Historia nacional como errancia cautiva

Pasos en falso, círculos viciosos y eterno presente en cuatro novelas argentinas contemporáneas

Barbara Jaroszuk

Universidad de Varsovia,
Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos

El concepto de errancia, como herramienta interpretativa, parece abrir puertas casi innumerables. Puede funcionar como una simple figura textual, tratándose, dentro del mundo representado de un texto concreto, de una errancia corporal y/o mental en el espacio y/o en el tiempo, que conlleva –gracias a la doble etimología latina de la noción, o sea al cruce entre los verbos *iterare* (viajar) y *errare* (equivocarse)– connotaciones tanto positivas como negativas, ya que, por un lado, permite abrirse a lo nuevo e imprevisible y, por el otro, puede significar estancamiento y falta de desarrollo. También puede servir como una conceptualización de un fenómeno, que surge como el resultado del juego intratextual de las figuras textuales e incluso –para un lector crítico sumergido en el flujo de ideas y nociones que se mueven intertextualmente– como un método interpretativo. Recurriendo aquí a estas tres posibilidades de aprovechar el concepto, quisiéramos aplicarlo a un fenómeno que se observa últimamente en la narrativa argentina.

Según Andreas Huyssen, "one of the most surprising cultural and political phenomena of recent years has been the emergence of memory as a keyconcern in Western societies, a turning toward the past that stands in stark contrast to the privileging of the future so characteristic of earlier decades of twentieth-century modernity" (Huyssen "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia" 21). El autor retoma esta idea en su libro *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, donde, comentando el caso argentino, afirma que la Argentina de principios del siglo XXI puede parecer uno de los países en los que la memoria y la historia han cobrado una dimensión incluso desmesurada. Hay que admitir que también hoy, quince años después de la publicación

del libro de Huyssen, las dos –memoria e historia– parecen constituir uno de los ejes temáticos más importantes en la narrativa argentina reciente. Sin embargo, si a Huyssen le interesaba el trabajo del duelo vinculado a la última dictadura militar, lo que nos resulta especialmente interesante a nosotros es que ya desde varias décadas, desde que la Argentina recuperó la democracia en 1983, en la literatura del país se puede observar una fuerte tendencia a volver al siglo XIX que, como la época de la formación del estado argentino y de la nación, y también como el contexto inmediato de las obras fundacionales del pensamiento y de la literatura argentinos, parece reinterpretarse en decenas de textos literarios[1].

Si como punto de partida de las revisiones históricas postdicatariales realizadas en la narrativa argentina tratamos *Respiración artificial* de Ricardo Piglia del año 1980, la tendencia sigue desarrollándose hasta hoy en día y a nosotros aquí van a interesarnos cuatro novelas muy recientes: *Los cautivos* (2000) de Martín Kohan, *El derecho de las bestias* (2015) de Hugo Salas, *Enterrados* (2018) de Miguel Vitagliano y *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara. La reescritura que se realiza en estos textos tiene como base un diálogo crítico con la tradición anterior de describir/construir el siglo XIX, tanto literaria como historiográfica: *Los cautivos* hace referencia a la obra de Esteban Echeverría, aunque, pese al título, menos a *La cautiva* y más a *El matadero*, y también a los textos de Domingo Faustino Sarmiento; *El derecho de las bestias* a *Amalia* de José Mármol; *Enterrados* a los textos originales y a las traducciones de Bartolomé Mitre; y *Las aventuras de la China Iron* a *Martín Fierro* de José Hernández.

Tanto Echeverría y Sarmiento como Mármol y Mitre (el caso de Hernández es diferente) son intelectuales cuyo pensamiento termina contribuyendo a la creación del llamado liberalismo argentino, una tradición intelectual sobre la base de la cual en la segunda mitad del siglo XIX se establecerá el sistema oligárquico con sus consecuencias visibles hasta nuestros tiempos. David Viñas, comentando las bases del liberalismo argentino, escribe en *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*:

[1]Se pueden enumerar aquí, por ejemplo: *Ema, la cautiva* (1981), *La liebre* (1991) y *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2005) de César Aira; *La matriarca, el barón y la sierva* (2019) de Federico Andahazi; *El placer de la cautiva* (2001) de Leopoldo Brizuela; *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara; *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984) y *Echeverría* (2016) de Martín Caparrós; 1810. *La revolución vivida por los negros* (2008) de Washington Cucurto; *Conspiración contra Guëmes* (2002) y *La patria de las mujeres* (1999) de Elsa Drucaroff; *El guacho Martín Fierro* (2011) de Oscar Fariña; *El mandato* (2000) de José Pablo Feinmann; *María Domecq* (2007) de Juan Forn; *El sueño del señor juez* (2000) de Carlos Gamerro; *Santo oficio de la memoria* (1991) de Mempo Giardinelli; *Montevideo* (1997) de Federico Jeanmaire; *El informe* (1997) y *Los cautivos* (2000) de Martín Kohan; *Finisterre* (2005), *La pasión de los nómades* (1994), *La princesa federal* (1998) y *Una mujer de fin del siglo* (1999) de María Rosa Lojo; *French y Beruti* (2000) y *Mariano Moreno, el valor y el miedo* (2001) de Juan Carlos Martelli; *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman* (1981) de Enrique Molina; *Cielo de tambores* (2001) de Ana Gloria Moya; *Historias imaginarias de la Argentina* (1986), *Leandro N. Alem o la noche es buena para el adiós* (2000) y *Una chaqueta para morir* (1998) de Pedro Orgambide; *El fantasma de las invasiones inglesas, narrativa histórica* (2010) de Claudia Piñeiro; *El intérprete* (1998) de Néstor Ponce; *El inquietante día de la vida (2001) de Abel Posse; El amigo de Baudelaire* (1991), *El farmer* (1996), *En esta dulce tierra* (1984), *Ese manco Paz* (2003), *La lenta velocidad del coraje* (1998), *La revolución es un sueño eterno* (1987) y *La sierva* (1992) de Andrés Rivera; *Cabeza de Tigre* (2017), *Monteagudo* (2016) y *Perder la cabeza* (2018) de Marcos Rosenzveig; *La lengua del malón* (2003) de Guillermo Saccomanno; *La patria equivocada* (1991), *Malón blanco* (1995) y *Mis olvidos* (1998) de Dalmiro Saénz; *La ocasión* (1988) y *Las nubes* (1997) de Juan José Saer; *El derecho de las bestias* (2015) de Hugo Salas, sin mencionar la literatura popular.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> *El matadero* y *Amalia*, en lo fundamental, no son así sino comentarios de una violencia ejercida desde afuera hacia adentro, de la "carne" sobre "el espíritu". De la "masa" contra las matizadas pero explícitas proyecciones heroicas del Poeta [...]. Los textos del romanticismo argentino pueden ser leídos en su núcleo como un progresivo programa del "espíritu" y la literatura contra el ancho y denso predominio de la "bárbara materia": el circuito que va desde los planteos del 37 o 38 que postulan una síntesis entre "el espíritu" y "lo material", entre Europa y América, pasando al dilema excluyente de Civilización o Barbarie, hasta llegar al darwinismo social con que se mutila esa dicotomía y se justifica la liquidación de la "Barbarie" entre 1860 y el 80, lo evidencia. (Viñas 13-14)

En el proyecto liberal se puede observar la influencia del pensamiento progresista occidental dentro del cual, ya desde los tiempos del iluminismo del siglo XVIII, la historia debe entenderse como un camino –tal vez no enteramente recto– desde un punto A hacia un punto, digamos, Z, que encarnaría un momento histórico superado por el progreso. Las novelas que vamos a comentar parecen demostrar que este proyecto inicial, con todos sus pecados originales señalados por Viñas, aplicado de una manera anacrónica a la realidad argentina cambiante en los siglos XX y XXI, degenera en una serie de pasos en falso, de círculos viciosos y de recaídas en el eterno presente, por lo que la historia del país, presentada en las novelas, se ve como una errancia cautiva sin ninguna finalidad en la que uno/una pueda creer.

Para explicarlo mejor, necesitamos recurrir al pensamiento de Reinhart Koselleck. En *Futuro pasado* y, después, en *Los estratos del tiempo,* el historiador alemán analiza la percepción humana de la temporalidad histórica. Introduciendo en este contexto dos categorías fundamentales: el espacio de experiencia y el horizonte de expectativa, Koselleck diferencia tres etapas: 1) la primera, hasta los finales del siglo XV, cuando el horizonte de expectativa (el fin del mundo anunciado por la Iglesia) no tiene nada que ver con el espacio de experiencia (que casi no cambia); 2) la segunda, hasta el siglo XVIII, cuando lo político hasta cierto punto triunfa sobre lo religioso, el horizonte de expectativa se ensancha, permitiendo pronósticos otros que el vinculado al fin del mundo, pero depende completamente del espacio de experiencia, ya que lo que se avecina siempre se prevé en términos de lo que pasó antes (la historia se hace circular); 3) y la tercera, moderna, cuando a partir de la Revolución Francesa, con la aparición del concepto de progreso, el horizonte de expectativa excede el espacio de experiencia y el futuro deja de ser previsible.

> ¿Cuál fue la novedad de la expectativa de futuro propia del progreso? El fin del mundo, que no llegaba, había constituido a la Iglesia y junto con ella un tiempo estático que se puede conocer como tradición. También el pronóstico político tenía una estructura temporal estática, dado que funcionaba con magnitudes naturales cuyo carácter potencialmente repetitivo constituía el carácter circular de su historia. El pronóstico implica un diagnóstico que introduce el pasado en el futuro [...]. De aquí en adelante, el progreso despliega un futuro que va más allá del espacio de tiempo y

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> experiencia natural, pronosticable y tradicional y que, por eso, provoca –en el curso de su dinámica– nuevos pronósticos trasnaturales y a largo plazo. (Koselleck *Futuro pasado* 37)

En este momento, según Koselleck, se hace posible "la temporalización de la historia en su unicidad correspondiente" (62). Por eso, aunque suene paradójico, en la modernidad, a diferencia de las épocas anteriores, la división que tradicionalmente existía entre el pasado, el presente y el futuro se diluye, ya que en cada momento del tiempo cada una de las tres resulta diferente de lo que era para las generaciones anteriores y de lo que será para las venideras. Cada cambio histórico transforma el espacio de nuestra experiencia y al mismo tiempo el horizonte de nuestras expectativas y la imagen de la historia cambia caleidoscópicamente, de generación a generación.

Mientras tanto, el mundo representado de las novelas que nos interesan es un mundo, según las definiciones koselleckianas, premoderno, en el sentido de que ningún cambio histórico parece transformar la imagen de la *Geschichte*: que se trate del rosismo o del peronismo, de los tiempos de Martín Fierro o de la contemporaneidad, el espacio de experiencia de los protagonistas y su horizonte de expectativa siguen los mismos, como si se tratase de un eterno presente sin la posiblidad de dar un solo paso adelante. Para demostrarlo, vamos a analizar, sobre todo, la temporalidad, tanto la estructural como la tematizada, en las cuatro novelas.

En cuanto a *Los cautivos* de Martín Kohan, la novela constituye una gran alusión a una de las situaciones más arquetípicas de la tradición literaria argentina: ubicando la acción de la primera parte en los tiempos de Juan Manuel de Rosas, en un lugar perdido en la pampa, donde un grupo de gauchos observa con una atención obsesiva una casa, en la que reside un escritor misterioso, la novela ficcionaliza uno de los momentos claves de la biografía de Esteban Echeverría: el momento, entre 1839 y 1840, en que el escritor, perseguido ya por el poder rosista, busca refugio en la estancia Los Talas, donde supuestamente escribe uno de sus textos más famosos, *El matadero*. Para nuestro análisis, el elemento más interesante de la novela de Kohan es el narrador: plural, elitista y conflictivo. Veamos un fragmento:

> A juzgar por las apariencias, la casa estaba vacía. (Los paisanos, en realidad, no juzgaban, más bien presentían o intuían, o en el mejor de los casos prejuzgaban, casi siempre por vía de error. Lo de juzgar lo decimos nosotros. Sí les cabe, en cambio, y mucho, la idea de apariencia, ya que el suyo era un mundo enteramente llano, hecho todo de superficies y carente por completo de alguna forma de profundidad). (Kohan 34)

El que habla, identificándose con un "nosotros" culto y distanciándose feroz y obstinadamente de "ellos", los gauchos, que se describen en la novela de una manera obsesivamente negativa, como brutos y animales, exagera el conflicto entre el espíritu y la materia, el hombre y la naturaleza, la civilización y la barbarie, la élite y la chusma, retomando lo que, como señala David Viñas, constituye el núcleo del pensamiento de la generación del 37 y que se hace muy visible precisamente en *El matadero*. Es interesante que el narrador de *Los cautivos* retome su pensamiento, pero exagerándolo

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

y decontextualizando temporalmente, ya que habla desde una perspectiva claramente contemporánea. Estos procedimientos textuales dan un efecto ridículo y deconstructivo, tal vez no tanto frente al pensamiento de la generación del 37 sino más bien frente a los modos petrificados de aplicar, de una manera anacrónica, su ideología a la realidad política y social transformada, con la tendencia de preservar el modelo elitista de establecer la figura del bárbaro que en siglo XX y XXI ya no será el gaucho sino, por ejemplo, el cabecita negra o el villero.

En *El derecho de las bestias* de Hugo Salas observamos un procedimiento textual muy parecido: otra vez un narrador plural, elitista y conflictivo vuelve a un texto del canon decimonónico argentino –en este caso, a *Amalia* de José Mármol. Pero esta vez la vuelta se realiza a través de una reescritura directa, ya que el narrador copia de la novela de Mármol frases, párrafos, personajes y estructuras narrativas, cambiando, no obstante, el contexto histórico y político (lo que nos sugiere ya el título), porque el antirosismo de *Amalia* se transcribe en un antiperonismo feroz y exagerado. Veamos, otra vez un fragmento, esta vez el inicial. Primero de *Amalia*:

> El 4 de mayo de 1840, a las diez y media de la noche, seis hombres atravesaban el patio de una pequeña casa de la calle de Belgrano, en la ciudad de Buenos Aires. Llegados al zaguán, oscuro como todo el resto de la casa, uno de ellos se para, y dice a los otros:
>
> –Todavía una precaución más.
>
> –Y de ese modo no acabaremos de tomar precauciones en toda la noche –contesta otro de ellos, al parecer el más joven de todos, y de cuya cintura pendía una larga espada, medio cubierta por los pliegues de una capa de paño azul que colgaba de sus hombros.
>
> –Por muchas que tomemos, serán siempre pocas. (Mármol 65)

La primera escena de la novela de Salas reescribe el texto de Mármol directamente:

> El 16 de marzo de 1953, apenas pasada la medianoche, seis hombres de sigiloso negro atraviesan el patio de una propiedad de Belgrano, cuando llegados al *garage* (en penumbras, al igual que el resto de la casa), el que guía al grupo se detiene y advierte:
>
> –Una última precaución...
>
> –¡Otra más! –reniega un joven.– Si nuestros próceres...
>
> –¡Déjese de pavadas! (Salas 9)

Tomemos en cuenta el elemento clave: lo que cambia en el segundo fragmento es la fecha, mientras que lo que no cambia es el discurso. El narrador de *El derecho*, hablando de un complot antiperonista, copia no solo las estructuras narrativas de *Amalia* sino también, aunque con intromisiones modernas, el flamante estilo romántico y las oposiciones clásicas liberales: entre, otra vez, la civilización y la barbarie, la élite letrada y la "chusma" peronista. Aquí también, como en *Los cautivos*, la repetición

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

exagerada de los discursos decimonónicos da efectos cómicos, pero el hecho de que los sucesos del año 1953 se narren, haciendo referencias al texto del año 1851, desde la perspectiva contemporánea, conlleva una consecuencia semántica muy importante: la discursividad parece "aplastar" la temporalidad, lo que, como sugiere la novela de Salas, imposibilita las interpretaciones cada vez nuevas de la realidad cambiante, crea círculos ideólogicamene viciosos y frena el desarrollo.

En ambas novelas, los autores-modelo (para recurrir al concepto de Umberto Eco) crean –con objetivo irónico– narradores contemporáneos cuyos horizontes de expectativa, volviendo a la terminología de Koselleck, no difieren mucho de los horizontes de expectativa de sus predecesores decimonónicos. La estructura temporal de ambos textos sugiere, entonces, que el proceso histórico argentino se caracteriza no por el desarrollo sino por el estancamiento; que no se trata allí de *iterare* (viajar) sino más bien de *errare* (equivocarse)[2] –una y otra vez, y de nuevo.

En *Enterrados* de Miguel Vitagliano, la situación es diferente aunque las conclusiones pueden resultar muy parecidas. Si en el caso de las dos novelas anteriores la noción de errancia nos permitía conceptualizar el proceso histórico argentino, aquí la errancia aparece también como una figura textual y se realiza como una errancia mental. *Enterrados* es una novela/ensayo sin mucha trama, donde un hombre enterrado e inmovilizado entre las piedras de un edificio destruido, esperando la muerte, se abandona a un afán asociativo caótico y febril, estableciendo entre ideas, hechos y personajes históricos correspondencias sorprendentes. Del protagonista no sabremos, hasta el final, casi nada, ni siquiera su nombre; nos enteramos solamente de que se trata de un "hombre de letras" especializado en "la obra de Bartolomé Mitre" (Vitagliano 16), que sufrió una catástrofe que no recuerda y que es la causa de su estado actual. "La trama no siempre explícita de las relaciones" (253) que el enterrado va urdiendo, como Sherezade, para ahuyentar el pánico y aplazar su propia muerte, gira en torno a la figura de Mitre, a la Guerra del Paraguay (1864-1870) y al amor del dictador paraguayo Francisco Solano López y la irlandesa Elisa Lynch, sin embargo el afán asociativo del protagonista parece aquí más significativo que cualquier historia lineal. Leamos un fragmento –bastante largo, para que sea representativo:

> Flaubert tuvo su primer ataque de epilepsia mientras cabalgaba.
>
> Mitre descubrió la forma de su deseo a orillas del río Salado, el día que conocióa Rosas, erguido en su montura.
>
> Los caballos relincharon deteniendo el coche del que tiraban. Se habían topado con un muerto que pendía ensangrentado de un árbol en medio del camino. En la cabina viajaban dos niños, Lucio Mansilla y su hermana Eduarda, que se asomaron a ver el cadáver de un opositor de su tío Juan Manuel de Rosas.
>
> Sarmiento quiso probar la velocidad de los caballos árabes. Galopó por la zona en la que Elisa se alejaba con su amigo. Pensaba en la pampa y en los paisanos, en lo que era y en lo que debía ser el país.

[2]Es interesante que en la segunda parte de *Los cautivos* la errancia aparece también como una figura textual, ya que uno de los personajes, La Luciana, emprende un viaje en busca del escritor desaparecido, pero también en este caso *iterare* deviene en *errare* porque el escritor nunca será encontrado.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> La barbarie cabalga. Sarmiento: Y Rosas es el primer jinete. En *Facundo* anotó un epígrafe de Shakespeare: Quiero galopar diez cuadras sobre un campo sembrado de cadáveres.
>
> Dardo Scavino: El problema que resume *Facundo* es el combate entre la extensión y la velocidad, o entre la naturaleza salvaje y el progreso técnico. Las distancias se oponen al progreso, a la acción de avanzar aceleradamente y ganar tiempo.
>
> Los paisanos eran parte de la barbarie. Sarmiento estaba convencido de eso, aunque ignoraba que *paisano* compartía el recorrido con *pagus*: el territorio alejado del poder de la *civitas*. Los romanos diferenciaban a los hombres de los *pagus* y a los hombres de las *civitas*. Scavino: Unos respetaban las leyes de las instituciones centrales y los otros sólo obedecían las costumbres del terruño. La iglesia mantuvo a rajatabla la división. Los *paganos* fueron los que insistían en celebrar las devociones de sus pagos, esos que antes eran llamados *goyim*.
>
> Otra mención a Shakespeare en *Facundo*: Mi reino por un caballo. Sarmiento quería domesticar a los paisanos para que cabalgaran a toda velocidad al bautismo laico del progreso.
>
> Mancha y Gato recorrieron en 1925 el continente americano, desde Buenos Aires a Estados Unidos. Eran descendientes de los primeros caballos criollos del país. El suizo Tschiffely emprendió el viaje impulsado por el escritor Cunninghame Graham, amigo de William Henry Hudson y Joseph Conrad.
>
> Cunninghame Graham escribió uno de los libros donde la imagen de Elisa Lynch es la de una mujer ambiciosa y despiadada, la compañía más propicia para el tirano del Paraguay. (52)

Y así sigue, incesante aunque dividido en capítulos y en partes, el flujo de asociaciones cuya arbitrariedad trata de transcribir y ordenar un narrador en primera persona, del que tampoco sabemos nada, con la excepción del hecho de que nos oferece, al final de la novela, un tipo de glosario titulado "Referencias por capítulos", donde, por ejemplo, nos explica que Mancha y Gato son "nombres de los dos caballos criollos con los que el suizo Aimé Félix Tschiffely emprendió, en 1925, un viaje desde Buenos Aires a Nueva York, la ciudad de los rascacielos y las rutilantes novedades" (247). En estas notas, el narrador anónimo repite, en parte, los datos mencionados de paso por el enterrado pero, en parte, también introduce informaciones nuevas, estableciendo relaciones no menos arbitrarias que las establecidas por el enterrado. Por un lado, entonces, tenemos en la novela un delirio intelectual, y por el otro un esfuerzo casi enciclopédico de ordenarlo que, sin embargo, parece insuficiente, incluso ridículo, frente a esta avalancha de ideas.

La metáfora parece especialmente adecuada, ya que en el texto se subraya muchas veces la equivalencia simbólica entre las ideas y las piedras: el protagonista parece estar enterrado no solamente bajo los escombros del edificio en ruina –que pueden funcionar como otra metáfora, esta vez la del derrumbe de la cultura occidental–

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

sino también bajo los estratos del pensamineto ajeno. El hecho de que el enterrado no puede moverse físicamente y su movilidad mental deviene en una errancia desesperada puede entenderse como otro modo de representar simbólicamente el estancamiento que hemos podido observar en las novelas anteriores. El protagonista, claramente contemporáneo, parece percibir el proceso histórico como un continuum, donde no existe mucha diferencia entre los tiempos de Bartolomé Mitre y el día de hoy. El porqué de esta situación se explica, precisamente, con base en la figura de Mitre, que aparece aquí sobre todo como el traductor de *La Divina Comedia*. Recurriendo al concepto de René Girard, expuesto en su libro *Mentira romántica y verdad novelesca*, el concepto famoso de deseo mimético, la novela de Vitagliano parece sugerir que el desarrollo de la Argentina es el fruto de la imitación de modelos equivocados o anacrónicos: la obra maestra de Dante, tratada por Mitre, según propone la novela, como un tipo de guía en el mundo moderno por venir, se convierte en una metonimia de este proceso. Construyendo el presente según los modelos del pasado, sin tomar en cuenta, otra vez, los cambios en el espacio de experiencia koselleckiano, estamos dando pasos en falso y recayendo en un ciclo de círculos viciosos. El sujeto contemporáneo, una especie del *flâneur* benjaminiano indolente, suspendido en un eterno presente, puede solamente contemplarlos con pasividad o, en el mejor de los casos, demostrar su existencia sin ninguna, por otra parte, esperanza para el futuro.

Mientras tanto, en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara, la errancia como una figura textual aparece muy explícita: a primera vista se trata aquí de una errancia espacial. Reescribiendo *Martín Fierro*, la epopeya argentina, el texto se concentra en la figura de la mujer del gaucho arquetípico, por otra parte fuertemente desmitificado. La mujer, China Iron, cuando a su marido se lo llevan a la frontera, también abandona su pago, que se presenta como sumamente bárbaro, y junto con una inglesa sofisticada, su amante, se va a un fortín donde reside un tal Hernández. El trayecto, cuya descripción ocupa la primera parte de la novela, es todavía más bien un ejemplo de *iterare*, no de *errare*, ya que las protagonistas saben a donde quieren llegar. El problema es que el fortín del comandante Hernández –siempre borracho, como, por otra parte, el mismo Martín Fierro–, que aparece primero como el foco de la civilización, opuesto a la barbarie de la pampa[3], resulta ser un lugar muy opresivo, donde reinan la violencia, tanto física como simbólica, y la instrumentalización de la razón moderna como en las peores pesadillas de Adorno y Horkheimer, ya que el comandante Hernández, muy kafkiano, "les está metiendo a estas larvas [los gauchos] la música de la civilización en la carne" (Cabezón Cámara 92), pegándolos y torturándolos.

La China Iron y sus acompañantes, que parecen ir en pos de la civilización entendida en términos de la libertad y la belleza, se dirigen, entonces, en la tercera parte de la novela, tierra adentro, donde, entre los indios, encuentran a las cautivas inglesas que ya no quieren volver "ni siquiera a los verdes prados de Inglaterra" (156), a los científicos alemanes que suscitan la hilaridad de los indios con su empeño en ponerles "sus nombres propios a los restos de dinosaurios" (156), a:

[3]Tanto la oposición sarmientina como la contrapropuesta ideológica presentada por José Hernández en la primera parte de *Martín Fierro* (1872) son, en la novela de Cabezón Cámara, objetos de un trabajo reinterpretativo muy complejo que requeriría un estudio aparte.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> Los exiliados de la República Argentina, que no se terminaban de acercar, ocupados como estaban en sus conspiraciones [. . .]. Y los gauchos, que eran cientos: los nuestros, los que habíamos ayudado a escapar de Hernández, ya vestidos como locales. Y tantos otros. Entre ellos, uno que se movía delicadamente, haciendo bailar sus trenzas largas y una túnica de plumas tan rosas como las mías y con un lazo en la cintura, ya dije que entre los indios ni la ropa ni la forma de vivir está determinada por el sexo. Parecía una china disfrazada de flamenco, se le notaba algo macho en una sombra de barba y nada más. Se me acercó y supe que era cierto lo que decía Hernández: era Fierro, y más que de fierro parecía hecho de plumas. Quise alejarme pero atrás de él venían mis hijitos. (156-157)

Como vemos, retomando la estructura de la primera parte de *Martín Fierro*, es decir, de "Ida", e incorporando también algunos elementos de "Vuelta", el autor-modelo de *Las aventuras* introduce, frente al poema de Hernández, dos cambios especialmente significativos: primero, los hechos se narran desde la perspectiva femenina y, segundo, los protagonistas nunca vuelven a la "civilización" sarmientina. La comunidad heterogénea que se crea tierra adentro, muy airiana[4], con el Martín Fierro transformado, emprende una errancia propiamente dicha, ya que, amenazados por la civilización moderna, los profugas se instalan en una utopía, crean una "nación migrando lentamente por el Paraná y sus ysyry" (184). La errancia espacial se convierte, así, en una errancia, otra vez, temporal, porque la comunidad utópica, sin poder instalarse en el mundo real con sus círculos viciosos del poder y de la violencia, no viaja desde un punto A hacia un punto Z, sino más bien permanece en una burbuja del eterno presente que, como sabemos, puede ser la otra cara de la errancia. En este sentido, la postura de los protagonistas puede entenderse como un equivalente de la inmovilidad del enterrado de Vitagliano: no se puede hacer ni cambiar nada, solo se puede huir en la utopía. Hablando en términos koselleckianos, el horizonte de expectativas, en el caso de los protagonistas de *Las aventuras*, sí que se transforma, a diferencia de lo que observábamos en las tres novelas anteriores, pero estas nuevas expectativas no se pueden realizar, como nos sugiere la novela, dentro de los círculos viciosos del mundo moderno en la versión argentina. Por eso:

> Hay que vernos, pero no nos van a ver. Sabemos irnos como si nos tragara la nada: imagínense un pueblo que se esfuma, un pueblo del que pueden ver los colores y las casas y los perros y los vestidos y las vacas y los caballos y se va desvaneciendo como un fantasma: pierden definición sus contornos, brillos sus colores, se funde todo con la nube blanca. Así viajamos. (185)

[4] César Aira, en su ciclo pampeano, desde los años 80, propone este tipo de juegos con el imaginario argentino relacionado con los indios que en su prosa siempre se presentan de una manera carnavalesca y utópica.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos,* Madrid: Trotta, 1998.

Benjamin, Walter, *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2005.

Cabezón Cámara, Gabriela. *Las aventuras de la China Iron*, Buenos Aires: Random House, 2017.

Dante, Alighieri. *La Divina Comedia*, Charleston: Nabu Press, 2010.

Echeverría, Esteban. *El matadero. La cautiva*, Madrid: Cátedra, 1995.

Eco, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*, Barcelona: Lumen, 1996.

Girard, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona: Anagrama, 1985. Hernández, José. *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro*, Madrid: Edaf, 2006.

Huyssen, Andreas. "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia", *Public Culture* 1 (2000): 21-38.

—. *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory,* Stanford: Stanford University Press, 2003.

Kohan, Martín. *Los cautivos*, Buenos Aires: Sudamericana, 2010.

Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona: Paidós, 1993.

—. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona: Paidós, 2001.

Mármol, José. *Amalia*, Madrid: Cátedra, 2000.

Salas, Hugo. *El derecho de las bestias*, Buenos Aires: Interzona Editora, 2015.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie*, Madrid: Cátedra, 1997.

Vitagliano, Miguel. *Enterrados*, Buenos Aires: Edhasa, 2018.

Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires: Siglo XX, 1974.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584