

DOSSIER
LITERATURA Y DESIERTO
LITERATURE AND DESERT

Claudia Torre¹

Viaje al inmenso país de las expectativas. Breve presentación

“El desierto (para Echeverría) era el espacio correlativo del nuevo sujeto que reconocía su lugar en el mundo, el sitio de su inquietud, de su historicidad y de su ensueño”

Jorge Monteleone

En el mes de diciembre de 2012, el artista plástico Tomás Espina (1975) montó una instalación sobre la estatua ecuestre de Julio Argentino Roca situada en el Centro Cívico de la ciudad de Bariloche. Con el título *Geometría Sagrada*, la instalación consistía en un puente de madera –en el estilo de los mangrullos y fuertes de la frontera del siglo XIX– montado por sobre la estatua. En esos mismos días antes de que terminaran de montarlo, la crisis social y política de la ciudad explotó: hubo saqueos; un intendente suspendido y el centro cívico de Bariloche fue tomado por militantes de organizaciones populares. Integrantes de la *Cooperativa 1 de mayo* acamparon durante semanas debajo del puente para hacer sus reclamos. En las extremidades los activistas colgaron banderas y, a pocos metros de la enorme estructura de madera, hacían fuego para cocinar.

La obra del artista, había sido seleccionada por el programa *In situ* de la *Secretaría de Cultura de la Nación*. Entre funcionarios y periodistas corrieron las sospechas de que en medio del reclamo, los manifestantes podían incendiar adrede el puente de Espina. Por eso, antes de que el Concejo Deliberante lo suspendiera, el intendente Omar Goye emitió una resolución para que la obra fuera removida “por representar” por su “morfología y material constructivo”, un “peligro para transeúntes y visitantes”. Sin embargo, nunca llegó a ejecutar la medida. Con la situación descomprimida por la renuncia de su antecesor, y con el Centro Cívico desalojado, la intendenta interina María Eugenia Martini ordenó ejecutar la resolución que había firmado Goye. En una Carta abierta a la intendenta, el artista escribió: “El puente ha hecho visible un conflicto que parece ser histórico en Bariloche y usted como gobierno tiene la posibilidad de resolverlo respetando el derecho de todos a expresarnos. (...). El puente expresa en su sentido más profundo la necesidad de generar lazos y trascender las diferencias históricas que nos separan”. Más tarde, Espina consideró que “el puente terminó siendo un puente entre El Alto, donde viven la mayoría de los

¹ Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha sido becaria de la UBA, del Fondo Nacional de las Artes y del Iberoamerikanischer Institut de Berlín. Ha participado en diversos proyectos de investigación UBACYT y AGENCIA- PICT. Actualmente dirige el proyecto: “Variaciones sobre los espacios del terror en la literatura argentina”. Enseñó literatura argentina en la Universidad de Buenos Aires durante 16 años y actualmente es profesora del Departamento de Humanidades de la Universidad de San Andrés y del Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Ha publicado artículos sobre literatura argentina, narrativa de viaje y género en libros y revistas académicas nacionales e internacionales. Ha compilado *El otro desierto de la nación argentina. Antología de narrativa expedicionaria* (Universidad Nacional de Quilmes, 2011). Es co-autora de *Ciudades Alteradas. Nación e inmigración en la cultura moderna* (Granica, 2003) y autora de *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto* (Prometeo, 2010). Contacto: ctorre@udesa.edu.ar.

marginados, y el Centro Cívico. Pero el problema es que hay sectores que creen que esas personas (los marginados) no deberían existir, que habría que matarlas como Roca mató a los indios”. Hoy la obra no existe.²

No sólo en lo referente a esta instalación sino a su trabajo anterior de variados materiales y temas, Espina explica su posición:

Creo que mi trabajo en un principio y por cuestiones circunstanciales, ha sido mal entendido y encasillado dentro de lo que se mal denomina “arte político” o arte que tiene alguna “intención política” (nunca creí en esa clase de denominaciones, ni político ni light ni polite). Estoy muy lejos de toda intención de ese tipo, incluso creería que por lo general mi intención inicial está muy lejos del resultado final. Creo que lo que plantean esta serie de trabajos son cuestiones que tienen que ver más con problemas de la imagen y su uso. Algunas son imágenes que han entrado dentro del sistema de representación a través de los medios de comunicación masiva, son imágenes instaladas de alguna u otra forma en el imaginario colectivo (...)

Esto señala el artista, en un reportaje que puede leerse en la Base de datos de Arte contemporáneo de la revista Ramona.

Más allá de las reflexiones que la obra misma -y sus avatares- y las declaraciones del artista nos puedan suscitar, lo que se nos impone del hecho, son las relaciones siempre problemáticamente productivas entre arte y política. Aquello a lo que Jacques Rancière se refiere como el “malestar de la estética”. La “confusión” estética, nos dice el filósofo francés, señala que no hay arte en general ni sentimientos estéticos en general, puede haber artistas y obras pero para que haya arte hace falta una mirada y un pensamiento que lo identifiquen (Ranciere 2004; 15).

Ver en *Sagrada Geometría* el ejercicio de un arte y el resultado de un saber artístico implica reconocer la existencia de la historia del arte, que Ranciere sitúa, recién en el siglo XVIII. Específicamente, *Sagrada geometría* activó muchos puntos neurálgicos de otra relación constitutiva de la cultura argentina: la relación entre el mundo aborígen y el mundo blanco, los relatos del y sobre el desierto y la frontera. El estado de la cuestión sobre el tema va del triunfalismo de la Expedición al Río Negro de 1879 y su proyección épica en las colecciones de obras de narrativa expedicionaria que se editan y re-editan en 1930 y en la última dictadura militar hasta las tajantes consideraciones de David Viñas en *Indios, Ejército y Frontera* de la década de 1980 que activaron la versión del ejército genocida. En todos estos relatos y testimonios siempre estuvo en juego una visión política que discutía al mismo tiempo con los problemas de la representación –los cuentos de milicos del Comandante Prado emulando *Una excursión a los indios ranqueles* de Mansilla – y los de la política – el exitismo de Manuel Olascoaga ficcionalizando en un informe militar una mansa muchedumbre de indios que ingresan a Buenos Aires para contribuir a la performance de conversión de Roca: de héroe del desierto a candidato presidencial por el Partido Autonomista Nacional.

² Puede verse la noticia en http://www.clarin.com/sociedad/Polemica-puente-estatua-Roca-Bariloche_0_868113227.html.

El desierto como imagen, “pingüe patrimonio” –en la operación de Echeverría- para la literatura, la cultura y la economía argentina o el desierto como geografía de la frontera –separación emblemática y al mismo tiempo mestizaje e hibridación-; pone en juego las relaciones entre Estado y Literatura en las narrativas de viaje, en los folletines del siglo XIX, en las escrituras periodísticas y en la novela del siglo XX. La disputa por el sentido se hace evidente como en la obra de Espina. Si la obra del artista busca desarmar la tensión que caracterizó siempre las relaciones entre desierto y nación, si su gesto aéreo (por arriba del bronce épico del conquistador de la barbarie) su “trascender el rencor” como lo explicó, pretende unir –es un puente recordemos- lo que Roca y una sociedad exterminadora y discriminadora había separado, esto evidencia que la obra de arte intenta construir un espacio igualitario e infinito para intentar desplazar y re-organizar el sentido político que atribuye a Roca y a su conquista del desierto argentino, el mal nacional.

La idea macro, la propuesta inmensa de este artista ambicioso reduce su eficacia o muestra lo que el arte puede hacer pero también lo que el arte no puede hacer: su límite. El desierto se impone como la cicatriz nacional, la desolación, la imposibilidad del acuerdo y de la unión: Roca no ha podido convocar a los indios a un proyecto de nación, Espina no ha podido “trascender las diferencias históricas que nos separan”. Sin embargo, es cierto que la obra de arte fue un espacio donde por muy breve tiempo (real y simbólico) los habitantes del Alto supieron que también el Centro Cívico les pertenecía a ellos.

La mención a la instalación de Espina desde la perspectiva de Rancière intenta presentar este dossier en el que se tratarán las relaciones entre literatura y desierto en narrativas de los siglos XIX y XX. El carácter indefectiblemente interdisciplinario que necesita un abordaje de estas características me llevó a interesarme por las lecturas de investigadores de diversa extracción académica; del campo de las letras, de la antropología y de la arqueología. Las preocupaciones de la antropología y las preguntas que ésta le hace a la narrativa expedicionaria, a la literatura sobre el desierto, a los personajes de los relato-tierra-adentro son casi las mismas que la teoría literaria ha definido en un principio y que habilitan el abordaje desde los Estudios Culturales.

En referencia a las relaciones entre arte y política, los artículos documentan diversas variables que son estrategias de los autores y a la vez los bordes y posibilidades del campo cultural en que esas obras circulan. La primera cuestión que surge cuando el abordaje individual de cada artículo se convierte en una pieza colectiva, es la discusión ya clásica –y tal vez por eso siempre actual y presente- sobre el estatuto del realismo. ¿Qué es lo que dicen estos textos de lo que ocurrió? ¿Cómo lo dicen? ¿Qué es un desierto? ¿Quiénes son sus habitantes?

Si se trata del siglo XIX, esta reflexión involucra lo documental y las tensiones que la literatura articula con narrativas relativamente autonomizadas de la prosa institucional, de informe, la prosa que David Viñas solía designar como “prosa administrativa”. Es decir involucra un corpus de textos que funcionan como información de, sobre y a partir del desierto y del viaje a la geografía interior pero en el que la experiencia del viaje se tensa con las representaciones previas de ese desierto, que van –haciendo una síntesis escueta- desde la paradigmática lectura clave de Echeverría hasta la *flaneurie* ranquel de Mansilla. Entre el Echeverría que avistaba el pingüe patrimonio nacional y el Mansilla que anexaba

un paisaje a su experiencia de dandy, un arco de relatos conforman la vista de ese espacio y de ese extraño relato sobre el desierto, sobre lo verosímil, el siglo XIX, la verdad.

Ya en el siglo XX, en cambio y ante la existencia de un legado, las operaciones de apropiación comienzan y pareciera que conforman un ciclo de algo nuevo. Desde *Las nubes* de Juan José Saer hasta *El desperdicio* de Matilde Sánchez, el desierto se re-funcionaliza y parece ser el signo de otra cosa.

Carolina Grenoville reflexiona sobre la transformación de la práctica artística de la aventura de Johan Moritz Rugendas, el protagonista de *Un episodio en la vida del pintor viajero* de César Aira. Ella señala que los distintos *momentos estilísticos* que dramatiza la novela configuran una suerte de pequeña historia de las formas simbólicas que acompañaron los avatares políticos argentinos, desde el arribo del pintor naturalista a territorio americano, cuando todavía participaba del régimen de visibilidad y de veridicción de la fisionómica de la naturaleza, hasta su sustitución por procedimientos cada vez más rupturistas que conllevan una progresiva fusión entre arte y experiencia. El trabajo de Grenoville recoge en una novela del siglo XX, gran parte de los entramados que en el siglo XIX puján por establecerse como el canon de la representación del desierto. Por eso, este trabajo inicia este dossier que luego, en sus siguientes artículos va hacia atrás, hacia aquello que la novela de Aira ha dejado establecido según la mirada de Grenoville.

Cuando en 1899 Roberto J. Payró compone en *La Australia Argentina* los lugares que fueguinos e ingleses debían ocupar en el proyecto de nación, Celina San Martín registra y analiza la influencia de las teorías positivistas y evolucionistas en el socialismo de fines del siglo XIX. A través de la lectura de esta arqueóloga, se advierte que mientras los ingleses representan el tipo de inmigrante ideal que conviene incorporar a la nación debido a sus adelantos científicos y culturales, los indios fueguinos son incapaces de adaptarse por sí mismos al cambio ya que aún permanecen en un “estado de naturaleza”. En su obra, Payró homologó el “progreso” a la “evolución” y ubicó a los distintos grupos sociales que examinó a lo largo de su viaje en una escalera hacia la “civilización” dentro de la cual los “hombres blancos” se ubican en los peldaños superiores y los fueguinos en los inferiores. Esta inferioridad, entendida como “natural” e “innata”, explica C. San Martín, constituyó el límite del cambio, o “medida de lo posible”, respecto de su incorporación social condenándolos a una “extinción” inevitable. Como consecuencia, “los fueguinos” resultaron negados e invisibilizados en tanto “agentes” del “progreso” nacional. Este análisis muestra que el proceso de objetivación e invisibilización iniciado a fines del siglo XIX es cómplice por un lado, de la progresiva apropiación de territorios y recursos que aún continúa y por otro, de la negación de continuidad y preexistencia de los actuales pueblos aborígenes.

Ahora bien, si el espacio de frontera despierta la ensoñación positivista mucho se debe a la literatura de viaje de la que el reporter-estrella de *La Nación* es deudor. En este sentido, la antropóloga Lorena Barbuto aborda los “relatos de la frontera” explorando las posibilidades de acercamiento, a través de estas obras, a ciertos aspectos de las relaciones y prácticas que mediatizaban las condiciones de vida en los espacios de frontera en el siglo XIX a partir de los escritos de Henry Armaignac y de Teófilo Gomila. Estos viajeros relatan sus experiencias en la frontera sur de la provincia de Buenos Aires entre las década de 1860 y 1870. Frente a ciertas limitaciones y dificultades que plantean otras fuentes documentales, y teniendo en cuenta el carácter literario de estas obras, Barbuto propone explorar el carácter *verosímil* –ya que no verdadero- de estas construcciones narrativas.

Sin duda, la narrativa sobre el desierto encuentra en *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla su expresión más madura y más eficaz tanto desde el punto de vista de la representación como desde el punto de vista político. Inés de Mendonça y Hernán Schiaffini nos lo demuestran en sendos análisis.

Desde una lectura literaria, Inés de Mendonça señala que *Una excursión a los indios ranqueles* es el relato de un viaje a lo desconocido y presumiblemente hostil. Una “excursión” que se dirige no tanto hacia un lugar como hacia un colectivo: “a los indios ranqueles” pero también es la inscripción autobiográfica del autor en una voz narradora que exhibe las ambigüedades de su identidad.

Por su parte, Hernán Schiaffini analiza un tramo de la *Excursión a los indios ranqueles* desde una mirada antropológica y sostiene que la *junta* -que Mansilla narra en los capítulos LIII a LV- constituye la re-creación literaria de un ámbito ritual y político, que obliga al autor a personificarse a partir de un proyecto ajeno.

El dossier no pretende poner al día el campo de los estudios sobre desierto, frontera y literatura en la Argentina porque ese objetivo excede este espacio. Sin embargo, resulta evidente que varias de las cuestiones que los autores convocados plantean, son una punta de iceberg que afloran como un mundo inmenso y sobre el cual la expectativa académica culturalista, ha tendido su manto.

Referencias bibliográficas

- Espina, T. (2012): “Roca y camino” en Radar. Suplemento de Cultura de *Página 12*: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8477-2012-12-23.html>.
- Monteleone, J. (2006): “La pasión y el desierto”. En Laera, Alejandra, Kohan Martín, Comps. (2006): *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*. Rosario, Beatriz Viterbo editora.
- Tomás Espina en *Bola de nieve. Obra, biografía y pensamiento de 1104 artistas elegidos por artistas*. Revista Ramona, Fundación Start: <http://www.boladenieve.org.ar/artista/1049/espina-tomas>.
- Rancière, Jacques (2011): *El malestar de la estética*. Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Viñas, David (1982): *Indios, Ejército y Frontera*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.