



“Hay que vernos...”: otras voces en la reescritura del relato fundacional de la tradición literaria rioplatense

Alicia Frischknecht¹

Universidad Nacional del Comahue – CEAPEDI

Extracto:

Las burguesías criollas del Río de la Plata se vieron, hacia fines del siglo XIX y después de un largo proceso por el cual se produjo el desprendimiento político del imperio, en el desafío de diseñar en términos políticos, económicos y culturales un proyecto aceptable para un colectivo heterogéneo. Ese colectivo no podía sino reconocerse deudor de muchas negaciones, heredero -aunque solo fuera en una mínima porción- de los relatos que poblaran el territorio antes de los asentamientos que dieran lugar a las nuevas ciudades criollas. En su amplitud, el proceso habilitó la visibilización de no uno sino múltiples proyectos que tendían al diseño de acción relacionada no solo con las tres variables explicitadas por los políticos del fin de siglo sino, fundamentalmente, a aquellas otras que atendían a la apropiación del territorio y sus recursos, los cuerpos y sus recursos, su participación en el trabajo y sus recursos, las voces y sus recursos.

¹ Doctora en Letras (UBA), Profesora en Letras, Especialista en Literaturas Hispanoamericanas Contemporáneas y en Investigación Educativa, Profesora regular de tiempo completo e investigadora de la Universidad Nacional del Comahue, Neuquén, Argentina. Integrante del Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad -CEAPEDI- y del Grupo de Estudios de Interaccionismo Sociodiscursivo -GEISE. Sus publicaciones se relacionan con las trayectorias estudiantiles en el ingreso en la universidad y propuestas para la reflexión sobre las prácticas del lenguaje en el primer año de carreras del área. Ha publicado Cuadernos Universitarios *En Blanco y negro*, Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue, I a VI. Co-editora de *Diversidades en diálogo: interpretaciones, interpelaciones y realizaciones* (2014). Coordinadora de la Edición de *Hacer, saber hacer y reflexionar sobre las prácticas del lenguaje*, EDUCO (2013) y de *A-corde-mos-nos*, EDUCO, 2014.

Este escrito se inscribe en el PIN 04/H164, “Mal (estares) en la sociedad occidental: dimensión propositiva de prácticas y discursos intersticiales en escenario posoccidental”, dirigido por la María Eugenia Borsani y codirigido por quien firma este escrito, proyecto de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, período 2017-2020.



Un punto de partida para diseñar la ‘nacionalidad’

Las burguesías criollas del Río de la Plata se vieron, hacia fines del siglo XIX y después de un largo proceso por el cual se produjo el desprendimiento político del imperio, en el desafío de diseñar en términos políticos, económicos y culturales un proyecto aceptable para un colectivo heterogéneo. Ese colectivo no podía sino reconocerse deudor de muchas negaciones, heredero -aunque solo fuera en una mínima porción- de los relatos que poblaran el territorio antes de los asentamientos que dieran lugar a las nuevas ciudades criollas. En su amplitud, el proceso habilitó la visibilización de no uno sino múltiples proyectos que tendían al diseño de acción relacionada no solo con las tres variables explicitadas por los políticos del fin de siglo sino, fundamentalmente, a aquellas otras que atendían a la apropiación del territorio y sus recursos, los cuerpos y sus recursos, su participación en el trabajo y sus recursos, las voces y sus recursos.

Así, a pesar de la constitución de una hegemonía que parecía tender a una misma concepción del poder, el agrupamiento de la llamada generación del 80 no hizo sino venir a recortar las variables que obstaculizaban la orientación hacia una versión del desarrollo posible: al margen del interior, con la vista puesta en Europa como norte y como medio para ‘poblar’ el territorio de gentes productivas, olvidado del pasado precolonial y disponible para reproducir, en ese olvido, la herida que la colonia marcó para el territorio. Buenos Aires reedita, como faro del nuevo orden, ese vínculo. Sin embargo, el proyecto no logra circunscribir objetivos claros: las oleadas inmigratorias que se van ampliando desde la primera mitad del siglo XIX no son consecuentes con las nuevas preocupaciones de mejoramiento de la raza y de productividad de la tierra. Por el contrario, gentes expulsadas de una Europa monárquica exangüe vienen a América en busca de futuro, reagrupándose mayoritariamente en las márgenes de las ciudades, dada su condición de trabajadores urbanos. Contra la pureza étnica ambicionada, la mezcla va a ser la marca de la nueva cultura y en ella, la movilidad de temas, lenguas y personajes.

La solución fue la apuesta a la del gaucho como imagen paradigmática. La obra publicada tempranamente en 1872, *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, aportó al ideario de las élites criollas un discurso que pretendió reproducir un sistema de valores impensables en el contexto del fin del siglo por aquellos que iban definiendo la



nueva cultura. A ese sistema se añadía el problema de una lengua mestiza, surgida de la vida en el campo y del contacto con las culturas originarias desplazadas. Los varones de las élites intelectuales transformaron discursivamente la historia previamente construida por el ideario romántico, el culto del coraje y de la valentía, de la camaradería entre iguales, la lucha por la familia y por la casa propia; la errancia por un territorio que no reconocía dueño alguno. Validaron, al mismo tiempo, ciertos símbolos que constituyeron emblemas de la hegemonía: el “pingo”, la “pampa”, el “facón” y la “vigüela”.² Fierro, el personaje creado por José Hernández, como parte de una denuncia por el estado del gaucho en las avanzadas colonizadoras que las élites criollas emprendieron hacia el que reconocieron como ‘desierto, se convierte casi paradójicamente, en paradigma de lo nacional dominante, de esa nación que promovió su desaparición y que, ante la amenaza de su reemplazo por otra figura incómoda, su memoria es recuperada y emplazada como símbolo.

Así, se emplaza un territorio, la pampa, una lengua, esa “entonación rural pampeana” (Schwartzman 2003) que es mestiza, producto del español, el vínculo colonial y la artificialidad que los escritores de la élite le añaden, una cultura, asociada con la vida errante, con el coraje criollo, con una fe *sui generis*, con la montonera que defendió el territorio productivo, aunque con el olvido de aquellos y aquellas que fueran víctimas de las campañas por el territorio, y contra las importaciones ‘malsanas’ de la inmigración. La tradición iniciada dio lugar a numerosos herederos, aunque nunca un descendiente que fuera reconocido digno merecedor del legado. Algunos años más tarde, incluso, la muerte del gaucho Juan Moreira dio lugar a la novela de Gutiérrez que tensionaría el sentido del mito. La saga convertida en obra que dio origen al teatro popular vino a exigir a la crítica y a los defensores de la tradición un posicionamiento claro. Solo Fierro era digno de sostener la tradición nacional.

Al par nacional–inmigrante, viene a añadirse la oposición culto–popular. El sentido de la estilización propuesta por el poema épico no pudo ser reproducido por ninguna obra en la que se identificaran otras intenciones. Así, en el primer documento que pretendía estandarizar un canon literario nacional, la gauchesca surgida a partir de

² Estas voces representan figuras icónicas en el registro del gaucho argentino. El pingo-caballo, el campo abierto, sin horizontes ni fronteras es la pampa, el facón es cuchillo matador y la vigüela el instrumento musical, guitarra, que acompaña la poesía que representa el alma del gauchaje, su poesía. Son estos símbolos de la tradición acuñada y determinarían los signos de la cultura: la relación con lo natural, una supuesta libertad en la errancia, el coraje y las dotes poéticas del juglar nacional (Laera 2003).



la obra de Hernández es reconocida como derivas más o menos fieles, incapaces de emular los valores de aquella. Moreira, así como los productos que se amoldaron al gusto popular no reconocieron otro sentido que el del entretenimiento. Como legítimo producto de este proyecto, Fierro se sostuvo con gran vitalidad en los propósitos políticos vinculados con la educación a lo largo incluso del XX. Mereció tantas ediciones como la Biblia y el Quijote, representó la figura de la tradición: incluso en la efemeridografía nacional,³ configuró toda una iconografía que abonó a esa distinción. Es preciso aclarar que Martín Fierro, sin embargo, no puede reconocerse como un personaje viviente; y si lo fuera, no habría servido como símbolo para una hegemonía que dirimía valores contradictorios. Sus hijos, en la ficción, orientaron dos soluciones al relato: uno optaría por seguir las enseñanzas de Fierro y su ideario particular; el otro las de Vizcacha, más cercano a la viveza mestiza. Las versiones que le siguieron fueron numerosísimas y, en general, solidarias con esta trama.

Destacadas derivas del poema hernandiano

Probablemente, amparadas en la llegada del bicentenario de 1810, fecha en que se pretendió celebrar la emancipación, en 2010 algunas versiones comienzan a discutir esos sentidos. En el año 2011, Fierro es objeto de una reversión, una actualización, que revive la sextina hernandiana, el *Guacho Martín Fierro*, de Oscar Fariña. Comienza a vislumbrarse con esta obra la necesidad de provocar un desplazamiento respecto de aquella tradición sostenida por la historia moderna americana, anclada en el proyecto progresista y neocolonial emprendido por las oligarquías criollas del fin de siglo XIX. El *guacho* emprende una reescritura “tumbera”,⁴ vale decir que lo ubica en el contexto de la vida carcelaria de los primeros años del presente siglo, entre jóvenes que se ven, como el viejo Fierro, sometidos por el contexto a una situación de guerra, reponiendo el sentido de denuncia de la obra original.⁵

Para Fariña, Fierro no tendrá vuelta, ya que el ideario no puede pelear con la realidad que les toca a estos jóvenes. Pretende alertar acerca de que la historia fue muy mal leída o muy poco leída. En efecto, el drama del viejo gaucho Fierro tiene mucho

³ El calendario ubica el “Día de la tradición” todos los años el 10 de noviembre, fecha que conmemora el nacimiento del autor, José Hernández.

⁴ Fariña va a incorporar también un *slang* particular, además de actual, producto del diálogo entre el característico de las jergas carcelarias en el contexto actual y el de la obra original.

⁵ Cap. I Accedido s.f. <http://www.marcha.org.ar/el-guacho-martin-fierro/>. Ver en Apéndice.



que ver con el del guacho: ambos pierden su familia, su casa, matan y son condenados. La reedición merece una actualización del registro, uno accesible al lector contemporáneo. En la cultura del guacho, se reza al “D10s”, Diego Armando Maradona, los tipos habilitan el juego con la referencia al mediocampista ampliamente conocido, icónico para la cultura popular. Se invoca a Santa Gilda, en referencia a la cantante argentina de cumbia. Bebe vino económico de un envase descartable, el “tetrabrik”, usa “altas llantas”, expresión que refiere al calzado deportivo vistoso. El guacho juega su valor en el fútbol, fuma marihuana, roba, “bardea”,⁶ se va “al humo”.⁷ Fariña expone al personaje y sus andanzas y denuncia a la vez, de cierta forma, la vida marginal y estigmatizada de las villas y el sistema carcelario del país. El lamento del guacho tiene ritmo de kumbia⁸ pero que todavía sigue padeciendo la mirada (desconfiada) del otro.

Martín Kohan también retoma la referencia a la tradición en varias oportunidades, en los ensayos, como en “Mano a mano” (*Variaciones Borges*) en que propone el diálogo con los argentinos que actualizaron la figura del gaucho asociada al violento origen de lo nacional, como lo reponen Borges, Bioy Casares, Lamborghini. Borges, al decir de Kohan,

[...] recupera de Martín Fierro ese doble reacomodamiento de la violencia (la admisión entusiasta del *uno contra uno*, el repudio honesto del todos contra uno). Porque en verdad, cuando en el poema de José Hernández el sargento Cruz desiste de la partida y se pone a pelear junto con Fierro, hace algo más que desechar la baja del ataque colectivo: funda, al mismo tiempo, un modelo de alianza; crea un nuevo dispositivo para la pelea, que es la pelea *de a dos*. No ya la pelea *de dos* (uno contra el otro: el duelo), sino la pelea *de a dos* (pelear en pareja, juntarse para pelear; otra forma prototípica de heroísmo: la de *dos contra el mundo*) (231).

Aclara el autor que se trata de una forma cuestionada por el Fierro hernandiano, porque pelear de a dos es delito; pero en la reescritura borgeana, el gaucho se reconoce en el otro, Cruz, como en un juego de espejos que pone en tensión la validez del relato. No me detendré en este escrito en la serie en que Borges celebra a Fierro: basta con recuperar la afirmación vertida en “El escritor argentino y la tradición”⁹ (1953, 1997), respecto del carácter fundacional del poema hernandiano, de su valor universal y los

⁶ La expresión vuelve a poner el lenguaje en el centro: se refiere a la violencia verbal, al insulto, así como a la chanza o el juego verbal entre pares.

⁷ La frase repone una actitud que es asociada a la valentía: irse al humo es enfrentarse a otro sin ninguna vacilación.

⁸ Alterna la grafía original con la fonética.

⁹ Conferencia de Borges presentada en 1951 y publicada inicialmente (a base de una transcripción taquigráfica) en *Cursos y conferencias* en 1953.



procesos de canonización a los que se lo sometiera a lo largo de la historia de la literatura argentina. La cuestión de la lengua y de la cultura son objeto de sus deliberaciones, así como los personajes van a dar lugar a varias reescrituras (“La muerte de Tadeo Isidoro Cruz”, “El muerto”, “La otra muerte” de *El Aleph*, “Hombre de la esquina rosada” en *Historia universal de la infamia*) y recreaciones en las que el escenario, los personajes y los juegos poéticos vuelven a la vida aquella tradición.

Borges dialoga con Leopoldo Lugones, a quien no podemos dejar de mencionar, dado que constituye un hito en la construcción de esa tradición y en los procesos de canonización de la obra original. En *El payador* se centra en el personaje de Fierro y en su valor ejemplar. Homologa la obra, también, con las gestas griegas y la destaca como paradigma indiscutible de lo nacional. Cabe aclarar que su aparición en el contexto del primer centenario del grito emancipador de 1810 viene a fortalecer la necesidad de afirmar un marco para la nacionalidad que se ve amenazada por las mezclas raciales producto de las políticas inmigratorias de finales del siglo anterior.

En cambio, en *El país de la guerra*, Martín Kohan se propone repensar la historia nacional a partir de las ficciones de guerra sobre las que se ha apoyado, retomando la figura del combate entre varios contendientes. El capítulo “Un clásico de guerra” invita a pensar el Fierro de Lugones como texto de guerra, motivo que para Kohan, lo ubica como poema claramente nacional y lo enfrenta a las interpretaciones borgeanas. Reconoce que aquellas descuidan aspectos ineludibles. Por ello, agrega, hay guerra en el relato del desertor y se fortalece en la segunda parte de 1879, contemporánea a la campaña de Roca, cuando Fierro “desde el orden de lo dicho, no de lo narrado” (Kohan 2014, 217) sirve para neutralizar la amenaza indígena, peripecia a la que se llega sin relato. Sintetiza

Martín Fierro vuelve sobre esa cuestión fundamental de la guerra en el siglo XIX argentino: la conversión de la violencia popular, irregular y delictiva, en violencia militar legal y regulada por el aparato de Estado. No habrá consolidación estatal hasta tanto su aparato de captura no se apropie de la violencia popular (la de los gauchos) y la asimile, para poder después emplearla en contra de esa otra violencia imposible de asimilar (la de los indios) La violencia *contra* la ley y la violencia *de* la ley libran así su gran batalla, pero una parte de esa batalla no sigue un afán de eliminación, sino un afán de transformación y absorción. (127)

El sistema de valores también es cuestionado, no reconoce nobleza en su origen sino en su aprovechamiento. No se detiene, sin embargo, en la reflexión del porqué de



esta operación, solo sostiene el argumento de un relato fundacional basado en la guerra. ¿No había otra guerra que orientara la mirada? También recupera la figura en algunos relatos incluidos en *Cuerpo a tierra* (2015). “El amor” (Kohan 2015) es el relato que recupera agónicamente la sextina hernandiana para dar voz a un Fierro que termina entreverado con Cruz en la toldería, alentando la posibilidad de otro desenlace para el que el culto del coraje, la hombría patriarcal, cristiana y violenta ya no tienen sentido.

Otra protagonista, ¿otra fundación?

En 2017 se publica *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara con lo que da lugar a la discusión sobre los silencios que reproduce en aquella épica. La novela viene a ampliar la serie de novelas de la autora: *Beya. Le viste la cara a dios*, *La virgen cabeza*, *Romance de la rubia negra*; además de numerosos relatos publicados en antologías en la última década. Cada una de ellas es una invitación clara a la reflexión sobre las formas narrativas tradicionales -la voz narrativa, los cruces con otros formatos, la construcción del personaje, la reposición de las voces populares-. Según la autora,

La virgen está contada como una ópera cumbia, rima como una canción. *Le viste la cara a dios* es un libro escrito en octosílabos y acá la idea del romance remite a esa cuestión formal de los romances, esos relatos más épicos, entre líricos y narrativos. También hay una cuestión con el desalojo en todos: en ser expulsado del propio territorio, en no tener soberanía sobre sí mismo. Lo que estoy escribiendo ahora es más luminoso, más divertido. Es la historia de la china de Fierro, que en Fierro apenas aparece, ni siquiera se sabe el nombre. Y acá yo me pongo a contar. Es una chica rubia perdida en el medio de la pampa que nadie sabe de dónde salió. Fierro se la gana al negro que él mata. Ella tiene 14 años cuando empieza el libro, tendría 12 cuando empieza a estar con él, dicen que Fierro se casó con ella para poder cogérsela con la bendición de Dios porque la veía muy nenita. Y cuando se lo llevan a Fierro en vez de hacer como la Difunta Correa que lo sale a buscar, le deja los dos pibes a un matrimonio de peones que eran copados y se va con una inglesa que pasa, siente algo medio de familia con ella que también es rubia. Y se van de viaje juntas a cruzar el desierto, que es todo un desafío porque es un territorio tan de Aira. Es un desafío hacerlo y no hacer un Aira. Pero lo mío es más sobre los vínculos amorosos que van creando entre ellas dos y un perrito, después se cruzan con un peón...¹⁰

Estas cuestiones prueban el interés por otra faceta de las culturas, con las formas de contar, con las sexualidades. En esa entrevista de 2014 anticipa el proyecto que recién vería la luz en 2018, pero que también nos habla de una genealogía particular en

¹⁰ Disponible en www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/hoy-escribo-desde-la-alegria.html (Consulta 20/6/2018).



la producción narrativa de toda una generación de narradores en el ámbito argentino.

Ante la consulta sobre su inscripción *queer*, la autora afirma que

La diferencia entre la alta y la baja cultura está disuelta. Esto puede considerarse como una apuesta de lo que una quisiera que sucediera con las identidades en la sociedad. Que se mezcle la travesti con el presidente de la nación, no en una relación prostibularia sino en una igualitaria, en un ámbito público, por ejemplo. Que cada uno se mezcle con lo que le dé las ganas de mezclarse (Jiménez 2009).

La respuesta pretende afianzar la idea de que se van dando cambios en las culturas, que les proponen a los y las escritores/as -que no han logrado escaparse de las restricciones de sus propios ámbitos de producción- mirar hacia esas transformaciones. La novelística de Cabezón Cámara, en ese sentido, pretende hacerse eco de lo que sucede, sus ensayos son consecuentes con este compromiso escriturario y vital. Se inauguraría con este movimiento un deslizamiento del arte hacia una suerte de acción performativa que actúa sobre lo político de otra manera, no como las imposiciones hegemónicas.

La novela se trama como una superposición de voces diferentes: la China, Liz, Hernández, Fierro, incluso, se van tejiendo en formas y registros diversos a medida que se resuelve el esquema argumental. No se reconocen las marcas de la oralidad, no se trata de una oralidad. Se construye un libre discurrir de voces interiores, de intercambios, de silencios. La síntesis enunciativa no se atribuye la reconstrucción de un sistema de ideas o de valores, no establece juicios acerca de los personajes y sus destinos. El relato avanza y va atravesando un campo de tensiones afectivas, de sentidos, de saberes que derivan en la invención de un universo alternativo para quienes se animan a avanzar a pesar de lo determinante del destino.

La China Iron, Josefina Fierro, se encuentra, tras el abandono, con la inglesa con quien emprenderá un camino de aprendizaje por aquel el territorio -supuesto- del gaucho. Se verá enfrentada a la necesidad de negar-se, de asumir un disfraz solidario con la empresa de su protectora, además de no mencionar su pasado, solo mantener una relación productiva con los saberes de su vida anterior. Esos saberes que son discutidos, que solo son parcialmente reconocidos en los relatos decimonónicos, saberes ancestrales vinculados con la tierra, con el clima, con la vida natural. El tránsito le va ofreciendo una lengua alternativa para decir el mundo, aunque más que aprender tradicionalmente



esa otra lengua la intuye, a la fuerza definida por las sensaciones que acompañan su aprendizaje.

La llegada a la estancia de Hernández la enfrenta al poder, a sus presupuestos. El patriarca la asume peón y le asigna funciones que permitan a la *Lady* estrechar un vínculo extrañado por el alcohol y las comodidades que ofrece la estancia. Pero también se subvierte este ordenamiento, Liz no cede al viejo, lo engaña, lo seduce, le roba. La invención de la figura de Hernández contribuye a poner en tensión la tradición, ya que actualiza el recuerdo de Fierro, ese “gaucho gallina”, “más que de fierro hecho de plumas” (157) al que le robara los versos. Así se expresa el personaje:

Un poeta del pueblo la bestia esa. Algunos de sus versos puse en mi primer libro; no andaba del todo equivocado. También le puse su nombre en el título, Martín Fierro se llama la bestia inspirada esa, capaz de estar inventando coplitas las doce horas por día es, vicioso como él solo aunque capaz. No entendió nunca lo que yo hice, tomar algo de sus cantos y ponerlos en mi libro, llevar su voz, la voz de los que no tienen voz, inglesa, a todo el país, a la ciudad que siempre nos está robando, Buenos Aires, vive de nosotros, de lo que nos cobra por sacar los granos y las vacas por su puerto (2017, 19).¹¹

Poco invita a recordar en las interpretaciones de la crítica acerca de aquella voz del poema. El único valor que le asigna es el de versificador. A pesar de la declaración, su gesto tiene el mismo signo que el del conquistador, roba la voz, no la devuelve. En este movimiento tensiona la historia, la tradición. Hernández encarna el progreso que mantiene al gaucho, a aquel que reconoce como víctima, silenciado. Al cabo de la recorrida, otra voz construye la reseña:

Lo que nos mostraba Hernández era el hombre del futuro: él mismo era uno de ellos, yo camino de hierro, yo fuerza de vapor, yo economía de las pampas, yo simiente de civilización y progreso en esta tierra feraz y bruta, nunca antes arada, apenas galopada por salvajes que parecen no tener idea de la historia que la de ser fantasmas y ladrones, un humo triste sin más letras que las de ir y venir sembrando vandalismo, parecen flotar sobre la tierra, si no fuera porque roban y queman lo que el trabajo del hombre blanco les pone por delante, uno diría que no existen, que son tan leyenda como El Dorado que buscaban nuestros ancestros (2017, 107).

El proceso de des-significación promueve un reposicionamiento de la China, que vuelve a encontrarlo ya aceptada su condición de víctima del relato oficial. El vínculo familiar no puede, sin embargo, discutir a los otros que surgen en el nuevo territorio a habitar.

¹¹ Así como en el original. La particular grafía pretende reponer el registro habitual de las gentes del campo.



Las imágenes de poder se multiplican para ser objeto de desplazamientos: el patriarcado, la educación, el patronazgo. La sociedad patriarcal cede su lugar a un universo diferente en el que no hay propiedad sobre las tierras, sobre los cuerpos, sobre los y las hijos/as. En ese territorio la educación también constituye parte de la ficción, la figura de la maestra es objeto de la violencia y pare dos hijos fruto del brutal mestizaje, ellos hablan la lengua de la madre y blanden la fuerza de los violadores. El patrón representa una figura contradictoria, pretende hacer gala de su hombría y se desvanece ante los artilugios de Liz, es traicionado finalmente, tanto por la China como por sus hombres. Fierro recupera sus versos y los dedica a la China, no se lee como una figura violenta -aunque tampoco valerosa-, no es sino víctima del relato hernandiano.

A pesar del silencio que encierra su última ubicación, la China encuentra la felicidad en un contexto de una “comunalidad” no imaginada por el contexto de la modernidad progresista y de un colonialismo redivivo del XIX. No es la Pampa el territorio para el futuro; está contaminada por la violencia, la codicia, el egoísmo, la mezquindad. Ha sido objeto de las formas de la cultura occidental, ha olvidado, como los hombres y las mujeres que la habitan, los saberes de la tierra.

Con esta opción para cerrar el relato, el silencio sobre el destino de los personajes que en el imaginario nacional constituyeron el tronco de la nacionalidad, la autora alienta una revisión de los tradicionales pares civilización-barbarie, culto-inculto, indio-blanco, hombre-mujer, hegemónico-subalterno a través de una reescritura desde otra óptica, aquella que representó el polo silenciado. Otro paisaje, otro territorio que sí reconoce futuro, una convivencia fructífera que no entiende de etiquetas, ni de rótulos, ni tradiciones. Y no solo propone una versión argumental, explora para ello las posibilidades formales de las estructuras canónicas, se apropia de ellas, para poner en evidencia esa otra ‘herida’ que fuera sostenida en la fundación de la tradición. Para ello debe poner en acto la invención de una lengua otra (en el plano enunciativo), de nuevos géneros del contar, de una sociabilidad inesperada (tanto en el de la invención de la trama como en el dialogismo que habilita). Las aventuras otorgan al relato canónico otra dimensión a partir de la construcción del relato en boca de los silenciados en el original, subvirtiendo el sentido del poder consolidado en el XIX, reposicionando las voces y las tramas del relato. La construcción se va resolviendo sin la necesidad de autoasignarse ese poder; por el contrario, el mismo relato se resuelve en las voces que dialogan, en la



trama relacional, en la búsqueda del amor y la felicidad, incluso en un contexto en el que el horror y la violencia son pan de cada día. Esas ajustadas historias se enfrentan al hueco relato apologético sobre el que se apoyara el *canon* nacional y la fundación de la tradición de una ciudadanía heterogénea, multilingüe.

Retomando la invitación a pensar la obra en el contexto de producción de deslizamientos, de corrimientos, puede aventurarse que también invita a pensar transc corporalidades, ya que el relato propone que tanto el cuerpo de los personajes y la trama de las obras -las versiones del Martín Fierro difundidas en apoyo a la tradición- son punto de partida para varias mutaciones. Los personajes no son ya planos y unívocos, son a la vez vulnerables y fuertes, excéntricos y tradicionales, dominantes y dominados, vivos y espectrales, agentes y pacientes. El cuerpo de la obra es una proyección de esas mutaciones. Ya no propone una respuesta a la pregunta sobre la tradición, sino que teje una trama otra, parte de un movimiento que se exige disruptivo, una opción que se distancia de las tramas canónicas modernas.

La afirmación final enfrenta a lectoras y lectores a un desafío al acuerdo o a la discusión: “Hay que vernos, pero no nos van a ver. Sabemos irnos como si nos tragara la nada; imagínense un pueblo que se esfuma”. Ese pueblo que se esfuma, sin embargo, vive y sabe hacerlo desde otra concepción del vivir. Invita, así, a indagar hasta qué punto aquella tradición puede declararse agónica, incluso desde el momento en que surgió, ya que lo hizo a pesar de los otros silencios impuestos y de las vidas que decidió, por diversos medios, silenciar.



Obras comentadas

Borges, Jorge Luis. 1997. *Discusión*. Madrid: Alianza.

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

Diéguez, Ileana. En “Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas”.
Artea, s/n Accedido 25/6/18. Disponible en:
www.psico.edu.uy/sites/default/files/ileana_dieguez.pdf

Fariña, Oscar. 2011. *El Guacho Martín Fierro*. Buenos Aires: Factotum Ediciones.

Kohan, Martín. 2014. *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

----- . 2015. “El amor”. En *Cuerpo a tierra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Lugones, Leopoldo. 1916, 1972. *El payador*. Buenos Aires: Huemul.

Rojas, Ricardo. 1916, 1960. *Historia de la Literatura Argentina I*. Buenos Aires: Kraft.

Bibliografía

- Batticuore, Graciela, Loreley El Jaber y Alejandra Laera (comp.). 2008. *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.
- Bertoni, Lidia A. 2001,2 007. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, Homi K. 2010. *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bonaudo, Marta (dir.) 1999. *Nueva historia argentina. Tomo IV. Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- Cabezón Cámara, reseña en de la obra en el diario Clarín. Accedido 9 de julio de 2018. Disponible en: <http://interzonaeditora.com/catalogo/poesia-150/el-guacho-martin-fierro-413>
- Escobar, Arturo. 2016. *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial.
- Laera, Alejandra. 2003. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lettieri, Alberto R. 2008. *La República de las Instituciones. Proyecto, desarrollo y crisis del régimen político liberal en la Argentina en tiempos de la organización nacional (1852-1880)*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ludmer, Josefina. 1999. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.



Jiménez, Paula. Entrevista. *Página 12*. Disponible en:
[https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-861-2009-07-15.html.\(consulta 30/6/2018\)](https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-861-2009-07-15.html.(consulta%2030/6/2018))

Quijano, Aníbal. 2014. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO-Colección Antologías.

Richard, Nelly. 1994. *La insubordinación de los signos: cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Santiago: Cuarto Propio.

Schwartzman, Julio. 2003. "Las letras del Martín Fierro". En *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 2, Buenos Aires, Emecé: 7-14.

Sullà, Enric (comp.) 1998. *El canon occidental*. Madrid: Arco Libros.

Variaciones Borges, Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges. N° 27, 2009: 225-232. Iowa, University of Iowa. Accedido 9/7/18. Disponible en:
<https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Kohan.pdf>



Anexos

Apéndice a nota 5

Acá me pongo a cantar
al compás de la villera,
que el guacho que lo desvela
una pena extraordinaria,
cual camuca solitaria
con la kumbia se consuela.

Pido a los porros del Chelo
que ayuden mi pensamiento,
les pido en este momento
que voy a cantar mi historia
me deliren la memoria
que esta va con sentimiento.

Vengan porros milagrosos,
vengan todos en mi ayuda,
que la lengua se me anuda
y se me nubla la vista;
pido a mi D10s que me asista
en esta ocasión conchuda.

Yo vi a banda de chabones,
con famas bien otenidas,
y que después de alquiridas
no las quieren sustentar:
parece que sin bombear
ya se van en la lamida.

Ma donde otro guacho pasa
el Tincho Fierro va a pasar;
nada lo hace recular
ni el grupo GEOF lo espanta,
y ya que todos son chanta
yo también quiero afanar.



Choreando voy a morir,
choreando me han de enterrar,
y choreando vuá llegar
al pie del Eterno Padre:
de la concha de mi madre
vine a este mundo a chorear.

Que no se trabe mi lengua
con la merca de los trava;
la cumbia mi gloria labra
y, poniéndome a cantar,
flashando me han de encontrar
aunque la tuca se me abra.