

COLECCIÓN
ALMANAQUE

HÚMEDA, SUSURRADA, AFECTIVA, CREATIVA

OTRA IMAGINACIÓN
TERRITORIAL PARA
LA ARGENTINA
CONTEMPORÁNEA

•
ALEJANDRA LAERA



VERA editorial cartonera

**HÚMEDA, SUSURRADA,
AFECTIVA, CREATIVA**



COLECCIÓN
ALMANAQUE

HÚMEDA, SUSURRADA, AFECTIVA, CREATIVA

OTRA IMAGINACIÓN TERRITORIAL
PARA LA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

•
ALEJANDRA LAERA



VERA editorial cartonera

No hay, al principio, nada. Nada. En la luz de tormenta, en la inminencia del aguacero —el primero, después de varios meses—, las cosas ganan realidad relativa sin duda, que pertenece más al que la describe o contempla que a las cosas propiamente dichas...

Nadie nada nunca, JUAN JOSÉ SAER

TERRITORIOS ANEGADOS POR LA IMAGINACIÓN

Los desbordes de la imaginación desafían los límites de los mapas. Allí donde los mapas demarcan, separan y trazan líneas, la imaginación avanza, excede, pone en contacto. Si en el mapa la frontera tiende a adelgazarse, a reconocerse con claridad, la imaginación la ensancha, la desdibuja, la hace devenir. Las diferencias territoriales, que en los mapas llamados «políticos» se convierten en una cuestión administrativa, se reconocen en cambio, en la representación más colorida de los mapas llamados «físicos», como diferencias regionales. Ahí es donde se juega, con potencia propia, la imaginación territorial: ella no solo está liberada de los arbitrios de la provincialización, sino que desborda incluso las imprecisiones geográficas de lo regional.

Atributos e imágenes, paisajes y personajes, motivos y metáforas, leyendas y tradiciones, pero también, historia y política: todos estos elementos estimulan cierta imaginación territorial que se distingue de otras, aunque a menudo se mezclen y se confundan. ¿No evoca acaso la pampa, en la Argentina, la imagen del desierto en toda su soledad? ¿Y no es la soledad, precisamente, lo que despierta la imaginación de las montañas en la puna? Sin embargo, son dos soledades, la de la pampa y la del noroeste, distintas: una es abierta, y la otra, cerrada. Solo que también en la soledad de la pampa abierta se recorta la línea de la imaginación, así como en la cerrada del norte acecha la amenaza del vacío. Una, en su horizontalidad,

como bien lo capta Domingo F. Sarmiento en el fundacional *Facundo* (1845), atrae las fuerzas carnales que vienen del más allá terrestre: el peligro, los indios, los caballos, quizás incluso la muerte:

¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte y ver.... no ver nada?

Porque cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se le aleja, más lo fascina, lo confunde y lo sume en la contemplación y la duda. ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que se ve? La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte.

La otra, en su verticalidad de altura, tal cual la expresa en sus *Sueños y realidades* (1865) Juana Manuela Gorriti, atrae las fuerzas espirituales de un más allá celestial: la fe, el alma, las vírgenes, también la muerte:

—¡Esteco! ¿Y dónde es eso? —preguntó Rosalba haciéndome una seña. —Allicito, niña, en la cabecera de aquel cerro al otro lado del río. ¿No ha oído usted hablar de esa ciudad de gentes tan soberbias que solo querían vestir de oro y plata y tan crueles que asaban a sus esclavos? Pues allí estaba; y de aquí habríamos oído el ruido de sus jaranas que diz que duraban meses; porque esa gente no tenía necesidad de trabajar: en lo alto del cerro tenían minas de oro en barra que cortaban a cincel. Pero, jeñor, si Dios consiente no es para siempre; y una noche como quien no hace la cosa, la tierra se los tragó.

(«Gubi Amaya»)

Por eso, en parte, en la pampa todo puede ser arrasador: desde el viento pampero hasta el malón, y hasta la civilización. Y en la puna, en cambio, todo se conserva: desde las costumbres hasta las ideas y las creencias. Más todavía: en la pampa el indio ha sido visto como un invasor al que había que conquistar; la vasta iconografía y los relatos sobre la autodenominada conquista del desierto de 1879 ratifican largamente su demonización, ya sea el óleo de Ángel della

Valle con los indios arrasándolo todo y llevándose a la mujer cautiva (*La vuelta del malón*, 1892), ya sea el relato de frontera de Estanislao Zeballos (*Callvucurá o la dinastía de los Piedra*, 1884), mientras los resultados del exterminio y la servidumbrización no han tenido tanto registro en el imaginario. Salvo excepciones, como el potente inicio de *Quilito* (1891) de Carlos María Ocantos: “Pampa salió a la puerta de la calle y se sentó en el umbral. ¿La dejarían tranquila, ahora?”. Y como si lo tendría, ya iniciado el siglo xx, el territorio patagónico con su atributo de futuro modernizador. En cambio, en la puna el indio es considerado de entrada como un habitante al que se lo hace oscilar entre la convivencia y la servidumbre, y la tradición oral y popular que guarda esa, entre otras imágenes, fue enfocada hacia el confinamiento. Como condensación de todo ese pasado, elijo una de las inasequibles coplas, tardíamente recogidas en una grabación, de Eulogia Tapia, la misma que inspiró los versos del poeta popular Manuel Castilla:

Con mi cajita en la mano
donde el cerro
me i'venido
con las coplas en las ancas
y mi caballo rendido.

¿Qué ocurre, en el orden de la imaginación, que hace invertir la lógica temporal y que, contra la comprobación científica que establece que el tiempo pasa más lento cerca de la tierra y más rápido en las alturas, asocia la velocidad a la llanura y la lentitud a la montaña? Como si fueran el caballo y la mula, dos elementos emblemáticos de las respectivas imaginaciones geográficas, los que dictaran la experiencia del tiempo. Como si, finalmente, la imaginación les hubiera regalado la lentitud a los habitantes de la llanura solo a través del motivo de la indolencia del gaucho. Esta suerte de paradoja acerca de los modos de medir y vivir el tiempo llama la atención sobre el desajuste entre naturaleza y cultura

y, por lo mismo, pone en evidencia cómo han operado las diferentes condiciones históricas y políticas en la emergencia de los imaginarios y en la imposición de unos sobre otros no solo a lo largo del tiempo sino, muy especialmente, en sus elaboraciones literarias y artísticas. Porque esos imaginarios fueron cruciales para hacer de la pampa, en el siglo XIX, el epítome del territorio nacional, regionalizando en el mismo proceso al noroeste con la imagen de la montaña, primero, y después al litoral con la imagen de la selva. Pero, además, dejando a otros imaginarios en el camino por diversas vías. La primera fue vencerlos en una disputa explícita en cuanto a ciertos sentidos territoriales, como ocurrió con una zona de la ensayística de finales del XIX que pensó en la montaña como alternativa de la llanura para construir la tradición y fue aplanada por la fuerza de la pampa como espacio conquistado, según ocurrió con *La tradición nacional* (1888) y sobre todo con *Las montañas* (1893) de Joaquín V. González: «Esto es el alma de la montaña; son las personificaciones que el hombre crea siempre, para dotar de vida a lo inanimado cuando este tiene la virtud de conmovérselo, de despertar los sentimientos y excitar la fantasía» Otra vía fue dejar paulatinamente relegadas las visiones femeninas del territorio. Basta pensar en la experiencia femenina de la pampa en *Enero* (1958), de Sara Gallardo, donde el punto de vista y el sentir de Nefer, la protagonista adolescente, lo embarga todo; en el litoral anfibio y apasionado de *Río de las congojas* (1981), de Libertad Demitrópulos; en el noroeste arrebatado y arrebatador de *Dos veranos* (1956), de Elvira Orphée. Cada una de esas visiones se reconoce casi sin necesidad de ser nombrada:

¿Qué es el día, qué es el mundo cuando todo tiembla dentro de uno? El cielo se pone oscuro, las casas crecen, se juntan, se tambalean, las voces suben, aumentan, son una sola voz. ¡Basta! ¿Quién grita así? El alma está negra, el alma como el campo con tormenta, sin una luz, callada como un muerto bajo la tierra.

El río pasa con su pasar recio y su soñar suave. ¡Válgame el cielo cuando pasa besando la barranca, recio como el hombre que nunca se

embravece y másmente si reluce en el verdeo espumoso del camalotal! El camalote es su pensamiento florecido y flotante y por donde empieza a enamorar. ¿Este es un río o una persona de lomo divino, o es una fuerza que se le ha escapado de las manos a Tupasy, madre de Dios, o a Ilaj, o a mis ojos que ya no pueden espejear la tanteza de su cuerpo sin cuerpo?

Cuando era chico todos le decían que la montaña era una mentirosa, que estaba muy lejos y que no iba a alcanzarla con facilidad. Pero él no lo creía; le parecía que una tarde, caminando y caminando, sin mucho apuro, con una varilla para pegarse golpecitos en las piernas, podría llegar hasta ella. ¿Cómo iba a ser cierto que estaba lejos si la tenía ahí, tan grande, frente a sus ojos? Debía de estar poblada por seres maravillosos. Nunca ha creído del todo que existiera gente que se despertaba y se acostaba día tras otro sin tener delante el monstruo violeta. Misterioso, laberíntico, seductor. Ahora, por primera vez, sabrá lo que es no tenerla como fondo del paisaje; llegará tan cerca que su mole violeta desaparecerá de su vista. Estará dentro de ella.

También una vía para dejar otros imaginarios territoriales en el camino ha sido acotarlos a lo regional, regionalizarlos. ¿No queda aún un trayecto por recorrer para sacar definitivamente de allí a Manuel Castilla o a Francisco Madariaga? En el territorio propio, con sus habitantes, sus elementos, sus ritmos, nace su universalidad:

Eulogia Tapia en La Poma
Al aire da su ternura
Si pasa sobre la arena
Y va pisando la luna.
(«La Pomeña», 1969)

Oh candoroso embriagado entre loros,
entre isletas subiendo hasta el nivel de la colina,
canta en tu boca el canto ardiente de otra boca,
y cuando la sangre sube hasta tus ojos es

porque están quebradas todas las fulguraciones
del sollozo en tu pecho.

(«Rehén de la colina», 1954)

Explorar la imaginación literaria presenta, para mí, el desafío de abrirse a imaginarios heterogéneos, alternativos, a veces complementarios y a veces inconciliables. Significa detectar las tensiones y, sobre todo, percibir nuevas sintonías entre rasgos, figuras, personajes, elementos que el peso de la tradición ha opacado casi por completo.

FLUIDOS TERRITORIALES DE LA IMAGINACIÓN LITERARIA

Quiero seguir otros caminos posibles de la imaginación literaria territorial. Uno que no empiece en la imagen cristalizada del desierto que entregó Esteban Echeverría en *La cautiva* (1837) para después seguir rastreándola a lo largo de la historia.

Era la tarde, y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes. El Desierto
incomensurable, abierto,
y misterioso a sus pies
se extiende; triste el semblante,
solitario y taciturno
como el mar, cuando un instante
el crepúsculo nocturno,
pone rienda a su altivez.

Un camino, propongo tomar, que antes que seguir a María rescatando a su esposo de los toldos, se detenga en las bifurcaciones, un camino que revele sus grietas en las fugaces indias cautivas, en las indias por adopción. Uno que, en vez de empezar en el tan poderoso como ya convencionalizado Sarmiento que hace de la campaña el espacio privilegiado de la barbarie, parta de ese Sarmiento

igualmente poderoso pero mucho más estimulante que juega con aquello que está del otro lado del horizonte y que no puede ver pero sí imaginar: «¿Qué colores para la paleta de la fantasía?», podríamos preguntarnos con Sarmiento, hay más allá del horizonte, y encontrar otras respuestas. Me refiero a un modo diferente de mirar, como el que, paradójicamente desde lejos, pudo asumir Eduarda Mansilla en *Pablo o la vida en las pampas* (1869):

En aquel mar inmóvil, como en el que las olas agitan, los objetos son visibles a una gran distancia. En cuanto un punto negro aparece en el horizonte, el ojo lo descubre. Poco a poco el objeto se acerca, se dibuja y toma forma.

Y sobre todo me refiero a esa disidencia descriptiva, y a su modo también política, que encontró casi al mismo tiempo Lucio V. Mansilla y narró en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870):

Los que han hecho la pintura de la Pampa, suponiéndola en toda su inmensidad una vasta llanura, ¿en qué errores descriptivos han incurrido!

Poetas y hombres de ciencia, todos se han equivocado. El paisaje ideal de la Pampa, que yo llamaría, para ser más exacto, pampas, en plural, y el paisaje real, son dos perspectivas completamente distintas.

Propongo seguir un camino que no siempre comience en el pasado, en las fundaciones del espacio nacional, sino que pueda comenzar en el presente: con las chinas deseantes de Gabriela Cabezón Cámara y con los indios que han sabido darles la felicidad en las islas del Paraná; con las muchachas intensas de Selva Almada, que reconocen en su cuerpo y en sus ropas la herencia femenina del campo litoraleño.

¿No da acaso vuelta *Las aventuras de la China Iron* (2017) no solo la lógica varonil de la gauchesca (al recuperar el cuerpo de la mujer de Martín Fierro, apenas mencionada en el poema de José Hernández, y ponerle nombre), sino también la lógica racialista de la literatura acriollada de la configuración nacional y la lógica territorial de la

pampa seca? ¿No lo hace incluso acercándose contemporáneamente, revelando con su exuberancia otro modo posible de mirarlo, a *La cautiva* (1880) de Juan Manuel Blanes, que a su vez ya podíamos revisitarse a partir del territorio pampeano imaginado, todavía con sede masculina y tomando el guante de Mansilla, en *Ema la cautiva* (1981) por César Aira? Acá, dos fragmentos del último tramo de *Las aventuras de la China Iron*:

En poco tiempo el sol dejó de ser dorado, dejó de lamernos y se nos clavó en la piel. Todavía las cosas hacían sombra casi todo el tiempo pero ya empezaba a quemar el sol del mediodía, era septiembre y el suelo se rompía con el verde tierno de los tallos nuevos. Ella se puso un sombrero y me puso uno a mí y fue entonces que conocía la vida al aire libre sin ampollas. Y empezó a volar el polvo: el viento nos traía el que levantaba la carreta y todo el de la tierra alrededor, nos iba cubriendo la cara, los vestidos, los animales, la carreta entera.

No nos habíamos encontrado con nuestros gauchos; no nos alarmábamos, habían salido a caballo, nos llevarían leguas de ventaja hasta que se detuvieran el tiempo suficiente como para que los alcanzáramos. Sentíamos ansiedad de encontrarnos con los indios.

Los escuchamos primero y los oímos. Cantaban, también, y comían asado: ese aroma nos guió hasta una planicie entre sierras altas, a la vera de una laguna celeste, un campo de flores y ahí estaban...

Y entre la pampa y el litoral, en las ganas de humedad y frescura ante el viento seco y caliente, está la adolescente de *El viento que arrasa* (2012), la novela de Selva Almada, donde también el deseo del cuerpo femenino se mezcla con las formas del campo, como en algunas de las obras de Fernanda Laguna y sus cuerpombúes vestidos de rosa y tonos tierra:

Leni acarició su camisa transpirada. Recordó que su padre, alguna vez, le contó que su abuela era bordadora. Tenía manos de hada, le había dicho. Pensó con cierta nostalgia que las telas que bordaba su abuela

y la camisa que llevaba puesta, en su génesis más antigua, habrían comenzado en la soledad de un campo como este.

Se trata de avanzar por otros caminos, entonces, diferentes a las rutas que la modernización trazó en la pampa por medio de la tecnología y de la letra. Se trata de volver a hacer los viajes que hicieron por la llanura los viajeros ingleses en las primeras décadas del siglo XIX, desandando el atajo de su explotación productivista, tal como lo hizo Matilde Sánchez en *El desperdicio* (2007), o de su contaminación con agrotóxicos, como Samantha Schweblin en *Distancia de rescate* (2014). Entonces, podremos recuperar en el presente otra historia de la pampa, otra comprensión de su naturaleza:

Trazo una línea
en el borde de la llanura
apoyo mis pies,
uno en cada sitio,
y como un aborígen
destrozado
por la Conquista
retiro mis viejas oraciones
desecho mi viejo lenguaje,
devuelvo mi memoria a la tierra
y camino,
como las arañas, o los
insectos invisibles,
en busca de una Biología
más elemental.

(Carlos Battilana, «Paisaje», 2010)

Se trata de volver a internarse con Horacio Quiroga por el litoral hasta llegar a la selva misionera o de entregarse a la deriva como su boa, y antes, de mirarse en el agua del río como la garza de Diana Bellessi. Se trata de tomar los caminos del indio y de la india en

la puna, como hizo Sara Gallardo al transfigurarse en el mataco Eisejuaz y asumir su voz, o como tuvo que hacer Héctor Tizón hacia el exilio. O de entregarse a las derivas múltiples de la navegación por el río Paraná, como Roberto Arlt para escribir sus crónicas o Haroldo Conti su novela, o de asumir que no se trata de saber, como lo dice Juan L. Ortiz en los versos que le dedica al río. Esto es solo una muestra de lo que podemos encontrar, si nos disponemos a ver:

Todo le era conocido, pero como en la niebla de un ensueño. Sintiendo, particularmente de noche, el pulso caliente de la inundación que descendía con ella, la boa se dejaba llevar a la deriva, cuando súbitamente se arrolló con una sacudida de inquietud.

El cedro acababa de tropezar con algo inesperado o, por lo menos, poco habitual en el río.

«El regreso de Anaconda» (*Los desterrados*, Horacio Quiroga, 1926)

Una garza blanca cruza
el cielo del anochecer
con su relámpago naranja
que se incendia y se apaga
reflejándose un momento
sobre el espejo del río
para hundirse en sus aguas
como en la noche la garza

«Lo que vemos» (*Pasos de baile*, Diana Bellessi, 2015)

Y ese bueno para pilote cuadrado, para tirantes, lapacho. Y ese fragancioso roble, fraganciosa quina, fragancioso cedro. Ese urundel y ese quebracho que arden, esa mora que no arde. Ese algarrobo que nunca se gasta, que fue cama de carros, que es tablón de camiones, que es petiso, que no pasa dos hombres. Y ese palosanto verde con perfume, duro como piedra, amigo del fuego, que arde mojado. Curen, vengan, sanen, alimenten, sostengan el corazón de Eisejuaz.

(Sara Gallardo, *Eisejuaz*, 1971)

Por donde voy no hay camino, solo un sendero borroso que a trechos en el llano desaparece para renacer en las laderas, más adelante.

(Héctor Tizón, *La casa y el viento*, 1984)

No se puede decir que el río cambie de una manera en invierno y de otra manera en verano. Cambia. Eso es todo. Las islas, por el contrario, parecen distintas con cada estación que llega. No solo por la intensidad del verde, en el verano, sino por algo mucho más sutil. En el invierno, desde el río abierto, se pierden en una lejanía brumosa. De pronto están, de pronto no están.

(Haroldo Conti, *Sudeste*, 1962)

Pasamos frente a una lonja de tierra pelada y gris. Semejante a un terraplén, aumenta paulatinamente de altura. De tanto en tanto aparecen arbolitos escuetos, retorcidos. De pronto, a la altura perpendicular de la tierra se suma la de los bosques de ceibos y sauces, y a la sombra de este murallón perpendicular, de dos colores, sepia el bosque, y amarillo la tierra, el agua parece fría como una emulsión de hielo y antimonio.

(Roberto Arlt, «Horizontes ribereños», 1933)

Yo no sé nada de ti...

Yo no sé nada de los dioses o del dios de que naciste

ni de los anhelos que repitieras

antes, aún de los Añax y los Tupac hasta la misma

azucena de la armonía

nevándote, otoñalmente, la despedida

a la arenilla...

(Juan L. Ortiz, «Al Paraná», *El junco y la corriente*, 1970)

En esos caminos podemos encontrarnos con una nueva imaginación literaria territorial, no heredada y ni siquiera reformulada, sino nueva: imaginación húmeda del litoral, imaginación aérea del noroeste, todo un territorio a la vez emocional e inteligible que se impone a la sequedad recia y viril de una pampa desértica (solo productiva

por medio de una enajenada explotación) y que fluye a través de las regiones siguiendo los meandros de los ríos o internándose en los vericuetos de las montañas para volver a la pampa y regarla y darle otros aires. Hacer una pampa más verde y ondulada, como ha insistido en verla César Aira cuando la describe en sus novelas.

Si el desierto, en su primera imagen literaria, fue figurado por Echeverría como mujer cautiva en manos de los indios en un poema fundante que tuvo un alto impacto entre sus contemporáneos y se erigió en el primer clásico argentino, esa articulación inicial entre la nación y lo femenino perdió gradualmente su fuerza alegórica. Cuando la cautiva reaparezca en *La vuelta de Martín Fierro* (1879), la segunda parte del poema por completo nacional, no será ella quien rescate al hombre sino un gaucho quien la salve a ella; en medio del despliegue de fuerzas físicas de Fierro, que consigue aniquilar al indio para siempre, hay una escena menor, sin embargo, casi confundida en medio de la brava pelea masculina: la mujer se abalanza sobre el indio y lo golpea cuando este estaba a punto de matar al gaucho. Todo el episodio narrado por Fierro, casi al comienzo de *La vuelta*, es doblemente ilustrativo: revela el desplazamiento del protagonismo femenino como metáfora nacional por la figura del gaucho, al mismo tiempo que, mientras anula al indio, oblitera la fuerza femenina, su agencia. De niños muertos está llena la literatura argentina del siglo XIX, con excepción de los hijos de Fierro, que han perdido a su madre pero recuperan a su padre gaucho al final del poema. Mujeres a quienes han dejado sin hijos, estas cautivas, como la del *Martín Fierro*, tan expoliadas de los hijos e hijas que tuvieron, finalmente, como la tierra llana a la que en principio metaforizaron. A esas mujeres las sustituyó, en una función análoga, un gaucho desheredado territorialmente y ungido simbólicamente desde que la nación, encarnada en la figura valiente pero pacífica de *La vuelta*, empezó a pensarse en masculino. Yo diría que en esta operación, que se inicia con José Hernández y su *Martín Fierro* y culmina con la consagración cultural y estatal de las primeras décadas del siglo XX, el imaginario regional pampeano se nacionaliza y masculiniza a la vez.

Cuando hablamos del repertorio territorial de la imaginación, a la luz de estas primeras escenas configuradas en la pampa, podemos visualizar, a modo de corolario, dos proyecciones. La primera es espacial: porque la muerte literaria del indio por el gaucho se solapa con la campaña militar contra el indio emprendida ese mismo año de 1879, que abrirá un nuevo imaginario territorial en la Patagonia. Pero también se solapa con la publicación póstuma y tardía, a comienzos de la década, de *El matadero*, el relato inédito escrito por Echeverría hacia 1842, en el que se propone inauguralmente ese espacio como metáfora de la república; ya en él había, como en la escena gauchesca a campo abierto, cuerpo a cuerpo, animalización, cuchillos, boleadoras, golpes, persecuciones, sangre, tripas, muerte. A partir de esa superposición politizante, el matadero deja de ser el espacio literal del carneo de animales y permite resignificar la historia sangrienta del pasado (oposiciones facciosas, campañas militares, crímenes políticos, persecuciones identitarias, violencias culturales, torturas, explotación económica, como se las describe en «La refalosa» [1846] de Hilario Ascasubi); pero, a la vez, se habilita como espacio metafórico donde ubicar, ya con una múltiple valencia ideológica, las matanzas del futuro que la literatura se ocupará de testimoniar por la vía del documento, de la ficción, de la poesía. ¿No es así como lo revela en la selva una crónica de Rodolfo Walsh?

Ahí están, hormigueando entre las plantas verdes, con sus caras oscuras, sus ropas remendadas, sus manos ennegrecidas: la muchedumbre de los tareferos. Hombres, mujeres, chicos, el trabajo no hace distinciones.

En un yerbal alto como este, el jefe de la familia trepa al árbol y con la tijera poda las ramas que su compañera y su prole cortan y quiebran en un movimiento incesante, separando la hoja del palo y amontonándola en las ponchadas –dos bolsas abiertas y unidas– que cuando estén llenas se convertirán en «raídos».

No hay cabezas rubias ni apellidos exóticos entre ellos. El tarefero es siempre criollo, misionero, paraguayo, peón golondrina sin tierra.

(«La Argentina ya no toma mate», 1966)

¿No es así como lo profieren los versos de la inmensa Olga Orozco?

«Yo decreto la peste y atravieso con mis flancos en llamas las
planicies del porvenir y del pasado;
yo me tiendo a roer los huesecitos de tantos sueños muertos entre
celestes pastizales.»

(«Entre perro y lobo», 1962)

La otra proyección es corporal. Y se visualiza, propongo, en ese mismo movimiento que cristaliza la imagen del gaucho como arquetipo nacional, porque, ahí mismo, la figura de la cautiva (de Echeverría a Hernández) parece quedar liberada de sus estrictas circunstancias históricas y hacerse entonces más flexible, quedar disponible para albergar diversos sentidos del cautiverio, sean sociales, políticos o culturales. Se atisba en «Historia del guerrero y la cautiva» (1949) de Jorge Luis Borges. Pero sobre todo me interesa otra dirección: la asumida por la poesía que capta las sensibilidades emergentes en Alfonsina Storni o Alejandra Pizarnik, la de los testimonios sobre las detenidas o desaparecidas durante la última dictadura militar. En las cautivas, presentes por todo el país y en diferentes momentos de la historia, el territorio pasó a ser el propio cuerpo: un territorio a ser recuperado con urgencia; territorios sensorializados del deseo y del placer cuya potencia está lanzada al futuro.

Una excursión por textos tan variados, que han contribuido a formar una imaginación literaria territorial de la Argentina, no busca sustituir por otro un repertorio relativamente conocido y así crear nuevas cristalizaciones; tampoco busca ejercer denuncia-
lismos. Simplemente, intenta captar a través de la literatura otras sintonías sensoriales que conduzcan a imaginarios más fértiles, más ecológicos, también más comunitarios. Y ello implica salirse de la lógica de textos centrales y textos marginales, y rearmar el conjunto atendiendo, y provocando, otros encuentros. Porque los ejercicios de la imaginación impactan en el presente y provocan efectos en el futuro. Encontrar la pampa en el litoral sureño, con sus caballos,

sus vacas y su gauchaje. Enfatizar la humedad fluvial de la pampa que viene bajando desde el Paraná. Recorrer la continuidad entre la zona de la selva misionera y la montaña puneña en los yerbatales e ingenios. Captar los tonos en los que el relato religioso del noroeste se confunde con las historias de las cautivas de la llanura. Revelar de una vez todos los mataderos. Imaginar otros territorios posibles. No puedo sino terminar con un fragmento culminante de un texto muy preferido mío de los últimos años, que condensa, en sede literaria, narrativa, novelesca, lo que quiero enfatizar en este ensayo. Se trata de *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara:

Hubo un tiempo seguramente breve pero largo hecho de una quietud curiosa, una quietud de mirarse: nosotros a ellos y ellos a nosotros, las vacas a sus vacas, mi perro a los suyos, los caballos a todos. Hasta que los desnudos de la punta de desnudos empezaron a cantar y a caminar: hicimos lo mismo, cantando también, con los brazos abiertos caminamos, hicimos todo lo que ellos y terminamos fundidos con esos indios que parecían hechos de puro resplandor y olor a grasa y a chañar florido y a lavanda, porque eso le ponían a la grasa que usaban, y entonces cuando abracé a Kaukalitrán me hundí todavía más en el bosque que había resultado ser Tierra Adentro. En el verano me hundí. En las moras que colgaban de los árboles rojas y llenas de sí. En los hongos que crecían a la sombra de los árboles. En cada árbol me hundí. Y supe de la volubilidad de mi corazón, de la cantidad de apetitos que podía tener mi cuerpo: quise ser la mora y la boca que mordía la mora.

Para mí, entonces: una historia de la imaginación territorial que no sea subsumida por la pampa sino que se entregue al movimiento de los ríos, que ascienda levemente y busque las cumbres; una historia de la imaginación territorial que salga del puro golpeteo del caballo sobre la tierra árida y escuche las pequeñas voces; una historia de la imaginación territorial que no sea monolítica sino diversa, que no sea personalista ni regional sino comunitaria. En definitiva: una historia de la imaginación territorial húmeda, susurrada, afectiva, creativa, sensible siempre para repensarse.

ESTE LIBRO

A mediados de 2019 el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires, con la dirección de Victoria Noorthoorn, inauguró la muestra *Una historia de la imaginación en la Argentina. Visiones de la pampa, el litoral y el altiplano*, curada por Javier Villa. La muestra reunía más de cien obras de artistas argentinx de épocas y procedencias bien diversas, y para acompañarla, Gaby Comte, a cargo de la editorial del Moderno, me invitó a realizar el catálogo a partir de las relaciones que, en esa historia de la imaginación, yo encontraba entre arte y literatura. Lo que hice entonces fue proponer un diálogo entre un conjunto de fragmentos de la literatura argentina y un conjunto de las obras que componían la exposición, de modo tal que se iluminaran aquellos recorridos de la imaginación territorial que me interesaba enfatizar tanto en términos político-culturales como artísticos y que mostraran la potencialidad de los lazos entre ambas textualidades. La etapa final de la curaduría del catálogo consistió en organizar los fragmentos y las obras elegidas atendiendo al orden secuencial del diálogo que entablé entre ambos, pero también a la disposición página por página según la lógica del diseño (a cargo de Eduardo Rey). Mi propósito era que, sin necesidad de establecer una cronología sino buscando una modulación heterocrónica para la conversación de la literatura con el arte, en la lectura se advirtiera la insistencia de ciertas escenas y motivos, de continuidades,

variaciones y cambios, de miradas y puntos de vista divergentes o complementarios.

Este libro para la editorial artesanal Vera Cartonera, de la Universidad Nacional del Litoral, que me propuso tan generosamente Analía Gerbaudo, recoge el prólogo que escribí para el catálogo. A ese prólogo, en esta ocasión, lo intervine con algunos de los fragmentos que seleccioné allí y le introduje los cambios necesarios para que pueda leerse de manera independiente. Quedó fuera la referencia a las imágenes, pero ellas han sido, de todos modos, la inspiración tanto para armar el diálogo con la literatura en pos de revisar la historia de la imaginación territorial en la Argentina, como para la escritura del prólogo que es la base de este ensayo. En ambas versiones, más allá de otro propósito, y aun cuando muchos de mis gustos quedaron fuera por cuestiones de extensión o de argumento, me guíé por preferencias y convicciones personales, para mirar y sentir un espacio amplio, diverso y fluido y percibir y provocar nuevas territorializaciones. Espero que sea un modo instigador de intervención crítica para pensar la Argentina contemporánea.



•

ALEJANDRA LAERA

es crítica cultural, profesora titular de Literatura Argentina I en la UBA e Investigadora Principal de CONICET. Entre sus libros se cuentan *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres* (2004) y *Ficciones del dinero. Argentina, 1890-2001* (2014). También dirigió *El brote de los géneros* (volumen 3 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, 2010) y realizó la antología *Una historia de la imaginación en la Argentina* (Museo Nacional de Arte Moderno, 2019). Dirige la serie *Viajeras/ Viajeros* para el Fondo de Cultura Económica.

COLECCIÓN **ALMANAQUE**

dirigida por Analía Gerbaudo

Como los viejos almanaques en los que caían juntos el santoral, dibujos o fotos y el calendario lunar, en esta colección se reúnen textos diversos hilvanados por la presunción de la necesidad de su difusión en este corte del presente.



VERA editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico–Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet). Programa de Lectura Ediciones UNL.



CEDINTEL



Directora Vera cartonera: Analía Gerbaudo

Asesoramiento editorial: Ivana Tosti

Corrección editorial: Laura Kiener

Diseño: Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral (www.huertatipografica.com).

Laera, Alejandra

Húmeda, susurrada, afectiva, creativa : otra imaginación territorial para la Argentina contemporánea / Alejandra Laera. - 1a ed. - Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral, 2022. Libro digital, PDF/A - (Vera Cartonera / Analía Gerbaudo ; Almanaque)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-321-7

1. Ensayo Literario Argentino. 2. Crítica de la Literatura Argentina. I. Título.

CDD 860.9982

© Alejandra Laera, 2022.

© de la editorial: Vera cartonera, 2022.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional