

Revista de Literaturas Modernas Vol. 43, Nº 1 (enero-junio 2013)

ISSN 0556-6134

Revista de
Literaturas Modernas
Vol. 43
Nº 1

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Literaturas Modernas
Mendoza, República Argentina

**enero-junio
2013**

Datos de la Revista - Journal's information
REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

Vol. 43, Nº 1, 2013, Mendoza (Argentina). ISSN 0556-6134



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS

© 2013 by Instituto de Literaturas Modernas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo

Instituto de Literaturas Modernas
Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras
Domicilio y correspondencia postal
Centro Universitario. Parque General San Martín, Mendoza, Argentina
Teléfono: 54-261-4135004, interno 2212

e-mail: revistadeliteraturasmodernas@yahoo.com.ar

Suscripciones y canje

Edifyl, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.
Centro Universitario, Parque General San Martín (5500) Mendoza, Argentina
Fono / Fax: 54-261-4135000, interno 2256
e-mail: editorial@ffyl.uncu.edu.ar
web: <http://ffyl.uncu.edu.ar>

Diagramación: Clara Luz Muñiz

Armado e impresión: personal de la Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

Impreso en Talleres Gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza, 2013

Impreso en Argentina – Printed in Argentina
Queda hecho el depósito que previene la ley 11723

Revista

Revista de Literaturas Modernas / Instituto de Lenguas y
Literaturas Modernas. - Nº 1 (1956) - Mendoza,
Argentina: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de
Filosofía y Letras. Instituto de Literaturas Modernas.

Vol. 43, Nº 1 (2013). 21 cm.

186 pp.

ISSN 0556-6134

Anual

I. Literatura. II. Literaturas nacionales. III. Crítica literaria.



La *Revista de Literaturas Modernas (RLM)* es la publicación oficial del Instituto de Literaturas Modernas (ILM), de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). Está dedicada a la difusión académico-científica de investigaciones literarias, que atiendan tanto a los problemas teórico-críticos y metodológicos inherentes a la especificidad de su objeto de estudio, como a las interrelaciones con otras disciplinas. Incluye, además, entrevistas, documentos relevantes y reseñas.

Fundada en 1956, aparece impresa una vez por año. También puede accederse a ella a través de la Biblioteca Digital de la Universidad Nacional de Cuyo (www.bdigital.uncu.edu.ar).

La *Revista de Literaturas Modernas (RLM)* is the official publication of the Institute of Modern Literatures at the Faculty of Philosophy and Letters, Cuyo National University (Mendoza, Argentina). It aims at the academic-scientific spreading of literary research, focused both on theoretical-critical and methodological issues related to the specificity of its object, as well as to the inter-relation with other disciplines. In addition, it includes interviews, relevant documents, and book reviews.

Founded in 1956, it is published in print once a year. It may also be accessed through the Digital Library at Cuyo National University's webpage (www.bdigital.uncu.edu.ar).

Las opiniones vertidas en los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente el pensamiento del Comité Editorial.

Se permite la reproducción de los artículos siempre y cuando se cite la fuente.

El título de la revista puede abreviarse con las siglas *ReLiMo*.

Directora (2012-2014): Hebe B. Molina
Secretaria de redacción: Susana Tarantuviez
Miembros:

Claudia Garnica
Gloria Hintze
Marcela Raggio
Fabiana Varela
V. Gustavo Zonana

Reseñas:

Luis Emilio Abraham
Lorena Ivars

Consejo asesor

Pedro Luis Barcia (Conicet, U. Austral)
Nidia Burgos (U. Nacional del Sur)
Beatriz Curia (Conicet-UBA, U. del Salvador)
Alfredo Luzi (U. di Macerata, Italia)
Javier de Navascués (U. de Navarra)
Adolfo de Nordenflycht (P. U. Católica de Valparaíso)
Cristina Piña (U. Nacional de Mar del Plata)
Emilia Puceiro de Zuleta (U. Nacional de Cuyo)
Melchora Romanos (U. de Buenos Aires)
Gloria Videla de Rivero (U. Nacional de Cuyo-Conicet)

Comité de redacción

Luciana Benítez Schaefer
Pablo Colombi
Marta Marín
Carlos Solanes
Colabora en este número:
Graciela Caram

Comité académico-científico (referata)

Sandro Abate (U. Nacional del Sur-Conicet)
Marcela Arpes (U. Nacional de la Patagonia Austral)
Aníbal Biglieri (U. of Kentucky, USA)
Jorge Bracamonte (U. Nacional de Córdoba-Conicet)
Rose Corral (El Colegio de México)
Darcie Doll (U. de Chile)
Antonio Roberto Esteves (UNESP, Brasil)
Geneviève Fabry (U. Catholique de Louvain)
Pura Fernández (CSIC, España)
Miguel Gomes (U. Connecticut-Storr, USA)
Isabel Hernández (U. Complutense de Madrid)
Yanina Leonardi (U. de Buenos Aires-Conicet)
María Rosa Lojo (Conicet-UBA-U. del Salvador)
Raquel Macciucci (U. Nacional de La Plata)
Marina Martín (St. John's U., MN., USA)
Francisco Solares-Larrave (Northern Illinois U., USA)
María del Carmen Tacconi (U. Nacional de Tucumán-Conicet)

Han colaborado en este número:

Andrea Bocco (U. Nacional de Córdoba)
Miriam Di Gerónimo (U. Nacional de Cuyo)

ÍNDICE

EDITORIAL	7
ARTÍCULOS	9
BRUNO, MARÍA SILVINA. Desenmascarando la domesticación de las mujeres: Graciela Cabal y el recurso a la “mimicry”.	11
<i>Unmasking the domestication of women: Graciela Cabal and the resource of “mimicry”</i>	
CRESPO, NATALIA. <i>La chiriguana</i> , de Josefina Pelliza: Un melodrama eclesiástico.	37
<i>La Chiriguana by Josefina Pelliza de Sagasta: An Ecclesiastic Melodrama</i>	
GONZÁLEZ-DIETER, GISELA. “Idolatrado ancón”: Identificación con la nación panameña desde la subjetividad femenina de los versos de Amelia Denis de Icaza.	63
<i>“Idolatrado Ancón”: Panamanian National Identity from the Feminine Subjectivity of the Poetry of Amelia Denis de Icaza</i>	
MAÍZ, CLAUDIO. <i>Tarja</i> (Jujuy, 1955-1960): La cultura de los bordes.	87
<i>Tarja (Jujuy, 1955-1969): A Culture of the Edges</i>	
PÉREZ GRAS, MARÍA LAURA. La visión y la vocación del excautivo Santiago Avendaño: Acerca de la cuestión del indio.	111
<i>Former captive Santiago Avendaño’s vision and vocation on the Indian issue</i>	
SANTOS-ALVES, JOSÉ AUGUSTO DOS. Liberdade – Ponto de chegada de uma criação contínua: <i>Os Portuguez</i> (1814-1826).	137
<i>Freedom as the point of arrival of a continuous creation: O Portuguez (1814-1826)</i>	
RESEÑAS	
BATTAGLIA, DIANA, sobre <i>El yugo de la memoria: Autoficciones</i> , de Diana B. Salem.	165
BUJALDÓN, LILA, sobre <i>La escritura de las alambradas: Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses</i> , de Paula Simón.	169

MOLINA, HEBE BEATRIZ, sobre <i>José Isaacson y la poética del encuentro</i> , de Martín, Marina	173
VARELA, FABIANA INÉS, sobre <i>En busca de un campo cultural propio: Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944)</i> , de Soledad Martínez Zuccardi.	176
NORMAS DE PUBLICACIÓN	181
FORMA DE CESIÓN DE DERECHOS	185

EDITORIAL

La dignidad de la persona y de los pueblos como motor de la literatura

En 2013, los argentinos conmemoramos varios hitos relacionados con la temática propuesta: los 200 años de la Asamblea General Constituyente, los 160 años de la Constitución nacional y los 30 años de la recuperación de la democracia. Entre los beneficios de la Asamblea del Año XIII, se destaca el inicio bienintencionado (por lo menos, en los papeles) de medidas defensoras de la dignidad y la igualdad de todos los habitantes de la Nación Argentina: la ley de libertad de vientres, la liberación de los aborígenes de los servicios esclavizantes de la mita y del yanaconazgo, la prohibición de la tortura, la abolición de los títulos nobiliarios y del mayorazgo, entre otras. Además, se adoptó la *Marcha patriótica*, de Vicente Alejandro López y Planes, como himno nacional argentino; texto que ejemplifica el impulso inspirador que recibe la literatura gracias a los movimientos sociopolíticos.

En este número 43, pretendemos compartir el análisis de situaciones similares producidas en esta y en otras sociedades, durante cualquier época; es decir, casos en que autores, comunidades y textos literarios han expresado y actuado a favor de la dignidad de las personas y de los pueblos, y en contra de cualquier forma de discriminación o marginalidad (étnica, genérica, religiosa, política, etc.).

ARTÍCULOS

DESENMASCARANDO LA DOMESTICACIÓN DE LAS MUJERES: GRACIELA CABAL Y EL RECURSO DE LA “MIMICRY”

*Unmasking the domestication of women:
Graciela Cabal and the resource of “mimicry”*

María Silvina BRUNO

U. Nacional de Cuyo
silvinabruno.19@gmail.com

Resumen

La literatura, además de su especificidad como obra de arte, constituye un modo privilegiado de conocimiento y es una herramienta clave en la construcción de nuestra identidad. Precisamente, aquel que posee el lenguaje tiene la capacidad de ordenar el mundo. Esto se debe a la interdependencia que existe entre mundo y lenguaje: el discurso nos remite a una red relaciones de poder, el entramado patriarcal, que se da en la sociedad, que es construida con palabras y que, justamente por esto, puede cambiarse. Entonces, si la forma de relatar es una manera de ordenar el mundo, lo que nos quedaría por delante sería romper con el discurso que somete a las mujeres. Luce Irigaray (1985) nos propone un modo de hacerlo: utilizando la *mimicry*, mimesis o imitación intencionada, que permite asumir deliberadamente nuestra subordinación de mujeres y llevarla a una afirmación para poder frustrarla. La escritora Graciela Beatriz Cabal hizo suya la propuesta de Irigaray y la plasmó en su obra. Este artículo, entonces, versará sobre la utilización de la *mimicry* en su obra. Para analizar la utilización de dicho recurso, examinaremos el cuento *La Señora Planchita* (1999).

Palabras claves: Graciela Cabal, *mimicry*, domesticación de las mujeres, patriarcado.

Abstract

It is clear that literature, apart from its specificity as a work of art constitutes a privileged way of knowledge and it is a key tool in the construction of our identity. Thus, one who possesses the language has the capacity to order the world. This is so because of the interdependence that

exists between world and language: speech refers to a network of power relations – the patriarchal network – that occurs in society, which is constructed with words and, precisely because of this, they can be changed. Then, if the way of retelling it is a way of ordering the world, what remains ahead would be breaking up with the speech that submits women. Luce Irigaray (1985) recommends us a way of doing this, by using *mimicry*, mimesis or intentional imitation. This allows us to assume deliberately our subordination as women and take it to an affirmation to be able to thwart it. Writer Graciela Beatriz Cabal took ownership of Irigaray's proposal, and expressed it in her work. This article, then, will focus on the use of the *mimicry* in her work. To analyse the use of this resource, we will examine the story *La Señora Planchita* (1999).

Key words: Graciela Cabal, mimicry, domestication of women, patriarchy.

Introducción

*Es preciso volver a repetir una vez más que,
en la colectividad humana,
nada es natural, y que, entre otras cosas,
la mujer es un producto elaborado por la civilización.
Simone de Beauvoir [718].*

*En primer lugar, quiero dejar sentado que soy feminista.
Y no digo, "feminista, pero no de las que enarbolan los corpi...",
ni "feminista, pero tengo una hermosa familia..."
Soy feminista desde que era así de chiquita. Y punto.
Graciela Beatriz Cabal [1998:85].*

Está claro que la literatura, además de su especificidad como obra de arte, constituye un modo privilegiado de conocimiento y es una herramienta clave en la construcción de nuestra identidad. Así, "en la material y minúscula línea negra trazada por la tinta sobre el papel se resuelve toda la fuerza de saber que quien ostenta la palabra, quien elabora y posee el discurso reúne todo el lenguaje: ordena el mundo" [Borrás Castanyer: 16]. En efecto, hay interdependencia entre mundo y palabras y mundo y lenguaje. Es decir que el lenguaje "es un principio dialéctico y generativo a la vez, que remite a una red de relaciones de poder que son

[...[construidas¹ y, por consiguiente, susceptibles de cambio”² [Colaizzi: 117].

Ahora bien, cuando hablamos de esta red de relaciones de poder, en este trabajo nos estamos refiriendo al entramado patriarcal, que, según entiende la teoría feminista, no es otra cosa que un “sistema de relaciones sociales sexopolíticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurada por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva [...]” [Gamba: 260]. Estamos, por lo tanto, ante el poder de construir el mundo, pero desde el punto de vista masculino. Podríamos preguntarnos entonces, parafraseando a Colaizzi, cómo puede participar la mujer activamente en un sistema de representación que la invisibiliza, la excluye y niega su existencia como sujeto.

Sin embargo, y por otro lado, descubrimos que el discurso lingüístico que remite a las ligazones que entran la sociedad patriarcal podría ser modificado. Y es “que el lenguaje es ‘otro orden de materialidad’, una institución que puede modificarse de manera radical. El lenguaje es una de las prácticas e instituciones concretas y contingentes mantenidas por la elección de los individuos y, por lo tanto, debilitadas por las acciones colectivas de los individuos que eligen. [...] Es evidente que esta labor crítica implica que operar dentro de la matriz del poder no es lo mismo que crear una copia de las relaciones de dominación sin criticarlas; proporciona la posibilidad de una repetición de la ley que no sea su refuerzo, sino su desplazamiento” [Butler 2007: 87-93]. Se nos abre así una puerta al escrutinio del sistema patriarcal y su heterosexualidad hegemónica, que permitiría hacer tomar conciencia y romper mandatos. Entonces, si la forma de relatar es una manera de prescribir, lo que nos quedaría por delante sería romper con el discurso que somete a las mujeres. Para destejer esta sistematicidad tan apretada del entramado heterosexual patriarcal,

¹Es lo que Judith Butler apunta en su teoría de la performatividad: la palabra instituye, crea y con la repetición va naturalizando lo que se repite (la heterosexualidad hegemónica, por ejemplo).

²En este sentido, entendemos que el *status* del lenguaje no es inmanente sino político.

Luce Irigaray [76] nos explica que, en el comienzo, hay un solo camino, el de la *mimicry*, mediante el cual la subordinación se convierte en una afirmación y así se frustra. Esto nos demandará asumir nuestro rol femenino y posicionarnos como sujeto. Por eso: “To play with mimesis is thus, for a woman, to try to recover the place of her exploitation through discourse, without allowing herself to be simply reduced to it”³. A través de la mimesis las mujeres se ubican del lado de lo perceptible, de lo configurado por los hombres, de lo que las invisibiliza, “but so as to make ‘visible’, by an effect of playful repetition, what was supposed to remain invisible: the cover-up of a possible operation of the feminine in language”⁴. Es decir que la *mimicry*, mimesis o imitación intencionada que nos propone Irigaray, conlleva una reversibilidad simbólica que permite imitar para subvertir. Recuperar el lugar de la subordinación a través de discurso nos posibilitará, por un lado, reasumirnos a nosotras mismas para visibilizarnos y, por otro, rebelarnos.

Graciela Beatriz Cabal⁵, feminista, como ella misma se define, parece no haber desconocido los postulados a los que nos hemos referido en los párrafos precedentes; aún más, entendemos que coincide con ellos. Es por eso que en el presente trabajo nos valdremos de las teorías feministas de destacadas críticas como Luce Irigaray y Judith Butler, para aplicarlas a una muestra de la obra de Cabal y analizarla. Este artículo, entonces, versará sobre la utilización de la *mimicry*, mimesis o imitación intencionada, en la obra de Cabal. Para analizar la utilización de este recurso, examinaremos el cuento *La Señora Planchita* (1999).

³ “Jugar con la mimesis es, entonces, para una mujer, tratar de recuperar el lugar de su explotación a través del discurso sin permitirse a sí misma ser simplemente reducida a éste” [La traducción es nuestra].

⁴ “pero para hacer ‘visible’, por un efecto de repetición juguetona, lo que se supone permanece invisible: la cubierta de una posible operación de lo femenino en el lenguaje” [La traducción es nuestra].

⁵ Cabal siempre usaba sus dos nombres, Graciela Beatriz, porque, contaba, que Beatriz era el nombre de su mamá, que era quien quería ser escritora.

Graciela Beatriz Cabal: Algunos datos biográficos

Graciela Beatriz Cabal nació en el barrio de Barracas, ciudad de Buenos Aires, el 11 de noviembre de 1939 y falleció el 23 de febrero del 2004. Fue docente, escritora y editora; fundamentalmente fue una incansable promotora de la lectura infantil. Se recibió de Maestra Normal Nacional a los 17 años e inmediatamente comenzó el ejercicio de la docencia. Mientras se desempeñaba como maestra, estudió en la Universidad de Buenos Aires, de donde egresó con el título de Profesora en Letras. Hubo un hecho de esta etapa que la marcó profundamente: “ser alumna de Borges. Alumna chupamedias —como decía ella—, de esas que se quedaban embobadas fuera de las horas de clases, en la mesa del bar de la facultad escuchándolo recorrer los laberintos de la literatura” [Bialet].

Desde 1972, y hasta principios de la década del 80, trabajó en la editorial Centro Editor de América Latina, como editora y como secretaria de redacción. De esa época conservaba una herida que la acompañaría hasta el último día de su vida: la quema por parte de la policía bonaerense de un millón y medio de ejemplares del sello en un baldío de Sarandí.

Desde 1993 y hasta 1995 fue presidenta de Alija (“reina de Alija”, como le gustaba nombrarse a sí misma). Durante estos dos años tuvo la posibilidad de recorrer casi toda la Argentina y pudo fundar cuarenta bibliotecas. Entre 1996 y 1998 cofundó y fue miembro del Consejo de Redacción de la revista *La Mancha*.

Falleció en febrero de 2004⁶. A modo de homenaje, Graciela Bialet escribió: “Su literatura fue una sola carcajada, puro ingenio y risa contando las verdades esenciales de la infancia. Con humor

⁶El 11 de noviembre de 2007, para cumplir con pedido de Cabal expresado en el último capítulo de su libro *Las cenizas de papá*, se plantó un ciprés funerario en La Sirenita, su casa de Mar de Ajó: “En donde seguro sería posible plantarlo es en La Sirenita, porque el jardín es mío. Y si a mí se me ocurre enterrarme en mi propio jardín, debajo o al lado de un ciprés funerario, ¿quién se va a animar a impedírmelo, eh?, sobre todo teniendo en cuenta que soy Ciudadana Ilustre del Partido de la Costa, con decreto y fotos en la prensa local. / [...] Pero bueno, a mí nunca me gustó molestar. Y quiero que me recuerden con una sonrisa (tampoco con una carcajada; si alguien llora, se lo voy a agradecer)” [Cabal 2009].

inquebrantable, desproporcionado, irreverente fue capaz de parodiar casi todos los tabúes que la literatura para niños levanta”.

Breve reseña sobre su escritura

Armando las palabras me compongo, me recompongo.

Me hago. Recojo mis pedazos y me invento.

Graciela Beatriz Cabal [2001:17].

Graciela Beatriz Cabal publicó su primer libro, *Jacinto*⁷, en 1977. Desde entonces, y hasta su muerte, Cabal escribió más de 60 obras⁸, entre las cuales encontramos textos informativos o de referencia y textos para niños y adultos. Pero Cabal siempre se encargaba de aclarar que como la literatura tiene varios mensajes, todos sus libros podían ser leídos por niños y adultos. Esta característica quizá se deba, por un lado, a que escribía desde su infancia, que era su “lugar natural”: “desde la infancia escribo, no para la infancia” [2001: 18]; y, por otro, al proceso creador, que en ella fue siempre el mismo, independientemente de qué escribiera⁹. Cabal explicaba que toda su escritura fue autobiográfica; siempre estaba ella “poniendo el cuerpo, arriesgando, sin saber hacia dónde voy ni de qué manera impredecible terminaré” [2001: 18] y se originaba en su miedo a la muerte. Lo que la tranquilizaba de ese miedo era la escritura, que la salvaba porque “al poner la confusión interior en palabras, al nombrar lo innombrable, ahuyento los fantasmas. Buscando las palabras –las verdaderas, porque llegan de muy atrás, de muy adentro: las de la infancia– me busco” [2001: 17]. De esas palabras salvadoras resultaban libros, que eran para ella especies de escudos o amuletos. Y precisamente porque su obra giraba alrededor de su temor la muerte, el tono que eligió para

⁷*Jacinto*, de la Colección Los Cuentos de Chiribitil, que dirigió Graciela Montes. El libro tuvo problemas para ser publicado porque estaba escrito con un lenguaje muy atípico, muy coloquial, y porque en la editorial entendían que daba una imagen deformada de la familia.

⁸Ver lista completa de las obras de Graciela Beatriz Cabal en “Apéndice”.

⁹“Y no importa si el resultado es una narración breve o una novela larga. No importa si se trata de un cuento para chicos o de un cuento para grandes. De una historia de gatos querendones o una historia de suicidios. El proceso es el mismo” [Cabal 2001: 19].

su voz narradora fue el del humor, la ironía y la parodia¹⁰. Cabe aclarar que la elección del humor para conjurar la muerte no era azarosa en Cabal, ya que ella era consciente de que “el humor crea distancia, desmitifica, tranquiliza. Con frecuencia funciona como coraza frente al peligro del melodrama” [2001:54].

Otro rasgo en el estilo de Cabal fue la sencillez del lenguaje, un lenguaje accesible a todos, aunque como ella misma reconoció, su sintaxis era compleja. No obstante esto, no suprimió palabras de difícil comprensión en textos infantiles, porque, como explicaba “si yo dudo entre lo que le conviene a la literatura y lo que le conviene a los chicos, por respeto a los chicos, elijo a la literatura” [“Graciela...”].

Mimicry como recurso en la obra de Graciela Beatriz Cabal

Los epígrafes incluidos en este trabajo nos configuran una Graciela Cabal con ideas claras y firmeza de convicciones. Esto explica por qué en su obra tocó cualquier tema: la muerte, el suicidio, la enfermedad, la discapacidad, la desocupación, la familia, el amor, los conflictos personales, los miedos, la mujer. Al respecto manifestaba: “para mí no hay temas tabú, los que no toqué fue porque no tuve la necesidad pero no porque me parezcan mal” [“Graciela...”].

Era consciente de que, aunque sin proponérselo, la ideología se le imponía a la hora de escribir. Por eso “la voz de la mujer y su contraparte, el silencio, es uno de [sus] temas recurrentes, literarios y de reflexión. [...] Mujeres silenciadas. Silenciadas, que no es lo mismo que silenciosas. Porque las silenciosas pueden elegir el silencio”¹¹[Cabal 1998: 18]. Haciendo pie en su infancia, Cabal se deleitaba en “hurgar en busca de otras vidas, y de las mujeres que son mis raíces” [1998: 85]. De sus propios postulados se desprende,

¹⁰Cabal se preguntaba: “¿No es acaso jugando con la muerte como se le pierde el miedo a la muerte? ¿No es la risa sospechosa de socavar los cimientos de lo sagrado, de lo constituido de una vez y para siempre, porque el que ríe pierde el miedo, y el que pierde el miedo pierde el respeto?” [2001: 17].

¹¹ “Y quién sabe a cuántas silenciosas, a cuántas mujeres de la palabra privada, de esas que sólo pudieron vivir en borrador y ‘perdieron la vida por delicadeza’ estoy dejando hablar a través de mi escritura” [Cabal 1998: 85].

entonces, que entendió perfectamente las propuestas feministas: tanto el concepto de sororidad (por eso prestó su voz a esas mujeres sin posibilidades de expresión), como la idea de la importancia de una estirpe de mujeres (por eso escribió para aquellas que fueron sus antepasados).

Es importante destacar que no escribió al servicio de su ideología, como ella misma se encargó de aclarar cuando dijo que no se proponía “dejar un mensaje feminista (ningún mensaje pretendo dejar)... Ya sabemos que las mejores intenciones y la buena ideología [...] no garantizan la calidad literaria” [1998: 85]. Sin embargo, reconoció el poder de la literatura para visibilizar y subvertir nefastos patrones naturalizados por la sociedad patriarcal hegemónica. Creía que tal empresa se podía lograr con la ayuda de algunos textos:

[...] que por lo transgresores e irreverentes, son de por sí capaces de romper esquemas, de producir reacomodamientos, de acabar con los estereotipos, o, por lo menos, de hacerlos tambalear. Y que quede claro que no se trata de tomar la literatura infantil como vehículo de adoctrinamiento. Porque la literatura es otra cosa, pasa por otra parte y, sobre todo, no se propone enseñar. De cualquier manera, vale la pena reflexionar: los libros de chicos abundan en textos discriminatorios respecto de la mujer. Y el sexismo, ya lo sabemos, es una de las peores formas del autoritarismo [1998: 52].

Reconocemos así a la escritora, por un lado, comprometida en la defensa de la mujer, consciente del papel de la misma en una sociedad patriarcal que la ha invisibilizado y sometido; por otro lado, segura de que el lenguaje (y la literatura) crean realidad y son instrumentos eficientes a la hora de destejer el entramado de la red patriarcal en la que la mujer está atrapada. Por esto entendemos que detrás de la construcción de historias y personajes aparentemente inocentes, Graciela Beatriz Cabal dejó al descubierto e hizo un aporte para torcer la hegemonía patriarcal que impregna la sociedad y nos confina a una supuesta inmanencia. No en vano expresó que sí creía en la existencia de una literatura femenina, “que intenta volver a nombrar lo ya nombrado o bautizar lo que aún no tiene nombre; [que] hay una mirada de mujer –y la

mirada, ya sabemos, crea el objeto— que ilumina ciertas zonas de la realidad” [1998: 85]. Y si bien su escritura no estaba al servicio de una ideología, Cabal no pudo evitar que de su pluma brotaran aquellos temas referidos a la mujer, que recurrentemente ocupaban su pensamiento. Así, tras la máscara del humor, la ironía, la comicidad y la simpleza, Cabal representó el rol culturalmente elaborado al que es relegada la mujer, porque sabía que “no comprender la heterosexualidad como institución, implica negar el sistema de opresión” [Gamba: 271]. Por eso manifestó:

En cuanto al sexismo en el pensamiento literario queda claro que responde al sexismo de la sociedad [...]. Pensemos que —como señala Virginia Woolf— todas las grandes figuras (femeninas) novelescas fueron, hasta los días de Jane Austin, no sólo vistas por el otro sexo, sino vistas únicamente en relación con el otro sexo, y qué pequeña parte es esa en la vida de la mujer; y qué poco puede saber un hombre cuando la observa a través de los anteojos negros o rosados que el sexo le coloca en la nariz. [...]

Es en el siglo XIX cuando aparecen excelentes escritoras: Mary Shelley, las Brontë (Charlotte, Emily, Anne), George Elliot, George Sand, Emily Dickinson, y, entre nosotros, Juana Manuela Gorriti, Juana Manso, Rosa Guerra. Escribieron, sí, pero a qué costo (la creación parecía llevarse mal con la procreación). Podrían haber sido muchas más. Algunas podrían haber escrito mucho mejor. Pero en esos tiempos las mujeres estaban dedicadas a las tareas propias de su sexo, como bordar y pelar papas y zurcir medias [Cabal 1998: 86].

La identidad de género, nos dice Butler, es un resultado preformativo “que la sanción social y el tabú compelen a dar” [1998: 297]. Aún más, Irigaray nos advierte que la femineidad es una mascarada, un rol, una imagen, un valor, impuesta a la mujer por los sistemas de representación masculinos [84]. “Y es precisamente en este carácter de performativo donde reside la posibilidad de cuestionar su estatuto” [Butler 1998: 297]. Entonces, la primera forma de liberación que propone Irigaray a esta “opresión secular” es la risa. Luego indica volver sobre el imaginario

masculino para entender cómo nos han silenciado, para escapar de lo que nos ha sido asignado y enseñado, para tomar conciencia que nuestra experiencia personal la comparten otras mujeres, y, finalmente, para poder encontrar lo propio de la mujer. Y propone hacerlo a través de la *mimicry*.

Cabal utiliza la risa y esta especie de “repetición juguetona” [Irigaray] que es la *mimicry* o mímesis, en la tarea de subvertir los mandatos o ficciones que mantienen sumidas a las mujeres en el patriarcado; es decir que por medio de este recurso parodia cuestiones naturalizadas por la sociedad patriarcal, que conducen a lo que Gayle Rubin denomina la “domesticación de las mujeres”¹².

El entramado de lazos, que desemboca en la posición de poder del hombre sobre la mujer, es claramente planteado en el cuento *La Señora Planchita*, de Graciela Beatriz Cabal. Ya desde el título se nos adelanta un personaje totalmente despersonalizado y asimilado al mundo doméstico, que es en cuanto ama de casa. Advertimos, también, que esta innominación nos habilita para hablar de lo genérico; es decir, Planchita representa a todas las “mujeres planchita” que “reinan” en sus hogares. Así, ni bien comenzamos la lectura, nos enteramos de que el nombre de nuestra heroína es “Señora Planchita de la Fuente”; es decir, nos encontramos con una mujercita “en situación de vasallaje” debido a que se reconoce “no en tanto que existe por sí sino tal y como el hombre la define” [Beauvoir: 711]. Además, la historia muestra con claridad que esta situación de sometimiento se repite de generación en generación. Por eso la suegra de la Señora Planchita es “la mamá del Señor de la Fuente”; o sea, es, en tanto madre de un hombre; es, en tanto responde a este parentesco.

La Señora Planchita está sometida a formas de cautiverio femenino de las que ella no es consciente. Una muy poderosa apunta a la diferenciación de roles y al refuerzo de los estereotipos, que se infiltra a través del sexismo en las publicidades. No es de extrañarnos, entonces, que nuestra heroína aluda a los elementos

¹² Rubin entiende que las mujeres domesticadas son la materia prima para la producción de mujeres en la sociedad. Esta manufactura, controlada por los hombres en la institución de la cultura humana a través de una red de parentescos, da sustento a un sistema de producción que otorga a los hombres derechos sobre las mujeres y en donde la heterosexualidad opresora de las mujeres es obligatoria.

de limpieza que utiliza en sus quehaceres domésticos con las mismas palabras con que son publicitados en los medios de comunicación. Recurriendo a un discurso indirecto libre, nos enteramos de que Planchita utiliza un “repassador de toalla (que es mucho más absorbente)”, un detergente con “un delicioso olor a pino” y una “esponja dorada, la del enanito”, todos clichés provenientes del campo semántico de la publicidad. Al mismo tiempo, el narrador nos informa de la felicidad y la satisfacción de esta mujercita al contemplar, luego de frotar en cuatro patas las suciedad de la casa, que todo está brillante y reluciente. No es baladí notar que, para fregar una rejilla, Planchita se tira al suelo en “cuatro patas”, lo que constituye una actitud servil y que, además, le da características de animal.

Otra manera de sometimiento imperceptible para muchas cautivas, que Cabal representa con gran ironía en la historia, es la situación de la mujer que no trabaja fuera del hogar y no cobra un salario. La falta de libertad económica se agrava por la ausencia de reconocimiento del esfuerzo que implica llevar adelante el trabajo doméstico. En esta situación de cautiverio se encuentra Planchita, como ella misma nos lo refiere al recordar la ocasión en que el Señor de la Fuente le ordenó “que ahora lo dejara dormir, que cómo se veía que ella mañana no tenía que salir a ganarse el pan” [Cabal 1999: 26]. Este tipo de sometimiento, nos explica Rubin, se debe a que una esposa es una de las necesidades del trabajador en las sociedades capitalistas.

Con un humor aparentemente inocente, Cabal visibiliza también cómo la sociedad acoge sin cuestionar un tipo de sexualidad que no sólo oprime y desprecia a las mujeres, sino que además las vuelve inferiores y herramienta de sometimiento. Esta violencia institucionalizada, que es la base “de la viril identidad masculina” [Lagarde 2001], queda evidenciada en el texto en varias ocasiones. Tomemos, por ejemplo, el momento en que Planchita reconoce el temor que le inspira su marido, “hombre buenísimo pero tan recto que a veces metía miedo” [Cabal 1999:15]. También al comentar una escena de la novela “Amo y mandón, el gitano señorón” (título que remite al estereotipo del hombre que controla a la mujer objeto), en la que, tras “gritos desgarradores”, a Planchita no le queda muy claro “si la rica heredera se casaba por fin con el gitano o si el gitano acogotaba a la rica heredera” [18]. En ningún caso

Planchita advierte la violencia que entrañan estas situaciones; por el contrario, las asume como naturales.

Ahora bien, la domesticación urdida desde el patriarcado ha alcanzado a la relación de las mujeres con las propias mujeres, y las ha convertido a la vez en víctimas y victimarias. Así lo expresa Cixous:

Men have committed the greatest crime against women. Insidiously, violently, they have led them to hate women, to be their own enemies, to mobilize their immense strength against themselves, to be the executants of their virile needs.[...] They have constructed the infamous logic of antilove [878]¹³.

En efecto, como señala Lagarde [2003], la formación patriarcal en que hemos sido moldeadas las mujeres muchas veces hace que reproduzcamos mecanismos misóginos. Algunas mujeres subordinadas “no tratan de modificar la estructura de relaciones sino que, alimentadas por su formación de género tradicional, se lanzan contra las mujeres [...], no reconocen sus capacidades y las confrontan con el fin de debilitarlas”. Cabal, consciente de la misoginia que reina entre mujeres, representa con su humor esta situación y la pone al descubierto. La Señora Planchita es víctima y victimaria, critica a las mujeres que no cumplen con los mandatos que el patriarcado les impone y también es criticada por ellas. Por ello denosta a su cuñada Gladys, “que aprovechaba las telenovelas para quedarse lo más Pancha, tirada sobre un sillón (o sobre un banquito, tanto da), mano sobre mano, o con un tejidito, siempre el mismo, para disimular”. En cambio, Planchita, aprovechaba la hora del teleteatro para planchar, porque

Ella no era de ésas —y la imagen de su cuñada otra vez se le hizo presente— que en vez de planchar cuelgan todo chorreando.

Tampoco era de alisar con las manos, doblar y guardar.

¹³ “Los hombres han cometido el mayor de los crímenes contra las mujeres. Insidiosamente, violentamente las han llevado a odiar a las mujeres, a ser sus propias enemigas, a movilizar su inmensa fortaleza en contra de ellas mismas, a ser ejecutoras de sus necesidades viriles. [...] Ellos han construido la infame lógica del antiamor” [Cixous: 878. La traducción es nuestra].

Muchísimo menos era de planchar prendas apiladas, para ganar tiempo, como hacía la vaga del tercero a la calle.

De ninguna manera.

Ella planchaba cosa por cosa, con rociador y almidón casero [1999: 12-14].

Cabal echa mano a la metáfora de la ropa para decirnos que hay mujeres que no solo están sometidas, sino que se sienten orgullosas de cumplir con el mandato que las tiene maniatadas, como Planchita, que se vanagloria de “planchar y almidonar todo”, de cumplir con el precepto a la perfección. También otras, las que son blanco de críticas, que tratan de sacarse el peso del yugo de encima como sea, porque les molesta, aunque no se rebelan, y que en la historia están representadas por la cuñada y la vecina del tercero, quienes son mordazmente enjuiciadas por Planchita.

El antiamor del que nos habla Cixous se manifiesta con total nitidez en la conflictiva relación suegra-nuera. A este antagonismo Cabal le dedica muchas palabras en el cuento. Tomemos, a modo de ejemplo, este fragmento: “Y aunque la Señora Planchita tuviera sus pequeñas diferencias con la buena mujer [su suegra], en cosas como éstas le daba toda la razón” [1999: 11]. Notemos la adjetivación “pequeñas” (diferencias) y “buena” (mujer), con una connotación en apariencia eufórica, pero que resalta irónicamente lo profundo del conflicto. Como ya habíamos señalado, en este tejido patriarcal las mujeres son victimarias y víctimas; y en la relación con su suegra, a Planchita le toca el segundo rol: someterse al escrutinio implacable de la madre de su marido. No en vano, ante la visita de su suegra, comienza a sentir nervios, que de ninguna manera son infundados, si observamos la crítica despiadada de la Mamá del Señor Fuentes (Lola, a partir de su llegada a la casa de su hijo) hacia su nuera, como vemos en este pasaje:

—¡Diez frascos de dulce, recién hechito! Porque vos todavía no aprendiste a hacer el dulce ¿no? Y mira que es fácil... ¡Y económico! Pero, cuando no hay voluntad... [...]

—¡Lo que pasa es que vos no sabes aprovechar bien el lugar! ¡Déjame a mí y ya vas a ver! —dijo Doña Lola. Y mientras empezaba a vaciar la heladera agregó por lo bajo:

— ¡Ay, qué bien le vendría a esta casa que yo me viniera a pasar un tiempito! No digo mucho: mes, mes y medio...

Hasta que, de repente, Doña Lola pegó u n grito espantoso:

— ¡¡NENA, NENA, VENÍ ACÁ INMEDIATAMENTE!! [...]

— ¡Ya sé, no me diga nada! ¡La heladera le dio una patada de electricidad! ¿No, Doña Lola?

— ¡Qué patada ni qué niño envuelto! —gritó la abuela con los ojos salidos para afuera, mientras en la mano agitaba algo verde y peludo—, ¡Mira lo que encontré en el fondo de la heladera! ¡ZAPALLO PODRIDO! ¡Con lo tóxico que es el zapallo podrido! ¡Una familia entera, con abuela y todo, murió envenenada con zapallo podrido! ¿Acaso no lees los diarios, vos?

La Señora Planchita se sintió desfallecer.

Ahora su suegra iría a contárselo a todos [19-20].

En este episodio en el que Cabal imita con tanta gracia una situación perfectamente posible de ocurrir entre suegra y nuera, la autora no hace otra cosa que visibilizar una realidad que, por naturalizada, permanece oculta: la de la mujer (y en esto la suegra es prototípica) como guardiana de los valores de la sociedad patriarcal. Lola no reconoce las capacidades de su nuera, como tener la casa immaculada, o planchar a la perfección; por el contrario, busca las fallas porque intuye que con la confrontación la debilitará y quedará más sumida en su propio cautiverio. No sólo la reprende gritándole que tiene “ZAPALLO PODRIDO” (y en esto lo paratextual subraya el horror del yerro), sino que la humilla con una pregunta (“¿Acaso no lees los diarios, vos?”) que no hace más que reforzar el desprecio por Planchita que, como ya señaláramos, no tenía más lecturas que las de las propagandas de los productos de limpieza. El antagonismo entre mujeres no superado, la misoginia no “desaprendida”, impiden el paso hacia la sororidad. Por eso el remate gracioso que da Cabal al incidente: Planchita ha fallado en el mandato de ser un ama de casa impecable y su suegra lo contará. Entonces desfallece ante la certeza del escarnio público, porque será juzgada por las juezas más inclementes, que son sus congéneres.

En otro orden de cosas, nuestra heroína no sólo siente haber fracasado en el rol de ama de casa, sino que la aqueja un temor mayor: estar fallando en su rol de madre transmisora de los dogmas del patriarcado a su hija Florencia. Le es muy difícil asumir este revés puesto que, en el marco de la heterosexualidad obligatoria, la maternidad es entendida como un rol natural en las mujeres (en tanto que el ser padre se deduce), cuya ejecución no debería ofrecer dificultades. Cuenta Planchita que “Florencia –cómo decirlo sin que el corazón se le estrujara de dolor–, Florencia les había salido un poco, un poquito, un poquitito... varonera” [16].

A pesar de que los diminutivos cada vez achican más el “poco” que modifica al adjetivo “varonera”, Planchita sabe que su hija no acepta los mandatos que ella le está transmitiendo; todo lo contrario, hace lo que se espera que haga un varón: le pega a un niño, trepa los árboles con su hermano, se resiste a jugar con juguetes “de nena”. Tal es la preocupación que aqueja a Planchita que, aun a costa de exponer su fracaso, decide compartir su problema con el marido. Y es aquí donde Planchita se encuentra otra barrera: la división sexual de roles, funciones y responsabilidades. Cabal hecha luz sobre esta realidad, que no es más que otro instrumento para fortalecer la subordinación de la mujer:

Esas noche, la Señora Planchita decidió tener una conversación a fondo con el Señor de la Fuente, porque para ella la cosa con la Florencia estaba llegando a mayores. Pero apenas la Señora Planchita empezó a hablar, el Señor de la Fuente, que ese día estaba deshecho de cansancio, le recordó que la educación de los chicos, en especial de la nena, era cosa de ella; que él bastante tenía con los dos trabajos y las changas [26].

Cabal remeda una situación que no por muy repetida deja de ser falaz: que los hijos son cosa de la mujer. De esta manera, deja al descubierto los roles que la sociedad androcéntrica espera que cada sexo cumpla en relación con ellos. La madre (un “yo para los demás”) en el ámbito privado, encargándose, a través de la educación reproductora, de perpetuar los valores del patriarcado; el hombre, en cambio, atendiendo a sus propias necesidades y construyéndose a sí mismo. En estrecha relación con esta conducta

de abnegación femenina, las mujeres son seres para los otros. Y sucede que al encontrarse en esta postura, indefectiblemente se convierten en *objetos al servicio de*.

Ahora bien, como en todo cuento, en este *Bildungsroman* escrito por Cabal, también podemos leer, aunque figurativamente: “Espejito, espejito que nunca yerras: ¿quién es la más linda de toda la tierra?”. Al espejo, “que ha sido asimilado por la crítica feminista a la voz del patriarcado” [Valcke Valbuena: 147] y que refleja a la mujer objeto, Cabal nos lo presenta en este cuento en la forma de televisor. Planchita miraba extasiada televisión en un televisor roto, que no tenía imagen; solo veía una raya finita que atravesaba la pantalla horizontalmente. En esa línea ella “creía adivinar mujeres esplendorosas que bajaban por escalinatas de mármol, hombres enérgicos de piel morena que hacían chasquear sus rebenques contra las botas de montar”. También adivinaba paisajes de ensueño, “playas de arenas blanquísimas, con mares azules y verdes palmeras” [14]. Vemos cómo el televisor roto le devuelve a Planchita reflejos de lugares y situaciones consideradas ideales por las mujeres víctimas de la cultura androcéntrica. Es decir, que el televisor-espejo es un instrumento más del sometimiento; es el inquisidor que va a decidir cuál es la mejor ama de casa, la que tiene el mejor repasador de toalla absorbente o la cocina más brillante y con más olor a pino. Pero Cabal utiliza otro espejo, recurso muy común, como señala Valcke Valbuena, en las novelas del despertar de la conciencia, que es el espejo de las generaciones, el que refleja mujeres que pertenecen a distintas generaciones. Así, vemos en él a Planchita, la madrespasa¹⁴, que personifica la ética del sacrificio; Lola, la abuela, la guardiana de la moral patriarcal, y Florencia, la nieta, que encarna la ruptura con los mandatos ideológicos. Y de la relación especular con su hija, Planchita realizará el quiebre que la llevará a liberarse, a convertirse en sujeto.

Florencia rompe las estructuras que se esperan de una señorita, asumiendo roles masculinos. Esta desobediencia a la norma moral patriarcal preocupa no solo a su madre, sino a la sociedad, que se siente amenazada; así es que la acusan (“porque su hija, señora, le dejó un ojo negro al pobrecito de mi Johnny, que nunca le hizo mal a nadie”) y la delatan (“la semana pasada, el calesitero de la plaza

¹⁴ Término acuñado por Marcela Lagarde [1997].

España le había advertido que la nena se trepaba a los árboles a la par que el hermano”). Planchita, entonces, recuerda el revés sufrido al tratar de entusiasmar a su hija con juguetes de nena (que no es, ni más ni menos, que aplicar la pedagogía patriarcal que termina impactando en la conciencia y en la visión de la vida de las mujeres).

Y en ese momento le vino a la memoria aquel día –Floencia cumplía cinco años– en que ella le regaló aquella preciosa planchita de juguete, tan parecida a las de verdad, con sus luces de colores y su vaporizador chiquito, que la nena estrelló contra el suelo en un inexplicable ataque de nervios.

¿Y qué hizo Floencia con aquel juego tan completo (y tan caro) de escobita, plumero y tacho de basura, con pala y todo?

A la escobita la usó de caballo, con el plumero se hizo una vincha de indio, y al tacho (rosa, divino, de plástico) lo llenó de agua podrida y horribles renacuajos de la fuente de la plaza [17-18].

Cabal ironiza aquí sobre los sutiles medios de transmitir el rol a desempeñar en el patriarcado. Porque, en definitiva, la entrega de estos objetos sexistas no significan otra cosa que el traspaso simbólico del rol que deberá cumplir una niña (en este caso, Floencia), en la adultez.

En un principio, Planchita cree que va a poder torcer la actitud de su hija y hacerla sucumbir a los mandatos patriarcales (los cuales ella ha aceptado dócil y gozosamente). Cree que es sólo cuestión de tiempo y de madurez; por eso, hay cosas que decide no explicarle aún:

Y aunque Floencia, su hija, se matara de risa al verla así, en medio de altos de ropa, con una plancha tan chiquita y mirando la raya de la tele, a la Señora Planchita no le importaba nada.

¡La Floencita era tan joven! ¿Qué podía entender de la vida?

Cómo explicarle que a su mamá le encantaba planchar [15].

Pero va a ser justamente Florencia, a raíz del desvelo que le provoca a su madre, el vehículo para que la Señora de Fuentes logre una perspectiva crítica de la cosmovisión patriarcal que le permitirá, a la larga, romper con su sometimiento. Una noche, al no poder conciliar el sueño, Planchita se pone a planchar y a mirar la rayita finita que veía en la televisión, hasta que en la pantalla comienzan a aparecer imágenes que, al principio, le cuesta reconocer. Esto es así porque, hasta entonces, Planchita sólo veía en su televisor-espejo la imagen de una otra-no-ella, la que el patriarcado le había mandado ser. Por tanto, cuando la proyección en el espejo es la de su verdadero Sujeto, no la puede descifrar.

Hasta que, de repente, en la rayita de la tele se apareció una nena. ¿Una nena? ¿Sería la Florencita?

Entrecerró los ojos para ver mejor y entonces se dio cuenta de que esa nena no era la Florencita, su hija, sino que era ella misma, Aurora, a la que todos, cariñosamente, llamaban Planchita [28].

Notemos que en este momento en que Planchita se reconoce, gana su entidad de Sujeto, logra la “completud”¹⁵; en otras palabras, deja de ser un objeto al servicio de la cultura masculina hegemónica. Por eso recupera su nombre, Aurora, lo cual, desde una perspectiva histórico geográfica significa que se ha fundado como un ser autónomo, como expone Valcke Valbuena. En el televisor-espejo, Planchita se ve chiquita, un día “en que dijo la mala palabra que un nene le había enseñado en la escuela. Con jabón le habían lavado la boca, y cuando lloraba le salían globitos de colores. Y entonces su mamá se asustó y le dijo que lo hacían por su bien, porque una niña buena no dice palabrotas” [Cabal 1999: 28]. Luego se ve más grande, “el día que vino con dos aplazos en el boletín y su papá le dijo que para qué iba a seguir estudiando, si total después se casaba y chau. Y que si tenía dos aplazos a lo mejor era porque la cabeza no

¹⁵ La palabra, explica Valcke Valbuena [100], no quiere dar idea de obra terminada, sino que, en tanto sujeto, implica la posibilidad de transformación.

le daba” [28]. Finalmente se ve “varonera”, “el día que jugando a los piratas con sus hermanos se cayó del techo de la cocina. Y vio, o creyó ver [...], la cara de su tía Carlota que, mientras le curaba los chichones, le decía que eso le había pasado por jugar a lo bruto, por andar haciéndose la varonera” [28-30]. Recién en ese momento se da cuenta de que Florencia es su fiel reflejo y que ella está dando a su hija la educación que la llevó a ser Planchita y no le dio la oportunidad de ser Aurora. Ella ahora está repitiendo la historia, está inculcando “todos aquellos principio, criterios y preferencias que había adquirido por ósmosis, sin ser consciente de haberlos aprendido con la misma naturalidad con que respiraba” [Grandes: 643]. Recién a estas alturas, luego de la toma de conciencia, Aurora está en condiciones de poder resignificar el mundo a través de su mirada de mujer, para torcer “el determinismo que opera sobre la condición de mujer” [Valcke Valbuena: 93]. Evidentemente, a la primera que hará partícipe de este cambio será a su hija, a quien invita “al cine. Y después a tomar chocolate con churros, que tenemos muchas cosas que hablar” [Cabal 1999: 28-30].

Esta nueva postura de Aurora ante el mundo impregnará no sólo a Florencia, sino a todo su entorno. Como todas las “mujeres que al vivir han abierto brechas, cambiado normas y subvertido su mundo inmediato [Aurora trastocará] el mundo de la mayoría” [Lagarde 1990]. Por eso, el beso con el que sella el pacto de sororidad con su hija e instituye el reconocimiento de una estirpe de mujeres, es estruendoso, tanto que “en el silencio de la noche, retumbó por toda la casa” [Cabal 1999: 30], como metáfora y símbolo del cambio que producirá a su entorno de allí en adelante.

Conclusión

Son gente rara los lectores: quieren cambiar el mundo y creen que los libros pueden ayudar al cambio.

Porque han quedado atrapados en las marcas contra las que prevenía Víctor Hugo:

“Cuidado, esas líneas muerden, aprietan, presionan...esas líneas subyugan.

Y sólo los soltarán después de haber dado forma a vuestros espíritus”.

Graciela Beatriz Cabal [2001: 86]

Graciela Beatriz Cabal no tenía dudas del poder de transformación que tiene la literatura. Por eso batalló durante toda su vida en pos del acceso de todos y todas, especialmente de los niños y las niñas (y mientras antes, mejor) a la literatura. Y por eso plasmó en sus

escritos, sin proponérselo, desde su inconsciente, los temas que la preocupaban, que la movilizaban. Todos los que sintió la necesidad de contar, sin privarse de ninguno, incluso cuando se tratara de historias para los más pequeños. Siempre partiendo de su miedo a la muerte, y de allí sin saber qué saldría. Siempre igual, siempre así. Y siempre desde el humor, que como ella decía, es el mejor antídoto contra el miedo.

Por eso, en sus historias afloró indefectiblemente la situación de la mujer en una sociedad que (ella sabía) la discrimina y la somete. Entonces, porque entendió la idea de la performatividad de la que habló Judith Butler, pudo dar tanto provecho al recurso que Luce Irigaray propuso: la utilización de la *mimicry*, esa especie de mimesis con intención de repetir para subvertir, para recuperar el lugar de la explotación para revertirla. Y todo sazonado con el humor que la caracterizó: mordaz, sutil, ingenioso, fresco. Porque Graciela Beatriz Cabal entendía que la risa era un arma de liberación, a la vez que cosa seria. Y porque ella sabía que el lugar para la mimesis, al menos en su escritura, se encontraba justamente ahí, en el humor. Por eso nos dejó dicho:

Una de las grandes posibilidades del humor es poder ejercer solapadamente la crítica, descubrir los puntos débiles de las estructuras en apariencia sólidas, la fragilidad de los dogmatismos. De ahí la importancia de cierto tipo de humor en épocas de represión política y censura. Y la impopularidad del humor entre dictadores y gobernantes en general, incluyendo modestos funcionarios públicos [Cabal 2001: 54-5].

Pero la tarea de Graciela Beatriz Cabal no se limitó a esta repetición juguetona y risueña (y poderosa). Desde su pluma también le prestó la palabra a las mujeres silenciadas y a las silenciosas. De este modo, recuperó una genealogía de mujeres, de las mujeres que conoció, pero también, de aquellas que intuyó; y construyó una sororidad que, sabía, necesitamos las mujeres para revertir nuestra situación de sometimiento. Así fue que Cabal, ayudando, se ayudó. Porque ella tenía pavor a la muerte y no quería morirse nunca, ni cuando fuera muy viejita. Por eso escribía, porque aquello que la atormentaba, al poner una palabra y otra palabra y otra palabra más, desaparecía; las palabras conjuraban la muerte. Hoy sus

palabras están, siguen sumándose una, más otra, más otra más; siguen vivas, siguen dando batalla y la siguen salvando de la muerte*.

Apéndice: Obras literarias de Graciela Cabal [Biblioteca de autor...]

Para niños

1977. *Jacinto*. Ilust. Martha Greiner (Los Cuentos del Chiribitil). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Reimpresión: 1997. Ilust. Mónica Weiss. (Pan Flauta). Buenos Aires: Sudamericana.
1987. *Barbapedro*. Ilust. de Elena Torres. (Serie Blanca). Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Reedición: 1997. *Barbapedro y otras personas*. Ilust. Pez. Buenos Aires: Alfaguara.
1988. *La Señora Planchita*. Ilust. Alejandra Taubin. (Serie Blanca). Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Reedición: 1999. Ilust. Elena Torres: *La Señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto*. Buenos Aires: Sudamericana.
1988. *Gatos eran los de antes*. Ilust. Pedro Camarero. (Cuentos del Pajarito Remendado). Buenos Aires: Colihue.
1990. *Historias de nenas y perritos*. Ilust. Alejandra Taubin. (La Ratona Cuentacuentos). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1990. *Cosquillas en el ombligo*. Ilust. Nora Hilb (Pan Flauta). Buenos Aires: Sudamericana.
1990. *Las dos tortugas*. Ilust. Sanyú. (Libros de bolsillo). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1991. *Carlitos Gardel*. Ilust. Delia Contarbio. (Destacado ALIJA 1991, categoría «Los mejores libros publicados»). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1991. *Cuentos con brujas*. Ilust. Oscar Rojas. (Serie Negra). Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Reedición: 1999. Ilust. Sandra Lavandeira. Buenos Aires: Alfaguara.
1991. *Cuentos de miedo, de amor y de risa*. Ilust. Alicia Charré, Catalina Chervín, Marcelo Elizalde, Nora Hilb y Sanyú. Buenos Aires: Aique Grupo Editor / Coedición Latinoamericana.
1992. *Papanuel*. Ilust. Pablo Prestifilippo. (Libros de bolsillo). Buenos Aires: Sudamericana.
1992. *Doña Martina*. Ilust. Pedro Camarero. (El Tambor de Tacuarí). Buenos Aires: Colihue.

*Inicio de evaluación: 2 ago. 2013. Fecha de aceptación: 27 nov. 2013.

María Silvina BRUNO

1992. *Las rositas* (novela). (Leer y Crear. Segundo Premio Novela Juvenil 1990). Buenos Aires: Colihue.
1993. *El hipo y otro cuento de risa*. Ilust. Claudia Legnazzi. Buenos Aires: Quipu.
1993. *Cuentos de vírgenes y santos*. Ilust. Elena Torres. (Los Cuentos de mi País). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
1995. *Tomasito*. Il. Nora Hilb. (Premio Lista de Honor de ALIJA 1995, categoría Texto). Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Reimpresión: 1998. Ilust. Sandra Lavandeira. Buenos Aires: Alfaguara.
1993. *Tomasito y las palabras*. Ilust. Nora Hilb. Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Reimpresión: 1998. Ilust. Sandra Lavandeira. Buenos Aires: Alfaguara.
1993. *Tomasito cumple dos*. Ilust. Nora Hilb. Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Reimpresión: 1998. Ilust. Sandra Lavandeira. Buenos Aires: Alfaguara.
1994. *La pandilla del ángel* (novela). Ilust. Daniel Rabanal. (El Trébol Azul. Cuadro de Honor, Municipalidad de Tucumán). Buenos Aires: Aique Grupo Editor.
1994. *Huevos de Pascua*. Ilust. Nora Hilb. (Serie del Boletto). Buenos Aires: AZ Editora.
1995. *Historieta de amor*. Ilust. Mónica Weiss (Pan Flauta, Premio Cuadro de Honor de la Municipalidad de Tucumán). Buenos Aires: Sudamericana.
1995. *Mi amigo el Rey*. Ilust. Luis Pollini. Buenos Aires: Alfaguara.
1997. *La Biblia contada por Graciela Cabal*. Ilust. Dora Caballero. Buenos Aires: Colihue.
1997. *Miedo*. Ilust. Nora Hilb. (Los Caminadores). Buenos Aires: Sudamericana.
1997. *San Francisco, el del violín*. Ilust. Pez. (Cuentamérica). Buenos Aires: Sudamericana.
1997. *Toby*. Ilust. Pez, Finalista del Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma-Fundalectura 1997). Bogotá-Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Para adultos

1992. *Mujercitas, ¿eran las de antes? El sexismo en los libros para chicos*. (Apuntes). Buenos Aires: Libros del Quirquincho. Reedición corregida y aumentada: 1998. (La Llave). Buenos Aires: Sudamericana.
1994. *Mujer de vida alegre*. Diseño e ilustraciones de Violeta Naranjo. (Ejemplares numerados, manufacturados e iluminados a mano). Matanzas (Cuba): Ediciones Vigía.
1995. *Secretos de familia* (novela). Buenos Aires: Sudamericana.
- 1997 y 1999. *Mantones y cuplés* (obra de teatro con música). Puesta en el Teatro Avenida, de Buenos Aires, dos temporadas.

2001. *La emoción más antigua: Lecturas, escrituras, el encuentro con los libros*. Buenos Aires: Sudamericana.
2005. *Las cenizas de papá* (novela). Buenos Aires: Punto de Lectura. Reimpresión: 2009. Buenos Aires: Norma.

Obras informativas y didácticas

1985. *Cosas de chicos 1* (en coautoría con Graciela Montes; ilustr. Elena Torres y Sergio Kern), libro de texto para 1.º Grado. Buenos Aires: Kapelusz.
1985. *Cosas de chicos 2* (en coautoría con Graciela Montes; ilustr. Elena Torres y Sergio Kern), libro de texto para 2.º Grado. Buenos Aires: Kapelusz.
1985. *Cosas de chicos 3* (en coautoría con Graciela Montes; ilustr. Elena Torres y Sergio Kern), libro de texto para 3.º Grado. Buenos Aires: Kapelusz.
1986. *¿Para qué sirven las leyes?* Ilustr. Sergio Kern. (Entender y Participar). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1986. *¿Por qué la Argentina es una República?* (Il. de Sergio Kern, Col. Entender y Participar), 1986.
1986. *¿Qué pasa dentro del Congreso?* Ilustr. Sergio Kern (Entender y Participar). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1986. *La Constitución es una cosa seria*. Ilustr. Sergio Kern (Entender y Participar). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1986. *Para aprender a votar*. Ilustr. Sergio Kern (Entender y Participar). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1986. *¿Quién manda en la ciudad?* Ilustr. Sergio Kern (Entender y Participar). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1986. *El derecho a aprender*. Ilustr. Sergio Kern (Entender y Participar). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1987. *Los derechos de las mujeres*. Ilustr. Sergio Kern (Entender y Participar). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1987. *Las necesidades de todos*. Ilustr. Julieta Imberti (Vida y Salud). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1988. *Amigos de los bichos y de las plantas (Cómo funciona un ecosistema)*. Ilustr. Mónica Ugarte. (Los Libros Verdes de la Ecología). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1988. *Una cadena muy importante (La cadena alimentaria)*. Ilustr. Mónica Ugarte. (Los Libros Verdes de la Ecología). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1988. *La vida de las plantas (Las productoras de alimentos)*. Ilustr. Mónica Ugarte. (Los Libros Verdes de la Ecología). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

María Silvina BRUNO

1988. *La vida de los animales (Los consumidores de los alimentos)*. Ilust. Mónica Ugarte. (Los Libros Verdes de la Ecología). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1988. *S.O.S. Planeta en peligro (El hombre contra la naturaleza)*. Ilust. Mónica Ugarte. (Los Libros Verdes de la Ecología). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1990. *Cuidemos la Tierra (El hombre a favor de la naturaleza)*. Ilust. Mónica Ugarte. (Los Libros Verdes de la Ecología). Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
1999. *El club de los Ecoamigos 1. Los ecoamigos se van de safari*. Ilust. María Eugenia Nobati y Nancy Fiorini. Buenos Aires: Alfaguara.
1999. *El Club de los Ecoamigos 2. Una cadena muy importante*. Ilust. María Eugenia Nobati y Nancy Fiorini. Buenos Aires: Alfaguara.
1999. *El Club de los Ecoamigos 3. La vida de las plantas*. Ilust. María Eugenia Nobati y Nancy Fiorini. Buenos Aires: Alfaguara.

Bibliografía

- BEAUVOIR, S. DE. 2012. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Biblioteca de autor Graciela Cabal. (Biblioteca de Literatura Infantil y Juvenil). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/gracielaacabal/...>
- BORRÁS CATANYER, L. 1999. "Introducción a la crítica literaria feminista". Segarra, M.; Carabí, A., eds. *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.
- BUTLER, J. 1998. "Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Debate feminista*, 9, 18, oct. En línea: <<http://www.ram-wan.net/restrepo/contemp/judith-butler-actos-performativos-y-constitucion-de-genero.pdf>>
- . 2007. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Piados Ibérica.
- CABAL, G. B. 1998. *Mujercitas, ¿eran las de antes?* Buenos Aires: Sudamericana.
- . 1999. *La Señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto*. Buenos Aires: Sudamericana.
- . 2001. *La emoción más antigua: Lecturas, escrituras, el encuentro con los libros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- . 2009 a. "El ciprés funerario (Instrucciones para mi muerte)". *Las cenizas de papá*. Buenos Aires: Norma.
- . 2009 b. *Secretos de familia*. Buenos Aires: Debolsillo.
- CIXOUS, H. 1976. "The Laugh of the Medusa". *Signs*, 1, 4, The University of Chicago Press: 875-93. En línea: <<http://www.jstor.org/stable/3173239>>
- COLAIZZI, G., coord. 1990. *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Cátedra.

- GAMBA, S. 2009. *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Biblos.
- "Graciela Cabal, escritora". 2001. *Planetario: La guía de los chicos*, 1 abr. 2001. En línea: <www.revistaplanetario.com.ar/news/view/graciela-cabal-escritora>.
- GRANDES, A. 2010. *Inés y la alegría*. Buenos Aires: Tusquets.
- IRIGARAY, L. 1985. *This sex which is not one*. New York: Cornell University Press.
- LAGARDE, M. 1997. "La sexualidad". *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México DF: UNAM. 177-211.
- . 2001. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. En línea: <<http://www.despertarlibertario.com.co/inicio/biblioteca/feminismo/Los%20cautiverios%20de%20las%20mujeres-%20Lagarde.doc>>
- . 2003. *El feminismo y la mirada entre mujeres*. En línea: <<http://www.google.com.ar>>
- RUBIN, G. 1986. "El tráfico de mujeres: Notas sobre la 'economía política' del sexo". *Revista Nueva Antropología*, VIII, 030: 95-145. En línea: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/159/15903007.pdf>>
- VALCKE VALBUENA, C. E. 2010. *Perspectiva de género en la literatura latinoamericana (Ensayos)*. Cali: Universidad del Valle. En línea: <<http://estudiosliterarios.univalle.edu.co/imagenes/pdf%20tejedora%20modificados/cristina%20valcke.pdf>>

LA CHIRIGUANA DE JOSEFINA PELLIZA DE SAGASTA: UN MELODRAMA ECLESIAÍSTICO

La Chiriguana by Josefina Pelliza de Sagasta:
An Ecclesiastic Melodrama

Natalia CRESPO
CONICET-USAL
nmcrespo@mtu.edu

Resumen: Este artículo ofrece una lectura crítica de *La Chiriguana* (1877), novela de la escritora Josefina Pelliza de Sagasta (Entre Ríos, 1848-Buenos Aires, 1888), a la luz de las teorías sobre el melodrama desarrolladas por Peter Brooks, Ben Singer y Ann Kaplan. Se abre con una reflexión sobre posibles razones para explicar la casi completa exclusión de esta obra del actual canon literario argentino del siglo XIX. Luego, tras delinear sucintamente las características que definen al melodrama, el artículo distingue entre esta modalidad narrativa y un subgénero cercano: la novela sentimental, tomando como ejemplos paradigmáticos las dos novelas de Pelliza, *La Chiriguana* y *Margarita*. Asimismo, el presente artículo indaga en torno a la relación entre la novela propiamente dicha, su paratexto (prólogo) y el lugar de los literatos en la cultura argentina de aquellas décadas. Finalmente, a partir de algunas concepciones de José Pedro Barrán y de Carlos Monsiváis, se plantea en qué medida *La Chiriguana* puede pensarse como un texto bisagra entre una sensibilidad “bárbara” y aquella típica de la segunda mitad del siglo XIX, la sensibilidad “civilizada”, propia de la era del disciplinamiento.

Palabras claves: Pelliza, melodrama, representación, disciplinamiento.

Abstract

This article offers a critical approach to *La Chiriguana* (1877), novel by Josefina Pelliza de Sagasta (Entre Ríos, 1848-Buenos Aires, 1888), taking into account theories about melodrama, as mainly developed by authors such as Peter Brooks and Ben Singer. The essay starts with a brief reflection about possible reasons that might explain the almost-complete exclusion of

this writer from the current Nineteenth-Century Argentine literary canon. It continues with a summary of the main ideas about melodrama and with a distinction between this sub-genre and another one that also deals with feelings: the sentimental novel. Such distinction is drawn taking as paradigmatic examples of melodrama and sentimental novel both *La Chiriguana* and *Margarita*. In addition, this article explores the link between the novel, the prologue as a paratext, and the role of writers during those decades. Finally, the article proposes to consider this novel as a text in-between two sensitivities, as defined by José Pedro Barrán: the “barbarian” one, as opposed to the “civilized” sensitivity, characteristic of the second half of Nineteenth-Century and core of the so-called “disciplinamiento” era.

Key words: Pelliza, melodrama, representation, discipline.

Introducción

Hasta hoy, se sabe que Josefina Pelliza de Sagasta (Entre Ríos, 1848-Buenos Aires, 1888) publicó tres novelas (*Margarita*, 1875; *La Chiriguana*, 1877; *El César*, 1882), un volumen de artículos sobre temas históricos y morales titulado *Conferencias: el libro de las madres* (Buenos Aires: General Lavalle, 1885) y *Pasionarias*, libro en donde se recogen principalmente poemas, antecedidos de elogiosos comentarios de otros autores sobre Pelliza. Sus poemas y artículos periodísticos aparecieron en publicaciones de la época (*América poética*, *Parnaso argentino*, *Álbum poético argentino*, *La Alborada del Plata*). También han sido incluidos en antologías del siglo XIX. Existen capítulos de su novela *La favorita de Palermo* (al parecer, inconclusa) publicados en *La Alborada del Plata* y nunca editados en libro.

Como ha investigado Lily Sosa de Newton en su trabajo pionero sobre periodistas argentinas, Pelliza publicó casi todos sus artículos y capítulos de la novela *Margarita*, folletín por entregas, en *La Ondina del Plata*, publicación “que perduraría cinco años, récord donde lo efímero, en esta materia, era corriente” [16]. En esta revista: “Para regocijo de los lectores, se entabló una polémica entre la escritora cordobesa María Eugenia Echenique –que firmaba ‘Sor Teresa de Jesús’– y Josefina Pelliza de Sagasta –‘Judith’– sobre ‘Emancipación de la muger’, pues no todas eran partidarias del feminismo, tema que preocupaba a las mujeres y originaba toda

clase de comentarios” [Sosa de Newton: 17]. La postura de Pelliza en torno a la “emancipación de la muger”¹ contrasta con las posiciones de otras escritoras de la época, de visión menos tradicional, como Juana Manuela Gorriti, Juana Manso, Eduarda Mansilla y Lola Larrosa. También a través de *La Ondina del Plata* (cuyo subtítulo durante los primeros años fue *Revista semanal de literatura y modas* y, luego, *Revista literaria ilustrada*), Pelliza publica en 1877 *La Chiriguana*. Esta “novela original”² salió dentro de la serie de *novelas americanas*, la cual constó solamente de un volumen con textos de tres autores, quienes —comenta su editor (presumiblemente Luis Telmo Pintos) en el Prólogo— “se avinieron con espíritu patriótico a nuestro llamado” (s/n).

Ahora bien, cabe preguntarse por qué una escritora prolífica, leída y consagrada en el siglo XIX como lo ha sido Pelliza³ es hoy casi completamente desconocida, no ya solo para el lector común sino también para muchos de los críticos literarios especializados en este período. Hebe Molina sugiere que hay muchas razones por las cuales, a pesar de la enorme producción novelística del siglo XIX, son tan pocas —y siempre las mismas— las obras que conforman nuestro canon literario decimonónico. Al lugar desvalorizado del género novela en el siglo XIX, se agregaría la importancia otorgada dentro del corpus “novelas” a aquellas realistas, de corte documental o histórico y, en algún sentido, “comprometidas con lo social”. Pero lo grave de este hábito selectivo decimonónico ha sido su continuidad: perdura, aunque camuflado, hasta nuestros días. Escribe Molina:

La crítica más reciente, por su parte, ha destacado preferentemente las novelas que responden al proyecto liberal de las elites gobernantes como finalidad casi

¹En esta y en todas las citas respetamos la grafía original.

² Cabe al respecto la aclaración de Hebe Molina: “Hacia mediados de la década de 1850, el apelativo ‘original’ empieza a leerse en la portada de libros editados en Buenos Aires; y con él quiere significarse que se trata de un texto escrito por autor local, que no es una traducción” [2011: 54].

³ Sobre el grado de consagración de Pelliza en su época, puede funcionar de parámetro la celebridad de los autores de las cartas de elogio a su labor literaria incluidas en su poemario *Pasionarias*: Carlos Guido Spano, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Jorge Argerich, Bartolomé Mitre, entre otros.

excluyente. [...] Este enfoque sociocrítico ha ocasionado una duplicación del proceso decimonónico: se consideran los textos literarios que han respondido a aquel proyecto liberal que se ha impuesto hegemónicamente, mientras que se subestiman o se ignoran los que se han mantenido en zonas marginales del poder político [2011: 15].

Son varios –y todos ellos negativos– los efectos de construir y sostener a lo largo del tiempo un canon literario tan acotado: por un lado, se sacan conclusiones sobre la literatura del período teniendo en cuenta sólo un pequeño porcentaje de la producción; por otro, se olvidan ciertas obras literarias –como la de Pelliza– que ni siquiera son reeditadas y que quedan –y esto no es un agregado melodramático, sino un hecho constatable– arrumbadas en los archivos de bibliotecas, a merced de la humedad, los hongos y las polillas. Creemos que en el caso de obras en peligro de desaparición material la labor del académico es doblemente importante: se diría que a la lectura dadora de significación propia de la crítica especializada se le suman, en estos casos y como acto previo a la hermenéusis, medidas de rescate material: la digitalización, la edición o reedición mejorada, para evitar así la pérdida de esta fracción del patrimonio cultural nacional.

En las últimas décadas ha surgido un interés por el rescate de obras decimonónicas argentinas olvidadas. A nivel nacional el avance ha sido destacable: pensemos en la labor de Beatriz Curia con la edición crítica de *María de Montiel*, de Mercedes Rosas de Rivera; en la edición que realizaron María Rosa Lojo y equipo del *Diario de viaje a Oriente*, de Lucio Mansilla, y en la que llevó adelante Hebe Molina con los *Cuentos*, de Eduarda Mansilla. Desde afuera de nuestro país, los estudios de género provenientes de académicas norteamericanas como Francine Masiello, Lea Fletcher, Doris Sommer y Bonnie Frederick han generado en el público internacional cierto conocimiento de la literatura femenina argentina del siglo XIX. Sin embargo, la bibliografía crítica sigue siendo escasa. Es el caso de Josefina Pelliza de Sagasta, Lola Larrosa de Ansaldo, Elvira Aldao, entre otras. Ramos-García plantea, siguiendo algunas ideas de Mary Berg, que en el rescate de escritoras latinoamericanas del siglo XIX ha operado una suerte de discriminación anacrónica:

La crítica feminista, que ha llevado a cabo una gran labor de recuperación, ha centrado sus esfuerzos en los casos de escritoras que de un modo abierto luchaban por los derechos de la mujer, dejando de lado a las que mantenían posturas más tradicionales. Este proceso en sí supone una “traducción” a términos actuales pues lo que era feminismo en el siglo XIX no se corresponde con lo que hoy entendemos por este nombre. En la actualidad consideraríamos reaccionarias algunas de las opiniones sobre la función de la mujer en la sociedad que mantenían las escritoras más radicales del siglo XIX [1347].

Seguramente estas razones –la marginación de las novelas no realistas dentro de un género (la novela) ya de por sí desvalorizado⁴, la poca atención que históricamente ha recibido la narrativa femenina y, dentro de ésta, el posterior relegamiento por parte de la crítica feminista de las líneas estéticas más tradicionales– han contribuido a la casi completa omisión hasta nuestros días de la obra de Josefina Pelliza de Sagasta. Sus libros son difíciles de hallar y sus artículos periodísticos no han sido recopilados ni rastreados en su totalidad. De *Margarita*, al igual que de *El César*, hoy sólo contamos con un ejemplar en la Biblioteca Nacional. Los artículos periodísticos, aparecidos en *La Ondina del Plata*, *La Alborada del Plata* y, presumiblemente, en algún otro periódico de la década de 1870, no han sido indexados ni catalogados, y sólo podemos saber lo que el paciente ojo lector de diarios de la época, algunos de ellos microfilmados –de colecciones incompletas y de difícil acceso–, pueda recolectar.

Cabe preguntarse si, además de las razones mencionadas, existe alguna conexión entre la marginalidad de Pelliza y su conservadurismo, si la exclusión del canon se debió a una suerte de castigo social por sus opiniones anacrónicamente tildadas de retrógradas. Otras preguntas surgen, asimismo: ¿Es pétrea y homogéneamente conservadora la obra de Pelliza? De ser así, ¿con qué armas interpretativas podemos abordar sus textos para que su conservadurismo no sea lo único que decimos de ella, transformándose así, para empobrecimiento de lector y autor, en

⁴ Para entender este menosprecio, ver el artículo de Molina [2006].

sinécdoque de su obra? ¿Qué fisuras o contradicciones ideológicas pueden rastrearse en sus novelas y artículos? ¿Sobre qué aspectos del siglo diecinueve y de la conformación del campo intelectual puede echar luz el re-descubrimiento de esta obra? Nuestra posición es que el rescate siempre será enriquecedor. Escribe Ramos-García: “En muchas ocasiones, la valoración de las escritoras según su grado de independencia y rebelión contra los roles sexuales generalmente aceptados ha ocultado la existencia de otros rasgos significativos para el estudio de las escritoras y la literatura de su época” [1348].

Este artículo se propone una lectura crítica de la novela *La Chiriguana* en tanto melodrama que consolida valores dominantes y, simultáneamente, transgrede otros. Asimismo, el estudio de la obra de Pelliza se inscribe dentro del proyecto mayor de reformulación del canon literario argentino del siglo XIX que surge a partir de las investigaciones recientes de Molina. Dichas investigaciones (reunidas en su libro *Como crecen los hongos: La novela argentina entre 1838 y 1872* y herederas parcialmente de las que Lichtblau realiza en 1959) revelan la existencia de una centena de novelas decimonónicas hasta ahora ignoradas por los estudios especializados. Dentro de este nuevo mapa de la literatura argentina del siglo XIX, una de las zonas inexploradas la conforman las novelas melodramáticas (entre ellas, por ejemplo, *La Chiriguana*), emparentadas pero a la vez diferenciables de las novelas sentimentales (como ser, entre otras, *Margarita*). Para entender la diferencia entre estos dos sub-géneros que tienen una base común romántica, repasemos las características de cada uno.

Melodrama y modernidad

Explica Peter Brooks, en *The Melodramatic Imagination*, que el melodrama es un modo narrativo surgido en la modernidad (específicamente en Inglaterra, en el teatro, a fines del siglo XVIII) cuyas historias tratan del sufrimiento humano. Suelen desarrollarse en una temporalidad indeterminada, los desenlaces tienden a ser inesperados y con cambios súbitos. Se trata de historias de gran intensidad afectiva o *pathos*, en las que hay un predominio de los sentimientos por sobre la razón. Suelen estar narradas por una voz autoritaria que todo lo sabe y no matiza aquello que narra. Los

personajes se configuran dicotómicamente y con una correlación ética-estética: los *buenos* poseen siempre una alta moral y, además, son bellos; mientras que los *malos* acompañan su baja moral y su malicia con fealdad física. En el melodrama, explica Brooks, no existen las sutilezas ni el refinamiento, sino que predominan lo excesivo y espectacular: escenas de violencia, de horror, marcadamente sexualizadas. Este sub-género apela a la emoción del lector, busca que se identifique con los protagonistas-víctimas, que sienta por ellos comprensión y piedad y, simultáneamente, rechazo y apatía hacia los antagonistas. En general, la historia melodramática, explica Brooks, suscita cierta renovación del espíritu de lucha contra la adversidad. Conmover, instruir y moralizar suelen ser los objetivos del melodrama clásico para con sus lectores.⁵

Para Brooks los conflictos del melodrama están enmarcados en las sublimaciones y las mentiras de la moralidad burguesa, las también llamadas “leyes del corazón”. Lo paradójico es que, dentro de estos parámetros burgueses, el melodrama denuncia situaciones de pobreza y de injusticias social. Y aquí yace una de las ambivalencias ideológicas de esta modalidad narrativa: mientras que consolida valores burgueses y capitalistas, despierta empatía por sectores marginales o no representados (sociales, de género, étnicos). Escribe Brooks:

Melodrama appears to be a peculiarly modern form [...] the origins of melodrama can be accurately located within the context of the French Revolution and its aftermath. [...] It comes into being in a world where the traditional imperatives of truth and ethics have been violently thrown

⁵ Según William Dye, los elementos típicos del melodrama del siglo XIX son: “Terror, horror, illogical ending; supernatural elements, chance and accident as preventing (delaying) the working out of that seldom-found poetic justice; exceptional scenery and stage effects; appeal to the emotion rather than to the intellect; a struggle invariably between vice and virtue; a visual representation of everything that is of importance (real melodrama, for example, would show the murder of Duncan by Macbeth); a play of types that are usually exaggerated and sometimes even caricaturized; little or no growth of character; sudden twists and turns in personality without much apparent reason; a play usually with “moral” written large upon it, a play full of exciting incidents (...) The characters often use grandiloquent phrases and give voice of sentiment not in keeping with their personalities” [10-11].

into question, yet where the promulgation of truth and ethics, their instauration (restoration) as a way of life, is of immediate, daily, political concern [14-5].

En este sentido, lo más curioso del melodrama, propone Brooks, es que genera dos horizontes de deseo, opuestos y simultáneos, en constante tensión: las representaciones de la economía imperial y de la moral burguesa están acompañadas de configuraciones que cuestionan esos mismos valores. Esos dos horizontes de deseo representan dos temporalidades o modos de conciencia, uno que ha ocurrido efectivamente y otro que se plantea como horizonte ideal, por alcanzar en el futuro. Veremos que en *La Chiriguana* el destino trágico de los protagonistas se debe, principalmente, a la coexistencia de dos modos de conciencia: la que dicta la ley paterna de la tribu y la que dicta la ley divina de los jóvenes amantes, indígenas cristianos. El choque entre estas irreconciliables concepciones del mundo tiene un desenlace melodramático de muerte y destrucción.

Ben Singer, por su parte, retoma las ideas de Brooks para analizar los vínculos estrechos entre la modernidad y el melodrama. Para Singer, el melodrama nace como respuesta estética y a la vez como crítica del capitalismo. Habría, según este autor, cinco rasgos constitutivos del melodrama en tanto relato propio de la era capitalista: 1. Sus argumentos se apoyan –y a la vez denuncian como injusta– la lógica causa-efecto de la organización industrial. 2. Desarrolla el sensacionalismo como marca estética del sobre-estímulo al que es sometido el sujeto moderno. 3. Se denuncia y/o lamenta la discontinuidad social, fenómeno que es indisoluble de la caída del feudalismo, del fin de las monarquías y de la secularización, acontecimientos todos que marcan el advenimiento del capitalismo. 4. Suele narrar historias de separaciones indeseadas que surgen a partir de las migraciones masivas del campo a la ciudad, fenómeno histórico ocurrido a raíz de la modernización industrial. 5. Y, por último, en los relatos melodramáticos con frecuencia se tematiza la des-humanización de los vínculos entre las personas, como uno de los resultados indeseados de la era capitalista.

Según Singer, el melodrama daría cuenta del desgarro social, de la pérdida del mundo estable tal cual era concebido en la era pre-

moderna, del individualismo y la atomización social, de la competitividad en una sociedad en donde cada sujeto es ahora anónimo y, si bien con plenos derechos y deberes, está obligado a autovalerse. El efecto de “visceral and emotional excess” [Singer: 40] que provocan estos textos funciona como catalizador de los padecimientos humanos propios del advenimiento de la modernidad: “Melodrama triggers [...] the agitation that comes from observing extreme moral injustice, the feeling of distress, of being profoundly disturbed or outraged when we see vicious power victimizing the weak, usually involving some kind of bodily violence” [Singer: 49].

Distancia de ser casualidad que en el melodrama haya cierto protagonismo de figuras femeninas, victimizadas a veces, pero casi siempre valientes y corajudas: ello se debe, siguiendo a Singer, a que este género da cuenta de la incorporación en la modernidad de un nuevo sujeto femenino, con agencia, capacidad de lucha y generalmente sin la protección masculina (o con una protección masculina más endeble que su propia persona). Ann Kaplan, en *Theories of Melodrama: A Feminist Perspective*, plantea que la modalidad melodramática se relaciona con el público femenino en un sentido histórico (su surgimiento coincide con el aumento de la alfabetización en las mujeres) y también por su contenido: en general, se trata de historias pensadas para lectoras mujeres, para entretenerlas e instruir las. La narración suele enfocarse en las vicisitudes de la mujer en el mundo de los hombres. Suelen ser historias de injusticias, intolerancias y coerción hacia personajes femeninos victimizados. Con frecuencia el conflicto surge cuando la heroína, de alta moral y gran ingenuidad, intenta insertarse en el mundo de los hombres y se topa con las injusticias de una sociedad dura contra la que tendrá que luchar. A partir de esta lucha, la protagonista conocerá mejor, más allá de los resultados, sus poderes, su coraje y verá reforzada su moral. Este es el caso de Sora, la protagonista de *La Chiriguana*: su historia, como veremos, puede leerse como la trágica lucha contra las leyes excluyentes y opresivas de su tribu.

La lectora de melodramas, por su parte, se identifica y ama a la protagonista, mientras que siente indignación hacia los opresores. La historia tiene una finalidad moralizante, de advertencia y a la vez de amenaza: se busca que la lectora refuerce sus convicciones y, al

mismo tiempo, quede alertada sobre las maldades de la sociedad. En cierto sentido, propone Kaplan, el melodrama les enseña –o les advierte a las jóvenes– con qué tipo de sociedades se encontrarán al salir al mundo adulto y laboral que es, predominantemente, de los hombres. El argumento suele oscilar entre el sometimiento y la lucha, entre las debilidades y las fortalezas de la heroína. Pero casi siempre, más allá de la catarsis de las lectoras al ver lo injusto del padecimiento de la víctima femenina, el melodrama termina afianzando y restableciendo (al menos en aquellos melodramas –la mayoría– que versan en torno a dramas familiares) el orden masculino o ley paterna: “Family melodrama can only achieve its pathos through the use of the femaly body as sign of loss –death, abandonment, absence” [Kaplan: 47]. En el caso de *La Chiriguana*, veremos cómo la lucha contra la ley paterna está, en realidad, sostenida en el pilar de la ley divina, es decir que no se trata, en verdad, de un acto de liberación femenina, sino del reemplazo de un tutor por otro. Se confirma, sin embargo, que la tensión entre el sometimiento y la rebeldía es un importante motor narrativo de la historia.

El melodrama y la novela sentimental: dos géneros colindantes

Tanto en las novelas melodramáticas como en las sentimentales, el tema central suele ser el amor idealizado entre dos jóvenes, generalmente obstruido por causas ajenas a ellos. Pero a esta base argumental amorosa, cada sub-género le agrega recursos y tópicos diferentes. En *Margaritay* en *La Chiriguana* estamos ante la misma base argumental: dos jóvenes enamorados no pueden vivir su relación pasional porque el medio se los impide. Sin embargo, mientras que *Margarita* posee elementos considerados típicos de la literatura sentimental (rastreables en infinidad de novelas románticas de la época y ausentes en la modalidad estudiada por Brooks), *La Chiriguana* contiene elementos melodramáticos que son privativos de este subgénero e impensables dentro de la narrativa sentimental.

Margarita narra una historia de amor entre dos jóvenes que se ve obstruida por un personaje que, además de “malo”, es “extranjero”: el italiano Don Luis de Saavedra. Con estilo romántico y trama compleja –llena de enredos, malentendidos y ocultamiento de

identidades— esta novela sentimental da cuenta de las desgracias que sufre una familia argentina, inserta dentro de una comunidad descripta como armónica, a raíz de la llegada inesperada de un italiano. Cuando se inicia la obra, hallamos a Don Luis de Saavedra, viejo, feo y malvado, conviviendo con Margarita (joven, bella, de espíritu noble), a quien ha criado haciéndole creer que es su padre. Sabemos en el presente narrativo que Saavedra en verdad desea sexualmente a Margarita. Luego nos enteraremos, muy avanzada la novela, de que Saavedra no sólo ha raptado a la joven cuando era una niña, sino que este rapto se debió a la rotunda negativa de Andrea, la madre de Margarita, ante las solicitudes amorosas del italiano. Es decir, Saavedra ha intentado abusar de la madre y ahora intenta abusar de la hija. Este desenfreno sexual se debe a su carácter inmoral y dicha inmoralidad es indisociable, a nivel textual, de su extranjería. La maldad de Saavedra es el disparador de la infinidad de conflictos, huidas, raptos, muertes y demás padecimientos de los personajes “buenos”.

Según Ramiro Zó, una de las características de la novela sentimental hispanoamericana del siglo XIX es “*la titulación de los textos*” [96]: pensemos, para el caso, en la cantidad de novelas que llevan por título el nombre de la heroína: *María*, de Jorge Isaacs; *Esther*, de Miguel Cané (p.), *Soledad*, de Bartolomé Mitre; *María de Montiel*, de M. Sasor (Mercedes Rosas), por nombrar sólo algunas. La “idealización del ser amado y su relación con el ‘amor idolátrico’” [Zó: 96], son también elementos típicos de la narrativa sentimental: “se adora a la otra persona como el *summum bonum*, portadora de todo amor, luz y dicha” [Zó: 97]. Dicha la idealización del ser amado se expresa muchas veces a través de la comparación de la heroína con figuras estereotipadas del arte. Veamos cómo se describe a Margarita con relación a la mirada que de ella tiene quien la pretende, Plácido Santillana:

La joven está recostada en el diván del saloncito azul, vestida de blanco y débilmente iluminada por la luz voluptuosa de una lámpara medio extinguida. Puede tomársele por una de esas misteriosas creaciones del poeta alemán Schiller. [...] Aquella mujer era la perfección más pura del idealismo; imposible es que la imaginación más exigente del poeta pudiera dar forma en sus ensueños a un

ser mas hermoso que aquella niña. Era alta, flexible y graciosa; su frente, de una blancura nítida y suavísima, tenía la palidez perfumada de la azucena y parecía iluminada por un rayo de inteligencia superior, por un gran pensamiento oculto y tenaz; [...] su nariz fina y delicada parecía una copia de la de las vírgenes griegas modeladas por el cincel de Fídias o creadas por el pincel de Apetes [16-7].

Además de la mencionada idealización del ser amado, en esta cita vemos también la “metáfora amorosa floral” [Zó: 101] a través de la azucena y la “teleología amorosa negativa” [Zó: 103], pues el enamoramiento se presenta como causa de dolor y melancolía (rasgo, por otra parte, prestigioso en la estética romántica). Dicha negatividad queda clara en la siguiente cita, referida a Margarita: “Plácido fue el amor de su alma, el único amor de su vida, pero la noble joven llevaba impreso en su frente el sello negro de una horrible fatalidad y fue la víctima, la mártir sublime del odio implacable de un malvado” [74].

La novela termina con el feliz reencuentro de los amantes, Santillana y Margarita, y con el cristiano perdón hacia el malvado Saavedra. Sin embargo, esta felicidad se alcanza luego de haber padecido innumerables sufrimientos: separación forzosa de los amantes, soledad de Margarita durante su embarazo, rapto de su hijo por parte del italiano, proceso de deterioro y locura creciente de la madre separada de su pequeño, consecuente internación de Margarita en un hospicio. El tono que predomina, por tanto, es el del desgarró, la desesperación y la melancolía. A nivel formal, tanta distancia de seres queridos (a raíz de capturas, separaciones, enfermedades, etc.) justifica la aparición del género epistolar como modo de comunicación entre los personajes. Vemos, pues, que en *Margarita* proliferan las cartas: del padre de Santillana a Santillana, de éste a Margarita, de Saavedra a Santillana, etc. También aparece incluido en la trama otro género típico de la literatura sentimental y propio de la introspección del yo: el diario íntimo. Es a través de la lectura del cuaderno personal de Agustina, la madre de Margarita, que nos enteramos de que la heroína fue raptada de chica por el siniestro italiano, destruyendo así la incipiente y feliz familia argentina.

Como es propio de esta literatura, en la historia del amor dificultado –aunque no imposible– entre los jóvenes enamorados, surge una figura amistosa que oficia de celestina: en este caso es Teresa, la amiga de Margarita. Con estas palabras la presenta Santillana: “Teresa, ese ángel de bondad ha sido hasta hoy mismo mi único consuelo; con ella hablaba de mi amor sin esperanza, de tu ternura hacia mi, tan grande, pero tan fuertemente combatida por tu propia conciencia, y ella, en fin, me decidió a presentarme ante ti, ella me condujo hasta ese balcón donde ha latido más de una hora mi corazón” [23].

Pero de todos los elementos típicos de la literatura sentimental, el que quizás aparezca con mayor recurrencia sea el tópico de la patología amorosa, o el amor concebido como padecimiento. Consideremos tan sólo un ejemplo: “Santillana, te he amado desde el momento en que te vieron mis ojos; desde entonces te he amado con un amor puro y sublime como el martirio” [20].

La Chiriguana

Por su parte, *La Chiriguana*, aunque narre también las dificultades de un amor interceptado por seres con poder que se oponen a la unión feliz de los amantes, no tiene las características sentimentales de *Margarita* sino aquellas típicas del melodrama. La idea central es que los jóvenes protagonistas, la chiriguana Sora y el inca Dalma, no pueden casarse a orillas del Bermejo, el escenario de la novela, pues es territorio chiriguano en el que Dalma es considerado “un indio extranjero” y la ley chiriguana del Pachámac dictamina “odio y exterminio al extranjero”⁶.

⁶ La línea que separa lo extranjero de lo no extranjero es difusa y ambivalente en el texto, como son ambivalentes las lenguas que manejan los personajes: Yancatriz, padre de la protagonista, es un indio de la tribu vecina a los chiriguanos, es toba, es decir, es también de las orillas del Bermejo, pero no estrictamente igual, no chiriguano. Dalma habla español con Sora (de hecho, en un momento se especifica que habla correctísimo español), a diferencia de los indios chiriguanos que se dirigen a Sora en “una lengua exótica que debe ser guaraní”. Sin embargo, a pesar de que en el primer capítulo se apunta este pasaje de una lengua a otra (Sora es la única bilingüe que puede pasar del español al guaraní, según su interlocutor), luego no hay más referencias al hecho de que Dalma no habla la lengua chiriguana y, por el contrario, se lo ve interactuando con otros personajes chiriguanos. Pero lo interesante de la presencia de lo extranjero no es tanto el uso de la lengua sino, por

El primero de los cinco capítulos que componen esta novela se titula “Sora” y narra el re-encuentro de los amantes en un lugar secreto en donde la heroína le explica a Dalma en qué consiste la ley de Pachámac⁷. Vemos desde estas primeras páginas ciertos rasgos propios del melodrama: la unión de la ética y la estética (es decir, la descripción de los protagonistas como bellos y buenos), la expresión detallada y casi teatral de los sentimientos (abundan los gestos, suspiros, llantos, gritos, gemidos), la escena de la despedida involuntaria como prueba de que existe un mundo poderoso con leyes injustas y contrarias a los deseos individuales de los jóvenes amantes. Además de profesarse amor apasionado y poseer nobleza de espíritu, los dos jóvenes tienen en común la fe en Dios. Gracias a dicha fe, cuentan con la certeza de que hay un más allá después de la muerte. Es la fe religiosa, propone el texto, la que les da el coraje de enfrentarse a las oposiciones e injusticias de la vida terrenal, en pos de la unión marital, aunque ésta se dé sólo en los cielos.

El segundo capítulo, “El fallo de la loca”, cuenta quién es Farú y cómo se decide la pena de muerte para Sora. Pelliza retoma aquí el tópico de la mujer loca, ya presentado en *Margarita*⁸. A diferencia de la locura de Margarita, vista como enfermedad que la inhabilita para dar opiniones confiables, la locura le otorga a Farú un nuevo prestigio social dentro de los chiriguano: “Diremos algo de Farú” [17], explica la voz narrativa, “aquella mujer era considerada dentro de las salvajes tribus del Chaco como una especie de sacerdotisa

un lado, su caracterización positiva (lo extranjero inca es aquí moral, física e intelectualmente superior a lo chiriguano) y, por otro, su poder cristianizador.

⁷ Sobre la cuestión matrimonial en las décadas 1860 y 1870 y los diversos grados de libertad femenina en la elección de marido, según cada generación, véase el interesante estudio de Beatriz Curia a su edición crítica de *María de Montiel*, sobre todo las páginas sobre la función social de la mujer [36-43].

⁸ O, más específicamente, en tema de las madres que enloquecen a partir de la desaparición –por secuestro o presunta muerte– de sus hijos: tanto Margarita cuando su hijo es raptado como Farú cuando cree que su hija Lila (la misma joven que conocemos los lectores como Sora) ha muerto incendiada, enloquecen sin retorno. Sobre la cuestión de la maternidad, cabe recordar lo que propone Ramos-García: todas las escritoras del siglo XIX, incluso las más adelantadas, “aunque luchasen por lograr mayores derechos para la mujer, como mejores condiciones de trabajo, el derecho a la patria potestad de los hijos (que pertenecían exclusivamente al padre) y el derecho a poder heredar y tomar decisiones económicas aunque estuvieran casadas, consideraban la maternidad como el destino último de la mujer” [1347].

iluminada por el grande espíritu y sus palabras muchas veces dictadas por la demencia era para los indios la palabra de Dios” [17]. Otra diferencia enorme separa a Margarita de Farú: mientras que la heroína de la novela de 1875 es eminentemente buena y noble, Farú es mala y su maldad rotunda y sin matices es descripta con expresiones tales como “un rayo de insaciable malignidad” [17], “risa satánica de horrible complacencia” [16], “diabólica complacencia” [16], “una carcajada histérica” [18]. Estas diferencias entre, por un lado, el lugar de importancia social que ocupa una madre indígena enloquecida y, por otro, la marginalidad de una loca en la cultura cristiana, son explicadas por la voz narrativa del siguiente modo:

Sabido es que, entre todos los indios del mundo, los locos les inspiran un respeto soberano y en aquellas tribus salvajes Farú ya poseída de frenéticos accesos, ya en frecuentes y lúcidos momentos fue mirada con supersticioso terror, la creían enviada del cielo y que el grande espíritu dictaba sus palabras. Los jefes en sus consejos como en las guerras consultaban a Farú y ella decidía, aplicando el fallo, como en el caso de Sora [19].

No sin pretensiones etnográficas y tono autoritario, la voz narrativa concluye:

Farú, pues, era una especie de sacerdotisa divina, cuya profética palabra dictada muchas veces por un raptó de demencia, era escuchada con fanatismo por los indios siempre dispuestos á creer lo sobrenatural, lo maravilloso; su palabra iluminaba el porvenir y predicando el destino de los pueblos era el ídolo de las tribus [19].

En el tercer capítulo de *La Chiriguana* se produce la revelación de quién es verdaderamente Farú: la madre de Sora y primera esposa de Yancatriz. Farú es presentada como una anciana loca y diabólica a quien los chiriguanos tienen por sabia. Ella les advierte, desde su voz oracular, que el amor de Sora con el extranjero acarreará muerte y destrucción a la tribu. Por este vaticinio, tras haber sido descubierta en brazos de su amante, Sora, hija de Yancatriz, es

condenada a la hoguera. Dalma huye en busca de ayuda en las tribus vecinas.

El cuarto capítulo muestra a Dalma que retorna a las orillas del Bermejo acompañado por un ejército, justo cuando Sora está ardiendo en la pira. Se desata una gran batalla entre los chiriguanos y las tribus reclutadas por el Inca Dalma. La selva se incendia, el fuego arrasa con la tribu y el designio de Farú se cumple: el amor ilegítimo de Sora hacia el inca ha traído muerte y destrucción totales.

¿Qué queda en este paisaje desolado? En el quinto y último capítulo las almas de Sora y de Dalma se desprenden de sus cuerpos y se unen en el cielo. Lo más importante de este capítulo final es que responde a la pregunta abierta para los lectores desde el inicio del texto: ¿por qué los jóvenes han persistido valientemente en defender un amor que sabían imposible y condenado desde el inicio? O, ¿cómo es que no les ha importado que por su amor muera una tribu entera?, ¿por qué han desobedecido los mandatos del padre de Sora? Porque son cristianos, explica la voz narrativa, y saben que existe un más allá en donde sus almas se reunirán por siempre, saben que la ley de los chiriguanos es ilegítima y diabólica y, en cambio, están amparados por la fe cristiana.

¿Cuál es el mensaje más evidente de *La Chiriguana*? Quienes tienen fe cristiana son superiores, más valientes, no se amedrentan ante vaticinios primitivos lanzados por una loca. Los blancos —o los indios blanqueados, cristianizados, como Sora y Dalma— prefieren la voluntad de Dios antes que la voluntad de Pachámac, aunque esta elección les cueste la vida. Es decir, vale la pena morir en defensa de los valores cristianos, pues Dios nos recompensará con la vida posterior. Pero, al mismo tiempo, es inevitable preguntarse: ¿estaba equivocado el vaticinio chiriguano? Al fin de cuentas, todos han muerto y el fuego ha devastado a la tribu entera. ¿Qué paradigma es el correcto, el cristiano o el indígena? En cierto sentido, ambos se cumplieron: los jóvenes se han unido y el horror destructor ha caído sobre los chiriguanos. ¿Es cristianizante esta historia? ¿Qué debían sacar en limpio las jóvenes lectoras de *La Alborada* en 1878? La supuesta felicidad de la unión post-terrenal de los amantes compite textualmente, para ganar la atención del lector, con las descripciones detalladas de la destrucción, la muerte,

el incendio, típicas por el exceso de estímulo sensacionalista. ¿Qué genera la lectura de *La Chiriguana*? En cierto sentido, el efecto propio de la imaginación melodramática: conmueve, aunque, según veremos, no sólo eso.

La Chiriguana puede leerse dentro del paradigma de la modernidad, de la producción burguesa y como fundamento estético del capitalismo pero, al mismo tiempo, en tanto obra melodramática, presenta dos horizontes de deseo, dos visiones del mundo que entran en tensión: el mundo chiriguano, bajo la ley de Pachámac (o ley paterna para la heroína Sora) y el mundo cristiano, regido por la ley de Dios y en el cual cualquier alma puede amar y unirse a otra más allá de la pertenencia étnica o racial. Se retorna –o nunca se sale, tal vez– del orden patriarcal, como sugiere Kaplan que ocurre en el melodrama, pero en este caso, cambiar una ley paterna (chiriguana) por otra (cristiana) encubre la alentadora concepción del ser humano como entidad en sí misma valiosa más allá de las diferencias de etnia o religión. Sora y Dalma son tan cristianos como cualquier blanco y cualquier blanco puede ser tan inmoral como los más inmorales chiriguanos. El siguiente pasaje da cuenta de la independencia de los criterios moral y racial, es decir, de cómo Pelliza puede ser muy crítica hacia su propia cultura (además de muy tolerante con la cultura ajena, lo cual queda visto por la elección de sus protagonistas):

Lo mismo en las tribus salvajes, que en los llanos de la pampa, que en los pueblos civilizados, que en las grandes ciudades, es repugnante el espectáculo que ofrece ese pueblo ávido, siempre curioso y dispuesto á presenciar una ejecución, con igual regocijo, con igual alegría que si fuera á presenciar una función teatral. El pueblo madruga, se atropella, sube, se revuelve, brama como una ola inmensa, invade la plaza de la ejecución y quiere disputarse el derecho salvaje de ver el espectáculo, verlo todo, oírlo todo, la detonación, el desplome del infeliz reo que se revuelve con las postreras convulsiones de la agonía, su última palabra, su vacilación o energía, la ferocidad de que hace alarde, o el respeto religioso que lo postra en la última prueba de la vida del criminal, quieren, en fin, escuchar el estertor de la agonía... [Pelliza 1877: 25-6].

Detengámonos brevemente en el estilo literario de Pelliza. En la primera oración vemos cómo la enumeración de cuatro estructuras sintácticamente análogas (“en las tribus salvajes”, “en los llanos de la pampa”, “en los pueblos civilizados”, “en las grandes ciudades”) genera dos efectos de sentido: por un lado, cierta saturación y, paralelamente, la igualación de todas estas esferas; la mentada dicotomía sarmientina de civilización y barbarie no parece funcionar aquí como parámetro válido para distinguir grupos humanos. Todo lo contrario: en los cuatro escenarios mencionados, “es repugnante el espectáculo que ofrece ese pueblo ávido”. Y el sentido de igualdad se utiliza, dentro de esta misma oración, también para equiparar la ejecución con un espectáculo: “con igual regocijo, con igual alegría que si fuera á presenciar una función teatral”. La segunda oración también apela a la enumeración para generar efecto de exceso: bajo el sujeto indistinto de “el pueblo”, las acciones se agolpan y son escritas con un estilo que replica la velocidad y la desesperación de quienes las predicán: “madruga, se atropella, sube, se revuelve, brama como una ola inmensa, invade la plaza de la ejecución y quiere disputarse el derecho salvaje de ver el espectáculo, verlo todo, oírlo todo”. Luego de esta sucesión de verbos en presente, tiempo verbal que otorga cercanía y realidad a lo narrado, viene otra enumeración que apela, esta vez, a detallar escalonadamente el horror de un condenado a muerte: echando mano del morbo propio del melodrama, escribe Pelliza, casi como si partiera al medio la palabra “todo” y explicara en qué consiste esa totalidad: “la detonación, el desplome del infeliz reo que se revuelve con las postreras convulsiones de la agonía, su última palabra, su vacilación o energía, la ferocidad de que hace alarde, o el respeto religioso que lo postra en la última prueba de la vida del criminal, quieren, en fin, escuchar el estertor de la agonía...”. Ahora bien, lo que ocurre tras leer este párrafo es quizás también lo que se siente al leer *La chiriguana*: asquean y horrorizan la cantidad de detalles violentos, sangrientos, casi escatológicos de la prosa. Este exceso de descripciones en torno al horror de la guerra y los padecimientos físicos produce un efecto de rechazo rotundo hacia la violencia. Ante este rechazo, el efecto de lectura último de la novela es la convicción en torno a la necesidad de la paz.

Volvamos a la cita: la raza, vemos claramente en este párrafo, no determina el valor de la persona. Es más, la novela da visibilidad a una tribu indígena desconocida para este público lector –mayormente femenino, urbano, blanco y de cierto status social–. En este sentido, la obra transgrede el discurso dominante: da voz y protagonismo a seres marginales y culturalmente discriminados. Lejos de segregarlos, el discurso de Pelliza les reconoce una base común con todo cristiano. Pero no sólo eso: también esta narradora logra ver hermosura allí donde otros, en su época, veían sólo barbarie. En la descripción de Sora puede verse la valoración de lo diferente, el *plus* de ser indígena, la belleza indisociable aquí de su etnicidad y, asimismo, indisociable del aspecto cristiano:

[...] una joven indígena de peregrina belleza; aquella joven india era Sora, el sueño puro de Dalma: un manto blanco, especie de tipóy, cubría en parte sus hechiceras formas, dejando descubiertos sus brazos, el nacimiento de su seno, sus formas, como su rostro, tenían ese color nítido y transparente que sin ser blanco constituye un encanto irresistible que sólo las razas indígenas poseen, sus ojos grandes, negros y enardecidos, con una expresión de apasionada ternura, eran rasgados y húmedos como un rayo de luz a través del rocío de la aurora [...] aquella hermosa cabeza parecía rodeada de un destello azulado que la envolvía en un círculo luminoso producido sin duda por la negrura intensa de su cabello. Sora, la india chiriguana, era bella como una hurí del séptimo cielo! [10-1].

La elección del “círculo luminoso” alrededor de la cabeza de la indígena para representar el destello de su negra cabellera puede ser leído, en clave cristiana, como alegoría del halo que rodea las imágenes santas. Asimismo, el rayo de luz y la referencia al “séptimo cielo” instalan en esta descripción la imaginería cristiana como referente implícito.

Si, por un lado, esta novela refuerza y consolida ciertos valores patriarcales y cristianos –y en este gesto no innova–, simultáneamente, con esa tensión de cosmovisiones propia de la modalidad melodramática, ofrece una propuesta transgresora para

1877: la representación positiva de lo indígena. Así, la fe cristiana funciona como mecanismo igualador de razas: en un gesto de inédito humanismo para la época (pensemos que esta novela se escribe en pleno auge de los discursos racistas que abalarán la Campaña al desierto de 1880), Pelliza pone al mismo nivel moral y ético a los blancos porteños y los indios del Chaco.

La función ancilar de la literatura: entre la prescripción y el humanismo

La creación de estos personajes (Sora y Dalma, indios cristianos) en la década de 1870 no es un dato menor. La función de la literatura –el concepto mismo de “literatura”– era muy superior a la que le otorgamos hoy. Explica Dieter Janik en un análisis sobre las relaciones entre literatura y periodismo en el siglo XIX, que “la transformación del pueblo en sociedad equivale a un proceso de educación colectiva. El tema más importante y el *leitmotif* del pensamiento de la minoría dirigente era que, en cada estado, debía crearse una sociedad civil” [1]. Los encargados de *instruir* a las masas eran los *literatos*, entendiendo a la *literatura* a través de la concepción de la Ilustración, como “la totalidad del saber, el conjunto de todas las letras y ciencias”, es decir, “el dominio del saber cultural basado en el espíritu científico” [Janik: 1]. Decir que un autor posee literatura es decir que posee cultura, y por ello el intelectual es el encargado de formar la opinión pública, a través de la prensa. El literato es el centinela a las puertas del Estado, para recordar a sus conciudadanos sus derechos y deberes. Así, la literatura (especialmente la narrativa, pero también la poesía), dentro de este paternalismo ilustrado, tenían en palabras de Janik, “una función ancilar” [3]: estaba, aunque en cierto sentido sobrevalorada, por entero al servicio de la sociedad.

Ya desde el prólogo de *La Chiriguana*, firmado por el editor (presumiblemente Telmo Pintos o Bourel, si seguimos a Sosa de Newton), aparece un tema muy presente en la novela: la cuestión de la enfermedad del alma y de la mente como explicación del atraso y de los males que aquejan a la nación. “Cada cerebro americano”, escribe el editor, “es una mina inexplorada” [5]. Y diagnostica, con retórica casi médica: “Falta vigor en el espíritu y entusiasmo en el corason: uno y otro viven enfermos, aquel

aguijoneado por el desaliento que desgarrar sin piedad, este debilitado por la indiferencia, anémico, á fuerza de no latir” [5].

Los escritores deben transformar al pueblo en una sociedad civil. Son los médicos del alma que, con su entusiasmo patriótico, lograrán curar el mal de la indiferencia. En tanto arco de ingreso al texto, el prólogo condiciona –al menos parcialmente– la lectura de la novela. En principio la voz narrativa, enunciación de la escritora que con espíritu patriótico ha de curar a sus lectores y lectoras de la apatía en la que están sumidos, se presenta como incuestionable: textual y paratextualmente, su posición de prestigio y de punto de vista unívoco está garantizado. También, su función social: instruir, aleccionar sobre aquel terreno del conocimiento que transformará al pueblo en sociedad: la moral, el comportamiento de cada uno dentro de una comunidad, la legitimidad de cada ley de cada estructura organizacional.

En síntesis, el literato como centinela de la república, la obra literaria como medio de instrucción del pueblo, el lector como ente enfermo al que hay que curar de la apatía y de la indiferencia propias del medio que habita, la sociedad civil como un estadio al cual se llega gracias a la cultura, son algunos de los conceptos que orbitan en el prólogo y que se continúan en la novela.

Este cúmulo de deberes y de sobrevaloraciones en torno a la literatura, la fe en su poder transformador –que explican, quizás, la insistencia de ésta y otras obras de la época (sobre todo aquellas escritas por mujeres) en el aspecto moralizante de lo literario–, podrían inscribirse en lo que José Pedro Barrán ha dado en llamar la ideología del disciplinamiento. Se trata, según este autor, de un período que va desde 1860 hasta 1890, que consolida para 1900 una sensibilidad acorde con la nueva economía imperante (el capitalismo de la sociedad moderna) y que marca el pasaje desde un estilo de vida más permisivo, más sensorial y relajado en cuanto a las pasiones humanas, hacia una actitud ante la vida regida por el deber ser. Explica el autor uruguayo:

Esta sensibilidad del Novecientos que hemos llamado “disciplinada” civilizó la sociedad: impuso la gravedad y el “empaque” al cuerpo, el puritanismo a la sexualidad, el trabajo al “excesivo” ocio antiguo, ocultó la muerte

alejándola y embelleciéndola, se horrorizó ante el castigo de niños, delincuentes y clases trabajadoras y prefirió reprimir sus almas, a menudo inconsciente del nuevo método de dominación elegido, y por fin, descubrió la intimidad transformando a “la vida privada”, sobre todo la de la familia burguesa, en un castillo inexpugnable tanto ante los asaltos de la curiosidad ajena como ante las tendencias “bárbaras” del propio yo a exteriorizar sus sentimientos y hacerlos compartir con los demás. En realidad, eligió, para decirlo en menos palabras, la época de la vergüenza, la culpa y la disciplina [Barrán: 11].

Tal vez, *La Chiriguana* sea un buen ejemplo de la transición entre uno y otro estadio de la cultura, como obra “bisagra” entre dos sensibilidades: posee rasgos propios del sentir “salvaje” o pre-disciplinatorio –como como el exceso de violencia física y de dolor que se narra y describe detalladamente, como la presencia condenada pero también cautivante de la locura, como sus escenas eróticas– y, simultáneamente, aloja prescripciones y tonos característicos de la “época de la vergüenza, la culpa y la disciplina” [Barrán: 11]; pensemos, por ejemplo, en la insistencia en la cristianización de los indígenas como medio de purificación y civilización de sus almas, o en la visión del matrimonio como único modo de concreción legítima del amor entre los jóvenes, en el lugar incuestionable que ocupa la autoridad superior (sea de Dios, para los amantes, o del padre, para el resto de los chiriguanos).

En este sentido, el costado conservador del melodrama (aquel de su horizonte de deseo nada innovador) es funcional a la cultura del disciplinamiento. En un ensayo agudo –aunque sin pretensiones de crítica literaria ni de rigor historiográfico– Carlos Monsiváis propone que “el melodrama es el molde que imprime la conciencia de América Latina”. Según el escritor mexicano:

Desde la segunda mitad del siglo XIX, encabezados por el poder eclesiástico, los conservadores utilizan el melodrama como vía de las advertencias apocalípticas de la grey, tan compuesta de familias decentes [...]. En la cultura popular del siglo XIX subyugan en América Latina el melodrama religioso y el melodrama histórico. En el primer caso, la

iglesia católica admite técnicas de renovación en obras de teatro, novelas y poemas. ¿Qué son las narraciones sobre los primeros cristianos sino melodramas que aturden a lectores consternados por el sufrimiento de los conversos a la verdadera fe vueltos teas humanas o dispuestos a dar testimonio de su fe mientras los devoran leones y tigres en el Coliseo?”.

¿Por qué *La Chiriguana* (1877) puede considerarse un melodrama eclesiástico que anticipa la cultura del disciplinamiento? Porque en ella se cumplen el tono de “advertencia apocalíptica” como así también los otros rasgos que describe Monsiváis para esta modalidad narrativa:

Lo propio de los personajes del melodrama son los gestos de dignidad y abatimiento y las sentencias rotundas que se repetirán en las parroquias. El melodrama es como un correctivo de la mentalidad familiar. Por la intercesión del melodrama, el público de los siglos XIX y XX acepta devotamente la justificación del “fracaso en la vida” [Monsiváis].

Quizás *La Chiriguana* pueda leerse también como una alegoría del sometimiento de la mujer del siglo XIX: en un escenario lejano y con cierto exotismo –como para distraer a posibles censores– Pelliza nos habla del encarcelamiento y de la absoluta falta de libertad de una joven en edad casadera para elegir a su esposo. Como Sora, las jóvenes lectoras de ésta y otras novelitas de tema amoroso de la década de 1870, no podrían escoger libremente a sus cónyuges, por nombrar sólo una de las formas de subordinación. Explica Dora Barrancos:

Resulta bien conocido que el largo siglo XIX significó un retroceso para las mujeres debido, entre otras importantes cuestiones, a la obturación de los derechos civiles, fenómeno que persistió en la Argentina –y no sólo en este país– aún mucho después de haber accedido a los derechos políticos. Los ordenamientos sancionados en las sociedades occidentales, en su mayoría inspirados en el Código francés

de 1804 –más conocido como Código Napoleónico– constituyeron una ominosa inferiorización de la condición femenina que contrastó con momentos anteriores, más benévolos [111].

Conclusiones

Hemos visto que *La Chiriguana* se encuadra dentro de los parámetros del melodrama según Brooks, Singer y Kaplan. Es una historia con un fuerte *pathos* y gran intensidad emocional, ofrece una representación dicotómica de los personajes (Sora y Dalma como víctimas, las autoridades de la tribu chiriguana, la ley paterna, como villanos). También se narra con especial detalle cómo los protagonistas son sometidos por los dueños de la sociedad injusta en la que viven (se narran escenas de violencia física hacia Sora y se da cuenta de su sufrimiento constantemente). En esta historia hay horror, sensacionalismo, violencia (la quema en la pira, el enfrentamiento entre las dos tribus, el incendio de la selva), hay presencia de lo fortuito, inesperado, azaroso y accidental (el malentendido entre el bebé que ha muerto incendiado y la bebé que fue Sora) como así también hay un final en el que, tras la lucha contra las injusticias de la tribu chiriguana, la protagonista reivindica su coraje y la importancia de su resistencia: Sora ha defendido su amor por el Inca y ha logrado, entonces, unirse a él en el más allá.

Como dijimos, *La Chiriguana* llena un vacío representacional: el de los indios chiriguanos. Además, en su no distinción de razas y etnias para la crítica social, en su elección de protagonistas indígenas cristianos para representar “el lado bueno” de las dicotomías melodramáticas, la novela es transgresora de los parámetros culturales dominantes en 1877. También, en un sentido, la novela es conservadora (en tanto es un melodrama eclesiástico y prescribe en torno a la moral cristiana). Retomemos una pregunta del inicio: ¿era tan homogéneamente conservadora Pelliza? Y si lo fuera, ¿merecería por ello el mismo destino melodramático –muerte y olvido– que sus personajes? Creemos que el rescate de obras olvidadas nos permitirá en el futuro armar un mapa literario más cercano al que vivieron los lectores del siglo XIX. La presunta presencia o ausencia de calidad literaria (criterio no sólo

históricamente maleable sino, de suyo, arbitrario y resbaladizo) no puede ser un parámetro válido para decidir el rescate de una obra. ¿O acaso podríamos pensar, en clave humorística, que a los lectores actuales de novelas argentinas del siglo XIX que recurren una y otra vez al mismo corpus les aqueja la apatía y la indiferencia propias de la pampa que denuncia el prologuista en las primeras páginas de *La Chiriguana*?*

Bibliografía

- AUZA, NÉSTOR TOMÁS. 1988. *Periodismo y feminismo en la Argentina: 1830–1930*. Emecé: Buenos Aires.
- BARRÁN, JOSÉ PEDRO. 1991. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*; T. 2. *El disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental-Facultad de Humanidades y Ciencias.
- BARRANCOS, DORA. 2000. “Inferioridad jurídica y encierro doméstico”. *Historia de las mujeres en la Argentina*; T.I. *Colonia y Siglo XIX*. Gil Lozano, Fernanda; Pita, Valeria Silvina; Ini, María Gabriela, dirs. Buenos Aires. Taurus. 111-29.
- BROOKS, PETER. 1976. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. Yale: Yale University Press.
- CURIA, BEATRIZ. 2010. “Introducción”. Rosas de Rivera, Mercedes (M. Sasor). *María de Montiel: Novela contemporánea (1861)*. Edición, estudio y notas de Beatriz Curia. Buenos Aires: Teseo. I, 11-49.
- DYE, WILLIAMS S. 1919. *A Study of Melodrama in England from 1800 to 1840*. State College, Penn: Nittany Printing.
- JANIK, DIETER. 2000. “Periodismo y literatura: su alianza en la época de la Independencia bajo el signo de la Ilustración (Argentina, Chile, Colombia)”. *Acta Literaria*, 25, Universidad de Concepción, Chile. En línea: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23702505>>.
- KAPLAN, E. ANN. 1983. “Theories of Melodrama: A Feminist Perspective”. *Women and Performance*, 1, 1:40-8.
- MANSILLA DE GARCÍA, EDUARDA. 2007. *Lucía Miranda (1860)*. Ed., introd. y notas de María Rosa Lojo, con la colaboración de Marina Guidotti (asistente de dirección), Hebe Molina, Claudia Pelossi, Laura Pérez Gras y Silvia Vallejo. Madrid: Iberoamericana-Frankfurt, Main: Vervuert.
- . 2011. *Cuentos (1880)*. Ed., introd. y notas de Hebe Molina. (EALA, Ediciones Académicas de Literatura Argentina, Siglos XIX y XX, 1). Buenos Aires: Corregidor.

*Inicio de evaluación: 3 ago. 2013. Fecha de aceptación: 27 nov. 2013.

Natalia CRESPO

- MANSILLA, LUCIO V. 2012. *Diario de viaje a Oriente*. Ed. María Rosa Lojo y equipo. Buenos Aires: Corregidor.
- MOLINA, HEBE BEATRIZ. 2006. "Un nacimiento acomplejado: justificación de la novela en el contexto decimonónico argentino". *Alba de América*, 25, 47-48: 457-66
- . 2011. *Como crecen los hongos: La novela argentina entre 1838 y 1872*. Buenos Aires: Teseo.
- . 2014. "Novelas decimonónicas en el margen: Una revisión desde la poética histórica." *Gramma* (en prensa).
- MONSIVÁIS, CARLOS. 2005. "La política del melodrama". *Clarín*, 25 jun. En línea: <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/06/25/u-1001425.htm>>
- PELLIZA DE SAGASTA, JOSEFINA. 1875. *Margarita: Novela original*. Buenos Aires: El Orden.
- . 1877. *La Chiriguana*. Buenos Aires: Imprenta Santiago del Estero.
- RAMOS-GARCÍA, MARÍA TERESA. 2002. "En los límites del melodrama tradicional. Lola Larrosa, de la economía doméstica a la economía tradicional". *Morada de la palabra: Homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*. Río Piedras: Ed. Universidad de Puerto Rico. Vol. 1.
- SINGER, BEN. 2001. *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts*. New York: Columbia UP.
- SOSA DE NEWTON, LILY. 2003. "Las periodistas". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 639: 13-21.
- ZÓ, RAMIRO ESTEBAN. 2007. "Funciones de la novela sentimental hispanoamericana durante el siglo XIX". *Cuadernos del CILHA*, 8, 9: 79-97.

“IDOLATRADO ANCÓN”: IDENTIFICACIÓN CON LA NACIÓN PANAMEÑA DESDE LA SUBJETIVIDAD FEMENINA DE LOS VERSOS DE AMELIA DENIS DE ICAZA

*“Idolatrado Ancón”: Panamanian National Identity from the
Feminine Subjectivity of the Poetry of Amelia Denis de Icaza*

Gisela GONZÁLEZ-DIETER

Slippery Rock U. of Pennsylvania

Gisela.Dieter@sru.edu

Resumen

Ciento diez años más tarde de la separación de Panamá de Colombia y con el advenimiento del centenario de la apertura del Canal en 2014 es posible observar que la obra de Amelia Denis de Icaza muestra cómo la poeta romántica panameña, desde una perspectiva femenina, inaugura en 1906 la articulación de la fisura como rasgo característico de la identidad nacional de Panamá. Denis de Icaza inicia el lamento y la crítica por la presencia norteamericana en el Istmo con su poema “Al Cerro Ancón”. En sus versos, la autora expresa su desagrado por la nueva realidad de ocupación territorial por fuerzas imperialistas y al mismo tiempo enciende el deseo por recuperar lo perdido, representándolo todo en el iconográfico accidente geográfico del Cerro Ancón. Esta nueva presencia extranjera y las consecuencias que se desprenden de tal ocupación trascienden el imaginario panameño a lo largo del siglo XX y más allá. Denis de Icaza, desde su espacio privado y con su voz intimista problematiza la situación canalera dentro del imaginario panameño, y se convierte en líder de la travesía que enrumbará al discurso istmeño en torno a la búsqueda y promoción por la soberanía en la totalidad del territorio nacional.

Palabras claves: Panamá, identidad panameña, poesía femenina, literatura panameña, perspectiva femenina.

Abstract

One hundred and ten years after Panama's separation from Colombia and with the approaching of the one hundredth anniversary of the opening of the Panama Canal in 2014 it is possible to see that the works of Amelia Denis de Icaza show how this Panamanian romantic poet, from her

perspective as a woman, begins, in 1906, the articulation of the schism or fragmentation as a characteristic of Panamanian identity. The verses of her poem "Al Cerro Ancon" express a profound distaste for the new reality of occupation by the imperialistic forces of the United States, while at the same time ignite the desire for reclaiming what's been lost. This new reality of foreign presence and the consequences of such presence transcend the Panamanian imagery all throughout the twentieth century and beyond. Denis de Icaza, from her private space and with her intimate voice problematizes the Panama Canal situation with her literary voice, from a personal perspective and from a marginalized position, becoming then the leader of the journey in which the Panamanian discourse will traverse in search of the total sovereignty in their national territory.

Key words: Panama, Panamanian identity, women poetry, Panamanian literature, women's perspective.

Introducción

¿Es Panamá la creación de Wall Street de Teddy Roosevelt, de traidores colombianos o de ingenuos y avaros burgueses y aristócratas criollos que se dejaron manipular por un astuto francés? ¿Es Panamá un *sancocho*, un *crisol de razas* o un ente irremediabilmente fragmentado sin posibilidad de encuentro, sin identidad propia? Diferentes discursos han buscado explicar el fenómeno que constituye la identidad panameña a través de distintas perspectivas argumentativas desde su establecimiento como nación-estado en 1903. Desde una perspectiva política, los hilos argumentales con los cuales pensadores internacionales y panameños tejen propuestas revisionistas sobre los hechos históricos concernientes a la separación de Panamá de Colombia, buscan desacreditar la interpretación oficial de la historia de la independencia presentada por las elites panameñas que destaca el concepto de próceres de la patria, dejando de lado la interferencia norteamericana. Desde la perspectiva de los estudios culturales, académicos analizan diversos puntos de vista para encontrar coherencia en el concepto de identidad o la existencia de una identificación con lo panameño o un sentido definido de *panameñidad* [Porras]. Algunas de las propuestas políticas, sin embargo, simplifican e invalidan los esfuerzos y las luchas independistas llevadas a cabo por los panameños a lo largo del siglo

XIX, otorgan omnipotencia a los Estados Unidos y niegan la capacidad de agencia de los istmeños. Al mismo tiempo, estas propuestas políticas generan también la tendencia hacia la anulación o la negación de la posibilidad de imaginar una comunidad istmeña que promueva la identificación con la nación panameña [Díaz Espino; Beluche]. Asimismo, los estudios culturales excluyen la perspectiva que ofrecen los productos surgidos de tal cultura, como por ejemplo la producción literaria de la época. Ambos acercamientos, por consiguiente, resultan insuficientes por sí mismos. Este ensayo se propone utilizar el acercamiento que ofrece el discurso literario, específicamente el poético, surgido en la época de transición republicana panameña para trazar una evidencia palpable de la existencia de la identificación nacional con el Istmo de Panamá.

Luego de transcurrido un poco más de un centenario de la separación de Panamá de Colombia y con el advenimiento del centenario de la apertura del Canal en 2014, es posible observar el hecho de que, sin importar los sucesos que desembocaron en la independencia, la naciente república de Panamá era una realidad. Por lo tanto, Panamá rápidamente se vio ante la necesidad de tener que afirmar su espacio entre las naciones-estados que la rodeaban, afirmación que fue irónicamente coadyuvada por la fragmentación física y metafórica que sufrió el Istmo una vez abierta la zanja canalera. La paradoja se hace evidente en que es esta misma fisura geográfica y emocional forzada en el pueblo panameño, metáfora de fragmentación, la que ha definido su identidad desde el inicio de la República. Se aprecia así que el carácter de internacionalidad, transitismo o interoceanidad [Porrás: 39; Pulido Ritter: 6-9] que pensadores utilizan para definir uno de los rasgos característicos de la identidad panameña resulta de la mezcla de su condición como espacio de tránsito internacional y su deseo por auto-crearse y auto-afirmarse como nación en búsqueda de su plena soberanía sobre todo territorial.

Esta búsqueda de un Panamá soberano que al mismo tiempo permanezca siendo país de servicio al mundo lo inicia en las letras la poeta panameña Amelia Denis de Icaza con su melancólico lamento "Al Cerro Ancón", de 1906. Es precisamente con este poema publicado a escasos tres años después de consolidada la independencia de Colombia, y escrito desde una perspectiva

femenina e íntima, que Denis de Icaza alza una voz crítica en contra de quien le ha arrebatado a su amado. Es una voz de mujer la primera en manifestar el sentimiento de dolor por la pérdida de lo que se consideraba propio y el lamento por la herida que parte al país en dos. Y es ese discurso femenino, relegado al espacio privado, el que transforma al Cerro Ancón, accidente geográfico artificialmente desprendido del territorio soberano, en símbolo de la lucha pública por la unificación del territorio nacional al encender el deseo por recuperarlo. Primordialmente, sin embargo, la obra de Denis de Icaza refracta la correspondencia existente entre el paisaje y el modo de actuar, pensar, ser y sentir la historia e identidad de aquellos que lo habitan [Ortega Cantero: 27]. Tal correspondencia se aprecia de manera profusa en la literatura latinoamericana a raíz del imperialismo norteamericano presente en la región específicamente durante la época de finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. Un claro ejemplo es el discurso caribeño expresado por autores mediante la línea de pensamiento que se sostiene en la relación entre la naturaleza y la identidad nacional [Heller: 391], discurso éste que se transporta por el área, arribando también en Panamá.

El siguiente recorrido panorámico por los senderos de la poesía panameña del romanticismo mostrará evidencia de cómo la identificación con Panamá estaba presente en las letras nacionales, inclusive desde antes de su separación política de Colombia. Para esto el estudio parte de la premisa de que el paisaje está vinculado con la identidad de los pueblos por lo que los autores se apropian del mismo en su producción escritural para crear, disputar o activar conceptos de la identidad. Esta apropiación depende de especificidades como el tiempo, el espacio, las condiciones históricas, el género, la raza, la edad, la clase, la religión y cualquier otra variante que afecte la forma de ser y de entender el paisaje [Bender: 735]. Esta premisa se aplicará al análisis de la poesía de Denis de Icaza, quien desde su espacio femenino marginalizado, codifica el paisaje como centro de la identificación nacional inaugurando la literatura canalera en 1906, literatura ésta que se inspira en la búsqueda por la soberanía total a lo largo del territorio panameño, expresando el anhelo por la terminación de la presencia norteamericana en la nación. Este género surge así, guiado por los sucesos que se desarrollan a partir de la construcción del Canal de

Panamá y la ocupación territorial de Los Estados Unidos en la denominada Zona del Canal. Asimismo, esta nueva realidad de presencia extranjera en territorio nacional y las consecuencias que se desprenden de tal presencia trascienden el imaginario panameño a lo largo del siglo XX e inclusive más allá de la transferencia del Canal a manos panameñas y de la partida de los norteamericanos el 31 de diciembre de 1999.

Innegable es entonces el hecho de que el tema del canal ocupe una porción relevante en el transcurso del imaginario inherentemente panameño, lo que de por sí es una deferencia que sólo puede apuntar al istmo ya que el tema canalero únicamente puede relacionarse con Panamá. Altamente reconocido en la novelística, el Canal como sujeto intrínseco de la identificación con la nación panameña es un asunto recurrente en la creación literaria de este país. No puede negarse entonces que desde sus inicios ha constituido una preocupación colectiva en la siquis istmeña que se continúa renovando con cada escritor o escritora que aborde la materia en su enfrentamiento con la nación [López Cruz: 187]. De una forma u otra entonces, el Canal de Panamá se convierte así en un rasgo característico en la creación literaria panameña y la pluma de Amelia Denis de Icaza en una de las primeras en abordarlo.

Literatura y nación

La literatura panameña del romanticismo, primordialmente la poética de la época revela una identidad separada de la de Colombia; una identidad independiente; una identidad peculiarmente panameña. Como lo afirma Arístides Martínez Ortega, fue precisamente “la poesía panameña uno de los frentes más importantes de nuestra lucha por la identidad nacional” [137]. Es así por lo que el estudio de la nacionalidad panameña, desde el punto de vista literario, tiene significativo valor, unido al hecho de que los estudios sobre Panamá, hasta la fecha, han sido primordialmente jurídicos, históricos, económicos y partidistas, sin haberse incorporado mucho el concepto de cultura como sistema de símbolos y significados compartidos por una comunidad durante un período de su historia y como punto de partida para estudios que reflejen aspectos sobre la identidad.

Arrancando desde la postura de Fidel Sepúlveda Llanos, este ensayo se adhiere a su definición de la identidad nacional como “el auto-reconocimiento de la pertenencia a un determinado grupo acotado por un complejo de ideas, creencias, valores, costumbres, modo de simbolizar y categorizar la realidad” [37]. Esta definición incorpora una serie de marcas de la identidad entre las que se encuentran la procedencia natal y el origen nacional, los cuales, si bien es cierto que se ven sometidos a una continua transformación en la voz poética de cada autor individual, las mismas patentizan discursos y códigos que ponen de manifiesto la culminación del proceso de construcción de la identidad permanente. Como lo postula Juan Gabriel Araya, existen dos polos en la construcción de la identidad nacional. Uno proviene de la esfera pública como un “discurso altamente selectivo, construido desde arriba por una variedad de instituciones y agentes culturales. Y por otra parte, existe en la base social una forma de subjetividad individual y de diversos grupos que personifican sentimientos muy variados, la mayoría de las veces no bien representados en las versiones públicas” [845].

Panamá, al igual que otras naciones del mundo con características semejantes de neocolonialismo y subdesarrollo, ha construido una cultura creativa, compleja, flexible, y fluida al igual que sorprendentemente coherente. Esta cultura nacional de Panamá, o cultura interoceánica, como la denomina Ana Elena Porras, es producto de la integración estructural de múltiples tendencias y modalidades culturales internas en un proceso de síntesis narrativa. Los textos literarios y las narrativas de identidad nacional, en general, imaginan y construyen sistemas totales, verdaderos modelos para la nación, como entidad integradora y estructurada con la diversidad social nacional y la complejidad histórica. Estos textos configuran identidad nacional con un discurso diferenciador a lo interno de la nación, y muchas veces, son diferenciadores y comparativos en relación con otras identidades nacionales extranjeras; por lo cual es preciso analizar la composición de las distintas identidades nacionales individualmente y no tratar de agruparlas todas dentro de una definición que pretende borrar la heterogeneidad inherente en la composición específica de cada nación [Porras: 24-6].

Identificación con la nación en la poética del romanticismo panameño

Como lo teorizó Benedict Anderson, el concepto de nación es un imaginario creado por los miembros de una comunidad quienes, a pesar de nunca haberse conocido, convivido o siquiera comunicado entre sí, tienen en sus mentes la imagen de su unidad o comunión. Esta idea de comunidad es imaginada porque, a pesar de cualquier inequidad o condición de explotación prevalente en ella, la nación es siempre concebida como una camaradería horizontal. Es precisamente esta fraternidad la que hace posible que los miembros de esa comunidad imaginada lleguen a sentir un patriotismo tal que los lleve a crear un discurso de apego emocional a esa entidad imaginada tan poderoso que muchos inclusive lleguen a voluntariamente sacrificar sus vidas por ella [5-7].

La literatura ha contribuido, a lo largo de la historia, a la creación y modelación de esa imagen discursiva que forma la nación. Asimismo, la literatura ha sido una de las formas a través de la cual el apego y la identificación con esa nación imaginada han sido expresados. Por lo tanto, la producción literaria revela creencias e ideas sobre la identidad nacional profundamente arraigadas en los miembros de la nación en cuestión. De manera más específica, se aprecia que la utilización del paisaje en la literatura constituye un elemento dialógico que expresa conceptos de la identidad específicamente ligados a la región que produce el discurso literario. En el caso específico de Panamá, es posible también descubrir esta correspondencia paisaje-identidad en la literatura. Una mirada a la creación poética de finales del siglo XIX e inicios del XX, particularmente a la obra de la autora Amelia Denis de Icaza, es pertinente para descubrir el estatus del discurso de la identidad en esta época en la cual se trazaban los destinos de un Panamá independiente.

El ámbito literario de los alrededores de la separación definitiva de Panamá de Colombia en 1903 refleja un imaginario de nación definido. Dentro del contexto histórico en el que nos enfocamos, vemos que la identificación con lo panameño se venía intensificando desde poco después de su unión a Colombia en 1821 con diversos movimientos separatistas. Entre uno y otro esfuerzo por soberanía o autonomía exponencial, los panameños adquirirían

experiencia en la expedición de leyes pertinentes a sus asuntos locales como lo fue la ley que decretaba la libertad de los esclavos entre otras iniciativas propias del territorio panameño, mientras buscaba, a través de la propuesta del Estado Federal de Panamá, una fórmula que le permitiera mayor autonomía de la Gran Colombia [Chong Marín].

Las particularidades de la nacionalidad panameña durante el siglo XIX quedan así vinculadas a las agitaciones políticas y a la psicología y vigencia de ideales muy a tono con las circunstancias geográficas e interoceánicas del Istmo. Tales particularidades revelan la identificación de los istmeños con la patria panameña, identificación que ha quedado plasmada en las letras de la época. Como lo afirma Rodrigo Miró, la vena patriótica del pensamiento decimonónico queda puesta en función de la exaltación de la Independencia de España ocurrida en 1821 y en los sucesivos esfuerzos por liberación a lo largo del siglo. Desde mediados del siglo XIX referencias concretas de esta vena patriótica surgen en los periódicos istmeños, los cuales comienzan a llenarse de versos creados por una generación nítidamente diferenciada: la generación romántica, que integran poetas como Colunje, Feuillet y Amelia Denis de Icaza[Miró:xi-xii].

Esta vertiente nacionalista dejaba ver ya la identificación con la patria istmeña. Como ejemplo de tal vertiente tenemos el poema de Gil Colunje, “28 de noviembre”. Entrelazado en sus versos el autor va construyendo los inicios de una conciencia histórica producto de esa identificación con la idea de una patria concreta, que, aunque no todavía políticamente definida como nación, conlleva ya aspectos cognitivos y emocionales del ambiente sociocultural al igual que ecológico, expresado en sus prácticas tanto cotidianas como extraordinarias, contextualizadas dentro del paisaje local como expresión de la identificación con una concreta identidad ligada a una específica región. Se aprecia en los versos de este poema de Colunje el clamor y el anhelo por la libertad experimentado en el contexto de la independencia de España, lo cual va construyendo ese elemento de lo autóctono que lo diferencia de otros grupos, al decir:

Aún me parece que te miro esclava,
Aherrojada entre grillos y cadenas,

Y que un eco no encuentras a tus penas
Sino del hierro en el ingrato son;
Que sueñas libertad en tus ensueños,
Que gritas libertad en tu agonía,
Y que, al nacer, la luz del claro día
Disipa tu esperanza y tu ilusión! [Miró: 4].

Colunje escribió estos versos en 1852, tres décadas después de la independencia de Panamá de España y de su unión a Colombia. Para entonces, Panamá estaba por convertirse en Estado Federal y, como queda anotado en los anales históricos del Istmo, los años de pertenencia a Colombia significaron abandono, negligencia y desamparo por parte del Estado Colombiano. Es revelador entonces que en el mismo poema en que Colunje alaba la unificación de los pueblos bolivarianos bajo el nombre de Colombia, el poeta diga que aún le parece ver a su Istmo nativo apresado bajo un yugo que lo hace esclavo. Ese “sueño de libertad” sigue aún vivo. Sigue así siendo entonces todavía solamente un sueño.

También, al exhortar la condición presente de unión a Colombia, Colunje se refiere a “las naciones” en plural, es decir, el autor no necesariamente ve a la creación de Bolívar como una unidad homogénea. Con el uso del plural, el poeta implica que son pueblos distintos y heterogéneos, unidades completas en sí mismas, los que eligieron formar parte de la unión. El uso del presente en esta secuencia de versos es indicativa de la condición actual, aunque sea su intención colocar la vivencia en el contexto de la separación de España, la agonía es contemporánea, la desesperanza y la desilusión son del ahora en que viven los que gritan por la libertad. Todo esto pudiera sugerir que Colunje inyecta en sus versos ese deseo, subliminal u obvio, por la libertad inalcanzada de su nación istmeña, deseo de liberación que marca el pensamiento romántico en el ámbito literario al igual que en la política del área.

Esa sed de liberalización que compartían casi por igual las nuevas generaciones del naciente partido liberal, imperante en el territorio panameño, abonó el suelo que cultivó el espíritu romántico en los poetas panameños. En efecto, tanto en Panamá como en la metrópolis, el romanticismo se enmarcó en ese deseo de liberación de las energías individuales frente a los controles y formas canónicas impuestas por el Estado en la política y por la academia

en la literatura. Fue este deseo por la liberación, entonces, el cual motivó a los poetas istmeños a incorporar en sus versos las particularidades de Panamá; actitud que ayudó al surgimiento de una voz con rasgos más auténticamente panameños. Vemos así, en un vistazo panorámico de los versos escritos durante la época en cuestión, poemas que resaltan aspectos únicamente panameños, esforzándose de una u otra forma por la elaboración de esa identificación con una nación separada del centro colombiano.

En estos años se encuentran así poemas como “La flor del Espíritu Santo”, de Tomás Martín Feuillet, canto simbólico a la nacionalidad ya que precisamente sus versos exaltan la flor nacional de Panamá. Feuillet también cantó a “Los caracoles,” como preámbulo del poema que luego se volviera el canto por excelencia a la nacionalidad, “Patria”, del poeta modernista más importante de Panamá, Ricardo Miró. Hay otros poemas que muestran también aspectos intrínsecamente regionalistas como “En el Valle de Pacora,” en el cual su autor, José María Alemán, presenta una imagen melancólica sobre su pueblo natal en el interior de Panamá. Allá, en Pacora, el autor se ve, “de sus prisiones libre...y feliz deja que vibre su corazón, de paz y amor sediento[...].” [Miró: 9-34]. Se aprecian así en estos poemas elementos que dibujan un imaginario de nación que realza lo autóctono y lo interiorano a través del paisaje. En estos ejemplos se observa una progresión que parte del enfoque en el detalle para abrirse como un lente telefoto hacia la panorámica de la nación entera. De lo mínimo, como el diminuto caracol, la hamaca, o la flor, hacia lo que aquellos detalles revelan de la comunidad denominada Panamá. Como lo sugiere Francine Masiello:

[...] la observación poética del detalle pequeño, lo minúsculo de la naturaleza americana que sacude la palabra del poeta. Las hojas, los helechos, las flores silvestres, los árboles y las frutas que componen esta clase de poesía, ofrecen desde luego, una estrategia metonímica para la representación de América. Personificar el mundo natural (al darles nombres a sus componentes vivos) permite que el poeta nombre la densidad de un querer [...] [59-60].

El detalle diminuto nutre la angustia del poeta surgiendo un dinamismo que tiene el potencial de acumular la fuerza suficiente para crear, inclusive de manera violenta, una voz que construya una nación aunque sea a través del sacrificio del mismo autor.

Amelia Denis de Icaza y la identificación con la nación

¿Cómo se convierte un cerro en objeto de pasión? ¿Cómo un accidente geográfico se transforma en confidente? ¿Cómo es que desde una cima se discierne la nación? Un discurso femenino insertado en medio de la correspondencia paisaje-identidad nacional dentro de una cultura donde la fisura define elementos clave de la identidad, ilumina el camino hacia respuestas a tales interrogantes del discurso literario. La tradicional asociación del paisaje y la nacionalidad con lo femenino por parte de discursos patriarcales, en su gran mayoría producidos por sujetos masculinos, transfiere un intrigante giro cuando el autor mismo es una mujer. En tal caso, el apoderamiento del discurso por la pluma femenina transfiere un nivel de agencia re-creadora de la cual surge una expresión novedosa del concepto de identificación cultural. Así como la racionalidad femenina puede, por un lado, cavar una fisura aún más honda, la misma tiene la posibilidad, por el otro, de acentuar la validez de una variante de la identidad alterna dentro de una comunidad imaginada, ya sea a la manera interoceánica propuesta por Porras o como una estrategia de autorización como la postulada por Heller [410].

En el caso específico de la poesía de Amelia Denis de Icaza, la misma mirada que se enfoca en el detalle natural, y se forja desde un espacio íntimo de mujer para trazar rasgos característicos de lo que ya se vislumbraba desde los años de unión a Colombia como una identificación con la nación panameña. La autora expresa su individualidad que parte de esa subjetividad femenina como grupo separado del polo que construye los discursos oficialistas, creando o imaginando la nación desde la personificación intimista y melancólica de aspectos iconográficos istmeños que fluyen de su propia experiencia y cosmovisión del mundo en el que se desenvuelve. Modela así la autora/creadora, del detalle paisajístico, con su pluma/cinzel, un ente novedoso al que le infunde el aliento de vida al transformarlo en objeto de pasión, anhelo y más alto

deseo. La vitalidad del momento histórico en el que Denis de Icaza produce su obra es expresada desde una feminidad intimista que hace surgir la identidad nacional desde los rincones de la vida privada a la cual las mujeres se veían relegadas. Apropiada de esa intimidad, Denis de Icaza nos presenta un concepto de nación que utiliza sin excusa o remordimiento tal feminidad para apoderarse de una agencia que penetra con fortaleza en el imaginario nacional de los que comparten la comunidad cultural istmeña que conforma a Panamá.

Amalgamado en el paisaje nacional, el contenido y los temas de la obra de Denis de Icaza involucran elementos históricos, sociales y políticos de la realidad circundante. Es una poesía que no está aislada de la vida cotidiana y que incorpora la realidad inmediata como material poético válido. En esta autora se aprecia el comentario social, particularmente la crítica a la condición desventajosa de la mujer en una época, en la cual, debido a su género, se veía limitada a la vida privada, sin vasto acceso a las letras, viviendo al margen de los círculos de poder. Esta nota crítica se presenta sonora en su poema “Mi pensamiento”, donde envuelto en exaltaciones a las virtudes de la educación, Denis de Icaza, siendo ella misma producto de una formación autodidacta, deja escuchar su lamento por aquellos desdichados, quiénes al igual que ella, no cuentan con el privilegio de una educación que satisfaga sus deseos por el saber. En sus versos, Denis de Icaza nos dice:

Yo sé que hay muchos seres
De gran inteligencia
Que orgullo son del siglo en que vivimos
Y honra y prez dan a la española lengua,
Que el saber es la gloria,
Que la ignorancia es siempre noche eterna
A cuya sombra el crimen se cobija
Con audacia proterva;
Que es el estudio fuente en donde el hombre
Apagando su sed se regenera;
Que quien vive ignorante
Peregrina en la tierra
Como ciego infeliz, desheredado,
Que en vano pide pan de puerta en puerta[...] [Miró: 42].

Se ve así cómo la autora compara el “saber” con la “gloria” y cómo la ignorancia convierte a la humanidad en ciegos peregrinos, desheredados y mendigos. Así se posiciona ella como mujer en una época de limitaciones para su género, como vocera de esas desventajas. La poeta continúa:

A mí no me invitaron y envidiosa
Contemplo aquella fiesta.
Han pasado los años sin que nunca
Tal dicha conociera.
Mi cabeza está blanca,
Y a través de los tiempos siempre piensa
En ese mundo ignoto
Donde la gloria y el saber penetran [Miró: 43].

Ofrece así nuestra autora, una crítica social a la dicotomía centro/periferia, al verse mirando hacia adentro desde el margen, comparando la sociedad en la que se desenvuelve con una fiesta a la que no ha sido invitada. Es esta la dicotomía de la que nos habla Ángel Rama en *La ciudad letrada*, donde el círculo comprendido por los letrados constituye ese centro impenetrable que deja por fuera a los que residen en el margen; en el caso de nuestra autora, a las mujeres.

Además del comentario social, también resalta su poesía un elemento de conciencia histórica que deja plasmado en sus versos, donde la voz poética asume una posición ante los acontecimientos políticos que le tocan vivir. En su obra aparecen los rasgos de una identidad nacional independiente y separada de la de Colombia, la cual articula coherentemente con su voz íntima desde el espacio privado de participación femenina. Radicada en el exterior, pasando largas temporadas entre Nicaragua y Guatemala, Amelia Denis de Icaza nunca dejó de sentirse panameña. La conciencia de su identidad nacional la acompañó hasta su muerte. Su obra es evidencia de esa conciencia de la identidad en repetidas ocasiones. Vemos, por ejemplo, cómo ella hace uso de la imagen de la flor del Espíritu Santo, detalle paisajístico, como alegoría nacional en su poema “Patria”, de alto corte nacionalista:

De aquellas blancas flores que el cielo nos ha dado
que forman de la istmeña justificable orgullo,

‘la flor del Santo Espíritu’ de aroma delicado,
que lleva una paloma guardada en su capullo.
¡Oh! guarda Dios piadoso! mis flores adoradas,
que nunca los extraños profanen su hermosura,
¡guárdalas Ser Supremo! que vivan ignoradas,
que no llegue a tocarlas ninguna mano impura
[Panamápoesía.com].

El uso de la flor del Espíritu Santo como alegoría de la patria es observable en antecesores de Icaza, como se ve en Tomás Martín Feuillet, en su poema de 1856, precisamente denominado, “La flor del Espíritu Santo”. En este poema, Feuillet canta a la famosa orquídea que por su forma se la conoce como la flor del Espíritu Santo, cuya especie es originaria y única de la tierra istmeña. Sirve esta flor como símbolo de lo auténticamente panameño; no colombiano ni granadino; sino que, inclusive en 1856, es específicamente panameño, como lo hace sentir Feuillet a lo largo de las estrofas:

De nuestra patria las morenas célicas
Orlan con ellas su hechicera sien,
Para que unidas a sus rizos de ébano
Aún más encanto a sus encantos den [...]

Mas vanamente; el Soberano Artífice
Sólo a nosotros nos la quiso dar,
Cual concedió también a nuestras vírgenes
Hermosura sublime, singular.

[...]

Y cuando vieron vuestra faz angélica
Os admiraron dignamente allá,
Como a la hermosa perla del Pacífico
Y a la más bella flor de Panamá[Miró: 26].

Asimismo, la poeta retoma este enfoque en el detalle natural convertido en símbolo de su tierra natal en medio de su poema dedicado a la patria misma. Se nota aquí el potencial regenerador de la pluma que, desde la singularidad diminuta de una flor, se abre hacia el lamento y los sufrimientos del pueblo panameño, el que se veía involucrado en la Guerra de los Mil Días en aquel entonces. La

escurridiza orquídea es, pues, perfecta alegoría de Panamá, a la cual, como a la flor, la poeta intenta proteger, aunque sea escondiéndola de los muchos que la pretenden. Denis de Icaza hace eco de este sentimiento al decir:

¡Oh! guarda Dios piadoso! mis flores adoradas,
que nunca los extraños profanen su hermosura,
¡guárdalas Ser Supremo! que vivan ignoradas,
que no llegue a tocarlas ninguna mano impura.
Y tú siempre tan bella, tan noble, Patria mía,
de todos admirada, de todos pretendida,
aliento y esperanza mi corazón te envía,
mi blanca flor istmeña del tallo desprendida
[Panamápoesía.com].

Implora la poeta la protección de la patria, con la cual siente una identificación que expresa desde lo singular hacia lo plural. Desea la autora proteger lo que es suyo y lo que tantos otros anhelan tomarse para sí, poniendo en peligro la frágil idea de libertad e independencia. La flor ha sido “del tallo desprendida” y como tal se ve frágil y hay que protegerla; por eso, la imploración de la autora porque nadie la profane y que más bien la ignoren y la dejen sola para que pueda ella así retoñar nuevamente una vez enraizada de nuevo, como la patria que toma las riendas de su propio destino. Continúa la autora confrontando directamente a Colombia cuando dice:

Qué triste, sí, que triste la fratricida guerra,
y allá en mi suelo ístmico, el drama sin segundo,
y el grito de exterminio lanzado en esa tierra,
en el hermoso puente por donde cruza el mundo.
Aquel mi pobre pueblo, tan noble, tan valiente,
tan grande en esa lucha y en desigual batalla,
y aquella triste historia de Calidonia el puente,
sembrado de cadáveres por la infernal metralla.
Desesperada lucha, Colombia, y tú tan fuerte
contra el pequeño pueblo, la perla de tus mares,
contra ese pueblo libre, y heroico hasta la muerte,
que hiciste de tus hijos? ¡hay luto en sus hogares!
[Panamápoesía.com].

Con la expresión “Mi pobre pueblo” la autora se refiere a Panamá como su patria, a la que ve sumida en lucha desesperada contra Colombia. Esta lucha es desigual. En ella, Colombia es tan fuerte y Panamá tan pequeña, pero libre y heroica hasta la muerte. La identificación de la autora con Panamá es evidente, y aunque no abrace la autora la idea de la guerra, una vez conseguida la libertad, ella intercede para que la misma sea duradera y pueda vivir así su Patria de ahora en adelante, siempre independiente.

No hay poema de Amelia Denis de Icaza, sin embargo, que resuene más fervientemente como poema de la nacionalidad que “El Cerro Ancón”. El mismo es también el más lúcido ejemplo de la correspondencia paisaje-identidad expresada desde una feminidad apropiadora de la agencia creadora que transforma un detalle natural en ente personificado objeto de anhelo y pasión. Luego de estar radicada en Nicaragua por varios años, Denis de Icaza visita Panamá en 1906 con el objeto de ver a su hija Julia y a otros parientes cercanos. Al regresar a su tierra, la autora se enfrenta a la nueva realidad política que hipotecaba a un poderoso imperio parte del territorio nacional. Escasos tres años luego del inicio de la vida republicana, y del comienzo de la construcción del Canal por los norteamericanos, es el contexto histórico en que Denis de Icaza expresa sus añoranzas y tristes presentimientos en las melancólicas estrofas de su canto.

Denis de Icaza se encuentra forastera en medio de su propia patria. Exilada aun cuando en suelo panameño y tal situación la llena de desconcierto. Para expresar su agonía y preocupación, la autora elabora una narrativa a través de sus versos en la cual se apodera de un elemento del paisaje para crear tal discurso poético. El detalle paisajístico, en este caso el Cerro Ancón, se convierte en el constructo que transmite el significado y los valores que tanto personas como grupos le asignan a medida que construyen y mantienen sus visiones particulares de la identidad nacional. Barbara Bender señala que el paisaje está vinculado con la identidad, no solamente de los observadores sino también de quienes lo generan, administran y conforman explícitamente; es decir, los autores del paisaje. En sus palabras: "El paisaje nunca es inerte; las personas interactúan con el paisaje, lo adaptan, se apropian del paisaje y lo rechazan. Forma parte de la forma en la

que se crean y disputan las identidades, ya sea a nivel de las personas, de las localidades o de las naciones” [1992: 3].

En el caso particular del Istmo, ya para ese entonces, Panamá, aunque atada a los Estados Unidos de manera particular, era reconocida como nación separada de Colombia. La identidad política, social y culturalmente independiente de la antigua metrópolis es evidente en la íntima identificación de la autora con la patria panameña que a sus ojos luce independiente pero fracturada, como se aprecia en los punzantes versos que cito:

Ya no guardas las huellas de mis pasos,
Ya no eres mío, idolatrado Ancón.
Que ya el Destino desató los lazos que en tus faldas
 \formó mi corazón.

Cual centinela solitario y triste
Un árbol en tu cima conocí:
Allí grabé mi nombre, ¿qué lo hiciste?
¿Por qué no eres el mismo para mí? [Miró: 45].

Denis de Icaza establece en estos versos su filiación a la identidad nacional alegorizada en el Ancón. Su regreso a Panamá y su melancolía por el trozo de nación que ha sido perdido constituyen la toma de posesión por ese lugar sagrado que es la patria plenamente propia y el Ancón es el detalle paisajístico que la autora utiliza para verbalizar tal discurso de pertenencia a una comunidad definida. Luego de los versos iniciales, la autora elabora una serie de preguntas en las siguientes estrofas que le dan vida al ícono nacional, convirtiendo al Cerro en personaje, en ser pleno. Como lo apunta Arístides Martínez Ortega, Amelia Denis de Icaza realiza una transformación casi mágica en la que se percibe una relación amorosa, propia de humanos, entre la autora y el Cerro [137-8]. Las pruebas de esta íntima relación con el ícono nacional se despliegan en las articulaciones que proponen la relación romántica en la que ella graba su nombre en aquel árbol que en su cima conoció. El acto de grabar el nombre indica posesión. Ella se apodera del objeto. Se hace dueña, sin embargo, el nombre se pierde y eso le da miedo provocando el cuestionamiento: “¿Qué lo hiciste?”, “¿Por qué no eres el mismo para mí?”, se lamenta cual amante que pierde a su amado, pero quien sin resignarse a la pérdida, lo cuestiona sin cesar

esperando así respuesta satisfactoria que lleve a la re-unión. Luego de los cuestionamientos, la autora pasa a sentencias y cierra con las siguientes estrofas:

Cuántos años de incógnitos pesares
Mi espíritu buscaba más allá
A mi hermosa sultana de dos mares,
La reina de dos mundos, Panamá!

Soñaba yo con mi regreso un día,
De rodillas mi tierra saludar,
Contarle mi nostalgia, mi agonía,
Y a su sombra tranquila descansar!

Sé que no eres el mismo; quiero verte
Y de lejos tu cima contemplar;
Me queda el corazón para quererte
Ya que no puedo junto a ti llorar.

Centinela avanzado, por tu duelo
Lleva mi lira un lazo de crespón;
Tu ángel custodio remontóse al cielo,
¡Ya no eres mío, idolatrado Ancón! [Miró: 46].

La melancolía se eleva en crescendo a su máxima expresión en estos versos en los que se desborda el dolor por el amado perdido. Entrelazado en el lamento, la autora echa los cimientos que fundamentan la república de una vez por todas como la “sultana de dos mares” independiente, separada, única, sin ningún vestigio de su previo enlace a Colombia, sino ya Panamá, la “reina de dos mundos.” Al mismo tiempo Denis de Icaza incorpora o hace alusión con estos términos a ese aspecto internacionalista/transitista o interoceánico característico de la identidad panameña asociado con el cosmopolitismo de los centros urbanos del país.

Esa Panamá, “reina de dos mundos,” inaugura también la fisura como elemento crítico de la identidad panameña. Dos mundos divididos a partir del quiebre físico al que se ha visto sometida y que la deja partida en dos. El Canal que, al momento de componer sus versos la autora contempla ser dragado, se abre como herida que

permanentemente mantendrá la patria dividida entre ese centro urbano, cosmopolita, interoceánico, multicultural, fragmentado dentro de sí mismo y ese otro *mundo* que comienza al otro lado del futuro puente, el mundo del interior del país, donde el nacionalismo matizado de hispanismo y folclore emerge como imaginario de la identidad. El inicio de la fisura como uno de los rasgos característicos de la identificación con lo panameño surge entonces en la agonía de estos versos, en medio de un dolor profundo, dolor de duelo, dolor causado por el luto de la pérdida del amado. La agonía de la separación marca el sentimiento que motivará el futuro de la literatura panameña del siglo veinte y más allá. La brecha que el imperio norteamericano cava ante la mirada de la autora, presagia la fisura geográfica y metafórica con la cual cada autor se tendrá que enfrentar a su manera y con su propia voz, luego de haber sido inaugurada por Amelia Denis de Icaza con este poema a su *idolatrado Ancón*.

Como establece Martínez Ortega, la autora transforma al Cerro Ancón en símbolo del anhelo nacional por una soberanía completa [138]. Se aprecia entonces lo que sugiere Heller al decir que la confabulación entre el paisaje y la feminidad del creador llevan a ciertas experiencias y conclusiones que construyen apropiaciones y autorizaciones en una esfera distinta a la construida por el sistema patriarcal de la época [414]. Denis de Icaza retrata, a la manera del siglo XIX una nación a partir de la unidad geográfica de un pueblo y de la tierra que habitan. Sin embargo, Denis de Icaza siente y comprende esa nacionalidad de una manera particular, influida por su propia experiencia de mujer y como una parte de su existencia diaria. La autora abraza su identidad femenina y la proyecta desde el discurso íntimo hacia el discurso público a través del detalle paisajístico, convirtiéndose en un sentimiento de unificación fluido ante la nueva realidad de la fisura propiciada por la apertura del canal y la fracturación del territorio nacional.

Esta proyección hacia lo público se ve en el hecho de que el poema a partir de su creación en 1906 y su publicación en Panamá en el libro *Hojas secas*, se convirtió en el gran animador de un deber nacional, únicamente panameño, la lucha por la soberanía para rescatar al Cerro Ancón. Fue precisamente con este poema que este accidente geográfico consiguió su fama histórica y quedó convertido en un símbolo nacional. Amelia Denis de Icaza logró

transformar este Cerro en el ícono de la visión soberana y es el único que, luego de recuperado el territorio nacional antiguamente llamado Zona del Canal, entre muchos otros cerros, lucía una enorme bandera panameña. Sin embargo, la voz que se escucha a través del poema entero es la voz de una mujer. La autora no se transfigura, ni esconde su género sexual para expresar esa identificación con lo nacional. El sujeto femenino es innegable en los versos de Denis de Icaza:

Tras tu cima ocultábase el lucero
que mi frente de niña iluminó:
la lira que he pulsado, tú el primero
a mis vírgenes manos la entregó.

Tus pájaros me dieron sus canciones,
con sus notas dulcísimas canté,
y mis sueños de amor, mis ilusiones,
a tu brisa y tus árboles confié.

Más tarde, con mi lira enlutecida,
en mis pesares siempre te llamé;
buscaba en ti la fuente bendecida
que en mis años primeros encontré [Miró: 46].

Esa “niña” que la autora describe es ella misma. Sus versos son autobiográficos y describen su vida cronológicamente y siempre acompañada de ese cerro que formó parte permanente desde sus sueños adolescentes hasta el sufrimiento que experimenta durante la madurez y la viudez que Ancón le ayuda a consolar. La mujer no se oculta entonces en estos versos sino que se hace presente como sujeto activo en la problemática del dilema que enfrenta.

Conclusiones

En su voz melancólica, Amelia Denis de Icaza expresa un sentido de identificación con lo panameño, una panameñidad palpitante en su pecho de mujer quien, a pesar de su condición al margen de los centros de poder, autodidacta y expatriada, imagina una comunidad a la cual se siente unida y con la cual se auto-identifica inclusive desde antes de que la misma se convirtiera en nación- estado

independiente. Denis de Icaza articula esa identidad cultural que Miguel León Portilla define como “la necesidad de impulsar una conciencia compartida por los miembros de una sociedad” [147]; al igual que esa identidad nacional entendida por Fidel Sepúlveda Llanos como el “auto-reconocimiento de la pertenencia a un determinado grupo acotado por un complejo de ideas, creencias, valores, costumbres, modo de simbolizar y categorizar la realidad” [38].

La pertenencia y auto-reconocimiento en la obra de Denis de Icaza emerge de la compleja realidad que la rodea. Como sujeto identificado con la nación panameña, la autora no puede escapar la fracturación real e imaginada que se extiende ante su mirada. La fisura como rasgo presente en la identidad panameña surge así en el poema también al verse no sólo la división causada por la ocupación del imperio norteamericano quien cortó el país en dos físicamente y tomó posesión de la Zona del Canal, sino también en la alusión a esos dos mundos. Estos dos mundos formarán parte del imaginario de la identidad que construye una comunidad que fluye coherente en medio de la fragmentación. Y es Amelia Denis de Icaza con sus versos al Cerro Ancón quien, desde su espacio íntimo y con su voz de mujer expresa su construcción de nación con la cual se identifica personalmente mientras a la vez logra trascender de lo individual al imaginario nacional. Son las particulares características del Istmo de Panamá expresadas abiertamente y honestamente por Amelia Denis de Icaza en su poema “Al Cerro Ancón” lo que resulta en un sentido afectivo de pertenencia que se refracta en los que comparten ese vínculo con esa comunidad imaginada, identificada y también legitimada que se conoce como Panamá.

Todo esto expresado a través de la utilización del paisaje como elemento clave de la identidad nacional. Nuestra autora así emplea el paisaje para transmitir numerosas señales: mensajes ideológicos grabados que con el tiempo terminan definiendo el lugar de una comunidad nacional específica en el paisaje y por qué las personas ajenas a esa comunidad no tienen derecho a dicho lugar. En el caso de Denis de Icaza, el cerro Ancón es el detalle paisajístico que luego de su subjetivación queda tan cargado con los valores simbólicos de la nación que, de hecho, se convierte en metáfora de la nación misma. Todo esto gracias al cincel/pluma que esculpe con su mano

creadora el concepto de comunidad nacional bajo el cual la identificación identitaria surge.

Quizás valga la pena ahora volver a nuestras preguntas iniciales ¿Es Panamá la creación de Wall Street, de Teddy Roosevelt, de traidores colombianos o de ingenuos y avaros burgueses y aristócratas criollos que se dejaron manipular por un astuto francés? ¿Es Panamá un *sancocho*, un *crisol de razas* o un ente irremediamente fragmentado sin posibilidad de encuentro, sin identidad propia? Dejando de lado los detalles de la fundación política de la República Panameña, es posible observar en la literatura de la época, específicamente en la obra de Amelia Denis de Icaza la evidencia palpable de la existencia de una identificación con lo nacional en las letras istmeñas. En Denis de Icaza se distingue tal identificación inclusive en los marginados espacios de la intimidad femenina, desde donde se aventura en el camino de lo que se convertirá en un rasgo característico de la literatura panameña, el impacto canalero en la siquis nacional. Todo bajo el paraguas del apoderamiento del discurso paisajístico por la pluma femenina que transfiere un nivel de agencia re-creadora de la cual surge una expresión novedosa del concepto de identificación cultural*.

Bibliografía

- ANDERSON, BENEDICT. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition ed. London and New York: Verso.
- ARAÚZ, CELESTINO ANDRÉS. 1994. *La historia de Panamá en sus textos*. EUPAN: Panamá. Tomo I.
- ARAYA, JUAN GABRIEL. 1999. "Sujeto e identidad en la poesía de Nicanor Parra". *Thesaurus*, LIV, 3. Centro Virtual Cervantes. En línea: <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/54/TH_54_003_161_0.pdf>
- BELUCHE, OLMEDO. 2006. "La separación de Panamá de Colombia. Mitos y falsedades. Reflexiones sobre la patria". *Tareas*, 122. CELA, Centro de Estudios Latinoamericanos Justo Arosemena, ene.-abr. En línea: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/panama/cela/tareas/tar122/06beluche.pdf>>

*Inicio de evaluación: 29 jul. 2013. Fecha de aceptación: 27 nov. 2013.

- BENDER, BARBARA. 1992. "Theorising Landscapes, and the Prehistoric Landscapes of Stonehenge". *Man*, New Series, 27, 4, dec.: 735-55.
- . 1998. *Stonehenge: Making Space*. Oxford: Berg.
- CHONG MARÍN, MOISÉS. 1998. *Historia de Panamá*. Panamá: Chong Ramar.
- CORTÉS MÁRQUEZ, DELIA. 2005. "Poesía femenina panameña: Un estudio con perspectiva de género". *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. En línea: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/poespana.html>>
- DENIS DE ICAZA, AMELIA. 1980. *Hojas secas*. Panamá: Impresora Panamá.
- DÍAZ ESPINO, OVIDIO. 2003. *El país creado por Wall Street: La historia no contada de Panamá*. Bogotá: Planeta Colombiana.
- ESPINO, ERASTO ANTONIO. 2005. "Patria de Ricardo Miró o el país como memoria afectiva". *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. En línea: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/patriarm.html>>
- HELLER, BEN. 1996. "Landscape, Femininity, and Caribbean Discourse". *MLN*, 111, 2, Hispanic Issue. The Johns Hopkins University Press, mar.: 391-416.
- LEMAITRE, EDUARDO. 1971. *Panamá y su separación de Colombia*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- LEÓN-PORTILLA, MIGUEL. "Historia, identidad y cultura nacional en México". Colegio Nacional: 147-58. En línea: <<http://www.colegionacional.org.mx/>>
- LÓPEZ CRUZ, HUMBERTO. 2011. "Revisando la nación panameña en las primeras novelas de Ramón F. Jurado". *Cuadernos Inter.c.ambio*, 8, 9: 183-92.
- MARTÍNEZ ORTEGA, ARISTIDES. 2003. "La identidad nacional en la poesía panameña". *Tareas*, 113, ene.-abr.: 137-144. En línea: <<http://168.96.200.17/ar/libros/tar113/marti.rtf>>
- MASIELLO, FRANCINE. 2003. "La naturaleza de la poesía". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 29, 58, *Poesía y Globalización*: 57-77. En línea: <<http://www.jstor.org/stable/4531281>>
- MIRÓ, RODRIGO. 1953. *Cien años de poesía en Panamá (1852-1952)*. Panamá: Velitec.
- ORTEGA CANTERO, NICOLÁS. 2009. "Paisaje e identidad: La visión de Castilla como paisaje nacional (1876-1936)". *Boletín de la A.G.E.*, 51: 25-49.
- Panamá poesía.com: Literatura e historia panameña*. En línea: <<http://panamapoesia.com/>>
- PÉREZ-VENERO, ALEX. 1978. *Before the Five Frontiers: Panama from 1821 to 1903*. New York: AMS Press.
- PORRAS, ANA ELENA. 2005. *Cultura de la Interoceanidad. Narrativas de Identidad Nacional de Panamá (1990-2002)*. Panamá: Editorial Universitaria Carlos Manuel Gasteazoro. En línea: <<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/>>

Gisela GONZÁLEZ-DIETER

- PULIDO RITTER, LUIS. 2010. "Modernidad en movimiento: transitismo, cosmopolitismo y transnacionalidad en la ciudad letrada panameña". *Revista Istmo*, 21, jul.-dic. En línea: <http://istmo.denison.edu/n20/articulos/22-pulido_luis_form.pdf>
- RAMA, ÁNGEL. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca. En línea: <<https://www.box.com/shared/3nk3yn4hg5>>
- ROOSEVELT, THEODORE. 1926. *An Autobiography*. New York: Charles Scribner's Sons.
- SEPÚLVEDA LLANOS, FIDEL. 1994. "Cultura e identidad regional: Claves estéticas y antropológicas". *Estética de la Proyección del Folklore*, 13, Santiago, Aisthesis, Pontificia Universidad Católica de Chile: 37-46. En línea: <<http://estetica.uc.cl/publicaciones/coleccion-aisthesis/87-coleccion-aisthesis-nd13>>
- SMITH, ANTHONY D. 1991. *National Identity*. University of Nevada Press.
- URIBE, ANTONIO JOSÉ. 1976. *Colombia y los Estados Unidos de América*. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia.

TARJA (JUJUY, 1955-1960): LA CULTURA DE LOS BORDES

*Tarja (Jujuy, 1955-1969):
A Culture of the Edges*

Claudio MAÍZ

U. Nacional de Cuyo-CONICET
cmaiz@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen

Con este trabajo pretendemos poner de relieve la conciencia de la marginalidad que experimentan los miembros de una publicación literaria –*Tarja*– de una provincia alejada como Jujuy. Pero para que la distancia se haga perceptible debe existir un punto cero o “meridiano de Greenwich” desde donde establecer las diferencias. Ese punto es la ciudad portuaria de Buenos Aires. Las observaciones que registra la revista sobre estos tópicos abre asimismo otra variable: la arbitrariedad de la “provincia” y la relevancia histórico-cultural de la pertenencia a una región. En nuestro caso, una región andina transprovincial y supranacional.

Palabras claves: revistas literarias, Buenos Aires-Interior, meridiano cultural, región.

Abstract

In this paper we highlight the awareness of the marginalization experienced by members of a literary publication –*Tarja*– away as Jujuy province. But if the distance is made visible must be a zero or "Greenwich Mean Time" from which to establish the differences. That point is the port city of Buenos Aires. The observations recorded on these topics magazine also opens another variable: the arbitrariness of the "province" and the historical and cultural significance of belonging to a region. In our case, an Andean region transprovincial and supranational.

Key words: literary magazines, Buenos Aires-Interior, meridian culture, region.

Introducción

El presente trabajo apunta a poner en discusión las tensiones que se producen en las publicaciones periódicas del llamado “interior” argentino con la ciudad portuaria de Buenos Aires. La crítica literaria ha reconocido el valor de estas publicaciones y la mayor o menor injerencia que han tenido en el desarrollo de la institución literaria e incluso en la creación de redes impulsoras de imaginarios nacionales, de acuerdo con la conocida tesis de Benedict Anderson. Sin embargo están muy lejos de acercarse a la centralidad asignada a la producción proveniente de Buenos Aires; en consecuencia, no forman parte sistemática de las historias literarias nacionales. Estos problemas historiográficos coexisten con otros de naturaleza conceptual y aun teórica que atañen a la existencia de centros de difusión de enunciados cargados de prestigio y otros por estar geográficamente alejados, son marginales a dichos centros, como ha quedado dicho. Obviamente para que ello se constate debe existir un punto cero, un “meridiano de Greenwich” como lo llama Pascal Casanova en su libro sobre la “república mundial de las letras”. Más concretamente, mientras que en los inicios del *boom* latinoamericano a comienzos de los sesentas del siglo XX la confrontación se perfila entre la literatura latinoamericana y el público europeo, en el caso que nos concierne la relación queda entablada entre la literatura de regiones o provincias (aludiremos a las diferencias) y el público y mercado de Buenos Aires [Cohen Imach]. El interés por las perspectivas diferentes que provoca un pensamiento historiográfico que eluda la nación como centro metodológico al ocuparse de la formación nacional en América Latina demanda ajustar la atención en las regiones [“Historia regional...”; “Amor a...”]. Una línea transitada principalmente, entre otros historiadores, por José Chiaramonte.

Ahora bien, desde ese punto cero o meridiano sería posible trazar las distancias simbólicas como también establecer parámetros topográficos. De esta manera, según la dinámica indicada, al profundizar las diferencias emergen diseños de nuevos mapas que involucran significados, individuos y espacios, es decir una cartografía de la identidad. He aquí el segundo aspecto que llama nuestra atención. Dichas operaciones conllevan a la imaginación de nuevos espacios o la recuperación de otros existentes pero olvidados o relegados. Se trata de una imaginación topográfica o

territorial que da lugar a nuevos mapas que ayudan a percibir las diferencias que individualizan la producción cultural de un determinado territorio. Circunstancia que por cierto se remonta al Descubrimiento, como nos recuerda Fernando Aínsa trayendo a colación el verso de Juan de Castellanos en las *Elegías* (1587) dedicados a Cristóbal Colón en el Canto II: “Al Occidente van encaminadas las naves inventoras de regiones”. El crítico uruguayo sintetiza el proceso de transferencia del lugar a la letra diciendo: “Construir y habitar concretan el lugar, el *topos*; al describirlo se lo trasciende en *logos*” [11]. La propuesta de Aínsa constituye una “geopoética latinoamericana”, en la que se entrecruzan los caracteres espaciales con los imaginarios de la literatura. Por otro lado, las nociones de “estructura mediterránea” [Canal Feijóo], regiones antes que provincias, campos intelectuales duplicados son algunas de las herramientas heurísticas con las que trabajaremos. Como último aspecto a tratar se encuentran los debates sobre lo moderno. Qué es y cómo se incorpora en sociedades alejadas y tradicionales la noción de lo nuevo, lo renovado, lo exótico, lo desautomatizante que todo proyecto moderno pretende. En otras palabras, de qué manera se puede resolver la fuerte contradicción entre una modernización cultural eminentemente urbana en el seno de una sociedad agraria y pastoril como la que tratamos.

Lo dicho hasta aquí viene motivado por una publicación de la Provincia de Jujuy (Argentina) llamada *Tarja* (1955-1960)¹. Esta publicación no solo tuvo intereses estético-literarios, sino que también se centró en “la denuncia social” dándole protagonismo a sectores relegados: indios, mineros, peones, changadores, zafreros, gauchos, hachadores, pastores, entre otras figuras sojuzgadas por regímenes patriarcales [Poderti 1997]. La publicación habrá de centrar su atención en los individuos de los márgenes o la “orilla” no solamente social sino también topológica. No puede soslayarse que la orientación editorial de *Tarja* lleva adelante esta tarea “asumiendo” la voz de los mencionados “orilleros” ya que desde los primeros números esa actitud es claramente definida: “Sabemos todos que en la gente de nuestro pueblo el mundo de las formas es rudimentario, elemental; sabemos que sus posibilidades expresivas

¹ Agradezco la generosidad del colega e investigador Matías Campoy por haberme facilitado la colección completa de la revista *Tarja*, que consiguió en sus búsquedas por la provincia de Jujuy.

son reducidísimas, pero sabemos también que su vida interior es enormemente rica". Más adelante se agrega: "Pensamos que si publicáramos obras mostrando esa mudez que los coarta o que los anula, los ayudaríamos". Como corolario, la intervención de los letrados es un imperativo: "Tenemos el deber de expresarlos" [Calveti: 11]. De manera que *Tarja* combina los contenidos poéticos con el pronunciamiento social mediante la reflexión de la condición humana del hombre de la región. Este enunciado sintetiza en gran medida el objetivo de nuestra reflexión. ¿En qué medida? Nuestra mirada sobre *Tarja* es selectiva ya que vamos a privilegiar una lectura que atienda más a los aspectos sistémicos de la publicación que a la orientación estético-literaria y la valoración de los textos de creación que reúne en sus números.

Por otra parte, la revista disputa de diversas maneras la apropiación de "lo nacional" que hace Buenos Aires, aunque sin desconocer que existen motivos para que ello haya acaecido de esa forma. Pero resulta interesante la estrategia de la que, en cierto modo, se vale para trascender esa relegación proyectándose en un discurso que se articula con América Latina. Asimismo hay una identidad de la revista que le viene dada en cierto modo por el período en que surge: se inaugura con la caída del peronismo y se interrumpe al comienzo de la radicalización política de los sesentas. La revista, aunque interesada en lo social, soslaya en cierto modo el pronunciamiento político. Por caso, no registra en sus páginas la revolución cubana, un episodio que conmueve buena parte de la estructura cultural y política de América Latina. Dicho sea complementariamente su relación con el peronismo fue desde el comienzo, por los mismos dichos de los participantes de la publicación, conflictiva. Puede agregarse lo mismo respecto a este tema: preocupación social sin programa político. El escritor Héctor Tizón al recordar los orígenes de la publicación escribe:

[...] mi primera imagen del hombre llamado Calveti (uno de los directores) está relacionada con un viaje en un asendreado ómnibus que se esforzaba desde la Quebrada a hacia ciudad, él gauchamente de pie colgado del pasamanos y yo de urbano y hablamos del golpe militar del 55 que se estaba produciendo. Éramos los dos antiperonistas, según creo [1989 b].

Tarja en contexto

Pues bien, *Tarja*² es una publicación que tuvo dieciséis números, editados en Jujuy entre 1955 y 1960, bajo la dirección de los escritores Mario Busignani, Jorge Calvetti, Andrés Fidalgo, Néstor Groppa y el artista plástico Medardo Pantoja. Es una publicación que se suma a otras revistas culturales jujeñas como *Vértice* (1957), *Piedra* (1967-1968), *Pliegos del Noroeste* (1967-1968), *Apuntes de Poetas* (1979). Colaboraron plásticos, poetas y narradores: Luis Pellegrini y Medardo Pantoja (plásticos), Héctor Tizón, Jaime Dávalos (narradores), Manuel J. Castilla, Carlos Mastronardi (poetas), entre otros muchos. La revista también se ubica en un contexto de otras publicaciones de la región: la revista *Árbol* (Catamarca 1955), cuyo comité de redacción estaba compuesto por Arturo Melo, Raúl Rosa Olmos, Armando Raúl Bazán y Federico E. Pais; *Mediterránea* (Córdoba), dirigida por Alcides Baldovin; *Boletín del Fogón de los Arrieros* (Chaco) [Poderti 1997].

Para tener una idea de los problemas que *Tarja* atiende, podemos valernos de la organización temática que Alicia Poderti hizo en una antología de la revista. La investigadora dividió el corpus textual seleccionado en lo que llama cinco faenas: 1. “Construir desde la periferia”, 2. “La lucidez social”, 3. “Redes de memoria histórica”, 4. “La palabra transmutadora”, 5. “Los sinuosos bordes de América”. Asimismo, la revista denota una clara cohesión de sus propósitos entre los miembros que la conducen, circunstancia que es observada desde afuera por Roberto Giusti, el reconocido director de *Nosotros*, quien escribía en una carta de congratulaciones, fechada el 24 de agosto de 1960, a los directores de *Tarja* diciendo que la revista “tiene un espíritu regional –o argentino–, y de grupo vinculado por sentimientos y propósitos comunes. Eso es importante” [Giusti 1989]. Por cierto que sin cohesión el propósito editorial carece de destino; es *conditio sine qua non* para que una publicación periódica exista. Sin embargo, al margen de este reconocimiento, nos resulta interesante la frase de Giusti que deja al descubierto una dualidad que forma parte de nuestra indagación:

² Al momento de lanzar la revista los directores suscriben: “Convenimos dar a esta palabra el significado corriente con que se la usa aquí: marca que indica el día de trabajo cumplido; faena concluida y asentada en la libreta de jornales” [“Editorial”: 3].

Tarja tiene un espíritu regional y agrega entre guiones “o argentino”. ¿A cuál de las dos referencias geográficas se corresponde la revista? ¿Es regional? ¿Es argentina? La respuesta más sencilla sería decir que si es argentina es ya regional. Sería una respuesta a través de una sinécdoque, es decir nombrar el todo por las partes. Sin embargo no todo parece ser tan así.

Tiempo antes, Tomás Eloy Martínez escribía en *La Gaceta de Tucumán* (19 jun. 1957) que *Tarja* “ha reiterado su preocupación por la soledad e incomunicabilidad del hombre de provincias y señalado, finalmente, su empeño en trascender y universalizar lo regional, desestimando todo falso folklorismo”. La sinécdoque anterior ya no sirve como respuesta puesto que los protagonistas de la revista no se perciben como parte de una revista argentina y ya sabemos que existe una “sustracción” de lo nacional por parte de Buenos Aires. Aquellos términos de la posible respuesta entran ahora en contradicción: o regional o argentina. Pero la apuesta es aun superior de acuerdo con Tomás Eloy Martínez, en tanto que se prescindiría de lo argentino para llevar lo regional y nada más que lo regional a la categoría de universal. ¿De qué manera lograr tamaña proeza? Según Martínez: “Al riesgo del silencio, el escritor de provincias debe oponer –pienso– su duro enfrentamiento a la materia indócil y desdichada que lo rodea, su coraje para vencerla y transfigurarla, su condición de viento para derribar los muros y las puertas que lo cercan”. En otros términos: en soledad. No obstante, en el primer aniversario, Mario Busignani –uno de los directores– escribe en la sección “Plática”:

Nuestro mayor anhelo finca en la búsqueda de una “versión digna y fiel de nuestra tierra y de sus criaturas”, empeño que no debe tomarse –se hace necesario decirlo– en términos de estrecho localismo ni tampoco de folklorismo deliberado. Quiere decir simplemente que nos sentimos ligados al hombre que aquí vive, padece y sueña, con su entera circunstancia, en cuanto suma de tradición, de acción y de futuro, modelado –eso sí– por la tierra como querencia y paisaje y también como historia e instrumento. En esa suma cuenta, para nosotros, intensamente lo nacional y americano, en integración recíproca [109].

Tarja ha definido claramente su distancia con las matrices localistas o folcloristas. Sin embargo, oscila a veces entre lo nacional/americano y lo universal, como se verá. La pregunta que debemos formularnos al referirnos a una revista procedente de uno de los lugares geográficos más alejados de los centros urbanos altamente desarrollados, léase Buenos Aires, es qué mecanismos se ponen en marcha al momento de quedar establecidos los centros y periferias; lugares marginales y epicentros de la consagración; relevancia historiográfica y matriz casi anecdótica de ciertos espacios, en fin, la modernidad y la tradición. Como se puede observar la lista puede ocuparnos mucho más espacio que el permitido. Si señalamos algunos es para poner de relieve la complejidad de larga data que afectan a las expresiones culturales del llamado “interior argentino” y la ciudad portuaria de Buenos Aires. El problema no es de índole sencillamente cultural, sino de campo intelectual ya que involucra las series política y económica. O, dicho de otro modo, todos los elementos mencionados están imbricados de manera dialéctica y arrojan como saldo una discusión sobre el “meridiano intelectual”. Habrá de recordarse el debate que se produce en los años veinte del siglo pasado sobre este tema con relación a España, cuando la polémica sobre el centro cultural obligado de Hispanoamérica se decía desde España, que era Madrid, circunstancia que fue ironizada duramente por la revista *Martín Fierro*. Como ya se dijo la revista no deja de percibir la naturaleza meridional de la ciudad portuaria, en un editorial reconoce lo dicho anteriormente sin ambages: “Buenos Aires marca seguramente, el índice cultural más alto de la República. Las provincias deben aspirar a obtener un nivel similar, aunque con las salvedades apuntadas. Tal vez así superemos otra escala en nuestra marcha hacia el federalismo” [Fidalgo: 63]. Si París es el meridiano para Pascal Casanova en el siglo XX o “capital cultural” para Walter Benjamin en el siglo XIX, Buenos Aires desempeña a escala idéntica función.

Campo intelectual. Una doble pertenencia

Hasta ahora tenemos dos puntos certeros de referencia respecto de *Tarja*: un lugar geográfico definido y un momento histórico también definido: su pertenencia a la provincia de Jujuy y los años de edición

entre 1955-1960, respectivamente. Asimismo *Tarja* actúa en dos campos intelectuales. Por un lado, queda reconocido con claridad el meridiano cultural argentino, ubicado en el puerto y el sistema de consagraciones que lo estructura. Por lo tanto, parece atinado referirse a ese espacio consagradorio, no con fines de realizar una exhaustiva reconstrucción del campo intelectual [Bourdieu 1999 y 2002] argentino a partir de la caída del peronismo. Muchos y variados son los estudios que lo han abordado [Acha; Altamirano; Ciria; Sigal]. Sin embargo, es probable que una mirada al estado de las relaciones de fuerza obrante entre la cultura y la política pueda darnos otras densidades sobre una publicación periódica alejada del centro político. Sin duda que el campo está en un grado superlativo de tensión ya que la aparición de *Tarja* coincide con el derrocamiento del Gral. Lonardi, cabeza de la primera etapa del golpe de estado contra Juan D. Perón ocurrido en setiembre de 1955. El gobierno de Perón ha dividido la sociedad argentina transversalmente: lo social desde luego mediante una arquitectura que invertía la pirámide, la política porque su desenvolvimiento tenía un fuerte carácter hegemónico y cultural por las alianzas, a veces inexplicables, con sectores conservadores. La dialéctica de detractores y seguidores para comienzos de 1950 va subiendo aceleradamente sus niveles de violencia, que habrán de culminar con el golpe militar de setiembre de 1955 y el derrocamiento del peronismo. En ese contexto político convulsionado, entre 1954 y 1957 se publican ensayos como *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, de Jorge Abelardo Ramos; *El Plan Prebisch y Los profetas del odio*, de Arturo Jauretche; *Imperialismo y cultura*, de Juan Hernández Arregui; e *Historia crítica de los partidos políticos argentinos*, de Rodolfo Puigrós. Surge la revista *Contorno*, conducida por los hermanos David e Ismael Viñas, que había introducido una manera dispar de comprender la cultura argentina, muy lejos de los parámetros de *Sur*, la revista dirigida por Victoria Ocampo (integrada además por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Eduardo Mallea) y que llenaba el espacio liberal. *Contorno*, no obstante, no lograba presentarse como la única alternativa a la tradición liberal o al aparato cultural del comunismo: la "izquierda nacional" (Abelardo Ramos) y un nacionalismo popular y democrático (Arturo Jauretche) se lo impedían. Los proyectos culturales que circulaban por entonces en revistas como *Verbum*, como vocero del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras; *Centro*,

que retomará en 14 números la labor anterior, *Las Ciento y Una*, dirigida por H. A. Murena y otras tendrán en *Contorno* un verdadero condensador. Sin embargo, el proyecto cultural de la revista dirigida por los Viñas aparecerá enfrentado al de la generación de 1925, representada en la revista *Sur* como al del partido comunista, al del peronismo y las posiciones políticas de una izquierda que respaldaba al movimiento encabezado por Perón. Sin embargo, en buena medida ni con el PC ni con *Sur* serán tan destemplados que como con Ramos y el peronismo [Mangone: i]. Estas coincidencias eran posibles, escribe Oscar Terán, “mediante la común oposición a la política cultural en manos de los sectores católicos, nacionalistas y tradicionalistas”. Sigue Terán: “En este primer lustro previo a la caída del peronismo no aparecerá por ende una zona de escisión abrupta entre el proyecto de quienes formarán luego dentro de las filas contestarias y los representantes del liberalismo cultural tan brillantemente encarnado en *Sur*. Por el contrario, entre ambos espacios existirán incluso puentes tanto temáticos como personales” [197]. Con todo, es preciso subrayar que la revista *Contorno* lleva a cabo un verdadero “parricidio” sobre las figuras de H. A. Murena y Ezequiel Martínez Estrada, es decir, recusa la línea de los ensayos de interpretación nacional basados en la intuición, el esencialismo y lo telúrico. A ojos vista ello implica una rotunda afirmación urbana y los valores que la ciudad representa.

Ahora bien, que la revista *Contorno* –la ponemos a modo de ejemplo– haya introducido un nuevo modo de concebir la crítica resulta exagerado si por tal se entiende el establecimiento de una relación tensionada entre literatura y política, ya que esos enfoques estuvieron presentes en diversos ensayos críticos como los ya mencionados. Parece más atinado reconocerle que la literatura “no puede –y no debe– ser *reducida* a una suerte de subproducto superestructural de fenómenos políticos que la engloban o la determinan: la literatura puede leerse *en* la política, y la política *en* la literatura, pero no existen relaciones de inclusión o implicación entre una y otra” [Diego 2010: 401]. En este modo de concebir la crítica residía un nudo problemático, puesto que desde visiones marxistas o nacionalistas, cierta crítica fijaba ya explícitamente “relaciones de inclusión o implicación” entre la literatura y la política. En suma, modernidad urbana, nuevos cruces de política y literatura, desalojo de la ensayística de interpretación nacional

asentada en premisas telúricas o míticas son los componentes que sumados a una nueva de manera de concebir la crítica fluyen en la ciudad portuaria. Con ello no se hacía ni más ni menos que ahondar las diferencias ya que los márgenes carecían de la capacidad para el desarrollo de un programa similar.

Modernidad en los márgenes. El *topos* mediterráneo

El otro campo intelectual en que *Tarja* actúa es menos sistemático y se extiende a través de diversos espacios. Si la continuidad no es el atributo de este campo, lo es en cambio la homogeneidad, por las razones que intentaremos dilucidar. En consecuencia, cómo concebir la modernidad en los lugares marginales parece ser la pregunta que no encuentra respuesta a lo largo de las páginas de *Tarja*. Como pudimos ver en el anterior cuadro de situación del campo intelectual del centro cultural portuario, las revistas tenían su punto de mira y conexión con Europa. El “destino atlántico” –siendo un poco ampulosos– las domina frente a la sujeción mediterránea de las regiones, parafraseando a Bernardo Canal Feijóo [1948]. Francia continuaba proveyendo las teorías, las ideas a discutir, los movimientos políticos, las figuras emblemáticas como lo demuestra la marcha de las revistas como *Sur*, *Contorno*, y otras. Predomina un espíritu cosmopolita que las anima y hasta incrementan, más allá de las cruciales diferencias ideológicas subyacentes. La metrópoli ha sido la sede natural de la modernidad, afirma Raymond Williams. “La metrópoli albergaba –continúa– las grandes academias y museos tradicionales y sus ortodoxias: su misma proximidad y facultades de control eran a la vez una norma y un desafío” [66]. Tal es la distancia tanto geográfica, simbólica, como perceptual que registran los hacedores de *Tarja*:

Nuestra situación geográfica nos relega, un poco, al margen de los hontanares de cultura del país, de escasa y lenta circulación periférica. Además, los caracteres y desarrollo de nuestra economía –predominantemente agraria y pastoril– nada propicios a la difusión y decantación de valores, añaden inercias. Carecemos así de una verdadera comunidad espiritual, ágil y creadora [“Editorial”: 47].

Pero además de la distancia, Jujuy lejos estaba de parecerse a una metrópoli sino que constituía una sociedad “agraria y pastoril” propensa más al resguardo de sus tradiciones y costumbres en una “inercia” seguramente intensa que escamoteaba la cinética de los cambios. Para Busignani, Jujuy padecía de una vida colectiva que se asentaba “sobre el plexo de hábitos, de prejuicios y convenciones, que proponen tipos gregarios de convivencia” [35]. Es probable que un contexto de estas características indujera al pronunciamiento de afirmaciones como: “[N]o necesitamos nuevas fuentes de arte; es decir, inspirarnos en elementos exóticos”. O la creencia exagerada de que “[L]o tenemos todo”. Por lo tanto, lo que resta para el artista es la interpretación de “lo que nos han dejado, sacando de ello una conclusión y una enseñanza. Sea bienvenido el que cate esa verdad, o las verdades que se nos perdieron, o lo que es verdadero dentro de este hermoso catálogo natural de nuestra América” [“Editorial”: 76].

Los conductores de *Tarja* hacen afirmación de fe en las propias fuerzas telúricas, cuya fuente de abastecimiento creativo es la tenencia de lo natural mediante una tarea de búsqueda en fondos preexistentes e invisibilizados. Esta perspectiva general alentada por la revista se corresponde con la estética que defiende. Néstor Groppa escribe en la sección “Plática”: “algunos concluyen [...] con que el arte debe preocuparse solo de cuestiones estéticas (formalismos: visualizaciones ‘físico-matemáticas’, o ‘poemas ininteligibles’) y concretan robando las formas simples, sumarias y fundamentales de los primitivos” [88]. Lo expresado se corresponde, por otra parte, con lo que Héctor Tizón escribe en una reseña de *El viejo y el mar*, de Hemingway. De acuerdo con el escritor jujeño, el libro reseñado es “Doña Bárbara y la sabana”, también “‘Don Segundo Sombra’ y la pampa”, retomando de tal modo el modelo del realismo naturalista de comienzos de siglo XX. “La ruta de Europa” ya no es el camino, agrega, puesto que hay que llevar pero no traer. “Nuestro mundo –continúa– es el que pisamos. Nos queda tan solo recostarnos en la tierra, sumergirnos en los mares, andar por los ríos para escuchar y comprender, es decir amar, su mensaje pleno de verdad y de vida” [1989 a: 251]. No hay impulso para la modernización estética, si la vanguardia criollista ya lo ha hecho es porque se trata de un fenómeno urbano. Tal como se pregunta Gorelik:

Pero, ¿cómo puede pensarse desde una ambición modernista ese interior tradicional y pobre, tan distinto de aquel ya actualizado estéticamente por la “vanguardia criollista” en la figura del gaucho y de la pampa? Éste es un verdadero problema en la Argentina: la precariedad de los referentes para, en los términos en que ya lo venía planteando un sector de las vanguardias internacionales, anclar en la peculiaridad lugareña los rasgos de la renovación estética y cultural.

A la conocida polaridad de la producción cultural que ha sido concentrada en dos grandes modelos: el “modelo de reproducción” y el “modelo de apropiación cultural”, *Tarja* parece jugar con una posición superadora. Con todo, nuestras modernidades heterogéneas han sido consecuencia de aquellos dos grandes modelos. Uno ligado directamente al ingreso de América a la historia mundial después del descubrimiento que, en tanto colonias, se habría visto obligada a “reproducir el pensamiento y la cultura europea”. El estatus colonial conllevaba necesariamente la condición periférica y la dependencia cultural. Esta es la tesis de Bernardo Subercaseaux centrada prioritariamente en las élites latinoamericanas que no fueron sino reproductoras de los debates internacionales: “En el plano teórico estas élites tenderían a reproducir el debate internacional de los países europeos, sobreponiendo con ello la validez general de lo teórico y lo metodológico a las temáticas locales, cuando debería ser –se argumenta– todo lo contrario” [127]. En este modelo las ideas que llegan a tierras americanas y “reproducidas” quedan desprovistas de sus respectivos contextos. Habría “desfase” (Subercaseaux), “máscaras” (Octavio Paz), “ideas fuera de lugar” (Schwartz). Esta particularidad produciría efectos paradójicos como tener “barroco sin contrarreforma”, “liberalismo sin burguesía”, “positivismo sin industria”, “existencialismo sin segunda guerra mundial” o “posmodernismo sin posmodernidad” [Subercaseaux]. En el extremo contrario se ubica el modelo de la “apropiación cultural”, que el crítico chileno la entiende menos como una idea de dependencia y dominación exógena que de fertilidad, en donde se pone en juego procesos creativos de apropiación [130]. Ahora bien, en qué consistiría la línea de superación subyacente en *Tarja*. Entre los extremos reseñados se ubican los esfuerzos por establecer y/o

recuperar tradiciones propias, tal como había propuesto el humanismo hispanoamericano en la primera mitad del siglo XX, vale señalar el caso del dominicano Pedro Henríquez Ureña:

No os hablo de México como país joven, según es costumbre al hablar de nuestra América, sino como país de formidable tradición, porque bajo la organización española persistió la herencia indígena, aunque empobrecida. México es el único país del Nuevo Mundo donde hay tradición, larga, perdurable, nunca rota, para todas las cosas, para toda especie de actividades [...]. Aquel que haya visitado una de las exposiciones de arte popular que empiezan a convertirse, para México, en benéfica costumbre, aquél podrá decir qué variedad de tradiciones encontró allí representadas, por ejemplo, la cerámica [...] [3].

Por cierto que las diferencias son radicales entre la búsqueda de tradiciones y la universalidad. “Comenzando por ser local, se hará americano, y de esta manera, universal”, afirma un editorial de la revista [“Editorial”: 76]. La política estética de *Tarja* se aferra al mito tolstoiano “pinta tu aldea y pintarás el mundo”. La apelación a la universalidad en *Tarja* es una abstracción, en tanto y en cuanto no traspasa las fronteras de su propia regionalidad (se entiende que en el sentido de no ocupar otros campos que no sean los locales), mientras que en los miembros del *boom* literario latinoamericano el recurso de la universalidad resulta una estrategia para ampliar el mercado de lectores no sólo americanos sino y principalmente europeos [Rama]. Sin embargo, y en auxilio quizás de la posición de *Tarja*, el ensayista Bernardo Canal Feijóo escribe programáticamente: “Por muy universal –o universalista– que sea el sentido de la cultura, no hay, no ha habido nunca, culturas abstractas [...]. Es difícil imaginar qué podría ser una cultura construida sobre un desentendimiento de la realidad [...]” [1944: 10]. Es una preocupación legítima la de recrear vínculos con el pasado por medio de la tradición, en especial si se toma muy en cuenta el dictamen de Alfonso Reyes acerca de la “[L]egada tarde al banquete de la civilización europea” –sentencia que pertenece al conocido ensayo “Notas sobre la inteligencia americana”–. *Tarja* no resuelve esta continuidad, aunque hace esfuerzos por lo menos

para exponerla. En efecto, la revista está diseñada de manera que en sus primeras páginas aparezca un fragmento de alguna obra histórica que aluda al pasado (episodios de la colonia, el origen del nombre de la provincia, referencias a los incas, por tomar algunos temas al azar). Es lo que Poderti llama “redes de memoria histórica”. En una dirección que se acerca a la de Henríquez Ureña, Canal Feijóo plantea “una continuidad cultural indígena-hispánica, base de una identidad nacional”, de ahí que apoye proyectos de descentralización de Buenos Aires [Ocampo 2006: 33]³. Sin embargo, con ello no alcanza para acortar las distancias, puesto que al “desarrollo capitalista le va pesando lo nacional”, es un aglutinamiento “prescindible”, razona por su lado Carlos Monsiváis, aludiendo a los significados que tiene la identidad nacional en la burguesía y las masas populares. Y agrega:

¿Cómo ser contemporáneo de quienes definen la modernidad, si se vive atado a convenciones y prejuicios? Lo nacional le resulta a la burguesía, progresivamente, lo que la distancia del gran goce adquisitivo de lo internacional. Para las masas, lo nacional es el círculo de la seguridad, la compensación que transmuta los grandes valores (patria, historia, religión, habla, costumbres, sensaciones utópicas) en las disposiciones de la vida cotidiana [Monsiváis].

El desarrollo del capitalismo ha estrechado sus vínculos con el puerto de Buenos Aires. La modernización urbana, cultural y simbólica es una apropiación burguesa a espaldas de lo nacional y de intensa aspiración internacional. En tanto las provincias

³Los intelectuales que estudia Beatriz Ocampo pertenecen al reconocido grupo cultural llamado *La Brasa*, que actuó en la provincia de Santiago del Estero con premisas muy definidas sobre el destino provincial afectado por la tala indiscriminada y el ferrocarril, motores económicos que en lugar de llevar beneficios a la provincia produjeron el efecto contrario, esto es, su decadencia. Como dice María Mercedes Tenti: “Los Wagner, desde una visión universalista, trataron de ‘construir’ el ‘otro’ santiagueño -originado en un supuesto pasado de grandeza-, concibiendo la ‘civilización chaco-santiagueña’ para coronar su propia inserción en la comunidad científica internacional. Canal Feijóo, a partir de una concepción moderna y liberal, buscaba resolver la oposición interior vis-à-vis puerto de Buenos Aires. Di Lullo, desde un pensamiento nacionalista, católico e hispanista reducía su mirada a la configuración de la provincia buscando, especialmente, lo que la singularizaba”.

sobrellevan el estigma del “atraso” ante la incapacidad de vivir contemporáneamente los proyectos de modernidad. En palabras de uno de los directores, Busignani:

Casi toda nuestra economía, por otra parte, es de tipo colonial: la política y régimen de las comunicaciones, entre otros males, nos han hecho tributarios de las grandes urbes nacionales. Toda artesanía e industria propia –casi sin excepción– ha muerto o no se hizo presente jamás. Somos así una agrupación de labradores y jornaleros más una pequeña clase media de empleados, comerciantes y profesionales, relegados por el desierto, la distancia y la incomprensión [110].

Esta estructuración económica que genera ciertos tipos sociales (labradores, jornaleros, pequeña burguesía) le sirve a Busignani para extraer conclusiones culturales. Con respecto a las económicas reconoce el carácter primario y marginal de la economía de Jujuy. Como una economía “agrario-pastoril” no ha logrado introducir diferencias sustanciales con la de la Colonia. Sin embargo, a riesgo de incurrir en un anacronismo, el columnista reconoce que aquella condición colonial “tenía a su favor el –para la época– nutrido tráfico hacia Bolivia y Perú” [110]. En sintonía con lo que Héctor Tizón ha llamado la “región del Alto Perú” [cit. por Barcia: 38], dejando establecida la necesidad de aludir a regiones supranacionales.

¿Cultura marginal o márgenes de la cultura?

Dejaremos para otra ocasión aquellas consecuencias peculiares de ser mediterráneos y nos concentraremos en las significaciones que la espacialidad ha despertado en general. La manera de concebirlo habla mucho de la orientación para ver el mundo. Es probable que el galicismo utilizado por Canal Feijóo contribuya a hacer más comprensible lo que queremos expresar. En efecto, el ensayista apeló al término “miraje” para referirse a “perspectiva” o “punto de vista” [Martínez, Ana]⁴. En *Tarja*, Busignani reconoce las

⁴ Ana Teresa Martínez lo describe de este modo: “(‘miraje’) pero apuntando a la posición del sujeto que mira, así como a la amplitud de lo que es posible ver desde

incomodidades perceptivas a la que la ubicación geográfica los obliga: “Así nuestra comunicación con el país reposa más en la mente y en el corazón que en la presencia sensible: es más imaginativa y nostálgica que real” [110]. Está claro que el aspecto geomorfológico del espacio es lo inalterable. Lo dinámico, en cambio, es la percepción que tenemos de esos accidentes geográficos y la significación que le otorgamos.

Por su parte, Armando Bazán inauguró una corriente de estudios historiográficos que dejaba fuera los marcos político-administrativos provenientes de la unidad llamada provincia, sustituyéndola por una historiografía regional donde “el universo de análisis es la región histórico-regional” [9]. Agrega: “durante dos siglos y medio, estos municipios se integraron en el marco político, social y económico de las gobernaciones coloniales identificados con las regiones constitutivas de la nación: Tucumán, Buenos Aires, Cuyo”, refiriéndose al nacimiento de las provincias a partir de los municipios indios. Bazán recupera la visión regional que Juan Terán o Bernardo Canal Feijóo plantearon por su carácter integrador y que facilitaba el conocimiento del país tradicional “en la vieja Argentina y también su inserción en el espacio americano durante más de tres siglos” [12]. Esta conformación espacio-político ancestral se desmorona de acuerdo con las proposiciones de Bazán, Canal Feijóo y otros. En *Tarja* ello se distingue ya sea porque Jujuy es una “provincia de frontera”, ya sea porque se la considera “tierra adentro”. Tiempo antes Canal Feijóo había tratado de dar razones de la emergencia de nociones como “interior” y “Buenos Aires” como entidades en permanente conflicto, negándose a explicaciones simplistas ya que la cartografía argentina no es una consecuencia de su Constitución Nacional. Ana Teresa Martínez escribe:

El "interior" aparece aquí no sólo como problema social, sino como espacio que tiene una entidad propia, que no cabe bajo ese nombre genérico, limitado con frecuencia a dar otra denominación fantasmal al "desierto"; espacio que tampoco se limita a un paisaje que admirar, ni a una

ese punto de vista, no sólo en términos de un campo visual, sino de la experiencia que lo estructura, algo así como un esquema de percepción, la anticipación históricamente construida que orienta una práctica del espacio”.

reserva de "telurismo" o de "folklorismo" (como lo llamaría Canal). El regionalismo de Canal apela a la imaginación territorial porque demanda una constitución que ya no sólo sea un *texto* performativo de una primera organización política –como lo había sido en la etapa pre-constitucional, sino también un *mapa* dotado de fuerza performativa que permita repensar la distribución de la población, la economía, los recursos, para orientarlos a partir de una apropiación ciudadana que los volviera efectivos.

Lo cierto que la frontera deslinda “un páramo de otro páramo”. Distancia y vacío reducen con tenacidad la vinculación con el país. Ello ha transformado de manera radical la participación e importancia de la provincia en la historia nacional, ahondando su empobrecimiento: convertidos en “espectadores de la vida del país, luego de haber sido vigías de su nacimiento”. De protagonistas los jujeños han pasado a ser ahora espectadores de “los acontecimientos y nos dejamos llevar por su curso distante. Esta es nuestra verdadera pobreza. Y la más irremediable, porque reclama una solidaridad moral que rara vez se hace presente”. Así se lamenta la dirección de *Tarja* [Busignani: 110]. Regiones protagonistas han sido reducidas a provincias espectadoras. De ahí la importancia de la perspectiva o miraje para observar e interpretar determinados cursos histórico-culturales. Una cosa es la “versión porteño-céntrica”, nos dice Bazán, que subordina el protagonismo del “país interior y reduce lo regional a un rol periférico” [2004: 47] y otra la mirada a los procesos de larga duración que ayudan a descubrir lo contrario. En palabras de Poderti:

Una visión abarcadora de la formación nacional, medida en el tiempo largo demuestra que la matriz originaria fueron las regiones geo-históricas: Tucumán, Cuyo, Río de la Plata, espacio territorial al que se incorporaron más tarde el Chaco de Gualamba, la Patagonia y las tierras australes. Esto fue así desde el tiempo precolombino. Primero fueron las regiones, después las provincias y, por último, la nación. Cada región define no sólo un horizonte geográfico, sino, principalmente, una realidad étnica y un acervo cultural [2010: 15].

Tales cargas significativas que se depositan sobre los espacios se desprenden de complejos procesos simbólicos producidos dentro de los imaginarios sociales. Cómo nos imaginamos en tanto cuerpos sociales es una pregunta cuya respuesta debe buscarse en los productos culturales, es verdad, pero sin olvidar el lugar desde donde se formula el interrogante. Los hombres de *Tarja* intuyen que las respuestas no están únicamente en el presente. Jujuy como provincia y no como integrante de una región es víctima de la estructura neocolonial de fines del siglo XIX.

Si bien desde la colonia española, el plano inclinado del espacio ocupado orientaba hacia “las puertas de la tierra” a fin de comunicar el país mediterráneo con Europa, el agotamiento del modelo agroexportador y las consecuencias de una modernidad exocéntrica, remitían en el “interior” a recuperar otras viejas prácticas del espacio que al menos en el norte conocían los varios siglos de colonia española: la articulación de viejos pueblos que habían quedado ignorados primero por el ferrocarril y luego por el idéntico trazado de las carreteras. Pero no se trataba simplemente de recuperar lo viejo, sino de reinventar un “miraje”, y los ríos trans-provinciales proporcionaban la arquitectura para posibilitar esta práctica: ríos que no eran caminos móviles para seguir su inercia yéndose a otra parte, sino vivificadores del espacio que atravesaban, si es que lograban “quedarse a hacer algo” [Martínez].

Pongamos un ejemplo contrario al mediterráneo y de una clara significación cultural asignada a un accidente geográfico. Nos referimos al istmo de Panamá y su relación con los mitos geográficos a partir de la conquista española. Tanto para indios como para españoles ese punto geográfico tuvo significados diferentes. Para los españoles, la búsqueda del istmo se ensambla a la máquina extractiva de riquezas que anima el Imperio. ¿De qué manera? Ese accidente geográfico conectaría ambos océanos, por lo tanto la ventaja económica residía en el hecho de que desde el Pacífico venía el oro y la plata, riqueza acrecentada con el oro proveniente de México, y el Atlántico constituía la ruta obligada al puerto de Sevilla. El Caribe, de esa forma, se convierte en el centro

neurálgico de acontecimientos asombrosos, jamás vividos en ningún otro lugar del planeta. Es así como el istmo posee un significado determinante en la concesión de sentidos en la expresión cultural centroamericana. Los pueblos precolombinos ignoraban el peso económico de la unión de los océanos. El sentido económico de la unión de los mares y el alcance estratégico para Europa resulta una valoración relativamente reciente, si se quiere, producto de la Conquista. Durante milenios Centroamérica fue un puente de conexión entre masas continentales. Con la conquista europea y el desarrollo de un mercado a escala mundial, el puente se convirtió en istmo. La conciencia espacial y sus ventajas económicas irrumpe en América con los viajes exploratorios, hasta entonces, lo que existe es una conciencia mítica del espacio [Pratt]. El pensamiento racional económico de los europeos, con su visión estratégica, choca con el desinterés del influjo mítico. Los fracasos históricos de la unión centroamericana no pueden dejar de remitirse a esta especial relación con el espacio.

Después de la creación del Virreinato del Río de la Plata, retomando nuestro tema, comienza un largo proceso de acomodamiento económico y cultural del NOA y otras regiones en relación con el puerto de Buenos Aires. Tal referencia contribuyó a la generación de una imagen del mundo en la que el Oriente era prácticamente inexistente. Y se inaugura así un “destino atlántico”. El modelo de país agro-exportador “hizo –en palabras de Armando Bazán– del puerto de Buenos Aires la única puerta de salida al exterior, fracturaron al Noroeste del espacio americano, lo confinaron en lo nacional y le hicieron perder su circulación interna” [1995: 12]. Bazán ha remarcado asimismo que la estructura de estas alteraciones constituye un verdadero drama que afecta a la región. Dicha desgracia consiste en haber perdido la unidad estructural como resultado de una combinación entre “ufanías localistas” y planes de “progreso material ejecutado desde Buenos Aires”; esta circunstancia al fracturar la circulación regional ató la suerte de las provincias a la hegemonía política metropolitana [2004: 55]. Por su lado, la fracturación por una parte y la inexistencia de dos “Argentinas”, por otra, no satisfacen a Canal Feijóo para explicar las diferencias. Consecuentemente procura sobrepasar dicho paradigma de contraposición entre Buenos Aires y el Interior, de manera de exponer su tesis. Como escribe Ana Martínez:

El paradigma de las “dos argentinas” contraponen Buenos Aires al interior, mientras que la lectura histórica de Canal muestra un proceso de constitución de ciudades en el que ambos polos son inescindibles en su tensión, porque no pueden ser uno sin el otro. La ciudad mediterránea ambicionó desde el inicio su salida al mar y por eso Buenos Aires, como dirá en 1977, estaba vocacionada desde el inicio a ser una “ciudad bifronte”: ciudad hacia el interior, puerto hacia Europa.

Queda de esta manera consolidada nuestra histórica y central relación comercial con Europa que fijó los límites de nuestro intercambio económico, pero que también moldeó a espaldas del continente americano las expresiones culturales. Por añadidura, contribuyó en lo económico como en lo cultural a que Buenos Aires fuera la “ciudad vértice” de un “país triangular” antes de la incorporación a la imaginación territorial de la Patagonia [Gorelik]. El proyecto de una historia literaria fundada en las regiones culturales aflora por momentos en la prédica de *Tarja*. Andrés Fidalgo escribe en la sección “Plática”:

No estará de más señalar que, en materia literaria como en el terreno político, no es posible escindir con una línea fronteriza, lo que en definitiva no es distinto. Hay zonas de transición que permiten destacar similitudes entre la literatura del N.O. argentino y la boliviana; entre la del N. E. y la paraguaya; y entre alguna referida a Misiones y la brasileña (algunos cuentos de ambiente, de H. Quiroga). También son francos algunos puntos de contacto entre las obras literarias referidas a la gran ciudad cosmopolita de tipo americano (Buenos Aires, Río de Janeiro, San Pablo, Caracas, etc.) [371].

Fidalgo presenta esta perspectiva histórica de transición en la que el espacio político-administrativo pierde sentido ya que los imaginarios se desplazan por encima de la frontera. Sin embargo resulta en cierto modo curiosa la proposición ya que la hace en un contexto en el que debate la existencia de las “literaturas nacionales” es decir admitiendo el supuesto básico de los límites del estado-nación: “una literatura corresponde a determinado país”,

afirma [371]. Con todo, en lo que Schmidt-Welle llama “regionalismo no nostálgico” está comprendida la posibilidad de una región interna o supranacional (como la literatura andina o las regiones fronterizas) que no se limitan a los espacios nacionales. Tal sería el caso de la producción literaria producida en *Tarja*.

En síntesis, en nuestro recorrido hemos buscado demostrar a través de una mirada contextual de la revista jujeña *Tarja* que las fuerzas históricas y político-económicas han jugado un papel preponderante en la creación de las tensiones entre una ciudad portuaria, cosmopolita, politizada y orientada hacia Europa como Buenos Aires con “el país del interior”. Las tensiones no sólo se visualizan a nivel de un “meridiano cultural” que Buenos Aires traza, sino también en las dificultades para hallar los tramos que acorten las distancias de la modernización hiperurbana. *Tarja* no es una revista jujeña solamente, ciertas corrientes historiográficas nos mostraron la arbitrariedad de las provincias y la preponderancia del enfoque regional para alterar el *miraje* de la historia cultural argentina relatada desde el centro portuario. La confrontación Buenos Aires-Interior, no obstante, es un fenómeno que hunde sus raíces en problemáticas que exceden los componentes culturales pero en ellos es donde mejor se detecta la persistencia de los márgenes. En la “pobreza” de los bordes que *Tarja* admite se oculta la ancestral “riqueza” de una cultura regional históricamente supranacional y perteneciente a la tradición andina o del Alto Perú*.

Bibliografía

- ACHA, OMAR. 2001. “Interpretaciones del peronismo (1955-1960)”. Pagano, Nora; Rodríguez, Martha, comps. *La historiografía académica en la Argentina: Ideas, redes, instituciones (1939-1974)*. Buenos Aires: La Colmena.
- AÍNSA, FERNANDO. 2012. *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- “Amor a la patria (chica) y pasión nacional”. 2012. Dossier. *Relaciones*, XXIII, 130, primavera. En línea: <<http://www.revistarelaciones.com/>>

* Inicio de evaluación: 29 jul. 2013. Fecha de aceptación: 1 oct. 2013.

Claudio MAÍZ

- ANDERSON, BENEDICT. 1993. *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ALTAMIRANO, CARLOS. 2001. *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires: Planeta/Ariel.
- BARCIA, PEDRO LUIS. 2004. "Hacia un concepto de la literatura regional". Videla de Rivero, Gloria; Castellino, Marta, eds. *Literaturas de las regiones argentinas*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- BAZÁN, ARMANDO RAÚL. 1995. *Historia de Noroeste argentino*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- . 2004. "La literatura de ideas del Noroeste argentino". Videla de Rivero, Gloria; Castellino, Marta, eds. *Literaturas de las regiones argentinas*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- BOURDIEU, PIERRE. 1999. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- .2002. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor Jungla Simbólica.
- BUSIGNANI, MARIO. 1989. "Plática". *Tarja*.
- CANAL FEIJÓO, BERNARDO. 1944. *Proposiciones en torno al problema de una cultura nacional argentina: Problemas de la cultura*. Fascículo II. Buenos Aires: Institución Cultural Española.
- CANAL FEIJÓO, BERNARDO. 1948. *De la estructura mediterránea argentina*. Buenos Aires: Imprenta López.
- CALVETTI, JORGE. 1989. "Plática". *Tarja*.
- CASANOVA, PASCAL. 2001. *La República mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.
- CHIARAMONTE, JOSÉ CARLOS. 1997. "La formación de los estados nacionales en Iberoamérica". *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, 3° serie, 15, set.
- CIRIA, ALBERTO. 1983. *Política y cultura popular: La Argentina peronista 1946-1955*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- COHEN IMACH, VICTORIA. 1994. *De utopías y desencantos: Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- "Editorial". *Tarja*.
- FIDALGO, ANDRÉS. 1989. "Plática". *Tarja*.
- GORELIK, ADRIÁN. 2001. "Mapas de la identidad. La imaginación territorial nacional: De Ezequiel Martínez Estrada a Bernardo Canal Feijóo". *Prismas: Revista de historia intelectual*, 5. En línea: <http://rodolfogiunta.com.ar/blog/?page_id=527>
- GROPPA, NÉSTOR. 1989. "Plática". *Tarja*.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. 1978. "La utopía de América". *La utopía de América*. Pról. Rafael Gutiérrez Girardot. Compilación y cronología Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- “Historia regional: Estudio de casos”. 2012. Dossier. *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 2, 16, Universidad de Santiago de Chile. En línea: <<http://rhistoria.usach.cl/>>
- MARTÍNEZ, ANA TERESA. 2012. “Leer a Bernardo Canal Feijóo”. *Trab. Soc.*, 19. En línea: <<http://www.scielo.org.ar/>>
- MARTÍNEZ, TOMÁS ELOY. 1989. “Nota”. *La Gaceta de Tucumán*, 19 jun. 1957.
- MANGONE, CARLOS; WARLEY, JORGE. 1981. “Prólogo”. *Contorno: Selección*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- MONSIVÁIS, CARLOS. 1981. “Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México”. *Cuadernos Políticos*, 30, México D.F., oct.-dic. En línea: <<http://www.cuadernospoliticos.unam.mx/cuadernos/num30.html>>
- OCAMPO, BEATRIZ. 2006. “Agrupaciones culturales locales en la década del 40”. *Revista de Investigaciones Folclóricas*, dic.
- . *La Nación Interior: Canal Feijóo, Di Lullo y los hermanos Wagner; El discurso identitario culturista de estos intelectuales en la provincia de Santiago del Estero*. 2º ed. Buenos Aires: Antropofagia.
- PODERTI, ALICIA. 1997. “Tarja: las revistas literarias y la identidad regional en el NOA”. *Revista Clío*, 4, Buenos Aires.
- PODERTI, ALICIA; BAZÁN, ARMANDO. 2010. “Estudio preliminar. Proceso formativo de la Argentina: Regiones, ciudades, provincias, nación”. Poderti, Alicia, dir. *La hermana mayor: Perspectivas de la larga revolución*. Buenos Aires: Analecta literaria.
- PRATT, MARY LOUISE. 1997. *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- RAMA, ÁNGEL, ed. 1984. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Gandhi.
- REYES, ALFONSO. 1936. “Notas sobre la inteligencia americana”. *Sur*, set.
- SCHMIDT-WELLE, FRIEDHELM. 2012. “Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región”. *Relaciones*, 130, primavera. En línea: <<http://www.revistarelaciones.com/>>
- SIGAL, SILVIA. 2002. “Intelectuales y peronismo”. *Nueva historia argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO. 1988. “La apropiación cultural en el pensamiento”. *Estudios Públicos*, 30.
- Tarja*. 1989. Edición facsímil. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy. 2 tomos.
- TENTI, MARÍA MERCEDES. 2011. “El país interior”. *Historia crítica*. En línea: <<http://historiacriticammt.blogspot.com.ar/2011/06/la-nacion-interior.html>>
- TERÁN, OSCAR. 1986. “Rasgos de la cultura argentina en la década de 1950”. *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: Catálogos.
- TIZÓN, HÉCTOR. 1989 a. “A propósito de la 5ª edición de *El viejo y el mar*”. *Tarja*.

Claudio MAÍZ

---. 1989 b. "Tarja a lo lejos". *Tarja*.

WILLIAMS, RAYMOND. 1997. *La política del modernismo: Contra los nuevos conformistas*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial.

LA VISIÓN Y LA VOCACIÓN DEL EXCAUTIVO SANTIAGO AVENDAÑO ACERCA DE LA CUESTIÓN DEL INDIIO

*Former captive Santiago Avendaño's vision and vocation on
the Indian issue*

María Laura PÉREZ GRAS
U. del Salvador
lauraperezgras@yahoo.com.ar

Resumen

Santiago Avendaño, cautivo de los indios ranqueles desde los siete hasta los catorce años de edad, dedicó su vida y su obra a la defensa de los derechos de los indios en territorio argentino, a mediar entre las comunidades aborígenes y la sociedad blanca como intérprete, militar, funcionario del gobierno y escritor. Su manuscrito se conservó oculto en la colección de Estanislao Zeballos por ciento cuarenta años y fue precariamente editado en dos tomos (1999 y 2000) por el sacerdote Meinrado Hux. Hemos hallado, además, material epistolar de pluma y letra del excautivo, en parte aún inédito, interpolado en el manuscrito original, de gran importancia para el estudio de la cuestión del indio durante el siglo XIX y para la revisión de las políticas y acciones pasadas implementadas por los gobiernos, porque documenta las ideas de un hombre que llegó a conocer al indio en su medio y a formar parte de su comunidad, sin dejar de pertenecer a la propia. Analizaremos la visión y la vocación de Avendaño a través de la reconstrucción de su vida y su accionar en los conflictos de frontera, así como su pensamiento, a la luz de sus escritos.

Palabras claves: excautivo, indios, derechos, material epistolar, revisión.

Abstract

Santiago Avendaño, captive of the Ranquel Indians from his seven to his fourteen years of age, devoted his life and work to defend the rights of the Indians in Argentinean territory, to middle between aboriginal communities and white society as an interpreter, military man, government servant and writer. His manuscript was kept hidden in Estanislao Zeballos's collection for

a hundred and forty years and was precariously edited in two volumes (1999 and 2000) by priest Meinrado Hux. We have also found epistolary material written by his own hand, partly unpublished, interpolated in the original manuscript, of great importance for the study of the Indian issue during the 19th century and for the revision of past policies and actions led by the governments, because it documents the ideas of a man that got to know the Indians in their habitat and became a part of their community, although he never resigned his own. We shall analyse Avendaño's vision and vocation through the reconstruction of his life, his action in the frontier conflicts, and his thoughts, in the light of this writings.

Key words: *former captive, Indians, rights, epistolary material, revision.*

Una de las temáticas de mayor debate en nuestra historia social y política fue el tratamiento del indio, su condición, su posible integración, su sometimiento, y finalmente, su exterminio. En este recorrido, hubo diferentes instancias y diversos actores o gestores del actuar de otros en favor o en contra de los derechos más fundamentales de los indios, como la libertad de circulación por el territorio y el acceso a una alimentación adecuada, entre muchos otros.

Durante el siglo XIX, este debate tuvo como protagonistas del lado oficial a pensadores liberales (como Alberdi), poetas educados en Europa (como Echeverría), ideólogos mesiánicos (como Sarmiento), ejecutores implacables (como Roca), ingenieros imbuidos en el arte de la guerra de fronteras (como Alsina), apologistas de la cruzada civilizadora (como Zeballos), héroes silenciosos (como Del Busto) y tropas de hombres blancos, negros, gauchos e indios, en su mayoría sacrificados y anónimos.

Del otro lado, estaban los individuos con miradas oblicuas o ideas abiertamente cuestionadoras de la ideología imperante: Pedro Andrés García, incansable viajero de las zonas fronterizas en busca de verdaderas soluciones; Santiago Avendaño, el excautivo que volvió a tratar con el indio para mejorar su situación y ayudarlo a negociar con el gobierno; Jorge María Salvaire, religioso que pudo evangelizar, bautizar y celebrar la religión cristiana junto a los indios, a quienes llamó "sus amigos"; Álvaro Barros, jefe de frontera con ideas humanitarias, que llegó a ser el primer gobernador del

Territorio de la Patagonia; George C. Musters, viajero que descubrió una forma de vida en la naturaleza al recogerse en las tolderías de tierra adentro y observó al nativo desprejuiciadamente; Ramón Lista, fundador de la Sociedad Geográfica Argentina y autor de más de cuarenta libros, que abandonó su vida aristocrática, a su mujer e hijas en Buenos Aires, para irse a vivir al Sur entre los tehuelches y unirse en matrimonio con la india Koila; el pensador y humanista Joaquín V. González, que escribió *La tradición nacional* (1888), obra que entronca los orígenes de la patria con las tradiciones de las razas nativas; otro viajero, Alfredo Ébelot, que en sus estudios de la pampa defendió el valor del mestizaje en la conformación de un pueblo de condiciones admirables; Francisco P. Moreno, científico y viajero que intercambió conocimiento con los indios y se sirvió de su experiencia para recorrer los caminos ya trazados por Darwin y Musters; Lucio V. Mansilla, quien estuvo entre los ranqueles para negociar la paz y conoció su vida social, política y familiar con evidente asombro y respeto; finalmente, Roberto Payró –cuya obra *La Australia argentina* (1898) fue publicada en el diario *La Nación* por entregas y luego en formato de libro–, quien se dedicó a describir la alarmante situación de los tehuelches y fueguinos.

Para ejemplificar cuán compleja era la coexistencia de ideas antagónicas sobre la cuestión del indio, podemos mencionar el caso de José Hernández, a quien no logramos ubicar dentro de ninguno de estos dos grupos, o quizás le correspondería pertenecer a ambos. En primera instancia, diríamos que pertenece al primero por la terrible imagen del indio que nos dejó en la segunda parte del *Martín Fierro*. Pero, al mismo tiempo, defendió los derechos de los aborígenes a la vida y a las tierras desde el periódico *Río de la Plata* en 1869, como lo demuestra el investigador Hugo Biagini [63-64].

Del segundo grupo de autores, de mirada distinta a la hegemónica, no todos los textos vieron la luz en su tiempo, ni sus ideas tuvieron la difusión necesaria como para modificar el curso de los acontecimientos. Algunos, aunque publicados, recién despertaron interés ya entrado el siglo XX; otros emergieron tarde de la oscuridad y el polvo de la mano de los investigadores dedicados a desentrañar archivos. Fueron publicados en su momento: *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio V. Mansilla; *Indios, fronteras y seguridad interior* (1875), de Álvaro Barros, y *Diario de un viage a Salinas Grandes, en los campos del sud de Buenos Aires*

(1836), de Pedro Andrés García. El relato de Musters, *At home with the Patagonians*, se publicó en Londres, en 1871, pero tardó treinta años en ser traducido y editado en la Argentina. *La tradición nacional*, de Joaquín V. González, y *La pampa. Costumbres argentinas*, de Alfredo Ébelot, tuvieron mejor suerte: el primero se publicó en 1888 y el segundo, en 1889. Un caso excepcional fue el diario de viaje de Moreno titulado *Viaje a la Patagonia austral*, también citado, que fue publicado en 1876 y ese mismo año debió ser reeditado. En cuanto a los relatos de cautiverio, el manuscrito de Avendaño tardó aproximadamente ciento cincuenta años en editarse –la tarea la realizó el sacerdote Meinrado Hux en dos volúmenes: *Memorias del excautivo Santiago Avendaño* (1999) y *Usos y costumbres de los indios de la Pampa* (2000)–, pero hay material inédito aún; el de Moreno se publicó por primera vez, de manera póstuma, en 1942, editado por su hijo, Eduardo V. Moreno, dentro de una compilación de materiales inéditos bajo el título *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*, y el de Deus fue publicado en la revista *Todo es Historia*, recién en 1985, rescatado del olvido. *Una excursión apostólica del Padre Salvaire a Salinas Grandes* fue publicado por primera vez, también por Meinrado Hux, en 1979, ciento cuatro años después de su escritura.

Nos interesan especialmente los relatos de cautiverio porque conformaron el corpus literario más silenciado durante el proceso socio-político de “limpieza” territorial, justamente por ser el conjunto de textos escritos por quienes conocieron a los indios desde dentro de sus comunidades y podían dar cuenta de la posibilidad de convivencia y de determinadas cualidades o hábitos no “apropiados” para el “enemigo de la civilización”, en términos oficiales.

Anteriormente investigamos las limitaciones e impedimentos que estos relatos encontraron en la prensa argentina decimonónica y la consecuente falta de difusión o, incluso, la censura que llegaron a sufrir en su momento y que hoy motiva nuestra tarea de rescate y estudio.

En esta oportunidad, tenemos el propósito de analizar puntualmente la visión y la vocación del excautivo Santiago Avendaño acerca de la cuestión del indio, por ser quien más se enfrentó a las estrategias que el Estado promovió para lidiar con el

problema de la frontera interior y quien más escribió y abogó con el objetivo o, más bien, con la esperanza de modificar algunas mentalidades y sus consecuencias. Para ello, no solo contamos con el manuscrito del excautivo, sino también con el material epistolar interpolado en él por Estanislao Zeballos, quien había adquirido estos valiosos documentos para sumarlos a su colección privada de objetos de la frontera.

Sabemos por su manuscrito que Santiago Avendaño fue tomado cautivo por los indios ranqueles en el contexto de un malón a un establecimiento rural en la zona fronteriza sur de la provincia de Santa Fe, el 15 de marzo de 1842. Escribió que tenía entonces “7 años, 7 meses y 21 días de edad” [Avendaño, Ms.: 389]. Contaba con cuatro hermanos varones mayores que él: Juan José, Andrés, Pepe y Fausto, que le enseñaron a leer a una edad muy temprana, porque no había escuelas cerca del hogar. Este privilegio –además de su notable inteligencia y buena predisposición en todo momento– tuvo un valor incalculable para alcanzar ciertos beneficios durante el cautiverio: una buena situación en los toldos, el aprecio de los indios (que lo tratan como niño prodigio) y un rol determinado, como intermediario y lenguaraz entre blancos e indios, que fue desarrollando a lo largo de los años y que asumirá incluso una vez liberado.

También sabemos por sus escritos que lo adoptó el indio Caniú (o Caniú-Cal), a quien llegó a llamar “padre” por sentirse miembro de su familia. Fue criado por una de las esposas de Caniú, la india Pichi Quintuy, como un hijo más. E hizo amistad con su hermano adoptivo de más de veinte años, fruto del primer matrimonio de la india con el hermano de Caniú, ya fallecido. Era una costumbre entre ellos que, tras la muerte de un indio, un hermano se hiciera cargo de la viuda y los hijos casándose con la primera y adoptando a los segundos.

Consideramos que hay ciertos elementos que favorecieron la adaptación del pequeño Santiago a la vida en los toldos y, en consecuencia, posibilitaron su visión empática del indio. En primer lugar, era originario de una región rural que podríamos caracterizar como zona de contacto, en los términos de Pratt, es decir, un lugar donde la presencia del indio no era considerada un suceso extraordinario. Avendaño informa en su manuscrito que su

población era víctima de “continuas invasiones”; esto fue para él motivo de un conocimiento temprano de ese otro mundo, cercano y distinto al mismo tiempo. Por esto, en su mirada del Otro no hay lugar para el exotismo, característico en los relatos de cautiverio escritos por individuos provenientes de sociedades más remotas. Por otra parte, la distancia cultural de estas comunidades fronterizas con los centros urbanos también separaba a sus habitantes del discurso “civilizador” que sus contemporáneos ciudadanos practicaban en los escritos y debates. En este sentido, el texto de Avendaño encierra conceptos ideológicos y utópicos muy diferentes de los planteados por cautivos provenientes de las culturas hegemónicas o de los centros civilizados (como Bourne y Guinnard). Cuando fue tomado cautivo no tenía completamente arraigados los preconceptos forjados por los discursos progresistas que daban vigencia a los nuevos gobiernos nacionales, ni las metas de avance territorial y dominación que legitimaban las políticas de enfrentamiento con el indio.

Otra cuestión para considerar, a partir de la lectura de su relato en cautiverio, es que la temprana edad en que Santiago fue capturado –sin entrar en conjeturas acerca de su extraordinaria y precoz sensibilidad– facilitó su permeabilidad a la cultura del Otro, no solo en cuanto al idioma sino también en relación con ciertas creencias y saberes. Un ejemplo de esta tendencia aparece estudiado por Susana Rotker:

La descripción que hace Avendaño de su fuga –pese a seguir las indicaciones del camino trazado por Manuel Baigorria con referencias de lugares de nombre “cristiano”– se ciñen más bien a una retórica no civilizada (el nombre cristiano) sino nómada: habla de ríos, lagunas, estrellas y vacas, determinando la distancia recorrida en términos de días y noches de camino a caballo [186-7];

El paisaje, por cierto, que se podría suponer como tan importante en la descripción del espacio de la frontera, tiene un lugar secundario: aparece más bien por sus efectos (el hambre, la sequía, las marcas de si se está o no en el camino adecuado), por la memoria de lo ocurrido en algún lugar (asesinatos, fugas, entierros) y sólo una vez se los describe como lugar de placer y belleza, habitado por

aves y flores, puesto que el resto está determinado por la presencia de agua, caballos y vacas [190].

Permaneció siete años, siete meses y catorce días en cautiverio. Extrañaba permanentemente a su familia, aunque se adaptó con rapidez a la vida en los toldos, su lengua y costumbres.

Reunió el coraje necesario para huir el 1º de noviembre de 1849, en parte gracias a los ánimos y consejos de Manuel Baigorria, el famoso unitario refugiado entre los indios de las persecuciones de los federales. Llegó a la ciudad de San Luis, tras un viaje largo y penoso debido a las carencias sufridas y el terror de ser alcanzado. Una vez repuesto de este trance, fue trasladado a Buenos Aires para ser entrevistado por Rosas, quien se quiso ocupar personalmente de su educación y reinserción en la civilización. Pero primero tuvo la dicha de reencontrarse con sus padres y luego con un hermano, Andrés, que vivía en 25 de Mayo.

En el encuentro con Rosas, el 12 de febrero de 1850, Avendaño manifestó su voluntad de ordenarse sacerdote por una promesa hecha a la Virgen de la Merced: si le concedía la gracia de liberarse, tomaría su hábito. En función de este deseo, Rosas lo conectó con el Obispo. La Orden de la Merced tenía solo sedes en Córdoba, pero Avendaño se negó a cruzar la frontera por miedo a ser raptado nuevamente por los indios. Decidió, entonces, internarse en el Convento de San Francisco, en Buenos Aires. Allí aprendió mucho y se interesó en especial por las Humanidades. Sin embargo, a los pocos meses tuvo un inconveniente que provocaría su segundo cautiverio; esta vez, entre los “civilizados”.

El 24 de mayo de 1850, hubo un gran temporal y muchos jóvenes creyeron que los ejercicios militares obligatorios, que se habían anunciado el 23 con los cañonazos tradicionales, se habrían suspendido. Pero se realizó un rastreo de los ausentes, que fueron encarcelados sin excepción por orden de Rosas. Avendaño fue uno de ellos y sufrió este segundo cautiverio –mucho más cruel e injusto que el primero, según lo narrado en gran parte de sus manuscritos– hasta la caída de Rosas en 1852.

Posteriormente a la Batalla de Caseros, no tenemos noticias de su vida a través de sus narraciones. No obstante, existen algunas cartas –o fragmentos de ellas– conservadas en el archivo de

Zeballos e inéditas, mezcladas entre los otros escritos de Avendaño, que poseen datos rescatables. Contamos con un inventario y un breve análisis de este material epistolar en el estudio realizado por el padre Juan Guillermo Durán, titulado *Namuncurá y Zeballos: El archivo del cacicazgo del Salinas Grandes [1870-1880]* (2006), que simplifica la lectura de los originales y ordena la información allí dispersa.

Además, sabemos por otras fuentes más relacionadas con el ámbito militar y político de la época –que citamos oportunamente–, que Avendaño participó en complejas negociaciones entre los dos lados de la frontera como mediador e intérprete, experto insuperable en la lengua y cultura de los indios de la pampa.

Con ese carácter integró la reducida comisión que a fines de 1852 partió de Buenos Aires al mando del sargento Mayor Federico Olivencia hacia las Salinas Grandes para entablar tratativas con el cacique Calfucurá. Sin embargo, cuando este grupo llegó a las tolderías situadas en Atreucó no encontró allí al gran guerrero chileno, pues este había marchado a invadir el Azul para vengar la muerte de su hijo Millaqueo que creía erróneamente asesinado por orden del comandante de este punto, Pedro de Rosas y Belgrano, hijo natural del Brigadier Manuel Belgrano y adoptivo de Juan Manuel de Rosas. Tomados como rehenes Avendaño y sus compañeros, el primero fue enviado con un parte para Eugenio del Busto [...] Esta fue su primera misión conocida [Palombo 1981: 64].

En una de las cartas manuscritas de Avendaño, de julio de 1857, dirigida a un “Exmo. Señor” sin más, informa acerca de su cargo de intérprete del ejército de Azul, tomado para recuperar la pérdida de su fortuna y medio de vida tras una invasión de los indios. Allí enumera sus más recientes servicios como intérprete: “negociaciones entre los caciques Catriel y Cachul, dos viajes al Sauce Grande, conferencias del tratado de paz (25 de octubre último), junta de los dos anteriores caciques en Arroyo de Nievas (en marzo pasado), etc.” [Durán 2006 b: 266]. El tratado con Catriel (padre) y Cachul fue exitosamente sostenido durante su gestión por más de veinte años y se prolongó en la figura de Cipriano Catriel.

Por medio de su foja de servicio nos enteramos también de que pasó luego al Estado Mayor del Ejército de Operaciones del Sud como intérprete y “fueron sus sucesivos destinos desde enero de 1858: Pillahuincó Chico, Sauce Corto, Carhué y Sauce Grande. De mayo a septiembre nuevamente en comisión en la Capital”, período en el que pasó también dos meses en la Banda Oriental [Palombo 1996: 2].

Constatamos por otra carta manuscrita de Avendaño –sin fecha, aunque Durán estima que fue escrita entre 1865 y 1867– dirigida al ministro de Guerra y Marina, coronel Julián Martínez, que entre 1856 y 1858 Avendaño se ofició de intérprete y mediador con el objeto de lograr la paz con los indios y la recuperación de cautivos, y que el jefe de frontera Álvaro Barros le ofreció un puesto en Azul, cuyas condiciones negociaron durante meses, pero que parece no haber llegado a recibir la resolución aprobatoria del Gobierno de turno. En esta carta, Avendaño volvía a ofrecer sus servicios para “trabajar con ahinco por la paz” y negociar con “ese indio astuto”, Calfucurá, porque “la situación es grave” para los habitantes de la zona fronteriza.

Otra carta, escrita en respuesta a las acusaciones publicadas por el coronel Álvaro Barros sobre la actuación de Avendaño, nos permite conocer que recibió tres diplomas: uno en 1852, como Intérprete de la Provincia; otro de 1856, como Intérprete del Estado de Buenos Aires en el Ejército de la frontera sud; y un tercero, otorgado por el General Escalada, donde consta que es un “honrado e inteligente intérprete”. Esta carta no está fechada pero describe la evolución de la trayectoria de Avendaño como intérprete durante cerca de una década.

Asimismo, en una carta al presidente Domingo F. Sarmiento del 10 de marzo de 1869, mezclada entre sus manuscritos, se ofrece a colaborar también en las campañas de rescate de cautivos y las negociaciones con los indios, pues conserva relaciones amistosas con los ranqueles (Catriel y sus seguidores) como consecuencia de su cautiverio de “8 años y tres meses” (aquí extiende el período del cautiverio en siete meses y medio, por algún motivo que desconocemos) y recuerda las misiones en las que participó, encomendado por el Gobierno, ante Calfucurá (en 1853 y 1856) y Catriel (en 1857), como antecedentes. Allí Avendaño compone una

lista con los nombres que podrían ser referentes de consulta sobre la cuestión de la frontera debido a sus conocimientos de la lengua y las costumbres del indio (Eugenio del Busto, María S. Echenagucia, Pastor Obligado –padre e hijo–, Valentín Alsina, Manuel Escalada, Nicolás Granada) y también menciona al Dr. Joaquín Granel como el curador de “un legajo de 162 páginas, parte de la historia de los indios” que Avendaño escribía desde 1854, solo dos años después de la caída de Rosas y la recuperación definitiva de su libertad, después del segundo cautiverio, entre los “civilizados”. Sabemos, de esta manera, que Avendaño tenía esa cantidad de páginas escritas en 1869 y que además las había puesto bajo la custodia del Dr. Granel. Para esa fecha, aunque no lo menciona allí, ni aclara bajo qué patrocinio, ya había publicado tres fragmentos en dos tomos de *La Revista de Buenos Aires* (en 1867 y 1868); no obstante, como hemos demostrado anteriormente¹, estos fragmentos fueron censurados en esa publicación y el resto de sus escritos, más comprometidos con la causa pacifista, permanecían desconocidos.

Gracias a otro fragmento de carta –sin fecha ni destinatario explícitos– sabemos que Cipriano Catriel le pidió utilizar su casa de Azul para realizar una conferencia y que Avendaño se negó para no generar conflictos políticos. Finalmente, dicha reunión se realizó en la casa de Benjamín Olivera, entonces deshabitada y allí estuvieron presentes personalidades de las campañas de fronteras, como Pedro Rosas y Belgrano y el comisario de Azul, junto con muchos caciques y capitanejos en buenos tratos con la tribu de Catriel. En ese contexto, se concretó un pacto importantísimo a partir del cual todos estos grupos de indios –en su mayoría ranqueles– prometían mantener relaciones amistosas –sin tener que someterse a Catriel por ello– con las autoridades de la frontera y apoyar, por medio del envío de indios, las actividades defensivas del coronel Machado contra otros grupos indígenas, como los salineros.

Avendaño vivió en Azul durante su vida adulta, lugar estratégico para los conflictos de frontera. Se casó con Genoveva Montenegro –nacida el 3 de enero de 1844– en la iglesia de la Merced, en Buenos

¹Mi tesis de Doctorado, *Relatos de cautiverio: El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX* (2013), estudia los relatos de cautiverio como género literario y los motivos de su escasa circulación y conservación en la Argentina.

Aires². Ella era hermana de Juan Montenegro, el biógrafo de Cipriano Catriel. Formaron una familia, pero en 1867 hubo una epidemia de viruela que terminó con la vida de sus hijos Edelmira (en abril), Paulina (el 10 de mayo) y Santiago (el 21 de mayo). Luego tuvieron cuatro niños más: Santiago (2º), Edelmira (2º), Matilde y Felipa.

Llegó a tener tierras con una importante hacienda (1000 vacunos, 2000 ovejas y 300 yeguarizos), que por 1880 o 1882, tras su muerte, fueron donadas por el gobierno provincial a la Municipalidad de Olavarría para la construcción de la iglesia, la comisaría y la municipalidad³. No obstante, ya en 1875, solo un año después de su muerte, el padre Salvaire, intermediario voluntario en los asuntos de frontera, dejó asentado en su diario de viaje que la hacienda había desaparecido y el rancho de Avendaño era entonces una tapera abandonada [Hux: 34-5].

A partir de 1871, Avendaño cobró un sueldo como “comisario” y cerca de esta fecha el Comandante General de la Frontera Sur, General Ignacio Rivas, con la aprobación del General Gainza, lo nombró “Intendente de los Indios Pampas”, con un sueldo mensual de tres mil pesos.

Para contextualizar estos nombramientos citaremos a Guillermo Palombo, quien consultó las epístolas intercambiadas entre los militares y funcionarios protagonistas en las cuestiones de la frontera:

Para diciembre de 1870 el coronel Francisco de Elía solicitó autorización al ministro de guerra para dar de alta en la frontera de su mando a Avendaño como capitán de la guardia nacional. No recibió respuesta, y, en febrero de 1871, reiteró la petición a la Inspección y Comandancia de Armas: necesitaba la presencia de Avendaño en Azul “con el objeto de servir de lenguaraz que no lo tengo, mucho más para los indios de Catriel que depositan en él una ilimitada confianza habiendo tomado una parte muy activa

² Información extraída por Meinrado Hux del certificado de bautismo del hijo de Avendaño, Santiago, nacido en marzo de 1868.

³ Véase Palombo 1985. En este artículo se detalla el Libro 14 de Adjudicaciones, fol. 399, donde figuran las posesiones de Avendaño.

para la realización del tratado celebrado con este cacique en noviembre del mismo y en la ocasión prestará grandes servicios para este respecto..." [...]. Se autorizó por decreto del 8 de marzo suscripto por Sarmiento y Carlos Tejedor.

Por propia gravitación, por esa "ilimitada confianza" depositada en él por los indios y su cacique, los hechos colocaban a Avendaño por encima de rol de simple "lenguaraz". El conflicto con su jefe no tardó en presentarse. El 20 de julio, de Elía, que había propiciado con insistencia su nombramiento, no ocultaba su enojo y se dirigió a la Comandancia General de Armas "solicitando la correspondiente autorización para dar de baja de la frontera de mi mando al capitán de guardia nacional de la misma (lenguaraz) don Santiago Avendaño por haber ocupado un empleo correspondiente a la jurisdicción civil sin previa autorización de infrascripto como jefe inmediato, desobedeciendo así a sus órdenes". Y si el 30 de junio se lo daba de baja por decreto, no debe interpretarse como sanción, pues el mismo día, se lo encubría, dándosele de alta como intendente de los indios en la misma frontera. La queja de Elía era real: Avendaño había sido designado comisario de policía de Azul, por la autoridad local. En julio y agosto siguió al frente de la comisaría de policía, pero en el ínterin, de Elía fue relevado de su cargo y reemplazado en la jefatura de frontera por el general Ignacio Rivas, quien, al asumir, puso de inmediato a Avendaño en funciones [1996: 3].

Una carta del excautivo dirigida al ministro de Guerra y Marina, coronel Julián Martínez –sin fecha– y un listado de temas que apuntó para conversar con el "Ministro de la Guerra" –que probablemente ya sería otro; quizás, el General Martín de Gainza (1872-1874)– evidencian el contacto permanente que las fuerzas políticas y militares de la frontera tenían con Avendaño, por considerarlo un experto en los asuntos de los indios.

Avendaño actuó como secretario personal del cacique Cipriano Catriel por muchos años, en la búsqueda de un consenso por la paz,

pero la desconfianza entre los bandos destruyó sus pequeños logros y aceleró el quiebre de las negociaciones puesto que encontró gran resistencia desde ambos lados de la frontera a sus peticiones y manejos. Esto último provocó su muerte a la edad temprana de 40 años.

El 24 de septiembre de 1874, estalló la revolución liderada por Bartolomé Mitre contra el presidente electo, Nicolás Avellaneda. A ella se sumaron Cipriano Catriel, dos mil lanceros y Avendaño, bajo el mando del General Rivas. Pero la mayoría de los indios, temerosos de hacerles frente a las tropas oficiales –armadas con ametralladoras–, se sublevaron contra el cacique, liderados por su propio hermano, Juan José Catriel, y se pasaron al bando contrario, bajo el mando del coronel Hilario Lagos, subordinado de los hermanos Julio y José María Campos. En consecuencia, una vez acorralados, Cipriano Catriel y Avendaño se vieron en la necesidad de entregarse al coronel Lagos y fueron tomados prisioneros. Pero luego fueron entregados a los indios rebeldes para ser “ajusticiados” a la usanza indígena el 25 de noviembre de ese mismo año.

De todos los documentos que nos ha dejado en relación con el conflicto de frontera, nos interesa sobremanera una carta que el excautivo dirigió al general Wenceslao Paunero, escrita en Azul el 19 de octubre de 1870, de once folios, y aún inédita. En esta carta, Avendaño refuta uno a uno los proyectos considerados por el gobierno, debido a sus equivocadas estrategias de avance de la frontera sobre territorio indio, y propone uno propio, con la autoridad que la experiencia del cautiverio y de su largo trabajo como mediador le concede. Transcribimos aquí por primera vez la carta completa, en su ortografía original:

Sor. Gral. Dⁿ. W. Paunero

Mi estimado Gral.: p.^r una de aquellas casualidades singulares há llegado á mi noticia que se han presentado diferentes proyectos p.^a asegurar de una vez la frontera. Me han sitado el primero poblar las costas del Río Negro fortaleciendolas con Diviciones capaces de impedir á los barbaros la cruzada etc. etc. etc.

El segundo proyecto que se refiere á ocupar los pasos del Colorado cubriendolos con Diviciones bien equipadas p.^a que correspondan al obgeto á que se destinan-

El tercero promover la paz con todos los indios reconociendo tres Cabezas Catriel, Calfucurá, y Pagñithruz ó sea Mariano Rosas Ranquel y finalmente que hay un cuarto proyecto en el que se aconseja al Gobierno Nacional establecer Diviciones de caballeria bolantes p.^a con ellas intimidar á los indios ladrones y esterminar á estos.

Mé han nombrado uno á uno los autores de estos proyectos y yo no hálló en lo mucho que piensan con referencia á esto qué razones fundadas puedan tener p.^a discurrir de un modo tan contrario á los verdaderos intereses del Paiz en gral. y del Gobierno Nacional todos los que han formulado proyectos tan vastos, tan insuficientes é impocibles de llevar á cabo, sin conocer antes ó mejor dicho sin calcular los inmensos males que tendrían pr resultado. Todo, con pequeñas y muy contadas esepciones sale mal, cuando se pone en practica algun asunto de interes publico y no se combina con calma practica y madurez que son tan necesarias.

Veó S^{or} que en ninguno de tantos y [tachadura] diferentes proyectos no hay el calculo que debe hacerse antes, sí lo hay es erróneo bajo cualquier punto de vista que se tome – Permitame V.S. una pequeña digreción. Sino fuese q.^e es á VS. que me tengo que dirigir, no lo haría, y lo hago p.^r que tengo confianza en que VS. sabe apreciar en su justo valor las cosas é individuos. Bien pues S^{or} al dirigirle este documento no lo hágo con la mente de obtener un resultado favorable á aspiraciones que pudiera abrigar por que en mejores tiempos y en los que yo pude haser mucho, seme negó p.^r los hombres que representaban al Paiz todo aquello que con justicia esperaba, combensido de que no podía is mas adelante, ni podía desarrollar mis facultades p.^r las mismas vicisitudes p.^r que injustamente se me hiso pasar, creí que debía retirarme dejandole mi lugar á otro que fuera mas inteligente y capas que yo. Hasi lo hise en efecto hasta hoy, pero viendo que en uno y otro caso se

espone el Gobierno Nacional á empresas que no serán fructuosas como lo decea.

En todos esos proyectos no hay mas que dificultades de logro del obgeto, gastos ingentes y esteriles en todas sus faces. No hay necesidad S^{or} de todo ello, el remedio eficaz es sencillo y sin mayores sacrificios y seguro de su resultado.

Esto és: formar un solo sentro nacional como ser el Azul como punto a propósito y mas inmediato á la autoridad nacional. Indicar éste pueblo para que todo casique Jefe de tribu se entienda alli con el encargado del Gobierno para interesarse con ellos. Abrir negociaciones nuevas con el Cacique Catriel, asegurarle su independencia y libertad de un modo eficaz y pocitivo, ayudarlo con aquellas raciones que sean presisas p.^a q.^e cada uno pase sus dias hasta que tomen confianza y se dediquen al trabajo, colocando al frente de este negocio una persona integra y perita en la materia capas de dicimular sus pequeñas fallas como barbaros y consiliar cualquier emergencia entre los indios y el gobierno. Que esa persona ocupe un puesto capaz de infundir respeto á los indios y que solo se sugete al ministerio de la Guerra o á la Comandancia General de Armas para que así marche con sierta independencia nesaria y hága valer su palabra ante los indios (pues no hay cosa mas facil de dirigir q.^e los indios sabiendolos entender, y encaminarlos al bien con tino y prudencia. Arreglada nuevamente la Paz con Catriel y reconocida su integridad nacional (hoy en didencia por la mala direccion de los q.^e se han entendido en ese asunto) éste mismo contribuirá para q.^e Calfucurá éntre en el verdadero sendero de la paz como jamas lo há hecho p.^r la falta de confianza. Escusado será hablar de dádivas al Calfucurá p.^r q.^e esto és lo que constituye la parte esencial de la Paz. Arregladala Paz con Calfucurá este mismo servirá para que los Ranqueles entren también al mismo camino e impulsados p.^r los beneficios que ya hayan provado los primeros, y los ranqueles inducirán á los Picumches á tomar parte en los goces de la tranquilidad S^{or} general. De esta manera el Gob.^o pudedede ir hasiendose de elementos

sin precisión de recurrir á medios extremos y dispendiosos, cosa que si alguna de las referidas tribus no correspondiese al deceso del Gob.^o con la cooperación de las demás el Gob.^o podría ponerse en actitud de someterlos al buen camino. Nada de Rio Cuarto S^{or} - nada de otras reparticiones, el Azul que sea para todos los indios, nada de buscarles la comodidad sino en aquello que p.^r ahora sea sumamente presiso y justo, p.^r q.^e en todo es necesario conceder, pero q.^e la concecion dé provecho y sea de un modo digna p.^a el Gob.^o y el Paiz.

Después de establecida la paz, el Gob.^o puede tomar pocesion de la isla de Huamini y los lugares adyacentes hasta ese Carhué que VS. Conoce y en ese caso en seguida y muy sagasmente se podia ocupar militarmente la laguna del recado, luego el lugar Las jarillas y p.^r ultimo la costa del Desaguadero, y de aquí se puede formar una linea hasta Cordova – Permittiendoles á los indios la libre entrada á todos los pueblos fronterisos pero que para recibir sus raciones sea un solo punto como tengo dicho, una sola administración, y asi se verá el Gob.^o libre de que sus empleados esploten no solo al Gob.^o sino a los mismo[s] indios, cuyos motivos siempre ó las mas veces han dado p.^r conclusion el rompimiento y en el q.^e nosotros hemos perdido siempre mas que los indios. Y esta és una maldad incalificable p.^r los hombre que muy frecuentemente merecen la confianza del Gob.^o – Yo S^{or} hé sido testigo algunas veces de ese criminal manejo en perjuicio no solo de nuestro Gobierno sino del paiz entero – El Azul trambién lo de estafas escandalosas en provecho del administrador y de esta manera ¿Cómo no se han de enconar los odios cuando saben lo q.^e el Gob.^o les acuerda? Han hecho sus reclamos y ¿Cómo se han oido estos y se han satisfecho? Esto me lo recerbo. El esterminio que algunas cabezas desorganizadas aconsejan S^{or}, a mas de ser unas de esas iniquidades sin nombre, es una pretencion criminal, p.^r que a nombre de que y de quien vamos á esterminar (caso q.^e fuese facil [el exterminio] a los indios dueños legitimos de su suelo).

La civilización pone en el mas acabado ridiculo esa pretencion desatinada S^{or}, pues á mas que nuestra religion nos lo prohíve y la luz del ciglo tambien, debemos tener en vista que habria que concluir con tres o cuatro mil brazos robustos y decididos para cualquier evento y muy particularm^{te} en caso que una nacion estrangera quisiera doblar nuestra independencia y libertad. Seguro estoy mi General que para un caso de esos, el mas decrépito se inflamaria de amor á su Mapú; (su tierra) el mas joben se armaria de esa virilidad que nos menciona la istoria de nuestros antepasados p.^a combatir la oprecion española. Este pesado bien allá en su sabiduria VS. y vea lo que nos valora.

Las raciones S^{or}, bien administradas sin necesidad que sean con suma profucion, será el unico aliciente que pasifique los indios – Después de esto hay otra nesecidad sumamente de importancia que haserle pr.^{te} á VS. p.^r q.^e se tenga en vista y és; establecer bajo penas muy severas la seguridad indidual de los indios que se consagran á los trabajos de campo ó entran entre nosotros á comercio, desparramandose en diferentes partes de la frontera.

VS. debe saber, que siempre han habido sucesos desagradables, sobre esto, ha sucedido que los indios amparados p.^r la paz han penetrado en nuestra poblaciones con sus mercaderias, y nuestros gauchos y no gauchos siempre aficionados á la perfidia y alevocia cuando no han podido llenar sus deceos asesinando á los indios les han robado sus caballos, dejando así una mal precedente para lo sucesivo – He sido testigo yo mismo el año ´54 antes de la guerra de un doble asesinato en las personas de dos indios p.^r las cinco lomas de Lara partido de Azul, y muchos hechos de esta clase en varios lugares de nuestra campaña sin que la Autoridad háya castigado tales actos jamas p.^r que el muerto es un indio – Sin fijarse que de aquí va engendrandose dicimuladamente un profundo encono de ellos á nosotros. Para catequizar las diferentes tribus se hace de urgente nesecidad de inspirarles confianza con la palabra y con las obras, una ves llenos de confianza los indios, el paternal y pruedente Gobierno del Gral Mitre

hará lo que decae de ellos siempre que sus empleados sean como he dicho hombres provos y entendidos en la materia. Conseguida la confianza de ellos en nuestro Gob.^o y conservadas con tacto las relaciones de buena amistad con los indios todos tendríamos la felicidad de trabajar en el sentido irlos evangelizando muy suavemente á aquellos que estuviesen mas en disposicion de escucharlo, y sucesivamente se podra haser con las demas tribus. Esta es obra que presisa circinspeccion al tentarse y tiempo para que se desarroye. VS. tal ves sepa que yo fui el negociador de la Paz con Catriel el 56, que hise dos viajes al desierto, en esta negociacion hay una circunstancia que existe en el misterio hasta hoy, que ni la supo el Gob.^o de entonces, ni el General en Gefe del Ej. tampo[co], y como nadie se preocupó en el modo y obgeto con que Catriel y sus huestes vinieron, yo me escusé haserlo saber. Entonces, Sor, cuando mi caso hera lo creia yo bajo muy buenos auspicios, tube elevados es decir proyectos que nos habrian dado mucho provecho pero desgraciadamente fui sugeto á capricho y por fin en lugar de desempeñar un papel importante y adecuado á la alta micion que cometia, desempeñé el de un mensagero verval algunas veces, y el de conductor de pliegos otras, cuyo contenido muy mal concebido y fueron caprichosamente dirigidos sin consultar nuestro bien. Asimismo se obtuvo lo que todos dudaron, y a no ser la falta de discrecion en los que tenian q.^e entenderse con los indios, no habia esa Divicion entre ellos, que lejos de habernos aprovechado, nos ha dado la impunidad de los robos clandestinos sin se pueda actualmente descubrir cual de las fracciones es la que hase el daño, p.^r que no se disculpan con los otros y siempre el robo queda autorizando otro nuevo.

Con este paso civilizador para los indios y consolador para los cristianos, que nos dá indudablemente la mas concluyente garantia de vidas y haciendas, de paz y prosperidad justo és que entreveamos venir en pos de todo lo obtenido que en tres años mas los indios formen parte de la sociedad cristiana y culta. Los Gobiernos deben convencerse que todo elemento de violencia no daran

jamás el fruto de la conversión pacífica de los infieles que están llamados con más incuestionable derecho que cualquier inmigración extranjera a formar parte de la familia argentina. Los Gobiernos deben apreciar (despojándose de ese desprecio que injustamente les han prodigado a los indios) la importante adquisición que han hecho, no solo en la pacificación sino también en la ventaja de tener a su disposición un ejército numeroso dispuesto y activo que hace desaparecer la inútil existencia de una División gravosa al estado que en tiempo de guerra con los indios no ha sido ni en poco un obstáculo a las depredaciones, antes ha sido una carcoma sin provecho al estado y al país.

Si los gobiernos utilizan estos primeros albores de conversión de que dan la más acabada prueba los indios [?] esta grandiosa y grave cuestión a personas que no solo sean inteligentes sino que a esa cualidad primordial reúnan la honradez más acrisolada que procedan con lealtad y patriotismo a desempeñar la más grande obra que está a punto de coronarse en la República Argentina. Hoy más que nunca deben reflexionar los gobiernos sobre sus modos de calcular pasados y convecerse que el empleo de la violencia no ha servido más que para engendrar en los indios un germen de perpetua desconfianza y prevención con incalculables y funestas consecuencias, manteniendo al país en constantes agitaciones para obligar a los gobiernos a mantener providencias cuyo desempeño ha sido y es el conser que roe a indios y gobiernos, para que exista divisiones con el sable en mano para satisfacer ambiciones ilegítimas y labrarse fortuna. Es pues claro que los Gobiernos consultando su propia honrra, su [gloria] y las inmensas ventajas que está a punto de obtener, es ahora que deben estimular a estos infelices indios víctimas del más descarado escándalo de los administradores de sus raciones. Obren los Gob.^o con paternal buena fe inspiren a los indios la confianza que tan necesaria es, den preferencia a la honradez idoneidad e inteligencia y no tengan cuidado de los resultados, pues si dejan escapar de

las manos tan grandiosa victoria, sera bien dificil o tal vez impocible que se tenga la facilidad de hoy.

Los Gobiernos no han querido escuchar el clamor lastimoso de los indios tantas veces hechos llegan a sus indolentes oidos y lejos de hallar justicia y atencion a sus terribles denuncias han salido llenos de verguenza por el desprecio con que se les ha tratado, y estas tantas pruebas de indolencia por parte de los Gobiernos han venido á formar la opinion de los indios de que ellos merecen ser oidos, y ha venido a autorizar mas y mas el no interrumpido repertorio de escandalosas explotaciones cuyos autores han contado y cuentan con la impunidad merced á las influencias en los circulos gubernativos. El que se espresa en estos terminos lo hase con la sana conciencia de haber estudiado desde su infancia el origen de tan prolongado mal y tambien el sencillo y eficaz remedio para curarlo.

Azul Octubre 19 de 1870

Santiago Avendaño

Alineamos estas ideas a las que encontramos en una carta de Avendaño al Juez de Paz José Botana, con fecha 17 de diciembre del mismo año (1870), hallada en el legajo personal de Avendaño y ya publicada por Palombo con ortografía modernizada. En ella, el excautivo nuevamente aconseja la implementación de una integración paulatina del indio, sin violencia ni imposiciones, a través de una política hábilmente administrada:

Señor Juez de Paz

Don José Botana

Honrado por Ud. con la exhibición que se ha dignado hacerme de la carta del señor D'Hers al señor Barés de fecha 14 del presente, me tomo la libertad de decirle que he estudiado dicha carta con la calma y reflexión que exigen los varios puntos que ella contiene.

Tan grave creo su inmediata ejecución que me apresuro a dar a Ud. mi parecer con esa lealtad y convicción con que procedo en todas mis cosas con le es bien conocido a Ud.

Pues bien, voy a darle mi opinión sin extenderme en detalles que aunque necesarios no puedo entrar en ellos por falta de tiempo. El señor D'Hers dice que el gobierno está en mejor disposición para mandar plantar una colonia agricultora con los indios, que está pronto a venir un agrimensor a medir las tierras que el gobierno se dispone a darles en propiedad, que se edificará una capilla y se mandarán curas, que erigirá una escuela y por último que el mismo Catriel será nombrado Juez de Paz. Todo esto, señor, en mi concepto es negativo al propósito que creemos ver realizado en poco tiempo si no sirve de obstáculo opiniones y cálculos erróneos de aquellos que no conocen la verdadera importancia de seguir el plan ya principiado con una prudencia de tan modo, que no desconcierte en modo alguno el verdadero objeto: la conversión del indio sin violencia. Si el gobierno toca la repartición de terrenos, la erección de capilla y escuela, el envío de maestros y sacerdotes y en fin la creación de una colonia agricultora, puedo garantizarle que el resultado va a ser fatal, porque todo vendrá por tierra lo que se ha podido edificar, y el gobierno tendrá entonces que arrepentirse de haber principiado tan elevada obra por donde debió concluir. Yo dudo mucho que el ilustrado gobierno del señor Castro, acaso el mejor de todos los que hemos tenido, acometa una empresa empleando medios tan prematuros y que solo deben dejarse para coronar la grandiosa obra. Consta a Ud. bien que Catriel está en la mejor disposición para abandonar su primitivo modo de ser, pero carece de esa confianza que es necesaria para las grandes transformaciones. El Presidente de la República ha desdeñado dirigirle su paternal palabra al pobre indio porque cree que con ello desdora su alto rango, sin comprender que pierde un eslabón en la cadena de bienes que el país entero tiene el derecho a esperar de él. El gobernador provincial tampoco ha querido descender de su elevado puesto para estimular a un indio, que aunque indio, es un argentino que representa a su pueblo, víctima siempre de increíbles explotaciones. Debemos, o mejor dicho, deben los gobiernos empezar por atraer a los indios dirigiendo su palabra influyente y poderosa, deben

inspirarles confianza y gradualmente ir poniéndoles tales o cuales medidas hasta que la creación de un pueblo con curas, capilla y escuelas con maestros sea una necesidad que ellos mismos la noten y espontáneamente la pidan. Pensar que el mismo Catriel puede o debe ser el Juez de Paz, es una cosa que excita la risa, puesto que ese Juez de Paz no tiene la menor noción de los derechos que a cada individuo corresponden, en una palabra, no sabría desenvolverse. La repentina pretensión de hacerles cambiar de culto es peligrosa, como es de sospechosa la educación de los niños sin los rudimentos del idioma castellano. La medición de las tierras es otro punto bastante delicado, puesto que ellos se creen (y en esto abundan en fundamento) que ellos son exclusivos dueños de la tierra, y mal vendría salirles ofreciendo lo que creen suyo, cuando fuera oportuno hablarles de la conveniencia de que tuvieran propiedad, se les puede no ofrecer sino indicar que cada uno debe tener para sí y sus descendientes una propiedad territorial, entonces no tengo la menor duda, ellos animados por la confianza que les inspiremos nosotros, lo pedirán. Conseguido esto solo, lo demás está conseguido. Si se sabe tratar con tacto a Catriel, todos los indios puede el gobierno utilizarlos con la mayor facilidad en defensa de la frontera y el tesoro, ya nacional o provincial se libraré de una carcoma secular. Todo depende del tino con que esto se toque. En cuanto a que el gobierno quiere regular el racionamiento, darles casas, marcas de fuego y boletos de señal para ovejas, lo creo muy bueno, y es por donde debe el gobierno de principiar ahora.

Concluyo diciéndole que si me apercibo que piensa llevar a cabo lo que indica el señor D'Hers yo me abstendré de mezclarme en nada y solo me lamentaré de las consecuencias que veo venir. En cuanto a regularizar la administración de las raciones estoy muy de acuerdo porque esta es una necesidad primordial, tanto porque así lo exige el decoro y moralidad del gobierno, cuanto porque los indios se verán atendidos como lo han sido jamás. Pero en lo demás disiento por completo porque

veo que se anticipan de un modo ilusorio y peligroso. En esta convicción le insisto que si insisten en eso que con tanta razón llamo intempestivo y prematuro, yo alejaré mi insignificante concurso porque no quiero cargar con la responsabilidad de lo que suceda. Sírvase Ud. acatar con benevolencia la lealtad y franqueza con que le habla su atento servidor. Que besa su mano [1985 b: 2-3].

Resultan evidentes las coincidencias entre ambas cartas y la contundencia de la denuncia que Avendaño comunica por medio de ellas. El excautivo escribe en función de una vocación que atraviesa su vida entera: siente la necesidad de advertir al gobierno que debe frenar el cauce de acontecimientos que conducirán a un final trágico, así como también de expresar su visión acerca de las posibles soluciones que la cuestión del indio tiene y sus fundamentos. Avendaño declara, en varias partes de su manuscrito y epistolario, ser uno de los pocos blancos idóneos para hablar sobre el indio y que su voluntad es producir conocimiento basado en la observación *in situ* y no en los mitos perpetuados en la literatura de frontera. Estas declaraciones muchas veces aparecen en sus críticas a las estrategias de dominación implementadas por el Gobierno y sirven para contextualizar el tiempo de la enunciación y las intenciones del excautivo detrás de la escritura de su obra.

Es interesante observar que para lograr su propósito, como buen negociador, Avendaño hace hincapié en las ventajas que el gobierno de turno sacará de tratar bien al indio e integrarlo a su sociedad: podrá disponer de él y “usarlo” como fuerza en el ejército.

El debate acerca de la cuestión del indio, en plena vigencia durante los años de su reinserción en el mundo cristiano, tras su fuga de territorio ranquel, motivó seguramente su compromiso con esa comunidad que lo había criado y acogido durante tantos años y atizó aún más su voluntad de dejar asentado todo lo recogido, oído y observado en los siete años que vivió tierra adentro, que evidencia recordar con notable nitidez y precisión, como una huella indeleble que marcará para siempre el rumbo de su vida como intermediario entre blancos e indios*.

*Inicio de evaluación: 29 jul. 2013. Fecha de aceptación: 1 oct. 2013.

Fuentes inéditas

COMPLEJO MUSEOLÓGICO DE LUJÁN

AVENDAÑO, SANTIAGO. Ms. [Manuscrito]. Archivo Zeballos, en Archivo Enrique Udaondo. Carpeta *Manuscritos-Guerra de Frontera 1870-1880*, del inventario confeccionado por E. Udaondo: I. S. n.º 573. 470 folios.

MUSEO ETNOGRÁFICO Y ARCHIVO HISTÓRICO DE AZUL “ENRIQUE SQUIRRU”

Archivo de la Parroquia de la Piedad en Buenos Aires, Libro de matrimonios año 1859, folio 28; archivo de Santiago Avendaño (donación de Justo Avendaño hijo).

Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario, Azul, Libro n.º 14 de defunciones, folio 399.

Fuentes impresas

A.A.V.V. 1979. *Juan Manuel de Rosas y la redención de cautivos en su campaña al desierto (1833-34)*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

A.A.V.V. 1835. *Relación de los cristianos salvados del cautiverio por la división izquierda del ejército expedicionario del Señor Brigadier General D. Juan Manuel de Rosas*. Buenos Aires: Imprenta del Estado.

ALBERDI, JUAN BAUTISTA. 1966 (1852). *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.

ARMAIGNAC, HENRY. 1974 (1883, en francés). *Viajes por las pampas argentinas: Cacerías en el Quequén Grande y otras andanzas. 1869-1874*. Buenos Aires: Eudeba.

AVENDAÑO, SANTIAGO. 1867. “La fuga de un cautivo”. *La Revista de Buenos Aires*, 14, Buenos Aires: Imprenta de Mayo: 358-70 y 511-9.

---. 1868. “Muerte del Cacique Painé”. *La Capital*, 113, Rosario, 18 abr.

---. 1868. “Muerte del Cacique Painé”. *La Revista de Buenos Aires*, 15, Buenos Aires: Imprenta de Mayo: 69-74.

---. 1979. “La fuga de un cautivo de los indios”. Arcos, Santiago; Avendaño, Santiago y otros. *Cuestión de indios*. Buenos Aires: Policía Federal Argentina.

---. 2000. *Usos y costumbres de los indios de la pampa: Segunda parte de las memorias del excautivo Santiago Avendaño*. Recopilación de Meinrado P. Hux. Buenos Aires: El Elefante Blanco.

---. 2004 (1999). *Memorias del excautivo Santiago Avendaño (1834-1874)*. Recopilación de P. Meinrado Hux. Buenos Aires: El Elefante Blanco.

BAIGORRIA, MANUEL. 2006 (1975). *Memorias*. Ed., pról. y notas P. Meinrado Hux. Buenos Aires: El Elefante Blanco.

BARROS, ÁLVARO. 1975 (1872). *Fronteras y territorios federales de las Pampas del Sur*. Buenos Aires: Hachette.

- . 1975 (1875). *Indios, fronteras y seguridad interior*. Buenos Aires: Solar, Hachette.
- HUX, MEINRADO, P., ed. 1979. *Una excursión apostólica del Padre Salvaire a Salinas Grandes*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- MORENO, FRANCISCO, P. 1942. *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*. Edición documentada de Eduardo V. Moreno, comp. Buenos Aires: ed. del autor.
- . 1997 (1942). *Reminiscencias de Francisco P. Moreno*. Buenos Aires: El Elefante Blanco.
- . 2004 (1897). *Apuntes preliminares sobre una excursión al Neuquén, Río Negro, Chubut y Santa Cruz*. Buenos Aires: El Elefante Blanco.
- . 2006 (1969). *Viaje a la Patagonia Austral*. Buenos Aires: El Elefante Blanco.
- ZEBALLOS, ESTANISLAO S. 2007 (1884, 1886, 1888, respectivamente). *Callvucurá – Painé – Relmu*. Buenos Aires: El Elefante Blanco.
- . 2008 (1878). *La Conquista de quince mil leguas: Ensayo para la ocupación definitiva de la Patagonia (1878)*. Buenos Aires: Continente.

Bibliografía

- BIAGINI, HUGO. 1980. "El surgimiento del indigenismo". *Cómo fue la generación del 80*. Buenos Aires: Plus Ultra. 47-103.
- BIAGINI, HUGO; ROIG, ANDRÉS, eds. 2004. *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: Identidad, utopía, integración; I: 1900-1930*. Buenos Aires: Biblos.
- CUTRERA, MARÍA LAURA. 2006. "Subordinarlos", "someterlos" y "sujetarlos al orden": *Los indios amigos de Azul, Tandil y Tapalqué durante la década del 1830*. Tesis de Maestría. Buenos Aires: Universidad de San Andrés. Inédita.
- DURÁN, JUAN GUILLERMO. 2006 a. *Frontera, indios, soldados y cautivos: Historias guardadas en el archivo del cacique Manuel Namuncurá (1870-1880)*. Buenos Aires: Bouquet Editores-UCA, Facultad de Teología.
- . 2006 b. *Namuncurá y Zeballos: El archivo del cacicazgo del Salinas Grandes [1870-1880]*. Buenos Aires: Bouquet Editores.
- MANDRINI, RAÚL, ed. 1984. *Los araucanos de las pampas en el siglo XIX*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- . 2006. *Vivir entre dos mundos: Las fronteras del sur de la Argentina; Siglos XVIII y XIX*. Buenos Aires: Taurus.
- OPERÉ, FERNANDO. 1999. *Voces ignoradas de la frontera patagónica*. Sacramento: California State University.
- . 2001. *Historias de la frontera: El cautiverio en la América hispánica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

María Laura PÉREZ GRAS

- PALOMBO, GUILLERMO. 1981. "Santiago Avendaño (1834-1874). Una vida entre la civilización y la barbarie". *Revista Militar*, 705, Buenos Aires, jul.-set.
- . 1985. "Santiago Avendaño en la frontera del Arroyo Azul (1856-1874)", "Historia de Azul (XXVII)". *El Tiempo*, 372, Azul, 7 y 14 may.: "La Cultura en El Tiempo" (suplemento literario dominical), 2 y 2-3, respectivamente.
- . 1996. "Santiago Avendaño, Intendente de los indios pampas en Azul (1871-1874)". *Noveno Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia. Separata.
- PÉREZ GRAS, MARÍA LAURA. 2013. *Relatos de cautiverio: El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX*. Tesis doctoral. Buenos Aires: Universidad del Salvador, Facultad de Filosofía y Letras. Digitalizado en Biblioteca Virtual Cervantes, Biblioteca Americana. En línea: <bib.cervantesvirtual.com>
- PRATT, MARY LOUISE. 1996. "Apocalipsis en los Andes: Zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo". *Conferencias del Centro Cultural del BID, 29 de marzo de 1996; Actas*. En línea: <www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Pratt.pdf> (Consultado: 20 dic. 2010).
- . 2008. *Imperial Eyes: Travel writing and Transculturation*. London and New York: Routledge.
- ROTKER, SUSANA. 1999. *Cautivas: Olvidos y memorias en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel-Espasa Calpe.
- TORRE, CLAUDIA. 2010. *Literatura en tránsito: La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- WALTHER, JUAN CARLOS. 1964. *La Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Círculo Militar, Biblioteca del Oficial.
- . 1980. *La conquista del Desierto: Síntesis histórica de los principales sucesos ocurridos y operaciones militares realizadas en la Pampa y Patagonia, contra los indios (años 1527-1885)*. Buenos Aires: Eudeba.

LIBERDADE — PONTO DE CHEGADA DE UMA CRIAÇÃO CONTÍNUA: *O PORTUGUEZ* (1814-1826)

*Freedom as the point of arrival of a continuous creation:
O Portuguese(1814-1826)*

José Augusto Dos SANTOS-ALVES
Universidade Nova de Lisboa
jsalves@fcsh.unl.pt

Resumo

Razão de uma escolha: a importância do periódico *O Portuguese* e do seu redactor João Bernardo da Rocha Loureiro no desencadear da Revolução Liberal portuguesa de 1820, que deu início ao processo que colocou fim à monarquia absoluta e desencadeou a desconstrução do Antigo Regime em Portugal. Nesta panorâmica, e tendo como horizonte de chegada a fruição da liberdade, pode dizer-se que, enquanto sistema de significações colectivas, o imaginário do redactor Rocha Loureiro parece actuar como reacção ao poder dissolvente da inteligência, como regulador que satisfaz a busca apaixonada de um grupo ou sociedade que persegue a sua identidade da qual a liberdade é elemento constituinte, fundamental e fundamentador. A liberdade define-se pela ausência de limitação às garantias necessárias para o harmonioso desenvolvimento do indivíduo. Antes de mais a liberdade é, na sua essência, uma ausência de limitação, sendo simultaneamente uma determinação positiva e espontânea da vontade de liberdade em que cada um procura atingir o fim racional de que está possuído. O indivíduo deseja a liberdade com vista a alcançar o melhor possível do seu ser. Na essência, a vontade de liberdade de cada um confunde-se com a vontade colectiva que encontra a sua expressão no poder político.

Palavras-chave: *O Portuguese*, Liberdade, Igualdade, Revolução de 1820, Poder Político.

Abstract

A Reason of a choice: the importance of the journal *O Portuguese*, and of its

redactor João Bernardo da Rocha Loureiro in the beginning of the Portuguese Liberal Revolution of 1820, has started the process which put an end to absolute monarchy, and triggered the deconstruction of the Ancient Regime in Portugal. In this overview, and having as horizon the arrival, and the enjoyment of freedom, it can be said that, while the collective meanings system, and the imaginary of the redactor Rocha Loureiro seems to act, as a reaction to the melted power of his intelligence, and as a regulator that satisfies the passionate pursuit, of a group or society, that pursues its own identity, from which freedom is an essential element component. Liberty is defined by the lack of the restraining guarantees that are necessary for the harmonium's development of the human being. First of all, freedom is, in its essence, a lack of limitation, which could be at the same time a positive and a spontaneous determination, of freedom desire, in which, each one seeks to achieve the rational purpose, that owns. The human being, wants the freedom, in order to achieve the best possible of his own being. In its essence, the desire for freedom of each one is entangled with the collective will, which finds its expression in the political power.

Key words: *O Portuguez*, Liberty, Equality, Revolution of 1820, Political Power.

Razão de uma escolha: a importância do periódico *O Portuguez* e do seu redactor João Bernardo da Rocha Loureiro no desencadear da Revolução Liberal portuguesa de 1820, que deu início ao processo que colocou fim à monarquia absoluta e desencadeou a desconstrução do Antigo Regime em Portugal.

Nesta panorâmica, e tendo como horizonte de chegada a fruição da liberdade, pode dizer-se que, enquanto sistema de significações colectivas, o imaginário do redactor Rocha Loureiro parece actuar como reacção ao poder dissolvidor da inteligência, como regulador que satisfaz a busca apaixonada de um grupo ou sociedade que persegue a sua identidade da qual a liberdade é elemento constituinte, fundamental e fundamentador.

A liberdade define-se pela ausência de limitação às garantias necessárias para o harmonioso desenvolvimento do indivíduo. Antes de mais a liberdade é, na sua essência, uma ausência de limitação, sendo simultaneamente uma determinação positiva e espontânea da vontade de liberdade em que cada um procura

atingir o fim racional de que está possuído. O indivíduo deseja a liberdade com vista a alcançar o melhor possível do seu ser. Na essência, a vontade de liberdade de cada um confunde-se com a vontade colectiva que encontra a sua expressão no poder político.

Contradição não resolvida, pois se, por um lado, o desejo de afirmação da liberdade individual opõe o cidadão ao Estado, por outro, o mesmo cidadão ou o colectivo deseja que esse Estado seja a expressão e garante dessa mesma liberdade.

Liberdade civil e política

O Portuguez não foge a esta contradição, sem que daí releve incoerência. Pugnando por um Estado de direito, não permite nesse afrontamento que esse mesmo Estado deixe de realizar as exigências e postulados dos princípios liberais, em que a noção de Estado surge intimamente ligada às liberdades. Estado e liberdade são sinónimos, donde dizer Estado é dizer liberdade e direito e dizer liberdade e direito é dizer Estado [Péritch: 310].

É uma concepção que parte da ideia do *Contrato Social* [Rousseau: 21-2, 26], cujo exemplo jurídico mostra excelentemente que a liberdade arbitrária se torna “justa e liberdade arrazoadá” [*Portuguez (O)*, VIII, XLVIII: 401] logo que os dois “quereres” se afrontam a propósito das coisas, por exemplo, pela sua apropriação, trocam as suas posições, reconhecem-se mutuamente e produzem um querer comum; empenhando-se assim uma em relação à outra, as duas vontades ligam-se e tornam-se livres num sentido novo, que não é mais o poder fazer não importa o quê, mas o poder de se tornar independente dos seus próprios desejos e reconhecer uma norma, tendo por referente a verdade que só pode ser estabelecida pela razão.

Afastar-se da via da razão é sinónimo de injustiça. O respeito pela razão implica o respeito pela liberdade. A vontade de cada um gera a vontade geral, «a soma das felicidades individuais compõem a felicidade pública, único fim da lei» [*Portuguez (O)*, IV, XXIV: 510]. A teoria do Estado tem relação com a teoria da liberdade na medida exacta em que se articulam aí a relação da vontade à vontade, a relação do arbitrário à regra e a relação da intenção à obra.

Com efeito, o poder do Estado, e em geral da sociedade, aparece em primeiro lugar a cada um como transcendente, estranho e hostil, quando se incarna na figura do tirano. Uma filosofia da liberdade, compreendida no sentido da acção judiciosa, não se completa se não puder incorporar no campo da razão, no campo da realização da liberdade, o nascimento do poder político, que se insere num conjunto mais vasto de virtude e felicidade.

É a busca do excelente que põe em jogo toda uma série de relações. Relação de pessoa a pessoa posta em evidência por todas as virtudes, como se vê facilmente nas virtudes de justiça e de liberdade; relação com a norma ou a regra, que se exprime em cada virtude como busca do padrão; a promoção da razão, que é a própria inteligência em acção, em suma, o percurso ético/político com o qual se identifica a problemática da «liberdade arrazoada».

Aristóteles [Polin: 16, 105, 175], não sem razão, chamava «política» [Aristote: 20-2] a todas estas considerações sobre a felicidade, a virtude e as virtudes. Não será também por acaso que *O Portuguez* se lhe refere [*Portuguez (O)*, IX, LI: 235; Dias 1977: 420-5], e se exprime sobre os antigos de maneira tão clara:

Tácito, sobre todos os escritores antigos e modernos, é o grande modelo, que se deve propor a quem de todo não perdeu os sentimentos naturais da liberdade; [...] a virtude estóica recebe tanta honra da sua moral, como da sua pena eloquente, e o crime e a tirania, pintados por ele ao natural com as cores as mais feias, são hoje retratos tão odiosos a quem os vê, como o podiam ser, há 18 séculos [...]; leiam Tácito os que desejem fortalecer as inclinações da natureza livre, quebrantadas pelo hábito da opressão e dura necessidade [...] cobrindo os princípios com o sagrado escudo de Minerva contra os tiros dos sofismas, disparados pela corrupção [*Portuguez (O)*, IV, XX: 107-8].

Liberdade é um conceito importante, mas difícil de abordar no espaço e no tempo, e disso não fica isento, como já afirmámos, *O Portuguez*. Configurando o seu pensamento pelo de Locke [1754: 28-29], afirma: “A natureza não pôs a nossos espíritos e corações outros limites, que não fossem os da natureza física e moral, aquela só conhece as raiais do possível, esta só tem os limites do justo, útil

e honesto; querê-los estreitar é tirania. Raças privilegiadas não vos conhecemos!” [Portuguez (O), IV, XX: 104].

A “*Lusitana Antiga Liberdade* [...] escrita no código da natureza” [Portuguez (O), X, LIX: 345], sendo difícil e de carácter abstracto, conduz-nos a uma liberdade a realizar num sistema de direito, isto é, uma liberdade que permeie e penetre o conjunto das instituições políticas, jurídicas, económicas e morais, por meio das quais a liberdade deixa de ser um sentimento abstracto para se tornar uma realidade possível, protagonizada e não entidade apenas interiorizada.

A liberdade torna-se essencialmente um poder de afirmação no mundo. Ser livre é para o liberalismo não uma indiferença interna, mas uma independência externa e, sobretudo, uma independência em relação aos constrangimentos pessoais muito mais do que em relação aos constrangimentos das coisas [Vachet: 194].

O domínio do direito é o espiritual em geral, o seu ponto de partida está na vontade livre, de tal modo que a liberdade constitui a sua substância e o seu destino; o sistema do direito é o império da liberdade realizada, o mundo do espírito produzido como uma segunda natureza a partir de si mesmo [Hegel: 27].

Realizar a liberdade num mundo de cultura é o papel da filosofia do direito. O primeiro limiar da liberdade realizada é a relação do contrato que liga uma vontade a outra vontade numa relação recíproca. A vontade solitária que se limita a apoderar-se das coisas é ainda uma vontade arbitrária. Com o contrato, cada vontade renuncia à sua particularidade e reconhece outra vontade como idêntica a ela própria no acto de troca.

Só uma vontade submetida à objectivação nas obras é capaz de se reconhecer a ela própria como o autor responsável pelos seus actos. A liberdade não é somente actualizada nas coisas, enquanto coisas possuídas, mas nas obras e nas acções que a representam no mundo, na História:

[A] causa da liberdade está certa e segura de interessar os votos de todo o mundo e até dos escravos, que nunca podem apagar este letreiro, que a mão da natureza gravou na lâmina do coração – *o homem nasceu para ser livre* [...], Portugal e Espanha são vivo exemplo de que um povo,

por maiores que sejam as forças do tirano, há-de ficar por fim emancipado e livre, uma vez que o queira ser [*Portuguez (O)*,V, XXV: 59].

Não há projecto efectivo sem esta prova da realidade, sem este julgamento exercido pelos outros homens. A liberdade aparece então como uma dialéctica alargada entre uma exigência infinita, que reflecte o seu poder ilimitado de auto-afirmação, e o papel da auto-realização numa realidade finita. A individualidade não é outra coisa senão esta confrontação entre o infinito da reflexão e a finitude da actualização.

Esta objectivação da liberdade individual na família, na sociedade civil e finalmente no Estado realiza uma filosofia da liberdade individual que será, ao mesmo tempo, uma filosofia política.

Nem Estado, nem filosofia política sem esta equação entre uma soberania do Estado e o poder da liberdade individual.

O Estado que não seja uma vontade objectivada ficará uma vontade estranha e hostil. O mesmo será dizer que o homem tem deveres concretos, virtudes concretas, somente quando é capaz de se situar a ele próprio no interior de comunidades históricas, nas quais reconhece o sentido da sua própria existência [Ricoeur 1980: 983].

O Portuguez, na adaptação de um momento liberal ao direito aragonês, não deixa de afirmar:

Nós, que somos, cada um, tanto, como tu, e todos juntos podemos mais do que tu, fazemos-te nosso Rei, sob condição de guardares nossos foros e privilégios, senão não [...]; a história do estabelecimento das sociedades civis e o fim razoável a que se elas propuseram, eis aqui as fontes aonde se devem ir beber os argumentos, que sejam anátema de governos despóticos e fundamento do direito dos povos. A renúncia por ser contra os fins da sociedade, que é instituída para conservação dos direitos essenciais, nunca se presume, e ainda que fosse expressamente estipulada, era uma loucura, que não obrigava o estipulante, quanto mais o seu descendente [*Portuguez (O)*, VI, XXXII: 157-159].

Não ficando por uma concepção de liberdade como essencialmente pessoal, o redactor Rocha Loureiro liga-se de imediato ao conceito de solidariedade de modo a assim conjugar indivíduo e sociedade por meio de corpos sociais. Os princípios fundamentais volvem-se éticos, existenciais, pragmáticos, centralizados na ideia de ipseidade, que é dizer da construção de si por si. É uma concepção de Estado que lhe motiva a emancipação da sociedade civil, nas suas linhas, o que se contrapõe é o Estado por um lado e o indivíduo por outro, pólos indissolúveis, não trazendo o primeiro a anulação do segundo. A liberdade não só pode ser “minha” ou “tua”, mas “nossa”; assim:

Uma de duas; ou Portugal quer continuar o sistema em que tem vivido, sem verdadeiro comércio, sem indústria nacional, sem nobreza, sem carácter, feudatário das outras nações ou pelo contrário quer ressurgir e acordar do seu letargo, fazer-se comerciante, industrial, livre e independente, temido e respeitado das outras nações [...]; deve o Governo Português começar por sacudir os ferros da nação estrangeira, formando leis comerciais de acordo com o estado, que convém a todos os outros ramos da nossa administração; deve adiantar e favorecer quanto possa a agricultura, fomentar a indústria, reformar as leis, extirpar os abusos, finalmente montar a máquina de outro modo, dar uma pátria aos Portugueses, isto é, fazê-los livres que é o 1.º passo sem o qual nada pode adiantar [*Portuguez (O)*, I, III: 247].

O sistema de direito será aquele em que o objectivo primeiro é a realização e garantia dos direitos individuais e do valor supremo da sociedade política que é a liberdade, imprimindo até ressonâncias sacralizadas ao discurso, transmitindo-lhe uma força acrescida, pondo-a de acordo com o dogma cristão, quando subscreve que todos os homens receberam os seus direitos políticos de Deus “não como simples favor ou uma graça dos Príncipes, porém como dívida sagrada, que nenhuma força humana pode amortizar” [*Portuguez (O)*, III, XIII: 16]. O jornalista dá a entender, deste modo, a ideia de uma legislação superior ao direito positivo, que podemos associar a uma espécie de pathos da verdade liberal/comunicacional

postulada, tomando, neste caso, acentos teológicos, como se Deus tivesse morrido para dar lugar à hipóstase do liberalismo.

É um mecanismo que tende a colocar todos os órgãos do poder político sob o domínio do Direito, constituído não só pelas leis positivas, mas também, e sobretudo, pelas leis naturais decorrentes do dogma da liberdade individual originária [Caetano: I, 282]:

O Direito civil tem consagrado, em toda a parte, este axioma de Direito natural – quem usa de seu direito a ninguém faz ofensa (*qui jure suo utitur neminem injuria laedit*), o direito natural e civil tem por fundamento este princípio cardeal: – direitos e obrigações, são sempre relativos, não pode algum ter um direito que não sejam obrigados os outros a respeitá-lo [Portuguez (O), IV, XXIV: 600].

Para os portugueses continuarem independentes será imperioso serem livres; portanto, “é necessário montar a máquina política sobre reparos e rodas, que assegurando a *liberdade civil*, lhe dêem a maior força e duração, que possa ser” [Portuguez (O), I, I: 14, *italico* meu]. E *O Portuguez*, num outro passo, acrescenta ainda:

A lei deve ser uma para todos [...], o Príncipe deve obrar por modo que não pareça superior às leis; o povo seguirá o exemplo, que ele der, em uma palavra o povo, esta massa visível e forte (que é tratada como se fosse um ente abstracto ou quimérico), o povo deve ser livre, deve ser livre, pois a liberdade individual afiança a liberdade nacional e a independência de cada um a da nação [Portuguez (O), I, I: 55-6; Groethuysen: 191].

Liberdade e igualdade

Organizando o discurso em torno da liberdade, Rocha Loureiro tem em vista combater as desigualdades; quando caminha para a liberdade civil, não deseja senão o caminho da igualdade, à qual fornece quando necessário um vigor idêntico ao da liberdade.

Presentindo que a igualdade é inseparável da liberdade, parece querer fugir, como os enciclopedistas, às quimeras igualitárias:

Os homens são iguais por natureza; isto sabe todo o mundo [...], não havendo até aqui os Cirurgiões podido achar diferença nos cadáveres dos Reis, que embalsamem e nos malfeitores, que anatomizam. Isto seja dito quanto aos elementos primitivos, que entram na composição da natureza humana, porque se atendermos aos acidentes, tão desiguais são os homens por natureza como por condição da sociedade civil. Quantos não saem das mãos daquela com imbecilidade física e moral? Ainda mais: quem poderá descobrir nos vastos reinos da natureza dois indivíduos tão sem discrepância que se possam dizer os *mesmos*? Todavia nem por isso essa desigualdade *accidental* da natureza destrói a igualdade *essencial* da natureza, que se a destruía, o poder do mais forte seria bom direito, a ardileza do mais astuto sã justiça, haveria contínua luta entre os homens e no jogo e embate das paixões flutuaria de contínuo o poder, passando sucessivamente às mãos do mais forte, que só o seria por pouco tempo [*Portuguez (O)*, XV, LXXXV: 78-9, *italico* meu; Jaucourt: 85-6].

O carácter hobbesiano [Hobbes: 159] e simultaneamente lockiano [Locke 1772: 179-80; 1754: 1-2] do discurso remetem também para Montesquieu [I, 230] e Condorcet [225-6], mas ainda para o pacto de Rousseau [29]: “Daí derivam os fundamentos da sociedade civil e bem se colhe o porquê os homens consentiram obedecer a instituições da lei, que não foi senão para corrigir a desigualdade accidental da natureza pondo freio às demandadas paixões do forte e protegendo a liberdade e mais direitos naturais do fraco” [*Portuguez (O)*, XV, LXXXV: 79-80].

Daqui decorre que a desigualdade no liberalismo é exclusivamente política, estabelecendo em direito a identidade universal entre os homens.

Em consequência, a igualdade, no direito à liberdade, no direito ou no poder de se distinguir e fazer prevalecer as diferenças individuais, deixa intacta e confirma mesmo a vontade de poder dos indivíduos e válida, ao mesmo tempo, o seu direito a receber em seguida da competição vital as recompensas devidas. A entrada em sociedade, fazendo por um lado perder ao homem a sua igualdade natural e a sua liberdade natural, ganha por outro uma igualdade

perante a lei. O carácter formal da igualdade não é suprimido, mas absolutizado sob um modo jurídico [Vachet: 212-216]:

Se a liberdade, como derivada da igualdade de nascimento, é morgado de natureza e tombo desse morgado é o pacto social, a que vieram os homens, porque fatalidade sucede que poucos deles tenham esse morgado no preço que merece? [...] Todas estas dúvidas, em verdade, farão grande peso em espíritos fracos, pouco confirmados no amor da liberdade e mais entregues ao desordenado *amor de si*, porém, o certo é, que por isso não descorçoará de seus intentos o homem puro, mais enlevado nos princípios e dignidade de sua natureza [...], mais guiado por a bússola da razão que arrebatado pelo remoinho dos sucessos infelizes [*Portuguez (O)*, XV, LXXXVI: 81-2, *italico* meu].

Ao pessimismo que perpassa por este trecho escrito em 1825, quando o campo liberal se encontra disperso, opõe o nosso jornalista também o optimismo carregado pela convicção de que a liberdade aparece como consequência inseparável da igualdade como a matéria o é da sua forma. Se há regras eternas de moral, é preciso aprendê-las e o homem falta muitas vezes a elas.

Todos os homens são semelhantes, porque em todos mora uma vontade livre, todos os homens são diferentes porque a sua razão é um centro de actividade capaz de desenvolvimento próprio.

A ideia de igualdade repousa sobre a ideia de liberdade. Os homens são iguais não porque tenham faculdades ou necessidades iguais, mas porque são pessoas morais, cujo pensamento fundado sobre a razão, “como natureza e ser moral” [*Portuguez (O)*, XV, LXXXVI: 78], lhes permite serem dotados de vontade autónoma. A verdadeira igualdade consiste em realizar igualmente em todos a autonomia da vontade, fazer de todos pessoas morais.

Há uma igualdade essencial de todos os homens a que deve corresponder uma igualdade jurídica, por cima de todas as desigualdades acidentais nas condições de vida; a promulgação da lei natural não é outra coisa senão a voz da razão, que se exprime na igualdade de todos os cidadãos. O privilégio não pode governar contra a «lei da natureza, porque das mãos desta (como fica dito) saem todos os homens iguais» [*Portuguez (O)*, XV, LXXXVI: 91].

Em *O Portuguez*, o conceito de igualdade é simultaneamente teórico e operativo na ordem moral e na ordem jurídica. Teórico, quando afirma que o género humano nasce todo igual; operativo na ordem moral, quando apregoa o preceito natural da igualdade e amor mútuo que se estende a todos, ao universal; operativo na ordem jurídica, porque não se contenta com a exigência da lei natural, antes necessita de um direito que dirija e ordene os homens na sociedade.

Trata-se de uma igualdade, “marca” de nascença, que se deve realizar para o melhoramento individual e colectivo dos homens, que a consciência impõe necessariamente aos indivíduos, mas completando-as com leis e instituições jurídicas que cubram as deficiências do “desordenado amor de si”, e se oponham ao privilégio.

Polemizando, em 1820, com Hipólito José da Costa, redactor do *Correio Braziliense* [*Correio Braziliense*, XXIV, 143: 447-8; 145: 610], sobre se deve ou não existir Câmara dos Pares em Espanha, Rocha Loureiro, opondo-se ao bicameralismo, não nega o direito do lugar aos nobres nas Cortes, mas não em nome de “fantásticos direitos”. “Sem dúvida, os nobres de Espanha, por sua qualidade e riquezas, e boas maneiras de educação, devem ter o seu quinhão de influência nas eleições, porém nem por isso daí supomos que será exclusivo, e que deixarão de ter o seu as riquezas, talentos e virtudes do Povo”. Apenas lhe deve ser reconhecido o direito de homens livres sem “considerações distintas do demais Povo”, além de que a “Nobreza não é chamada por a Constituição para representar como Ordem distinta no Estado, nem aí se faz necessária” [*Portuguez (O)*, XI, LXI: 70-4].

É a manifestação clara da “ideia de outra legitimidade do Poder que não [...] a emanada do direito histórico, e de outra estrutura de sociedade ou do Estado que não [...] a sedimentada pelos séculos” [Dias 1980: I, II, 589].

Se a liberdade e igualdade políticas estão patentes, decorre ainda que, na nova ordem, o poder de Estado integra nessa ordem a antiga sociedade de ordens, o poder paralelo deixa de ter raiz legal, é a exigência de uma sociedade integrada que substitui uma sociedade atomizada no longo processo de significação da ideia de Estado.

Desde logo apenas existem deputados iguais entre si, em que cada um, qualquer que tenha sido o seu modo de eleição, representa a nação na totalidade. Assim, encontra-se suprimido o estatuto privilegiado, reconhecido a certas categorias sociais, que estavam isentas de impostos e gozavam perante os seus concidadãos de prerrogativas tanto mais escandalosas quanto não representavam qualquer contrapartida de serviços prestados à comunidade [Gusdorf: 219].

As desigualdades, longe de ferirem de qualquer forma a igualdade civil dos cidadãos, vincam-lhe a marca do seu significado legítimo, ou seja, perante o Estado cada cidadão tem o direito a viver a sua existência pessoal, tem direito à justiça que não cale as leis para uns e se sirva delas para punir outros, direito ao mérito e à virtude das recompensas que lhe são devidas, direito a ser governado com o apoio da sua vontade, da sua pessoa e da sua liberdade de cidadão.

A legitimidade do estabelecimento de toda a autoridade e a extensão do seu poder deverão depender do consentimento de cada um dos cidadãos; a igualdade identifica-se com a liberdade e não a ultrapassa; cada um fica em posição de desenvolver as suas próprias virtualidades. A igualdade natural identifica-se, conseqüentemente, à autonomia do indivíduo na afirmação da sua originalidade [Vachet: 215].

É um princípio de igualdade de todos os seres humanos na sua condição civil [Polin: 172] e na sua condição política. Cada um goza, em particular, da mesma liberdade perfeita que todos os outros e encontra-se em relação aos outros num patamar de perfeita igualdade. Esta igualdade encontra a sua expressão na perfeita reciprocidade das relações entre os homens, segundo a natureza.

O Portuguez opõe a igualdade de direitos civis e políticos à “desigualdade accidental da natureza”, como princípio que não se torne instrumento de injustiça, mas da justiça de reconhecer e respeitar as desigualdades e as diferenças. É uma igualdade que se opõe ao privilégio e não às desigualdades. A igualdade tem por objectivo consagrar e não anular as diferenças actuais entre os indivíduos; os homens devem ser livres no interior dos seus próprios direitos e iguais perante a lei.

É o reconhecimento explícito das diferenças económicas e sociais que surge da identidade dos homens aos olhos da lei; a igualdade perante a lei é a condição formal necessária que torna possível o livre desenvolvimento do poder dos indivíduos [Ruggiero 1959: 71; 1984: 74-5].

A igualdade essencial, ou seja, a igualdade humana, é a base de todas as desigualdades individuais, como a natureza é a base de todas as individualidades diversas, igualdade fundada sobre a identidade da natureza.

O homem é assim sempre igual, mas com uma igualdade que, ao realizar-se no mundo físico, irá adquirindo diferenças que o distingam do seu semelhante. Apesar desta diferenciação, o direito reclama para todo o homem uma igualdade de proporcionalidade; ante a lei e a justiça todos são iguais [Habermas 1983: 257]. A nação é uma estrutura de consciência que satisfaz pelo menos dois imperativos: em primeiro lugar torna conciliáveis subjectivamente as estruturas formalmente igualitárias do direito privado burguês (e mais tarde da democracia política) no interior das estruturas particularistas da auto-afirmação dos Estados soberanos face ao exterior, e em segundo lugar permite um elevado grau de mobilização social da população (pois todos participam na consciência nacional).

Em derradeira instância, trata-se da igualdade do sujeito perante uma mesma lei moral, o direito de ser cidadão, ou seja, o direito de se achar num estado de igual fraternidade perante uma lei comum, a liberdade como homem. A defesa e o respeito destes direitos inalienáveis são o fundamento de toda a ordem legítima, que manda a política estar subordinada à moral e ao direito.

Liberdade, razão e vontade

É um discurso que fala de liberdade e igualdade realizadas e do seu império, que é o sistema do direito, introduzindo um princípio de ordem (não uma ordem qualquer) que dá carácter objectivo à liberdade, segundo os ditames da razão que se aplica a produzir uma realidade segundo a liberdade.

É uma liberdade cuja universalização pela lei acede a um projecto de realização da qual a escala é mais vasta que o próprio corpo: o seu teatro é o mundo da cultura; é nas obras, nos gestos e nas condutas que ela se inscreve. É a história do homem que ela quer inflectir, em suma, é uma liberdade que quer mudar o mundo: “Enquanto entre nós houver escravos, os que se dizem homens livres não o poderão ser, não pode entre nós haver educação de liberdade, quando temos diante a escravidão” [*Portuguez (O)*, VII, XXXVIII: 840].

Perante um tema caloroso do vintismo como é a libertação dos escravos, a afirmação de liberdade é peremptória, apresentando de imediato um valor explosivo. Para o redactor Rocha Loureiro, a liberdade deve estar reduzida à prática:

Não há senão um caminho para uma nação (no estado actual do mundo) chegar ao cume do poder: este é a *liberdade civil*, que é natural, pois a razão e a natureza o está apontando a todos os povos; é essa a estrada real da política, por onde só podem os governos caminhar sem princípio. Orestes, quanto hei dito até aqui pode aplicar-se a Portugal, como a outros estados, pois em toda a parte a falta de liberdade, ou (por melhor dizer) a escravidão, ainda em tempos ordinários de paz e tranquilidade, é doença mortal de consumpção, que extingue o patriotismo, dá garrote na indústria e acaba por tirar lentamente a vida ao corpo político [*Portuguez (O)*, III, XV: 221-2, *itálico meu*]¹.

¹ Um esclarecimento necessário. “Orestes” é uma *personagem* a quem Rocha Loureiro se dirige e endereça várias Cartas, que têm o início da sua publicação num periódico em língua portuguesa que se publica em Londres [*Espelho*, Carta 1.ª, n.º 11, 13 Jul. 1813]. A publicação destas Cartas, num total de cinquenta e uma, é depois continuada, nos mesmos moldes, em *O Portuguez*. Segundo alguns autores, “Orestes” é Nuno Álvares Pereira Pato Moniz (1781-1826), amigo e colaborador do redactor de *O Portuguez* em vários opúsculos e num periódico lisboeta [*Correio da Península*]. Esta atribuição de identidade carece de confirmação. Obviamente, uma questão se coloca: quem é este “Orestes”, “metade da minha alma” [*Portuguez (O)*, II, VIII: 131]? Em minha opinião, “Orestes” é ou pode ser um símbolo da intelectualidade portuguesa, a *personagem* escolhida para desferir na monarquia absoluta a apetecida “pedrada no charco”. Com efeito, em todo o discurso polémico, através de um leitor de boa-fé é o adversário que é visado, é a ele que se trata de convencer, mesmo que na prática não se espere qualquer mudança de atitude [Angenot: 147]. Se “Orestes” é a imaginação e o imaginário de Rocha Loureiro, investido na

Decorre daqui que é livre aquele que se conduz pela razão, pela vontade de liberdade. A vontade está subordinada à liberdade, que, por sua vez, está ligada à razão e através dela à regra do bem [Vachet: 197].

De qualquer modo, a liberdade não se pode comparar ao arbitrário e à indiferença. A vontade, enquanto poder activo, não passa de um instrumento, de um intermediário. O verdadeiro poder activo é a liberdade, que é o poder de agir segundo a nossa vontade. Esta liberdade assim definida releva da ordem das perfeições. Em caso algum ela se confunde com o capricho e não pode justificar a liberdade de agir insensatamente: “Senhor não pense V. M. que os seus Portugueses lhe pedem uma liberdade, que venha a destruir o trono e confunda todas as ordens e todas as classes; Oh! não, isso não é liberdade (e dar-lhe esse nome é prostituir o nome da virtude, aplicando-o a fins profanos) esse estado é o de licenciosidade” [*Portuguez (O)*, VII, XXXVII: 717].

Vontade e inteligência, poder de liberdade e razão são faculdades inseparáveis. A liberdade do homem, isto é, a capacidade de agir segundo a sua vontade está fundada sobre o facto de ele ser dotado de razão. O poder é, no seu princípio, poder de liberdade. E esta liberdade é uma liberdade para a felicidade, uma liberdade para a felicidade da razão [Polin: 169-70].

As ideias políticas dos povos podem vacilar com exemplos (Revolução Francesa) onde se viu reinar, “em lugar da República, a licenciosidade militar, o orgulho e a impudência de uma plebe sem freio, o ódio dos partidos, a anarquia e a confusão [...], caindo-se primeiro em anarquia e passando depois a um agigantado despotismo (extremos sempre funestos às nações)” [*Portuguez (O)*, II, III: 16-7]. Paz, harmonia dos homens, segurança pessoal, segurança dos bens: eis, numa palavra, a felicidade. Eis o verdadeiro meio onde se vão situar os poderes humanos da vontade e da

personagem de “Pilades”, duas figuras, cuja amizade é proverbial, que o nosso jornalista recria a partir da tradição clássica [Pereira 1980: I, 347-55, 371-5], uma conclusão é indubitável: “Nas Cartas a Orestes, o redactor pretende expender as boas doutrinas liberais e fustigar os governos de Lisboa e Brasil sem piedade” [Arriaga: I, 486]. Seja como for, “Orestes” é uma *personagem* que marca o periodismo da época em que este estudo se enquadra e surge, a meu ver, como metonímia do pensamento liberal mais radical [Alves: 13-71].

liberdade, de onde a necessidade do corpo político estar indissolavelmente ligado à liberdade, à razão, na procura da felicidade dos homens em geral, sem as quais o poder perecerá: “As leis em geral são instituídas em sociedade para reger, modelar e guiar para bom fim as paixões animais da natureza, nunca todavia para as extinguir e sufocar, pois elas são o móvel dos grandes feitos e sem elas ficamos estúpidos escravos e brutos irracionais” [*Portuguez(O)*, I, IV: 283].

O poder político torna-se a própria expressão da liberdade; liberdade definida como um poder externo, sinal e instrumento do homem na sua afirmação perante o universo. Liberdade que é correlato da razão, instrumento de análise e construção, liberdade que é concreta, isto é, social, política e económica, desaguando nas diversas liberdades.

Tudo deve ser feito pela liberdade de cada um e de todos, liberdade na lei e segundo a lei, não esquecendo os direitos naturais e imprescritíveis do homem, que têm a sua expressão na “Lusitana Antiga Liberdade”, uma constante dotada de uma verdade ontológica, tendo como referente anterior e acima o direito natural, “arqui-ideia” onde têm a sua matriz todas as outras liberdades.

A “Lusitana Antiga Liberdade”

As “leis fundamentais da *Lusitana Antiga Liberdade*” [*Portuguez (O)*, XV, LXXXVII: 241] são a expressão da vontade livre, um dos bens essenciais do livre arbítrio, não como dom de Deus mas da natureza, prova de liberdade substancial: “Nós já fomos livres, a liberdade não será coisa nova entre nós; só o despotismo é novidade estranha (como é o caso na história de todos os Povos) e contudo, se os nossos Pais, que deram mando Real ao 1.º Afonso, tivessem sido escravos, nem por isso o deveriam ser os netos” [*Portuguez (O)*, X, LIX: 344-5].

A decadência de Portugal tem as suas causas, porque, mantendo-se as antigas qualidades, algo releva da ausência de “liberdade, que é a única fonte e origem da força nacional e das mais puras virtudes patrióticas e à qual deveram em tempos antigos a glória e o ceptro do mundo Grécia e Roma” [*Portuguez (O)*, I, VI: 480, nota*], e sem a qual não “crescerão nossa indústria, riqueza e poder” [*Portuguez*

(O) ,I, VI: 481]. É a “liberdade, dote e bem precioso da natureza, única consolação da má fortuna, único princípio de honra e brio nos indivíduos, como o é da grandeza e prosperidade das nações” [Portuguez (O), I, VI: 501].

É uma definição de liberdade que se aplica universalmente, remetendo para a “Lusitana Antiga Liberdade”, espécie de liberdade filosófica na qual a sociedade possui o seu verdadeiro sentido, a sua legitimidade e o seu princípio. Aprofunda assim a noção de liberdade, encontra-a no fundo e mostra que ser livre é para cada homem obedecer, por uma escolha voluntária, à regra que a sua razão, supondo-a suficientemente esclarecida, concebeu como a melhor possível.

Mas a liberdade é uma exigência própria e para todos os outros:

É dever de todo o bom Português, que ama a sua pátria, contribuir para tão santo e louvável fim [...]; escrevemos não com a mira em sórdido interesse e nem ainda por amor da glória ou celebridade de nome; um sentimento ainda mais nobre nos anima, é o amor da pátria e da verdade [...]. Possam os nossos trabalhos ser de algum proveito a estes dois ídolos do nosso coração – *Pátria*²e *Verdade* [Portuguez (O), I, I: 14];

quando se trata de ser livre de restaurar a consideração política perdida, o comércio, as artes e indústria não há sacrifícios, por grandes que sejam, que devam parecer desmedidos [Portuguez (O), VI, XXXIV: 361-2].

A liberdade realizada tem, para *O Portuguez*, a Inglaterra como modelo, onde brilha “o sol da liberdade”, país no qual:

[A] palavra, que não ofenda os direitos dos cidadãos, pode pronunciar-se ou escrever-se sem medo ou receio de que

²“Patrie. Le rhéteur peu logicien, le géographe qui ne s’occupe que de la position des lieux, et le lexicographe vulgaire, prennent la *patrie* pour le lieu de la naissance, quel qu’il soit; mais le Philosophe sait que ce mot vient du latin *pater*, qui représente un père et des enfants, et conséquemment, qu’il exprime le sens que nous attachons à celui de *famille*, de *société*, d’*état libre*, dont nous sommes membres, et dont les lois assurent nos libertés et notre bonheur. Il n’est point de *patrie*, sous le joug du despotisme” [Jaucourt: 179].

por isso se seja deportado ou sumido em horrorosos calabouços; aqui a propriedade é sagrada e tida como fundamento inviolável da sociedade civil, todos pagam na verdade, à proporção dos seus teres, para as necessidades do estado, mas pagam o que eles proprietários hão determinado em o Parlamento (suas Cortes) e estão certos que verão as contas do quanto e como se gastam; todos contribuem gostosos em despender em seu proveito ou benefício o que dão para a causa pública, pois estão seguros de que, encontram na perfeição do governo e no patriotismo dos seus naturais, os socorros de suas primeiras necessidades; em uma palavra aqui sabem guardar-se todos os direitos, que nasceram com o homem, são necessários em sociedade ou não a prejudicam e os quais não podem ser tolhidos ou atalhados aos homens sem injúria. Eis aqui, meu amigo, o elixir ou remédio universal, o bálsamo salúífero, que só pode curar os homens livres, que em nosso Portugal tem enfermado da crónica e terrível moléstia despotismo; [...] e os cidadãos contentes (porque são livres) [fazem] deste território o país da liberdade, da abundância, das artes e das ciências [*Portuguez (O)*, I, III: 196-7].

É uma liberdade que tudo funda e fecunda, por ela passam todas as actividades fundamentais da vivência humana, na sua humanização da natureza e naturalização do homem. É a liberdade princípio e fim, forro de todos os vínculos, com vários níveis de leitura, liberdade e razão, liberdade e ordem, liberdade e saber, liberdade e poder, liberdade e virtude, liberdade e igualdade, liberdade e progresso, liberdade e civilização, sinónimos e expressões indissociáveis, que passam pelo «patriotismo reunido às *Luzes* de toda a nação, que ama a casa reinante e a sua pátria [...], socorro eficaz e baluarte inconquistável da nação [sem o qual] tudo está perdido» [*Portuguez (O)*, I,II: 162].

Na sua afirmação de liberdade, o redactor Rocha Loureiro faz vincar intensamente o seu sentir e pensar:

Antes quero (dizia um Palatino de Polónia), *antes quero umaliberdade perigosa, do que uma escravidão sossegada; nós somos dos sentimentos e opinião deste virtuoso*

Palatino e por isso, se nos perguntassem, qual escolheríamos, se o viver em Babilónia sob o reino pacífico do despótico Assuero, se às margens do Tibre nas eras tempestuosas da república romana, um só momento não hesitaríamos em preferir rixas bem-nascidas pela causa da liberdade (que podem perder indivíduos, mas trazem consigo a pública salvação) ao governo de um déspota [...]. A paz, que o déspota concede, é como o silêncio medonho e a paz fúnebre, que reina em torno dos sepulcros e cemitérios, ou melhor (para dizer com Tácito) quando os tiranos têm reduzido a deserto os povoados, chama a isto paz: *et cum solitudinem faciunt, pacemappelant* [Portuguez (O),II, VIII: 110-1, nota*]; provera a Deus (outra vez o dizemos) que ainda hoje vivesse Pombal! Mas este ministro foi cônsul sem colega, nem lhe ficou sucessor. Todas estas misérias (como por vezes temos clamado) provêm da nossa falta de liberdade [Portuguez (O), II, IX: 260-1]³.

Liberdade e recorrência

Para além da liberdade cuja ausência é fonte de todos os males, é a reivindicação do pombalismo que podemos integrar num conceito de recorrência:

É verdade que noutro tempo os Portugueses eram industriosos, filantrópicos e amigos das boas instituições, assim no-los mostra a história das suas imensas descobertas e os nossos escritores a cada passo fazem menção dos nossos descobridores [...] porém hoje se vê minguado o amor da pátria e da humanidade e só vemos crescer de monte a monte a enchente do egoísmo [Portuguez (O), II, IX: 270, nota*].

³ Ainda sobre a reivindicação do pombalismo ouçamo-lo: “que estrondo não fez entre nós a administração e que saudades não deixou a memória do Marquês de Pombal; foi uma grande época, na verdade, em toda a história da nossa monarquia e a maior depois da restauração de 1640 [...], depois do seu tempo, só no ministério se há visto ignorância, corrupção, fatuidade, separadas ou todas juntas num só peito, e nunca depois dele, se há visto zelo unido com saber e probidade” [Portuguez (O),VII, XLII: 1208]; “Oh! Pombal! tu não deixaste sucessores” [Portuguez (O), II, VII: 68].

É um conceito de recorrência que tem a ver com idades de ouro, ausência de desenvolvimento científico e de cortes epistemológicos, a busca do quando..., espécie de discurso do paraíso perdido. Contudo, não é um retorno ao passado que aqui ou noutras passagens subjaz, nem o visionar na história o caminho para a decadência, o que implicaria o recuo a momentos de felicidade e perfeição, à idade do ouro, isenta de corrupções e delírios, mas antes o fazer da história ulterior o objectivo da história anterior, a realização das esperanças do passado.

Bebendo em Condorcet [304], não deixa de afirmar que os conselheiros do monarca vivem nos tempos feudais “em espírito, imaginação e pensamentos, e são tão capazes de esquecer o passado (ainda que no passado nunca tirem lições de proveito) como o são de examinar o presente ou daí tirar induções para o futuro” [*Portuguez (O)*, XII, LXVII: 25]; os monarcas parecem esquecer “o axioma, tão verdadeiro em política – o presente está prenhe do futuro” [*Portuguez (O)*, IV, XX: 256].

A ilação a tirar parece transparente: é preciso, para chegar a um conhecimento positivo do homem, apostar à partida no carácter significativo da história, e isto quer dizer partir de um acto de “fé”, fundamento da epistemologia liberal, aposta sobre uma significação imanente, uma aposta sobre o êxito das acções, “fé” em valores fundados na realidade objectiva, relativamente cognoscível que supõe essa realidade como valor supremo.

Digamos que o discurso implica a conjugação de um momento de continuidade e outro de novidade. Sem o segundo não haveria história, sem o primeiro também não a haveria, apenas sucessão de estados cognitivos sem nenhuma conexão entre si.

Deste modo, todos os factos humanos têm sempre o carácter de estruturas significativas, que implicam a sua compreensão e explicação inseparáveis para um estudo de uma realidade que se quer constituir. A passagem do esquema circular ao esquema longitudinal implica uma renovação da perspectiva histórica. A recapitulação do passado desagua sobre uma história do futuro [Gusdorf: 54].

A história é concebida constituindo-se em memória colectiva da humanidade, que possibilitaria tanto o aproveitamento de todas as

conquistas do passado, como inferência de lições morais para não incorrer nos erros que tinham provocado em diversas épocas a blocagem da sociedade.

A crença no progresso é claramente afirmada neste conceito de recorrência, que, sendo uma denúncia que acentua o atraso e arreigamento ancestrais, é ao mesmo tempo uma via que facilita a crítica da sociedade existente.

O favor dado à História pelo pensamento do redactor Rocha Loureiro é a releitura da tradição no sentido de a tornar num elemento justificativo da mudança e transformações pretendidas, mas é também o julgamento do passado, alimento do “presente prenhe do futuro”, o historicamente negativo, construindo desde o passado actualizado e actuante, o historicamente útil.

Se de um ponto de vista jurídico-político podemos aceitar a releitura da tradição como meio de encontrar continuidades onde elas não existem e encobrir as rupturas do Antigo Regime [Hespanha: 63 ss.], em *O Portuguez* a concepção “progressista” da História é associada à “história do liberalismo”, em nosso entender, uma conceptualização de sentido dinâmico com base no real histórico, onde concilia o antigo com o moderno, projecto de um mundo melhor, reactivando o ímpeto revolucionário encerrado na tradição com a certeza de que na humanidade a esperança é o mais elementar impulso, esperança que não pode falar sem razão como a razão não pode afirmar-se sem esperança.

É algo que fala mais profundamente, uma carga utópica que tem a ver com a crença ingénua no progresso em que o redactor Rocha Loureiro se inscreve, propondo, quanto a nós, uma espécie de utópico-concreto na concepção blochiana [Bloch et al: 141; Rider], ou seja, a esperança que chegou à maturidade unida ao possível real, a consciência possível, onde o espírito utópico não interrompe o seu ímpeto e nunca se contenta com nenhuma forma definitiva de sociedade, tendo por aspiração última o sincretismo do homem com a natureza, ao serviço da construção da utopia, isto é, harmonia com as leis naturais, convívência e não violação.

Neste contexto, a reivindicação do pombalismo é a readequação contra a inércia nos seus aspectos políticos, sociais, económicos e jurídicos inconcebíveis fora do projecto pombalino. Em Pombal, os

liberais viam os códigos, civil, comercial e marítimo, institutos necessários à sociedade, sem os quais as leis não funcionam, codificação tanto mais premente porque é fulcral para a passagem do arbitrário do poder ao império da lei, igual para todos e garante da liberdade de cada um. Quando Pombal subiu ao poder “levava consigo [...] um diversificado e aprofundado projecto político. Um projecto político alternativo em relação ao *status quo* preexistente – um projecto de mudança, como tantos desejavam” [Dias 1984: 258].

O “Logocentrismo” da ideia liberal

O discurso de *O Portuquez* impõe uma descodificação, entre várias, um dar voz ao subjacente ou mesmo ao inconsciente [Pereira 1983: 553-60] que radica no desejo de um destino histórico diferente, transformado e transformável.

Entre o discurso do subentendido e o discurso do compreensível existente unicamente uma diferença de léxico, que se joga sempre numa cena dupla entre o sentido que comenta. Será precisamente no movimento que vai do subentendido ao compreensível, do metafórico ao especulativo, que a análise, indagando em todo o sentido, faz emergir, não apenas um outro sentido mais compreensível, mas a sua referência, ou seja, a visualização dos objectivos que aponta e pretende.

Queremos com isto dizer que a fixação da via do liberalismo não deve ser exclusiva e redutoramente interpretada à luz de uma ideologia de liberdade, nas suas diversas vertentes.

A liberdade, com efeito, é já uma reelaboração segunda que recobre, em nosso entender, algo mais primário e essencial: a resistência/oposição do indivíduo a uma determinação e a um funcionamento de ordem biológica, social e política que tem a ver com o modo como o biológico é funcionalizado e integrado numa estrutura.

Resistência a uma estrutura cuja ordem vertical é dotada duma consistência ontológica: o poder imanente de Deus na pessoa do soberano patrocinava uma estrutura imemorial garantida pela sobrevivência.

Resistência a uma estrutura cuja ordem colocava o indivíduo desde a sua nascença no lugar que provinha da sua hereditariedade, que assumia por sua vez no jogo social o papel assumido pelos seus antepassados.

Resistência a uma estrutura cuja ordem transcendente se submetia às finalidades impostas pela vontade divina, em que toda a intenção do progresso, toda a veledade de mudança, pareceria não só inútil como blasfema.

A resistência/oposição é, assim, entre o sujeito (indivíduo, estrato ou classe) e a própria estrutura que o refunde do ponto de vista do colectivo e do conjunto, que unifica e apaga a clareza da distinção.

O que se infere do discurso de *O Portuguez* é a questão da diferenciação do indivíduo anterior à própria estrutura, situando-se na oposição do indivíduo à sua própria figura institucional e ao conjunto que a institucionaliza.

Os verdadeiros direitos do homem são direitos anteriores às instituições sociais e que, longe de serem fundados por elas, as fundam, são fundamentais e fundamentadores. “Les coutumes, les moeurs et tout ce que Hegel plaçait sous le titre de la substance éthique, de la *Sittlichkeit*, préalable à toute Moralität d’ordre réfléchi, prennent ainsi le relais de codes génétiques” [Ricoeur 1983: 93].

Surge assim o valor telúrico do primado da ideia liberal, não de uma determinada ideia, mas daquilo a que se poderá chamar “arqui-ideia”, ou seja, a projecção de um sistema de «marcas» (condições de possibilidade da própria consciência e do seu “querer dizer”), remetendo para uma intuição ou evidência cuja presença à consciência, ao “querer dizer”, seria pensável fora e antes do processo de significação da ideia liberal.

Diríamos que parte da falta de liberdade e da simultânea existência no seu espírito da ideia de perfeita liberdade, para provar que a liberdade existiu e existe. Para a falta de liberdade no homem, o termo de comparação encontra-se num estado anterior e perdido de perfeita liberdade (diferente da liberdade natural), imediato à formação da sociedade. É o carácter ontológico, transhistórico e, porque não, sagrado da “Lusitana Antiga Liberdade”.

Onde desagua este tipo de discurso?

Na desincorporação da sociedade, isto é, na emergência do indivíduo como realidade básica e não o inverso, contra uma ordem política que é pensada como um cosmos no qual não há lugar vazio, e na defesa do estabelecimento das normas convencionais estabelecidas, o que supõe um Estado limitado relativamente à esfera de indivíduos, da sociedade, conciliando a integração com o respeito pelo indivíduo.

A força com que afirma o ideário liberal leva a reconhecer no redactor Rocha Loureiro uma espécie de “logocentrismo” [Derrida 1979: 11 ss., 21-4, 63-4; 1975: 63-75] do liberalismo, ou seja, uma concepção de verdade, uma transparência de significado à consciência, anterior de direito a qualquer doutrina política.

Conclusão

Existe aqui uma problemática central e também subsistem dificuldades de abordá-la de frente. Apropriando-nos do pensamento de Habermas [1973: xxix-xxx], poderemos ver nesse “logocentrismo” como um indefinível do sistema, um ideosofema [Dias 1983: 545] reportando a um real ideosófico, ou seja, um real qualitativo que serve para definir conceitos ideosóficos, num sistema historiosófico [Dias 1983: 535; 1985: 47-50; 1984: 1-2], mas não pode ser, ele próprio, tematizado senão dificilmente e de maneira indirecta.

De modo consciente ou não, o jornalista de *O Portugal* problematiza uma prática de liberdade, no sentido englobante, mais rico, mais geral, uma moral-prática, palavra com uma conotação dialéctica de ancestralidade e modernidade, dimensão ética de uma regra de conduta, neste impacto prático que é tradicionalmente esperado da teoria [Habermas 1973: XXIX].

Diríamos que Rocha Loureiro, ao escrever, teoriza praticando, num conceito com valor operatório que se vai carregando de significado com o desenrolar do discurso no qual está contido e subentendido.

Aqui se poderá inserir também a pretendida legitimação da “história do liberalismo”, sincrónica com a fundação da

nacionalidade e a contribuição dos grandes impérios da antiguidade clássica, quadro de referentes universais.

Numerosos são os escritores da época que crêem ao mesmo tempo na superioridade do antigo e no progresso, o que, em nosso entender, não é incompatível: o primeiro serve de arquétipo ao segundo, servindo-se os autores de uma vasta indução histórica da qual tiram a necessidade de progresso futuro.

É um fenómeno de mimetismo, cuja essência é tributária duma visão do mundo radicando nos filósofos da *Encyclopædia*, que promove um discurso projectivo no espaço nacional/mental, particularmente nesta busca simbiótica de passado com progresso, reprodução de um modelo adaptado às condições concretas, de onde nas fontes da antiguidade correrem as águas de Roma e Atenas conjuntamente com as glórias do passado nacional.

É um tipo de análise que funciona com um carácter essencialmente prático, porque determina ou pretende determinar com mais exactidão o sentido de significações colectivas na procura da verdade. É que, em minha opinião, não se pode esquecer, na estruturação do pensamento liberal, o valor da antiguidade clássica e, de algum modo, a reprodução deste modelo, na antiguidade do espaço nacional: – a antiguidade nacional mediatiza para a época as categorias da antiguidade clássica, as antiguidades funcionam por simpatia, espécie de organicidade de uma ideogonia liberal.

Temos deste modo, por um lado, o modelo clássico que se adapta universalmente, por outro, o modelo nacional/clássico que se adequa ao espaço nacional, traçando o primeiro como que um sistema categorial de valor universal, que tem a sua especificidade num modelo particular/nacional, se quisermos a mistura de elementos indígenas e elementos alienígenas, o refazer de categorias universais, que desaguam na ideia de liberdade, virtude, progresso e perfectibilidade no espaço nacional.

Se existe obsessão do passado como lugar de legitimação do presente e em *O Português* presente “vampiriza” o passado e o passado “vampiriza” o presente, o “logocentrismo” do liberalismo, subjacente a todo o discurso sobre a verdade, ou que se pretende como tal, muitas vezes deslizando até para uma certa “logologia”, ou seja, discurso sobre discurso, é quanto a nós, uma forma de dar

fé à própria proposta política na viabilização de um projecto de sociedade.

Neste sentido, a eficácia do discurso de Rocha Loureiro tenta, também, pôr definitivamente termo aos comportamentos culturais que no século XVI nos separaram da Europa, e ao voluntário desconhecimento da vida e pensamentos alheios, discurso onde ainda é permanente um ressentimento de marginalizados pela Europa rica e séria. No seu espírito, a transformação caminha a par com a palavra, investida de um poder e de uma convicção que tende a uma libertação de atitude, porque faz emergir o homem do esmagador contexto organicista da sociedade portuguesa*.

Fuentes

Periódicos

Correio Braziliense ou Armazem Literário. Londres: 1808-1822.

Correio da Península ou Novo Telegrapho. Lisboa: Na Impressão Regia, 1809-1810.

Espelho Político e Moral. Londres: Impresso e publicado por W. Lewis, 1813-1814.

Portuguez (O); ou, Mercurio Politico, Commercial, e Literário. Londres: 1814-1822 e 1823-1826.

Bibliografía

ALVES, JOSÉ AUGUSTO DOS SANTOS. 2009. *Nas origens do periodismo moderno: Cartas a Orestes de João Bernardo da Rocha Loureiro*. Coimbra: Minerva Coimbra.

ANGENOT, MARC. 1982. *La Parole Pamphlétaire: Typologie des discours modernes*. Paris: Éditions Payot.

ARISTOTE. 1965. *Éthique de Nicomaque*. Paris: Garnier-Flammarion.

ARRIAGA, JOSÉ D'. 1886. *História da Revolução Portuguesa de 1820*. Porto: Livraria Portuense Lopes e C.^ª Editores.

BLOCH, ERNST et al. 1978. *Realismo Materialismo Utopia*. Selecção, introdução e notas aos textos João Barrento. Lisboa: Moraes Editores.

CAETANO, MARCELLO. 1959. *Curso de Ciência Política e Direito Constitucional*. 3.ª ed. Coimbra: Coimbra Editora.

CARLYLE, A. J. 1941. *Political Liberty, a history of the conception in middle ages and modern times*. Oxford: Clarendon Press.

CONDORCET, MARQUIS DE. 1798. *Esquissés d'un Tableau Historique du Progrès de*

*Início de avaliação: 29 jul. 2013. Fecha de aceptación: 27 nov. 2013.

l'Esprit Humain. 4º ed. Gènes: Ives Garnier Libraire.

- DERRIDA JACQUES. 1975. *Posições – Semiologia e Materialismo*, Lisboa: Plátano Editora.
- . 1979. *De la Grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DIAS, GRAÇA E J. S. SILVA. 1980. *Os Primórdios da Maçonaria em Portugal*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- DIAS, J. S. SILVA. 1977. "Aristotelismo". Cochofel, João José, dir. *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*. Lisboa: Iniciativas Editoriais.
- . 1983. "Recensão – Abellán, José Luís. 1979-1981. *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid: Espasa-Calpe". *Cultura – História e Filosofia*. Vol. II. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa.
- . 1984. *Pombalismo e Projecto Político*. Lisboa: Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa.
- . 1985. "Questões sobre a cultura portuguesa". *ICALP*, 2-3, Ago.-Dez. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- GROETHUYSEN, B. 1956. *Philosophie de la Révolution Française*. Paris: Editions Gonthier.
- GUSDORF, GEORGES. 1978. *La Conscience Révolutionnaire – Les Idéologues*. Paris: Payot.
- HABERMAS, JÜRGEN. 1973. *La technique et la science comme idéologie*. Paris: Éditions Gallimard.
- . 1983. *La reconstrucción del materialismo histórico*. Madrid: Taurus.
- HEGEL. 1976. *Princípios da Filosofia do Direito*. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores.
- HESPANHA, ANTÓNIO MANUEL. 1982. "O progresso institucional do tradicionalismo reformista um projecto de Constituição de Francisco Manuel Trigoso de Aragão Morato (1823)". *O Liberalismo na Península Ibérica na Primeira Meta de Século XIX*. Vol. I. Lisboa: Sá da Costa Editores.
- HOBBS, THOMAS. 1939. *Leviathan in The English Philosophers from Bacon to Mill*. Introd. and notes Edwin A. Bentt. New York: the Modern Library.
- JAUCOURT, DE. 1962. "Égalité naturelle"; "Patrie". *Textes Choisis de l'Encyclopédie*. Introd. et notes Albert Soboul. Paris: Éditions Sociales.
- LOCKE, JOHN. 1754. *Du Gouvernement civil*. Bruxelles: s. n.
- . 1772. *Two Treatises of Government*. London: J. Whiston.
- MONTESQUIEU, CHARLES-LOUIS DE SECONDAT. 1772. *De l'Esprit des Lois*. London: s. n.
- PEREIRA, JOSE ESTEVES. 1983. "Recensão – Binion, Rudolph. *Introduction à la psycho-histoire*. Paris, 1982, PUF". *Cultura– História e Filosofia*. Vol. II. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa.

José Augusto Dos SANTOS ALVES

- PEREIRA, MARIA HELENA DA ROCHA. 1980. *Estudos de História da Cultura Clássica*. 5ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PERITCH, J. M. 1950. "La Notion de 'Rechtsstaat' et le Principe de Légalité". *Boletim da Faculdade de Direito*, XXV, Coimbra: Universidade de Coimbra.
- POLIN, RAYMOND. 1960. *La Politique Morale de John Locke*. Paris: PUF.
- RICOEUR, PAUL. 1980. «Liberté». *Encyclopædia Universalis*. Paris: Encyclopædia Universalis.
- . 1983. *Temps et Récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- RIDER, JACQUES LE. 1982. "Ernst Bloch entre Marx e o Romantismo – Uma defesa da utopia". *Diário de Lisboa*, 2 Ago. 1982: Suplemento "Ler/Escriver", 72.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES. 1981. *O Contrato Social*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- RUGGIERO, GUIDO DE. 1959. *The History of European Liberalism*. Boston: Beacon Press.
- . 1984. *Storia del liberalismo europeo*. Roma: Editori Laterza.
- VACHET, ANDRE. s. d. *L'Idéologie Libérale – L'individu et sa propriété*. Paris: Édition Anthropos.

RESEÑAS

SALEM, DIANA B. 2012. *El yugo de la memoria-Autoficciones*. Buenos Aires: Biblos. 111 pp.

Con este nuevo texto Salem se coloca a la vanguardia de la crítica y la teoría literarias al profundizar en una de las problemáticas más distintivas de la literatura de la postmodernidad: los problemas identitarios colocados de tal modo en el eje de la ficción que han llegado a constituirse en una característica presente en un sinnúmero de textos que acreditan su pertenencia al registro autoficcional, registro que estas páginas se ocupan de definir, caracterizar y ejemplificar.

El libro que nos ocupa consta de dos partes bien definidas a saber: un primer capítulo, eminentemente teórico, en el cual Salem expone su tesis de trabajo, y siete capítulos más, en los que se analiza la obra de diferentes autores cuyas narrativas se encuadran dentro de los fundamentos que caracterizan estas formas literarias. El libro se cierra con una coda-homenaje al recientemente fallecido Héctor Bianciotti y una completa y rica bibliografía.

En la primera parte, introducida por una pregunta de tipo ontológico: ¿quién soy yo?, Salem nos conduce, en forma convincente y ordenada, por las intrincadas rutas a través de las cuales la autobiografía devino “autoficción”, un neologismo pergeñado en 1977 por Doubrovsky en la contratapa de su libro *Fils*, un vocablo que dio nombre a un concepto que, desde su aparición y dado su carácter híbrido y ambiguo, no ha cesado de ser estudiado y sujeto a diferentes definiciones y controversias. La estrategia analítica de Salem es impecable: en esta primera parte de su tesis, se aboca al rastreo histórico de la autobiografía concebida como tradicional y nos ofrece un rico panorama de su devenir desde aquellos (en términos de Foucault) monumentos arqueológicos como las Confesiones de San Agustín, los Ensayos de Montaigne o las Confesiones de Rousseau, obras todas que recién en 1800 serían categorizadas bajo la común denominación de autobiografías pues aparecen como tales en el preciso momento en que el “hombre occidental generó una moderna conceptualización de la comprensión histórica de su existencia” [23]. La lista de autores que

han contribuido a definirla es extensa y cada uno de ellos es mencionado con explicitación de los aportes que supieron crear para dotar a la autobiografía de sus caracteres determinantes: Weintraub y su distinción entre autobiografía y memoria, Georges Gusdorf y sus reflexiones teóricas sobre la importancia de la memoria y el lenguaje en la reelaboración de los hechos del pasado. Jacques Derrida y la ambivalencia de la escritura que supone, en su puesta en palabras, toda una acción positiva contra el olvido, Walter Benjamin, y su aserción de la importancia del presente como lugar desde donde se recuerda. No faltan en esta enumeración autores de la talla de Sartre y su experiencia de la aprehensión del mundo a través de la palabra en su obra llamada precisamente *Les mots*. Mención aparte merecen los párrafos dedicados a PhililleLejeune, hasta hoy el teórico que más avanzó en el tratamiento estatutario del sujeto autobiográfico y en la determinación de su ya canónico pacto que este tipo de escritos establecían con el lector, y a Paul de Man y su concepción de la autobiografía como un tropo que refleja especularmente los mitos de la identidad y que se hallaría, por lo tanto, presente en todos los textos.

A continuación, Salem se aboca a discernir y circunscribir la autoficción propiamente dicha, a la que describe, en una primera instancia, como discurso y práctica de la ambigüedad, como idea superadora de la autobiografía. Caracteriza a las autoficciones como una suerte de nuevas autobiografías signadas por la escritura de un yo errático, y en constante transformación. La autoficción debe ser concebida, subraya nuestra autora, como un “juego de la identidad, como una zona de experimentación que fluctúa según la dirección que el autor le dé a ese juego, cuando se aleja de la credulidad autobiográfica” [29]. También destaca cómo la intensa producción que circula en la actualidad muestra una superación en la idea de lo autobiográfico que avanza hacia lo autoficcional en momentos en que, a su vez, los conceptos de verdad, ficción y autenticación en los relatos están siendo revisados por nuevas teorías y especulaciones. No faltan, en este estudio, referencias puntuales a autores que han sumado aportes para la descripción de este concepto, entre los que destacaremos sólo el de Regine Robin, quien ve a las autoficciones como escrituras de un YO que es ficción, ser de lenguaje, lo que hace que el sujeto narrado sea un sujeto ficticio

en tanto narrado”. Considerada como la autobiografía de la postmodernidad, la autoficción, puntualiza Salem, ha devenido un género sobresaliente del siglo XXI.

Después de presentar su tesis en esta primera parte, Diana Salem ensancha el campo de su reflexión en una serie de capítulos en los que se aboca al estudio de diferentes autores en cuyas narrativas pueden ser aplicadas las nociones precedentes. El primero de ellos es el poeta Arturo Carrera, a quien define como autor-constructor de su identidad. El trabajo sobre este autor va precedido de un estudio en el que se ponen en relación los conceptos de “sujeto lírico –sujeto autobiográfico ficcionalizado o en vías de ficcionalización” [39]. Como se deduce de este ensayo, la poesía de Carrera podría ser definida como una resistencia al olvido y también como una fundación de la escritura en la vida o de la vida en la escritura.

En el capítulo siguiente, “Javier Marías y las ‘falsas novelas’” se destaca de qué forma este autor le pide “préstamos” a su propia vida para escribir. Y se analiza a través de sus obras *Todas las almas* y *Negra espalda del tiempo* el carácter inclasificable y ecléctico de una producción que participa de diferentes discursos, discursos que el autor suele introducir en sus novelas, al mismo tiempo que suma elementos para ampliar las posibilidades de lectura, crea pistas falsas sobre la naturaleza de sus ficciones y coloca a sus lectores en esa zona de incertidumbre a la que Salem hace mención en repetidas oportunidades.

En el capítulo cuarto, “María Rosa Lojo: semántica de una identidad colectiva”, Salem nos ofrece una amplia visión de la obra de esta autora en cuya narrativa la búsqueda de la identidad es un *leitmotiv* permanente. Los análisis de *Árbol de familia*, *Canción perdida en Buenos Aires al oeste*, *La pasión de los nómades*, *Finisterre*, entre otros, no hacen más que corroborar este rumbo de su escritura y ayudan a responder preguntas de lacerante actualidad: ¿qué es la identidad hoy?, ¿qué es lo íntimo en una época en la que el individuo se ve, no sólo como alguien relacionado con un espacio privado, personal, sino también con otro público?

“La literatura no puede cambiar el mundo o la vida. Sólo puede llegar a ser un destello, un fogonazo, un grafiti, un escrito en el muro” [73]. Esto decía Héctor Tizón, quien –según Salem–

“representa una de las voces más auténticas de la narrativa argentina actual” [73] y cuyos textos “juegan permanentemente con la ambivalencia entre el recuerdo de hechos reales, desdibujados por la memoria fugaz y la invención pura, consciente, no obstante, de la condición puramente verbal de la literatura” [69].

Salem dedica el sexto estudio al escritor sudafricano J.M. Coetzee (Premio Nobel de Literatura de 2003). El trabajo que se realiza sobre las formas narrativas de sus textos (escritos en diferentes personas gramaticales) nos ilustra sobre las diversas posibilidades de expresión de las construcciones autoficcionales y las múltiples máscaras que nos presenta el autor en su afán por amalgamarlas zonas imprecisas de lo vivido y lo inventado.

El capítulo séptimo incursiona en las posibilidades y características de la historieta para contar una historia: el caso de *Maus*, el *commic* de Art Spiegelman, a través del cual este autor narra la tremenda experiencia del holocausto. Salem explora este singular instrumento de expresión que se ocupa de un tema tan sensible y delicado analizando sus modalidades de transmisión sin exclusión de numerosos datos sobre la gestación de dicho *commic* y las estrategias pretextuales que su creador concibió.

El último de los trabajos críticos reviste una especial importancia: estudia la autoficción vinculada al cine. Salem analiza un experimento llevado a cabo en internet por los cineastas Ridley Scott y Kevin McDonald. Se trata de una película colectiva que, bajo el nombre de *Life in a day*, muestra filmes caseros enviados por el público bajo la siguiente premisa: debían ser vídeos de la vida cotidiana de los usuarios. Se pone el acento en la exploración y las posibilidades que detentan estas autoficciones visuales que señalan una tendencia de la cultura contemporánea de la imagen.

El libro se cierra con una coda-homenaje dedicada a Héctor Bianciotti, un autor fetiche para Salem (su libro anterior versa sobre su poética), un “escritor cuya obra se ubica en esa frontera borrosa que la autoficción instala entre la realidad y lo novelado” [103].

En resumen, el nuevo libro de Diana Salem es un texto en el cual se destaca un gran trabajo de conceptualización, aplicación e intuición: un texto que nos proporciona valiosas claves de lectura para descifrar los significados latentes. Cada vida, decía Ítalo Calvino, es

una enciclopedia, una biblioteca, un inventario de objetos, un muestrario de estilos, donde todo puede ser continuamente mezclado y reordenado de todas las formas posibles. Vargas Llosa agregaba: “la literatura es el reino por excelencia de la ambigüedad” [14]. Y es también, como lo demuestran estos inspirados y eruditos trabajos, una fuente inagotable de proyecciones subjetivas en donde se entrecruzan la prosa y la poesía, el relato y la metáfora, la memoria y la invención.

DIANA BATTAGLIA
Centro de Estudios de Narratología

SIMÓN, PAULA. 2012. *La escritura de las alambradas: Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo. 232 pp.

En la base de este libro se halla la tesis doctoral, realizada en la Universidad Autónoma de Barcelona, por su autora, quien fue premiada precisamente con esta edición al haber obtenido el *III Premio Internacional Academia del Hispanismo de Investigación Científica y Crítica sobre Literatura Española*, otorgado por la editorial Academia del Hispanismo en el año 2011. Se trata de la primera contribución de envergadura de Paula Simón, egresada novel de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Jaume Peris Blanes, como especialista en la escritura de los campos de concentración, está a cargo del prólogo desde la Universidad de Valencia. A continuación, la introducción titulada “Testigo, memoria, palabra” delimita el objeto de la investigación que el libro ofrece, el estado de la cuestión hasta el momento de ser abordada por la autora y los avances que esta publicación brinda para el estudio de los testimonios españoles sobre el paso por los campos de concentración franceses a consecuencia del cuantioso exilio producido en 1939, después de la derrota de la República.

El libro se inscribe en la línea de los estudios comparatistas sobre la Literatura y las Catástrofes Históricas, en la medida en que colabora con la reflexión sobre el espacio concentracionario en el siglo XX, en este caso circunscripta a los campos franceses abiertos para la recepción de los republicanos. A la vez efectúa un aporte a la Literatura del Exilio, también de raíz comparatista, puesto que se mueve en torno a las temáticas propias del desplazamiento forzado al país galo que desarrollan consecuentemente los autores en la narrativa testimonial analizada.

La autora destaca que, a las muy recientes publicaciones en torno al tema producidas después de 2005, su estudio añade la propuesta de la periodización diacrónica de una serie de textos que, surgidos desde 1940 hasta prácticamente la actualidad, incluyen centralmente el relato de las vivencias personales en los campos franceses de *Argelès-sur-Mer*, *Barcarès*, *Bram* y *Saint Cyprien*, por mencionar algunos de los más tristemente nombrados. La cuarentena de testimonios publicados poco a poco durante ese extenso arco temporal de más de 70 años, que reúne la bibliografía final del libro de P. Simón, constituye de por sí la justificación irrefutable de la necesidad de su análisis para una adecuada incorporación a los ya abundantes y fructíferos estudios del exilio español republicano.

El primero de los seis capítulos que componen *La escritura de las alambradas: Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses* aborda la cuestión del testimonio tanto desde el punto de vista literario como desde el historiográfico, estudiandoluego esta problemática específicamente en los textos dedicados a la experiencia concentracionaria francesa. En estas páginas iniciales la autora no deja de lado, en torno al testimonio, los aspectos concernientes al ámbito académico y a la crítica literaria, así como a su contextualización española en el marco de los años del franquismo y en el más amplio de los *Holocaust Studies* en el siglo XX.

El resto de los capítulos está dedicado a delinear el perfil de los textos concentracionarios, agrupándolos según una clasificación diacrónica convincente que atiende en primera instancia a los años de producción de los mismos. De allí que el segundo capítulo presenta aquellos primeros testimonios escritos durante la

permanencia en los campos y publicados obviamente en el exilio, fuera de España, capítulo al que la autora titula: “Testimonio y periodismo”. Estos textos están aunados por una intención común de denuncia, consecuentemente configurados como reportajes y crónicas, y por ende son portadores de un desdibujamiento voluntario de la voz autobiográfica. Parte del análisis literario a que la autora somete todos los textos del “corpus” de su investigación está constituido por preguntas sobre la configuración del yo y sobre el entrecruzamiento con otras formas discursivas, tal como sucede en este período con las correspondientes al teatro en *Alambradas: mis nueve meses por los campos de concentración de Francia*, de Manuel García Gerpe, aparecido en 1941 en Buenos Aires.

Los capítulos tercero y cuarto encaran los textos sobre los campos franceses que se cuelan en España durante las décadas siguientes para ir haciendo emerger una historia ausente y precisamente desde un emisor colectivo silenciado. Estas memorias, diarios y autobiografías se enfrentan con la censura y la manipulación que ejerce sobre ellas el gobierno franquista para asimilarlas a su lucha permanente contra el comunismo y el desprestigio de las antiguas autoridades republicanas. El desafío transforma al “yo” –autor, actor y narrador– en un héroe digno de conformar la memoria acallada, cuyos escritos basculan entre lo historiográfico-documental y lo autobiográfico. El análisis de las estrategias literarias se vuelve más abultado y así la autora del libro puede aportar conclusiones cada vez más interesantes. Entre estos textos se destaca *Los perdedores: memorias de un exiliado español*, de Vicente Fillol, publicado en Madrid en 1973 y, con la rúbrica de Nemesio Raposo, aparecido en la década anterior, *Memorias de un español en el exilio*.

Antes de abordar la actualidad, en el capítulo quinto la autora destaca el giro que desde lo testimonial hacia lo subjetivo y literario planea sobre la avalancha de textos aparecidos en los primeros años de la transición post-franquista. El género testimonial se alinea entre los textos autobiográficos y su tradición, y sus autores explicitan sin ambages la vinculación de los mismos con la lectura y la literatura. Al ordenar necesariamente las vivencias rememoradas a la distancia, la escritura ejerce también en muchos casos la función sanadora de recomponer una identidad resquebrajada por la dislocación forzada. *La angustia de vivir. Memorias de un*

emigrado republicano español, de José Bort-Vela pertenece a este grupo de escritos.

El último capítulo, sexto en el libro, se refiere a “Los tiempos presentes del testimonio”, tiempos que no dejan de asombrar por la cantidad y heterogeneidad de las voces testimoniales que, sin titubeos, forman parte ya del conocimiento histórico. La autora sostiene, desde una mirada abarcadora, que si por un lado se reitera en ellos la despolitización contemporánea sufrida por estos textos, por el otro ellos reinstalan la dimensión humana y subjetiva de vivencias que de ese modo pueden llegar emocionalmente hasta lectores muy lejanos en el tiempo y en el espacio. De estas transformaciones dan cuenta paradigmáticamente la reelaboración y reedición de textos como *Entre alambradas*, de Eulalio Ferrer, o *Campo de concentración*, de Lluís Ferran de Pol, en procesos de escritura que son observados e interpretados con respeto y prudencia por la autora. Un apartado especial merecen en el capítulo final los textos anarquistas; *Entre la niebla*, de Abel Paz, es uno de ellos, y los cada vez más numerosos testimonios de mujeres que en primera persona relatan sus vivencias en los campos, signadas por la voluntad de supervivencia, que se vuelve la medida del heroísmo que las caracteriza en tales circunstancias. Entre muchos otros, mencionemos a Remedios Oliva Berenguer en *Éxodo: Del campodeArgelès a la maternidad de Elna*, a *Memorias del exilio*, de Francisca Muñoz Alday y de Benita Moreno García, *Crónicas de una vida*.

Ante la frondosidad, variedad y amplitud temporal en la escritura y publicación de los textos testimoniales que P. Simón ha analizado, todos ellos referidos al paso de españoles por los campos franceses a partir de 1939, no ha sido poco el mérito de su propuesta de periodización. Esta necesariamente ha debido imbricarse e insertar los diversos testimonios en el decurso histórico español de la inmediata posguerra, los largos años del franquismo y su proceso de disolución previo y posterior a la muerte de F. Franco. El cruce entre historia y literatura ha cristalizado en la reflexión sobre el estatus del testimonio, ya fuente historiográfica, ya género dentro de los textos autobiográficos, en una serie de vaivenes que sin dudas enriquecen su discusión.

Pero también, desde este doloroso capítulo de la historia y literatura españolas, en el que se inscriben los testimonios por el paso en los campos franceses, la autora tiende el puente a futuro hacia la consideración transversal de ellos entre otros testimonios lamentables del siglo XX, cuyo paradigma se alza en los referidos a los campos de concentración nazis, seguidos por otros más lejanos, en Rusia, y más cercanos, en Latinoamérica. Su mutua vinculación no debería desdibujarlos o descontextualizarlos, sino por el contrario, perfilarlos más agudamente desde lo literario y desde lo histórico. El capítulo de la investigación comparatista Literatura y Catástrofes Históricas así se lo ha propuesto, en el marco de demandas éticas insoslayables que son parte constitutiva del ejercicio de las Humanidades. Con ese compromiso ha contribuido sin dudas también este libro de investigación.

Finalmente el libro ofrece una bibliografía especializada y extremadamente actualizada que es de consulta ineludible para quienes se dediquen al exilio español en Francia, y más específicamente, a los testimonios de sus campos de concentración.

LILA BUJALDÓN DE ESTEVES
U. Nacional de Cuyo-Conicet

MARTÍN, MARINA. 2012. *José Isaacson y la poética del encuentro*. (Ensayo). Buenos Aires: Teseo. 236 pp.

“Nadie es profeta en su tierra” es un proverbio que muy bien puede aplicarse al caso de José Isaacson (1922-), filósofo y poeta argentino, “uno de los escritores más notables del mundo hispánico” –al decir de Marina Martín–, cuya “obra encomiable no sólo por la riqueza de sus temas, sino también por la profundidad de su visión humanística” [25] trasciende las fronteras argentinas. Además, porque la poética de Isaacson es –en sí misma– una bella profecía, en tanto eco de la Palabra creadora.

Marina Martín, profesora del College of St. Benedict-St. John's University (Minnesota, USA), siguiendo las huellas de Thorpe

Running (de la misma universidad) y de Beatriz Curia (Conicet, Argentina), *se encuentra* con el poeta a través de una lectura crítico-filosófica integral de la vasta producción lírica y ensayística de Isaacson. Esta vastedad se vislumbra en la lista de publicaciones que acompañan los “Datos biográficos” preliminares y se potencia a lo largo del sustancioso análisis textual que lleva a cabo la autora a fin de lograr el objetivo, tan laborioso, de presentar todas las redes de sentido que se entrecruzan y fortifican la obra isaacsoniana.

Desde el primer capítulo, “Poesía de encuentros”, Martín explica con precisión y claridad cuál es el meollo de la poética de Isaacson: “Afincada en la entraña de la metafísica y convertida en quehacer poético, la obra de Isaacson lleva a cabo un recorrido mítico donde la metáfora se abre al *encuentro*. [...] El *Yo* y el *Tú* son concebibles en el espacio de la *relación*. La identidad se ancla de esta manera en un proceso de encuentros, en tanto que la presencia del *Yo* en el tiempo se fragua en relación con el *Tú*, con el universo, con la sociedad, con el conocimiento mismo y, en definitiva, con la existencia. Son los factores de un binomio que se da invariablemente en el espacio de la *relación*, entendida dentro de un marco idealista. Las preguntas kantianas *qué puedo esperar, qué debo hacer, y qué puedo conocer* marcan la trayectoria de Isaacson, siguiendo esta vez las pautas del idealismo de Martin Buber en la teorización del sujeto dialógico. De ahí que pueda afirmarse que Isaacson no sólo encabeza en la Argentina la corriente neohumanista, sino que con ella apunta también hacia el análisis de la estructura social, desarrollando una estética de la persona” [28].

En las páginas siguientes, Martín analiza cómo la concepción poética de Isaacson se hace poema, pone en relación sus textos líricos y ensayísticos con las fuentes reconocidas por el propio poeta (la Biblia –sobre todo, el Génesis y los Salmos–, Aristóteles, Descartes, Spinoza, Kant, Shelley, Bachelard, además del ya mencionado Buber, entre otros) y retransmite el diálogo que la autora misma ha mantenido con Isaacson en diversas circunstancias. Martín sigue el espiral concéntrico de las relaciones que Isaacson establece: consigo mismo (perfil del poeta), con el receptor (poesía como encuentro), con la realidad (poesía como forma emocional del conocimiento), con la sociedad toda (poesía desalienante), con el Uno (poesía-plegaria).

En los capítulos 2 y 3, “Vocación en el Jordán porteño” y “José Isaacson, poeta argentino” respectivamente, Martín muestra cómo Isaacson logra ser un *poeta situado* sobre dos pilares: por un lado, la cultura judía, que lo informa desde que nace en el seno de una familia de emigrados ucranianos, que lo conduce a la lectura crítica, a la piedad y a una biblioteca inclusiva; por otro, la cultura argentina, que descifra tanto en Buenos Aires, como en sus compatriotas (en particular, José Hernández, Macedonio y Borges). Para mostrar esa invariable orientación filosófica, los lazos con el judaísmo y la significativa presencia que adquiere la ciudad de Buenos Aires, Martín repasa los distintos volúmenes de Isaacson, si bien se basa sobre todo en los poemas “La torre” (de *El metal y la voz*), “Partida de nacimiento” (de *El Pasajero*), *Oda a Buenos Aires* y “Calle Florida” (de *Poemas porteños*).

En el capítulo 4, “En torno a la lírica filosófica de *El Pasajero*”, Martín reduce el corpus a ese poemario de 1969, a partir del cual examina conceptos tales como la escritura como morada y necesidad, el Origen y la “ilusoria sustancia del tiempo” [125]. De modo similar, el capítulo 5, “En torno a la lírica filosófica de *Poemas del conocer*”, está dedicado al volumen que “conecta íntima e ideológicamente con gran parte de la producción literaria de Isaacson” [153] y en el que relaciona la búsqueda del saber con la pregunta por el ser y la persona; mientras que el capítulo 6, “Sobre caminos y metas”, sigue el recorrido poético –desde *El metal y la voz* (1956), pasando por *Amor y amar* (1960), hasta *Veinte poemas posmodernos y una canción deshilvanada* (2000)– que le permite a Martín presentar lo que podemos denominar una de sus hipótesis centrales: “Comprender nuestra realidad es, para Isaacson, querer transformarla en la proyección de ideales” [217].

Gracias a su formación filosófica de base, sumada a una aguda sensibilidad para la poesía, la autora acerca a nuevos lectores su propia lectura dialógica y lo hace mediante un análisis hermenéutico-estilístico que facilita la comprensión de estos poemarios, acorde con el verso de Isaacson, que se caracteriza por una “una expresión desprovista de ropaje, pero vasta en intensidad y sugerencias” [121].

El libro que reseñamos conjuga equilibradamente el trabajo académico sistemático y objetivo con una lectura poética –en tanto

manifiesta esa forma emocional del conocimiento que es la poesía, según la definición del propio Isaacson—. En consecuencia, *José Isaacson y la poética del encuentro* es un innegable aporte tanto a la metodología crítica sobre textos líricos en general, como al estudio integral de la producción poética de este escritor argentino, en particular.

HEBE BEATRIZ MOLINA
U. Nacional de Cuyo-Conicet

MARTINEZ ZUCCARDI, SOLEDAD. 2012. *En busca de un campo cultural propio: Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944)*. (Col. La vida en las pampas). Buenos Aires: Corregidor. 477 p.

En busca de un campo cultural propio, de Soledad Martínez Zuccardi, investigadora del CONICET y especialista en el estudio de vida literaria y cultural tucumana, es el fruto de una meticulosa investigación que permitió a la autora acceder a su título de Doctora en Letras. El libro es un completo estudio que permite una visión diacrónica de la conformación del campo cultural y literario en Tucumán, entre 1904 y 1944, a partir del rastreo y análisis de tres revistas culturales de insoslayable importancia provincial, regional y nacional: la Revista de Ciencias Sociales (1904-1907), Sustancia (1939-1943) y Cántico (1940), junto con los cuadernos y boletines publicados por el grupo La Carpa durante 1944.

Una introducción seguida de cuatro capítulos ("La Revista de Letras y Ciencias Sociales y la construcción de una cultura regional"; "Sustancia. La recuperación de un modelo cultural"; "Cántico. Renovaciones desde la literatura" y "La Carpa. Irrupción de un grupo de escritores") más las "Conclusiones" desarrollan el contenido de modo claro, preciso y ordenado. Una completa bibliografía cierra el tomo.

La "Introducción" explicita la metodología que recupera operativamente aportes de la sociología de la cultura y de estudios específicos sobre revistas culturales, además de los objetivos y la hipótesis que sostienen la investigación y que subrayan la mirada diacrónica que permite observar la emergencia y el desarrollo del campo intelectual y del campo literario en la provincia desde la instauración "de un modelo cultural por parte de la Revista de Letras y Ciencias Sociales, posterior recuperación -aunque con matices- de ese modelo, entendido como tradición, por parte de Sustancia, y presencia casi simultánea de una renovación o una ruptura a partir de Cántico y del grupo La Carpa" (21).

En primer lugar se estudia la Revista de Letras y Ciencias Sociales: se describen sus aspectos formales y de edición, posibles lectores y la propuesta editorial, a partir del análisis de su "Prospecto". Se centra, luego, en la presentación de la trayectoria y de los perfiles intelectuales de los fundadores: Ricardo Jaimes Freyre, Juan B. Terán y Julio López Mañan, además de algunos colaboradores locales. Al analizar el contenido, Martínez Zuccardi observa en la propuesta dos proyectos con objetivos y rasgos propios: uno científico asumido por Terán y López Mañán y otro literario, impulsado por Jaimes Freyre, que se relacionan con el positivismo y el modernismo respectivamente. Si bien diferentes y hasta opuestos, ambos coinciden en el planteo de modernización de sus respectivas áreas. La autora destaca la importancia de la publicación en la organización institucional de la cultura letrada en Tucumán y su valor en la consolidación de una elite cultural local, sus relaciones con la Sociedad Sarmiento y con la futura Universidad de Tucumán, a lo que se suma su contribución a la reflexión sistemática sobre la región del NOA.

El segundo capítulo está dedicado a Sustancia, revista fundada y dirigida por Alfredo Coviello, que apareció desde junio de 1939 hasta octubre de 1943, y en la que participaron intelectuales relacionados con la Facultad de Filosofía y Letras -recientemente fundada-, redactores de La Gaceta, miembros de la Sociedad Sarmiento, junto a importantes figuras nacionales como Ricardo Rojas, Alberto Rougés, Francisco Romero, Juan Alfonso Carrizo, Orestes Di Lullo, Rodolfo Mondolfo, entre otros. Su campo más específico fue la filosofía y, en menor medida, el folklore. En el primero sobresale la publicación de la primera traducción al español

de un texto de Martin Heidegger y el tomo de homenaje a Henri Bergson que incluyó una copiosa y actualizada bibliografía sobre el pensador. Al estudiar el contexto, se observa la mayor complejidad del campo cultural en el que se inserta y del que adquiere relativa autonomía. Con respecto a la figura de su fundador, director y principal impulsor, Alfredo Coviello, y su relación con los colaboradores, la autora señala que se trata de una empresa colectiva, aunque es difícil establecer una noción de grupo dado el carácter central que adquiere Coviello. Finalmente estudia la relación de la publicación con el campo cultural tucumano a partir del examen del perfil intelectual ofrecido por las figuras de la revista, en especial Coviello, y las concepciones sobre el papel del intelectual y de la cultura presentes. Martínez Zuccardi señala tanto la actualización que mostró en algunos aspectos como la continuidad establecida con un modelo cultural percibido como una "‘tradición' cultural prestigiosa" (112).

La revista *Cántico* es el eje del capítulo siguiente. Publicada en la misma época que *Sustancia*, fue fundada y dirigida por Marcos A. Morínigo, profesor de literatura de la Facultad de Filosofía y Letras. Si bien ambas publicaciones comparten un mismo contexto, *Cántico* se ocupa de un espacio no cubierto totalmente por *Sustancia*, como la poesía joven del interior del país. De vida muy breve, publica tres números entre agosto y diciembre de 1940, es considerada como una publicación singularmente valiosa que supone "una propuesta renovadora respecto del modelo cultural instituido en la provincia, si bien en sus páginas se advierte al mismo tiempo una actitud de respeto por la 'tradición' cultural local" (240). Del análisis de sus aspectos formales y editoriales, Martínez Zuccardi colige que se trata de "una pequeña revista", proyecto acotado y puntual, centrado exclusivamente en lo poético y dirigido a público minoritario y especializado. La "Declaración" que abre el primer número permite establecer un campo de interés centrado en la poesía joven del interior del país, constituyendo así un planteo novedoso cuyo objetivo central es brindar un servicio a los noveles escritores. A continuación estudia la trayectoria del director y de alguno de los colaboradores (Leda Valladares y Guillermo Orce Remis) y del análisis de sus vínculos deduce que no llegan a constituir un grupo que asuma la realización de la revista como empresa colectiva. Al estudiar su lugar en el marco cultural local,

Martínez Zuccardi afirma que es una revista que "sin dejar de ser independiente, se ampara en sectores e instituciones ya consolidadas: la Universidad, Sustancia y su director, ciertas figuras ligadas a lo que he descrito como el modelo cultural instituido en la provincia. Ello no hace mella, sin embargo, en sus aspiraciones de renovar los modos de practicar la literatura en Tucumán, aspiración que la vincula con sectores emergentes, como ciertas figuras que luego constituirán La Carpa" (283). Cántico se destaca por su reclamo en torno al rigor y a la dedicación en la práctica de la literatura y de la crítica literaria que se deduce del contenido de sus páginas.

El último capítulo estudia la actividad editorial del grupo La Carpa, que congrega a jóvenes escritores y artistas del Noroeste argentino y cuya primera labor es la publicación de una serie de cuadernos y boletines, aparecidos en Tucumán entre abril y diciembre de 1944. Comienza con la historia del grupo desde sus orígenes, relacionados con la Facultad de Filosofía y Letras y el diario La Unión, hasta su dispersión debido a múltiples factores, aunque el sello editorial se mantiene hasta 1952. Señala la autora que "a pesar de la temprana disolución del grupo, La Carpa adquiere con el tiempo una llamativa notoriedad, que parece cimentarse precisamente luego de su desaparición" (p. 322). Un núcleo importante del capítulo es el estudio de las publicaciones de 1944, cuatro boletines acompañados de sendos libros que reciben el nombre de cuadernos, que constituyen la principal manifestación de la labor conjunta del grupo. Al igual que en otros capítulos, describe aspectos formales y relacionados con la edición, comenta su contenido y sus temas, influencias, características notorias. Observa una cierta heterogeneidad en los libros que, sin embargo, hallan su unidad en la labor editorial conjunta. Los boletines, en cambio, muestran mayor homogeneidad y si bien no explicitan sus objetivos, se puede pensar que su función es mostrar y hacer pública la existencia de La Carpa, y que constituyen "la manifestación de una conciencia de grupo plasmada en el papel" (333). Se analiza en detalle la Muestra colectiva de poemas que recoge la producción de sus principales miembros: María Adela Agudo, Raúl Aróz Anzoátegui, Julio Ardiles Gray, Manuel J. Castilla, José Fernández Molina, Raúl Galán, María Elvira Juárez, Nicandro Pereyra y Sara San Martín y que incluye una suerte de manifiesto redactado por Galán

que dará motivo a polémicas y debates posteriores, estudiados también en el capítulo. Otro aspecto relevante son los roles y trayectorias de los autores señalados que configuran un grupo independiente en el que se consolida la imagen del escritor profesional.

El libro se destaca por variadas razones: un prolijo trabajo de documentación que incluye no sólo el rastreo hemerográfico del corpus sino también de otras publicaciones de la época que se completa con el material inédito proveniente de archivos personales y de entrevistas que realiza la misma autora. Por otra parte, su mirada diacrónica permite una visión de conjunto que enriquece nuestra historia literaria y cultural y constituye un muy valioso aporte al estudio de las revistas literarias, al conocimiento de los actores culturales asociados a ellas, y a la configuración del campo cultural y literario de una región fecunda de la Argentina. En suma, se trata de una importante contribución a los estudios de la literatura de las regiones argentinas que enriquece y profundiza la conciencia de nuestra identidad regional y nacional.

Dra. Fabiana Inés Varela
UNCuyo - Conicet

NORMAS DE PUBLICACIÓN

La *Revista de Literaturas Modernas* recibe colaboraciones espontáneas e inéditas, en su versión definitiva, siempre y cuando respeten las exigencias de un artículo académico-científico y no hayan sido presentadas simultáneamente ante otra publicación. Todas son sometidas al proceso de arbitraje, anónimo tanto para el autor como para el evaluador. Primeramente, el Comité Editorial verifica que los trabajos presentados se adecuen a los lineamientos editoriales y a las normas de publicación de esta revista; luego, envía los manuscritos, sin firma, a dos evaluadores, quienes disponen de un mes para emitir su dictamen (aceptado, aceptado con modificaciones, no aceptado). En el caso de que se indiquen correcciones, el autor tendrá un plazo máximo de un mes para realizarlas.

La comunicación entre autores y editores se realiza únicamente a través del correo electrónico:

<revistadeliteraturasmodernas@yahoo.com.ar>.

A. Pautas generales de presentación

-Digitalización en Word.

-*Tipografía*: Título: Arial 12. Cuerpo del texto: Arial 10. Resumen, *abstract*, palabras claves, bibliografía: Arial 9. Notas al pie de página: Arial 8.

-*Interlineado*: simple, sin espaciado entre párrafos. Solo agregar un espacio antes de los subtítulos.

-*Párrafos*: sin sangría.

-*Extensión de artículos*: hasta 55.000 (cincuenta y cinco mil) caracteres con espacios, incluidas notas y bibliografía. *Reseñas de libros*: entre cinco mil (5.000) y diez mil (10.000) caracteres.

B. Estructura de artículos

a) *Título y subtítulo*: en negrita y mayúsculas, centrados.

b) *Título y subtítulo*: en inglés, bastardilla, mayúsculas y minúsculas, centrados.

c) *Encabezado* (en tres renglones seguidos, alineación derecha, a tres espacios simples del título): Nombre/s y APELLIDO/S del autor (en negrita); Institución (sin negrita; se aceptan abreviaturas fácilmente reconocibles; por ej.: U. por Universidad); correo electrónico (sin negrita).

d) *Resumen*: en español, no más de 200 palabras, en un solo párrafo.

e) *Palabras claves*: cuatro o cinco, en español.

f) *Abstract*.

g) *Key words*.

h) *Cuerpo del trabajo*: deberá incluir introducción y conclusiones; el desarrollo podrá subdividirse mediante *títulos internos* (en negrita, alineación izquierda, sin punto final).

NORMAS DE PUBLICACIÓN

-El texto no deberá incluir subrayados o ni frases destacadas con solo mayúsculas. Si es imprescindible resaltar algún término, se empleará la bastardilla (cursiva o itálica).

-Las citas deben transcribirse en el idioma original de la fuente. Si se considera indispensable, puede incluirse su traducción en una nota, en la que no debe faltar el nombre del traductor o la aclaración “La traducción me pertenece” o “La traducción es nuestra”.

-En cuanto a otros usos de mayúsculas, bastardillas y comillas, y la ortografía y la puntuación se seguirán las normas de la Real Academia Española.

i) **Bibliografía:** solo fuentes primarias y secundarias citadas o de consulta indispensable para el tema analizado. Usar sangría francesa de tres espacios.

j) **Notas:** al pie de página; solo para acotaciones forzosas.

Aparato crítico

La *RLM* sigue pautas internacionales, pero ajustadas al uso argentino y a la extensión de un artículo académico-científico, reunidas bajo la denominación **estilo intratextual adaptado** (EIA), cuyas normas pueden consultarse en <ffyl.uncu.edu.ar>, solapa superior “Investigación”, “Institutos”, “Instituto de Literaturas Modernas”.

-**Citas breves** (de hasta cuatro renglones inclusive): en el cuerpo del texto, entre comillas dobles curvas, letra normal.

-**Citas largas** (más de cuatro renglones): separadas del cuerpo por un renglón en blanco antes y después de la cita; con sangría, sin comillas y en letra normal.

-**Remisiones a la bibliografía:** A continuación de la cita directa o de la alusión indirecta, entre **corchetes**: apellido del autor citado, dos puntos y el número de página donde figura la cita (ej.: [Hernández: 22]); a menos que el nombre ya haya sido mencionado: González afirma... [76]. Para remisiones a un trabajo completo, indicar el o los apellidos únicamente; ej.: [González; Pérez y López]. Solo en el caso de que se citen más de un título por autor se agrega el año [Rodríguez 2009: 123-8] y eventualmente una letra diferenciadora (a, b, c...) cuando se mencionan dos o más publicaciones de un mismo autor con el mismo año: [Sánchez 2001 a: 23-45; Sánchez 2001 b: 56-78].

-Para **omisiones o agregados** en las citas usar corchetes: [...], [sic], [el autor]. El punto cierra la cita, incluso después de la referencia parentética y de la llamada a nota, si la hubiere.

-**Bibliografía:** se ordena alfabéticamente por apellido del primer autor o por la primera palabra del título. **Más de un título por autor:** se ubican en orden cronológico, sin repetir el nombre. Ej.:

ZELARAYÁN, RICARDO. 2009 a. *Ahora o nunca: Poesía reunida*. Buenos Aires: Argonauta.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

---. 2009 b. *Traveseando*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera.

Referencias bibliográficas

➤ Libros impresos o digitalizados

APELLIDO, NOMBRE. Año. *Título: Subtítulo*. Trad. Nombre Apellido. Ed., introd. [o pról.] y notas Nombre Apellido. Núm. de edición [si no es la primera]. Colección, núm. o Separata de... [si fuese relevante; entre paréntesis]. Lugar de edición: Editorial.

Diccionario de la lengua española. 1992. 21° ed. Madrid: Real Academia Española. Versión digitalizada en <www.rae.es>.

HERNÁNDEZ, JOSÉ. 2001. *Martín Fierro*. Ed. crítica Élica Lois y Ángel Núñez, coords. (Colección Archivos, 51). Madrid-etc.: ALLCA XX-F.C.E.

RUIZ BARRIONUEVO, CARMEN, et al., eds. 2003. *La literatura iberoamericana en el 2000: Balances, perspectivas y prospectivas*. CD ROM. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

➤ Artículo de libro colectivo o de actas, impresas o en CD ROM

APELLIDO, NOMBRE. Año. "Título del capítulo". Apellido, Nombre, ed. *Título del libro*. Lugar de edición: editorial. Tomo en número romano, páginas primera-última [sin repetir decenas o centenas].

MARECHAL, MARÍA DE LOS ÁNGELES. 2000. "Bio-cronología: Leopoldo Marechal". *Cincuentenario de Adán Buenos Aires: Primeras Jornadas Nacionales Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Fundación Leopoldo Marechal. 202-9.

NAVARRETE, JOSÉ FRANCISCO. 2007. "Mendoza (1939-1960)". Pellettieri, Osvaldo, dir. *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires, Galerna, II, 237-56.

➤ Artículo de página web

APELLIDO, NOMBRE. Año. "Título del artículo". En línea: <www...>.

QUIROGA SALCEDO, CÉSAR E. 2009. "Tradición oral, literatura e historia: Ida y vuelta". *Domingo Faustino Sarmiento*. (Biblioteca Americana, Biblioteca de autor). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línea: <[http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/sarmiento/...](http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/sarmiento/)>

➤ Artículo de revista impresa

APELLIDO, NOMBRE. Año. "Título del artículo". *Título de la revista: Subtítulo o tema monográfico*, época, tomo o vol, núm., lugar de la institución editora responsable, meses [abreviado a tres primeras letras] o estación: páginas primera-última.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

COWEN, M. PABLO. 2000-2001. "Notas para una historia de la infancia en Buenos Aires: Fines del siglo XVIII-primeras décadas del siglo XIX". *Trabajos y Comunicaciones*, 2° época, 26-27, La Plata: 289-94.

RUNNING, THORPE. 2001. "La lengua y algunos poetas argentinos". *Palabra y Persona*, V, 8, Buenos Aires, may.: 25-38.

➤ **Artículo de diario impreso**

APELLIDO, NOMBRE. Año. "Título del artículo". (Puede agregarse tipo de texto). *Nombre del periódico*, Lugar, fecha (día y mes abreviado): suplemento entre comillas, páginas primera-última.

SORIANO, OSVALDO. 1991. "Alguien se robó las señales éticas". Entrevista. *Los Andes*, Mendoza, 29 dic.: 8-9.

➤ **Artículo de publicaciones periódicas digitales**

APELLIDO, NOMBRE. Año. "Título del artículo". *Título de la publicación digital*, época, tomo o vol, núm., meses o estación: páginas primera-última. En línea: <www...>.

WASSERMAN, FABIO. 2009. "La libertad de prensa y sus límites: Prensa y poder político en el Estado de Buenos Aires durante la década de 1850". *Almanak Braziliense*, 10, nov.: 130-46. En línea: <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/...>>.

➤ **Otros tipos de documentos:** consultar con los editores.

C. Estructura de reseñas

- a) Referencia bibliográfica completa del libro reseñado. Incluir colección o serie (según se indica más arriba) y total de páginas o de tomos.
- b) Recensión, sin citas separadas del cuerpo central.
- c) Datos del autor de la reseña: nombre completo, filiación institucional (alineación derecha).

Consultas: a <revistadeliteraturasmodernas@yahoo.com.ar>.

CESIÓN DE DERECHO

El siguiente documento debe ser completado por todos los autores de manuscritos o artículos. Si es insuficiente el espacio para las firmas de todos ellos, pueden agregarse copias de esta página.

Título del manuscrito: _____

Declaración: mediante el presente documento declaro que otorgo(amos) licencia exclusiva y sin límite de temporalidad para el manuscrito dentro de la revista titulada Revista de Literaturas Modernas, que edita la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, a través del Instituto de Literaturas Modernas. Siendo de mi conocimiento que la distribución de la citada revista no es con finalidad lucrativa, sino académica, otorgo la autorización correspondiente para que la difusión pueda efectuarse a través de formato impreso y medios electrónicos, tanto en red local como por vía internet.

Atentamente

Nombre y apellido de cada autor

COPYRIGHTS

Each author whose appears in this literary journal must complete the following form. If more space is necessary, photocopies of this page can be attached to this form.

Title of Article: _____

Statement: By signing this document, I give the publishers of Revista de Literaturas Modernas and its editors at the Instituto de Literaturas Modernas at the Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, exclusive permission, with no time limit, to published my article, the title of which is written above. I am aware that this journal will be used for academic purposes only. Therefore, I agree that my work may be published as a part of this journal both in hard copy and electronic forms, both on local websites, an on the Internet.

Sincerely yours,

NAME(S) AND SIGNATURE(S) OF AUTHOR(S)