

---

Dos, paseos por los bosques narrativos (un lugar para la ficción)  
Construcción y resignificación de Humboldt como espacio  
de la Pampa Gringa en la dramaturgia de María Rosa Pfeiffer

El hilo de la fábula

*Construction and resignification of Humboldt as a space in the  
Pampa Gringa in the dramaturgy of María Rosa Pfeiffer*

---

Carolina Belén Notta \*

Universidad Nacional del Litoral, Argentina  
carolinanotta@hotmail.com

El hilo de la fábula

vol. 22, núm. 28, e0054, 2024

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1667-7900

ISSN-E: 2362-5651

Periodicidad: Semestral

revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 24 Octubre 2024

Aprobación: 11 Noviembre 2024

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2024.28.e0054>

URL: <https://portal.amelica.org/amelijournal/247/2475150003/>

**Resumen:** En el presente artículo se analiza un corpus de textos dramáticos de María Rosa Pfeiffer desde los estudios comparados en Literatura y Teatro. En ellos se aborda la construcción de Humboldt como espacio perteneciente a la «zona» (Crolla, 2015) de la Pampa Gringa en la provincia de Santa Fe, donde la mirada de sus pobladores sobre el espacio pone en tensión la localidad y la extranjería, habilitando la pregunta: ¿cuál es mi patria? Por un lado, los inmigrantes suizo-alemanes, a partir del año 1868, entienden el espacio como lugar de llegada a la nueva tierra. Luego, la mirada de la nueva generación de habitantes desde 1970, mediada por la «escritura femenina» (Derrida, 2001), resignifica el espacio, proponiéndolo como lugar de partida para un nuevo viaje y permitiendo nuevas reflexiones sobre la pregunta acerca de la patria y la identidad de los pobladores de Humboldt en la actualidad.

**Palabras clave:** María Rosa Pfeiffer, Humboldt, zona, dramaturgia, estudios comparados.

**Abstract:** This article analyzes a corpus of dramatic texts by María Rosa Pfeiffer through the lens of comparative studies in Literature and Theater. The study involves the construction of Humboldt as a space within the "zone" (Crolla, 2015) of the Pampa Gringa in the province of Santa Fe, where the inhabitant's perception of the space creates a tension between locality and foreignness, thereby raising the question: which is my homeland? On the one hand, the Swiss-German immigrants, from 1868, perceive the space as a place of arrival to the new land. Subsequently, the perspective of the new generation of inhabitants since 1970, mediated by "feminine writing" (Derrida, 2001), reinterprets the space, proposing it as a point of departure for a new journey. This reinterpretation allows new reflections on the question of homeland and the identity of the Humboldt's inhabitants in the present day.

---

## Notas de autor

\* Profesora de Letras por la Universidad Nacional del Litoral.

**Keywords:** *María Rosa Pfeiffer, Humboldt, zone, dramaturgy, comparative studies.*

María Rosa Pfeiffer presenta una amplia trayectoria como dramaturga, actriz, directora teatral y docente. Oriunda de Humboldt, provincia de Santa Fe, posee una extensa obra dramática y muchos textos críticos sobre las puestas en escena, aunque son escasos los trabajos que aborden desde la academia el análisis crítico de su obra. Lo cual constituye la principal motivación para la escritura del presente artículo.

El corpus de textos dramáticos fue conformado a partir de un criterio temático: Humboldt como espacio de la Pampa Gringa poblado por inmigrantes y sus descendientes de origen suizo-alemán, y está conformado por la selección de dos grupos: el primero incluye *La bambola* (Pfeiffer-Suárez, 2007), *Retrato de un pueblo en seis mil palabras* (Pfeiffer, 2017), *Revolta* (Pfeiffer, 2013) y *Roter Himmel (Cielo rojo)* (Pfeiffer-Suárez, 2005); y el segundo está integrado por la *Trilogía madre-hija* (2012): *Sobre un barco de papel* (Pfeiffer, 2003), *Humo de agua* (Pfeiffer, 2004) y *Casanimal* (Pfeiffer, 2009).

Analizaremos estos textos desde los estudios comparados en Literatura y Teatro, de manera interdisciplinaria, dado que se consideran «textos pre-escénicos (de primer grado)», es decir, «dotados de virtualidad escénica» (Dubatti, 2010:154). Ello nos permite el trabajo con textos inéditos, pero que han existido en la puesta en escena y a los que accedimos gracias a la predisposición de Ma. Rosa Pfeiffer para compartirlos. Este marco teórico nos permite superar la visión individual de los mismos para dar cuenta de las tensiones que se generan a partir del contacto entre sí y del espacio local y extranjero, tal como sostiene Adriana Crolla en «Las palabras andantes»:

Si hay algo que define al comparatismo es el afán, el deseo y la voluntad de superar lo cerrado, lo inmóvil, lo individual, para descubrir las tensiones y metamorfosis que se producen cada vez que las culturas, los textos, los saberes, las lenguas u otros dominios de la expresión y el conocimiento se ponen en contacto entre sí (Crolla, 2005:10).

Para trabajar estas relaciones, nos centramos en el «espacio» entendido como una «ego-geografía» (Collot, 2015), es decir, una construcción que depende del sujeto que observa. Por lo tanto, un concepto que resulta operativo es el de «zona», recuperado por Crolla de la geoestética de Juan José Saer y propuesto para el desarrollo de los estudios de la Pampa Gringa. Esta categoría incluye tanto el espacio físico como el conjunto de sistemas culturales, económicos y sociales de un espacio. Además, para el abordaje de la inmigración, nos permite definir «no sólo un espacio de fuerte pregnancia en el modo de definir la cultura identitaria local (...), sino también para construir una perspectiva identitaria desde este espacio locado» (Crolla, 2015:24).

La zona delimitada es la Pampa Gringa en la provincia de Santa Fe, que se extiende «entre los ríos Paraná y la frontera con la provincia de Córdoba, donde se activó una política colonizadora de fuerte impacto» (Crolla, 2012:98). Dentro de estos límites se encuentra Humboldt, un pueblo fundado en 1868 con inmigrantes suizos y alemanes mayoritariamente. Allí ocurrió la Revuelta de Humboldt en 1893, considerada la primera y más importante protesta agrícola armada que tuviera lugar en nuestro país durante el siglo XIX.

Ateniéndonos a estas consideraciones, en un primer momento nos centraremos en la construcción de Humboldt como lugar de llegada y arraigo de los inmigrantes a fines del siglo XIX y principios del XX. Luego, abordaremos la resignificación del pueblo, a partir de la década del 1970, entendido como posible lugar de partida de un viaje de la generación posterior a los fundadores del pueblo, mediado nuestro enfoque por lo que Jacques Derrida denomina «escritura femenina» (Derrida, 2001), ya que los mismos presentan un interesante enfoque que atraviesa el vínculo generacional madre-hija en el espacio doméstico de la casa.

Con esta hipótesis de lectura se pretende contribuir a los estudios sobre inmigración en la zona de la Pampa Gringa desarrollados en la Universidad Nacional del Litoral, proponiendo una lectura desde una perspectiva local y con los aportes de los estudios de género, a partir de la categoría de Derrida y la de «género chico» propuesta por Pfeiffer (2019).

### Construcción de Humboldt como espacio de llegada para los inmigrantes

El primer grupo del corpus de textos incluye las obras: *Roter Himmel (Cielo rojo)* y *Revuelta*, cuya acción transcurre en el año 1893 y presentan como argumento la Revuelta de Humboldt; *La bábola*, que acontece en los inicios del siglo XX en una casa en las afueras del pueblo donde se produce el encuentro entre Isolda, hija de una inmigrante italiana y habitante de ese hogar, y Fausto, un músico que conoce el espacio extranjero y arriba al lugar; y *Retrato de un pueblo en seis mil palabras*, que narra un viaje en el tiempo realizado por Hanna, hija de inmigrantes, desde el 2017 hasta el 1868, fecha de la fundación de Humboldt. En estos textos, el pueblo, como parte de la llanura santafesina de la zona de la Pampa Gringa, se presenta como el espacio de llegada de los inmigrantes suizo-alemanes. El rasgo identitario de estos pobladores de la zona es la posesión de la tierra como fruto de su trabajo. Además, una característica del pueblo es el borramiento de los límites entre lo público y lo privado, ya que todas las personas se conocen entre sí, así como todos los sucesos que ocurren, tal como lo expresa el juez en *Revuelta*: «acá todo se sabe. Las voces corren por el campo como caballos desbocados» (Pfeiffer, 2013).<sup>[1]</sup>

Si nos atenemos al espacio como lugar de llegada de los inmigrantes a la tierra nueva, podemos determinar que la comparación es el procedimiento literario que construye este espacio geográfico. Por un lado, la llanura (extensa e infinita) se compara con la imagen antitética del mar, que fue la ruta del viaje de estos pobladores desde Europa hacia América, específicamente en la relación que existe entre el campo de lino y el agua, ligada al color azul. Entonces, Hanna en *Retrato de un pueblo en seis mil palabras*, expresa: «Tantas veces en mis sueños vi mares de trigo, de lino» (Pfeiffer, 2017).<sup>[2]</sup> También Isolda en *La bábola* menciona la misma comparación: «Isolda: (...) cuando florece [el lino] (...) me paso horas mirándolo. Así debe ser el mar, pienso. Y cuando hay viento, mejor, los azules van cambiando, y hasta a veces (...) me parece ver las olas» (Pfeiffer; Suárez, 2007:28). En la obra se destaca, no sólo la extensión de la llanura, sino también su infinitud por la repetición en el horizonte. Por otro lado, la llanura local también se compara con la tierra de origen anterior al viaje, es decir, aquella que media entre el Tigris y el Éufrates. Esto lo presenta el personaje del juez, que se reitera en *Roter Himmel* y en *Revuelta*, con el mismo discurso:

Juez: (...) Muchas veces, al salir la luna tranquila por entre las hierbas me han venido a la memoria las soledades asiáticas, alguna analogía encuentra el espíritu entre la pampa y las llanuras que median entre el Tigris y el Éufrates. Algún parentesco entre la tropa de carretas solitarias que van a Buenos Aires y la caravana de camellos que se dirige hacia Bagdad. He viajado yo. He visto mundo. (Pfeiffer; Suárez, 2005,<sup>[3]</sup>Pfeiffer, 2013).

De esta manera, es la evocación del recuerdo del espacio extranjero, lo conocido para el personaje, lo que le permite aprehender el pueblo, es decir, la localidad y el lugar que habita en ese momento.

Además de los aspectos físicos, la construcción del espacio incluye las identidades de los sujetos que lo habitan. En estos textos se presenta una tensión entre Humboldt y el espacio extranjero, es decir, el lugar de origen de los inmigrantes: entre el aquí y el allá que desemboca en la pregunta por la identidad del inmigrante: ¿cuál es mi patria? Entonces, en *Retrato de un pueblo en seis mil palabras*, Hanna culmina su viaje en el año 1868, momento de la fundación de Humboldt y de llegada de su padre y sus dos hermanos al pueblo. Uno de ellos, Franz, pide la última foto que se ha sacado la familia completa con un único fin: «-Para no olvidar.» (Pfeiffer, 2017), poniendo en tensión el nuevo espacio con la nostalgia por la familia que había

quedado en Europa. Luego, los tres cantan la canción «Ecos del Rin»: «Un barco nos trajo aquí. Será otro cielo el nuestro. // (...) // Pero el alma irá de regreso // Buscando el agua del Rin» (Pfeiffer, 2017), donde se conjugan el deseo del nuevo hogar y el deseo de regreso a la antigua tierra. Finalmente, Hanna expresa que ella también ha viajado a Argentina y, luego de quedar varada en el Hotel de Inmigrantes, decide embarcarse hacia el pueblo, por eso, en la canción que canta al final de la obra se pregunta cuál es el lugar de la patria: «¿Fue mi casa de la infancia? / ¿En Alemania? / ¿Fue el mar? (...) / ¿Es esta tierra donde me esperaban? / ¿Cuál es la patria?» (Pfeiffer, 2017). En *Reuelta* también se encuentra el mismo interrogante. El argumento de la obra es que Irma, inmigrante alemana y madre de Friedrich (nacido en Argentina), se dirige al juez para pedirle que libere a su hijo que había participado de la Revuelta de Humboldt. En un momento de la obra, ella canta una canción en la que se pregunta: «El mar me arrastró hasta aquí, a este país, / (...) / ¿Cuál es la patria? ¿La de nacer? / ¿La de sembrar? ¿La de parir?» (Pfeiffer, 2013). En ambas obras el interrogante queda abierto, ya que nunca se presenta una respuesta, sino que la patria puede ser tanto el aquí, el allá o el mar que une ambos espacios.

La identidad de los habitantes del pueblo también está ligada a la relación de la madre inmigrante con sus hijos, en tanto que son ellas quienes deben protegerlos con el fin de no quedarse solas. Podemos analizar la función de estas mujeres según el concepto de «matronazgo» propuesto por Crolla y definido como «la acción y posición de dominio asumida por las mujeres en los núcleos domésticos de las colonias de la Pampa Gringa» (Crolla, 2018:137), dado que ellas se encargan de transmitir los valores y las costumbres a su descendencia. En estos textos dramáticos, si bien los hijos expresan el deseo de desobedecer a la madre, cuando lo intentan, siempre se ven frustrados e incluso culmina con la muerte de alguno de los personajes o de ellos mismos. En *Roter Himmel*, Anna es viuda y madre de tres hijos, siendo el menor Santiago que quiere ir a la Revuelta, aunque ella no lo deja: «Anna: Lo único que quiero es el bienestar de mis hijos, y la tierra. Verlos formar familia algún día» (Pfeiffer; Suárez, 2005). Sin embargo, pese a la determinación anterior, cuando Santiago se enamora de Grete, una india, ella la asesina para evitar que su hijo se case. En *Retrato de un pueblo en seis mil palabras*, el pueblo es un personaje interpretado por varios actores sin identificación de cada uno. Ellos narran la historia de Herminio Weidmann, un alemán que se enamoró de una india, y a quien su madre lo amenazaba con matarse si eso se concretaba. Ante esta postura, Herminio acaba con su vida. Por último, en *La bábola*, Fausto interroga a Isolda por los viajes realizados y ella se lamenta porque su madre nunca la ha dejado salir del pueblo, a lo que él comenta: «Una madre ejemplar. Como todas, igual a todas: no quieren que sus hijos sufran, que reciban heridas ni dolores, que no lloren, que no griten, casi que no vivan». (Pfeiffer; Suárez, 2007:15). Sin embargo, este texto también presenta una tragedia en el final, porque, ante el deseo de Isolda de viajar con Fausto y la negativa de su madre, se suicida.

### La relación madre-hija desde la «escritura femenina»

La dramaturgia de Pfeiffer no sólo construye el espacio de los inmigrantes como lugar de llegada en términos físicos e identitarios, sino que presenta como tema, también, la relación madre-hijos como constructiva de ese espacio, tal como se analizó anteriormente. El segundo grupo de textos conformado por la *Trilogía madre-hija* (2012): *Sobre un barco de papel* (2003), *Humo de agua* (2004) y *Casanimal* (2010), también presenta este vínculo familiar, ya que los únicos personajes son una madre y su hija dialogando en una casa heredada de inmigrantes alemanes, en la que nunca hubo chicos hasta el nacimiento de la hija, quien resignificará Humboldt a partir de su mirada, entendiendo que el espacio se construye desde el punto de vista del observador. Este vínculo intergeneracional se analizará desde la categoría de «escritura femenina» propuesta por Jacques Derrida (2001) a propósito de la escritura de Hélène Cixous.

Adriana Crolla sostiene que la mirada de la mujer «se aguza y adiestra para captar la trascendencia de lo mínimo y la potencialidad de los límites. Y empieza por indagar en lo que tiene más a mano: ella misma» (Crolla, 2010:18). En la *Trilogía*, como lectores y/o espectadores miramos a madre e hija mirando y mirándose, es decir, presenciamos:

Una mirada [...] que al mirar lo otro/la otra, se mira, se indaga frente a su vida y a su escritura. Una mirada que, al ver, toca y cuando toca inaugura pues mira desde la desnudez, desde el despojamiento, desde la piel y las vísceras. Y desde la intimidad propia, se expande para indagar, subrepticia y respetuosa, la inmarcesible fuerza de la singularidad ajena (Crolla, 2010:47).

Sin embargo, en estos textos de Pfeiffer, la mirada desde la intimidad no encuentra su traducción equivalente en el lenguaje, porque el vínculo familiar está velado por la disposición espacial de las escenas y por el lenguaje mismo, por lo tanto, no se deja ver ni se accede completamente a él. Este «velo» es de lo que se vale Derrida para establecer la categoría de «escritura femenina». El primer acercamiento al concepto lo realiza Hélène Cisoux, para quien «la “feminidad” (...) es *eso* que no se deja ver, si en ese ver se presupone un Saber» (Negrón, 2001:12). Luego, Derrida se refiere a la «disminución», que no consiste en deshacer, sino en disminuir, y establece que, en la retórica,

Una “disminución” consiste en decir menos, sin duda, pero con miras a *dejar (laisser)* entender mucho más (...) Y por medio de ese tejido en lo sucesivo inexpugable, otra vez dejar que la retórica se apropie lo verdadero del veredicto (...) En virtud de ese veredicto extraño, sin verdad, sin veracidad, sin vericidad, no se alcanzaría nunca más la cosa en sí, sobre todo no se la tocaría. Ni siquiera el velo frente al cual ambos suspiramos (Derrida, 2001:36).

Esta mirada femenina hacia el vínculo madre-hija es la misma que hacia la escritura: siempre el lenguaje vela la cosa misma. Entonces, cuando los personajes están presentes en la escena y dialogan, el velo está dado por el lenguaje y por la disposición espacial de los mismos. También ocurre lo mismo cuando la hija evoca con la narración a la madre muerta, proponiendo un vínculo velado por el lenguaje en ausencia del personaje. Finalmente, no debemos dejar de lado que esta relación es generacional, porque ello genera la tensión entre el arraigo al espacio por parte de la madre y el deseo de viaje de la hija para salir de Humboldt, proponiéndolo como lugar de salida.

Continuando con el análisis del segundo grupo de textos del corpus, podemos identificar que, en *Sobre un barco de papel* y *Casanimal*, la casona del pueblo se opone al campo y al espacio abierto, constituyéndose a partir del diálogo intrafamiliar como un lugar cerrado, privado e íntimo. La llanura, extensión infinita y vacía, aparece aquí en el interior de la casa y opera como velo del vínculo madre-hija. En *Sobre un barco de papel*, las didascalías indican que los «silencios extensos deben acentuar la sensación de vacío» (Pfeiffer, 2012:23) y la disposición espacial de los actores en escena genera la imposibilidad de la escucha porque «madre e hija se hablan, pero no se escuchan (...) No se miran. No se ven». (Pfeiffer, 2012:23). Esta ausencia en presencia de los personajes en escena contribuye al efecto de vacío y al velo en su vínculo. El velo también opera en tanto que las didascalías indican que el espectador debe saber que existe algo del otro lado de la escena que no se ve.

A partir del diálogo en este espacio familiar, se produce la tensión generacional madre-hija en relación con el pueblo. Anteriormente analizamos la construcción del pueblo como un espacio de llegada de los inmigrantes suizo-alemanes, cuya identidad se forjaba en el trabajo en la tierra para obtener la propiedad de la misma. Además, los intentos de viajar o de rebelarse ante el mandato materno por parte de los hijos, quedaban trancos. En cambio, en la *Trilogía madre-hija*, esta mirada la presenta la madre, pero la de la hija ya no cumple con el mandato y su mirada no es única sobre el espacio, sino que habilita la posibilidad del viaje a otros lugares. Por lo tanto, en esta nueva generación se resignifica el pueblo, en tanto que lo que se constituyó como espacio de llegada de inmigrantes, se convierte, para la nueva generación, en un posible punto de partida con opción al regreso.



El tiempo cronológico de la acción en las tres obras comienza con *Casanimal*, cuando la hija tiene dieciséis años y expresa el deseo de realizar dos viajes: una emigración del pueblo a la ciudad para estudiar Literatura o Sociología, a lo que la madre se opone con el argumento de que «La ciudad les mete otras ideas en las cabezas (...) En vez de pensar en formar una familia, como Dios manda» (Pfeiffer, 2012:77), y un viaje a Tucumán porque allí «en las montañas, están luchando por un país más justo» (Pfeiffer, 2012:77), haciendo referencia a la lucha en contra de la Dictadura Militar en Argentina. Sin embargo, a excepción de una fiesta a la que asiste en la ciudad de Santa Fe, la hija no logra concretar ninguno de los viajes pretendidos.

Por el contrario, en *Humo de agua* sí se efectúa un desplazamiento, aunque queda inconcluso en el texto, ya que madre e hija se encuentran en un espacio que forma parte de la llanura, pero van camino hacia las Cataratas del Iguazú, para repetir el único viaje realizado por la madre en su luna de miel. En ese momento se produce un diálogo en el que la hija narra su deseo de ir hacia el mar y el impedimento de la madre, si bien ya no por el mandato familiar, sino a causa de sucesos imprevistos: «Dos veces intenté irme al mar. La primera, un día antes de salir, te caíste de la escalera. La segunda, cuando llegué a Buenos Aires te dio lo del corazón, y me tuve que volver» (Pfeiffer, 2012:53).

Una situación diferente tiene lugar en *Sobre un barco de papel*, porque la hija, con cuarenta años, mira Humboldt como un espacio de salida y concreta el viaje. Al comienzo, narra la emigración de un vecino y un viaje que realizará otro poblador, del cual opina que «si él se va y se le da por no volver, los hermanos se van a hacer cargo de los padres» (Pfeiffer, 2012:27). Por lo tanto, para ella, sí existe la posibilidad de emigración o de viaje vacacional. Sin embargo, la madre, que tiene alrededor de ochenta años, presenta una mirada opuesta, ya que dice al respecto: «en vez de pensar en formar una familia (...) el señorito se va de paseo» (Pfeiffer, 2012:28), en consonancia con el arraigo al pueblo presente en *Casanimal* y en los textos del primer grupo. Luego, la hija expresa el deseo de vacacionar en el mar, aunque incluye la posibilidad de no regresar o emigrar a un lugar donde, a diferencia del pueblo, nadie la conozca: «Algún día me voy a ir en un barco y voy a encontrar un lugar, lejos, donde nadie me conozca, y no voy a volver» (Pfeiffer, 2012:31). Finalmente, la hija concreta un viaje hacia el mar y la madre decide quedarse en la casa a esperar «por si vuelven todos los que se fueron» (Pfeiffer, 2012:33), además de pensar en la posibilidad de la muerte en ausencia de su hija, reforzando su arraigo al espacio. Sin embargo, el viaje que realiza no es lo esperado y regresa a la casa familiar. De esta manera, con la concreción del desplazamiento, se habilita la nueva mirada sobre el espacio desde el punto de vista de la hija por oposición a la madre, aunque las dos miradas generacionales nunca dialogan debido al velo de la escritura femenina que opera por la disposición espacial de las mujeres y los parlamentos presentados únicamente como monólogos.

El velo en este vínculo familiar también está dado por la evocación que realiza la madre sobre Rosa, su propia madre muerta que era costurera igual que ella. En *Sobre un barco de papel*, el personaje ausente aparece en un sueño y es únicamente lenguaje, es decir, narración dentro de la acción propia del teatro: «Madre: (...) Ayer soñé con tu abuela Rosa. (...) Me quería dar una tijera y un rollo de tela: yoryé azul». (Pfeiffer, 2012:27). Lo mismo ocurre en *Casanimal*: «Yo le ayudaba a la abuela Rosa a coser pantalones» (Pfeiffer, 2012:66).

María Rosa Pfeiffer, en su artículo «Género Chico» (2019), realiza una libre asociación entre el «género» entendido como cualquier clase de tela, los géneros teatrales y el género femenino, concluyendo que algunas dramaturgas «escribimos *género chico*» (Pfeiffer, 2019:181), y entiende el género como el «lugar desde el que actuamos hombres y mujeres» (Pfeiffer, 2019:182). Asimismo, en el artículo, Pfeiffer afirma que «la mayoría de las mujeres tenemos una relación especial con las telas» (Pfeiffer, 2019:181), lo que habilita una lectura autobiográfica de la *Trilogía madre-hija*. Según Ferrari, estos hechos ficcionalizados se presentan

«con otra forma de componer una historia sobre hechos pasados (aunque fragmentados o en forma de retazos)» (Ferrari 2012:15), por lo cual puede leerse la cronología fragmentaria de la vida de madre e hija como la «disminución» que propone Derrida al no dejar ver la totalidad. Por lo tanto, la costura se vuelve una mirada no sólo el género femenino, sino también la escritura de Pfeiffer.

## La resignificación de Humboldt como espacio de llegada de los inmigrantes

Con lo analizado hasta aquí, podemos determinar que se produce un cambio entre la construcción del espacio entre las obras del primer grupo y las del segundo. Esto se debe a que en *Rotter Himmel, Revuelta, La bábola* y *Retrato de un pueblo en seis mil palabras*, Humboldt se presenta como lugar de llegada de los inmigrantes suizo-alemanes para trabajar la tierra entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX; en cambio, en *Sobre un barco de papel, Humos de agua* y *Casanimal*, situadas temporalmente a partir de la década del 1970, ese mismo espacio se tensiona por la relación generacional madre-hija, mediante el cual la hija no presenta arraigo al lugar, sino que lo ve como un espacio de salida: de viaje vacacional o de posible emigración. Además, este vínculo madre-hija está atravesado por la escritura femenina, es decir, velado por el lenguaje mismo y por la disposición espacial en la escena. Entonces, en las obras del segundo grupo la mirada de la hija resignifica esa primera construcción del espacio, no sólo por el viaje, sino también por dos ejes diferentes: el símbolo del agua y la literatura misma, poniendo en evidencia que los espacios se construyen en la lengua y no por fuera de ella, y dependen del punto de vista del observador.

De esta manera, en *Sobre un barco de papel*, las mujeres se describen de la siguiente manera en la primera didascalia: «[etéreas, como si pertenecieran a una zona de ensoñación]» (Pfeiffer, 2012:23). Desde aquí se habilita la construcción del espacio como un sueño. Entonces, ante la imposibilidad de emigración o de viaje consolidado, en un sueño de la hija, Humboldt deja ingresar el mar para transformarse, esto implica que ya no se lo compara con el campo, sino que forma parte del pueblo:

HIJA: [...] Ese pueblo o ciudad pequeña, no sé, estaba rodeado por una laguna. De a poco las calles que eran de tierra, se fueron transformando en arena [...] Yo escuchaba un rumor que crecía y no entendía qué podía ser. Hasta que al llegar a un recodo del camino lo vi, majestuoso, infranqueable, de un azul oscuro que metía miedo. Era el mar. En un lugar que no correspondía ¿Entendés? Atravesando el pueblo por el medio, salido de no sé dónde (Pfeiffer, 2012:44).

Lo mismo ocurre en *Humo de agua*, cuando la hija siente el olor del mar en la llanura: «Hace rato que empecé a sentir como un olor que... Nunca... Un olor nuevo, diferente. Me parece que... ése debe ser el olor del mar» (Pfeiffer, 2012:56), aunque la unión de ambos no se produce en el texto porque éste es el último parlamento.

María Rosa Pfeiffer proporciona una explicación sobre la presencia del agua en un artículo escrito a propósito de la obra *La Varsovia* de Patricia Suárez, donde establece que:

Según el Diccionario de Símbolos de J.C. Cooper el agua está asociada al principio femenino, es el equivalente líquido de la luz. Las aguas son también comparables con el flujo continuo del mundo manifiesto, con la inconsciencia y el olvido; cumplen siempre la función de disolver, de abolir, de lavar; están asociadas al movimiento circulatorio de la sangre, de los fluidos internos. Cruzar las aguas simboliza el cambio de un estado a otro; los poderes de la vida y de la muerte; lo que separa y lo que une (Pfeiffer, 2003).<sup>[4]</sup>



Entonces, en la *Trilogía*, este símbolo puede ser interpretado como la posibilidad de la hija de olvidar el pueblo y la llanura extensa constituida como una espera infinita: ella espera un hombre y su madre espera la muerte. El mar también implica el cambio de un estado a otro, es decir, de llegar a nuevos espacios que también pueden ser propios, eliminando la noción de arraigo al pueblo como marca identitaria de la madre. De esta manera, el agua del mar en movimiento se presenta como la imagen antitética de la tierra llana, unidas, generando la resignificación del espacio por el tratamiento del mismo como posibilidad, aunque no se alcance.

Por otro lado, el espacio se resignifica por la literatura misma. En *Casanimal*, la hija lee *Cien años de soledad* y sueña que en la llanura hay montañas. Luego, a partir de la lectura de esa novela, imagina que su maestra de matemática, Elda, que era montonera y estaba presa, se encuentra en Macondo y, allí: «Al final deja de llover. Y empieza a nevar. (...) Todos piensan que es papel picado. O harina. Azúcar impalpable (...) Yo debería ir». (Pfeiffer, 2012:78). Así define la llanura del pueblo como espacio montañoso y es la hija quien, al final de la obra, se encuentra en ese mismo lugar que configuró como Macondo siendo ella misma la señorita:

Ya hace tres inviernos que nieva en el pueblo. La primera vez fue un suceso extraordinario. Estaba dando clases. “Mire señor, ¡están tirando papel picado!” “¡No! ¡Es harina!” “Azúcar impalpable” [...] La cara de la señorita Elda se dibuja en la nieve [...] aparece clarita, clarita, me sonría, con una sonrisa triste. Y yo siento la nieve adentro, en el corazón. Macondo... (Pfeiffer, 2012:82).

Así queda demostrado que el espacio está construido en la lengua a partir de un punto de vista determinado y, en este caso, la mirada de la hija es la que resignifica Humboldt en la Pampa Gringa, estableciendo que el pueblo puede pensarse como una posibilidad entre varias, lo cual implica tener en cuenta dos cuestiones. En primer lugar, la pregunta acerca de qué espacios construir generacionalmente y qué identidades se asocian a esos espacios en la actualidad, teniendo en cuenta el cruce entre la localidad y la extranjería; y, en segundo lugar, ante la pregunta inicial: ¿cuál es mi patria? y teniendo en cuenta que la identidad y el espacio se forja en el lenguaje, en la *Trilogía* se considera la posibilidad de ser ya no uno o lo otro, sino uno y lo otro. Esta propuesta se presenta con la antítesis de imágenes llanura-tierra/mar-agua en *Sobre un barco de papel*. *Humo de agua*, y llanura/montaña en *Casanimal*. Entonces, si se es lo uno en y por la lengua, existe la posibilidad de ser, también, lo otro, a partir de la mirada comparativa de la localidad y de la extranjería: Europa-América, llanura-mar, llanura-montaña, madre-hija.

## Conclusión

El estudio de la dramaturgia de María Rosa Pfeiffer en este trabajo contribuye a los estudios sobre inmigración en la zona de la Pampa Gringa, a partir del análisis de la tensión localidad-extranjería. En el primer grupo de textos analizados, se abordó la construcción de Humboldt desde la mirada de los inmigrantes suizo-alemanes a fines del siglo XIX y principios del XX, teniendo en cuenta el espacio físico y las identidades que se forjan en sus habitantes: la llanura en comparación con la imagen antitética del mar, el matronazgo como identidad de la mujer para reproducir el mandato de la familia y la pregunta acerca de cuál es la patria. Luego, se analizó la resignificación de ese mismo espacio desde el punto de vista de la nueva generación a partir de la década del '70, atravesada por la escritura femenina. Así, el pueblo, ya no es únicamente el lugar de llegada de los inmigrantes, sino un posible espacio de partida de un viaje emigratorio o vacacional, determinando que el espacio está construido en la lengua y desde el punto de vista del observador. Finalmente, la unión de imágenes antitéticas en estas últimas obras mencionadas permite volver a preguntarse sobre la patria, los espacios posibles y las nuevas identidades presentes en Humboldt.

## Referencias

- Collot, Michel (2015). «En busca de una geografía literaria de los textos», en M. García et al (Comps.) *Espacios, imágenes y vectores. Desafíos actuales en literaturas comparadas*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 59-75.
- Crolla, Adriana (2005). Las palabras andantes. *El hilo de la Fábula*, 1(1), pp. 9–11. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. [en línea] <<https://doi.org/10.14409/hf.v1i1.1446>>
- Crolla, Adriana (2010). «S/Objetos imaginarios: cuestiones interdisciplinarias sobre género», en Crolla, A. y Vallejos, O. (Comp.) *Estudios comparados de la literatura actual. Indagaciones desde género, canon, educación*. Santa Fe: Ediciones UNL, 13-41.
- Crolla, Adriana (2010). «Lecturas comparadas “al femminile”», en Crolla, A. y Vallejos, O. (Comp.) *Estudios comparados de la literatura actual. Indagaciones desde género, canon, educación*. Santa Fe: Ediciones UNL, 42-58.
- Crolla, Adriana (2012). «Literatura, territorialidad y matrices culturales. Una mirada desde la zona», en Montezanti, M. A. y Matelo, G. (Coords.) *El resto es silencio. Ensayos sobre literatura comparada*. Buenos Aires: Biblos, 91-120.
- Crolla, Adriana (2015). «Territorios de la italianidad como fatalidad: una mirada desde la zona», en A. Crolla (Ed.) *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*. Santa Fe: UNL, 31-46.
- Crolla, Adriana (2018). «Mujer/Matronazgo/Compromiso social. Experiencias migratorias en clave local», en Galetti, I. (Comp.) *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave argentina* [en línea]. Santa Fe: UNL, pp. 133-152. Consultado el 4 de agosto de 2024 en <<https://www.fhuc.unl.edu.ar/institucional/wp-content/uploads/sites/3/2018/08/Migraciones-y-espacios-ambiguos.pdf>>
- Derrida, Jacques (2001). «Un verme de seda» en Cisoux, H. y Derrida, J. *Velos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 34-84. [Traducción: Mara Negrón].
- Dubatti, Jorge (2010). *Filosofía del teatro I*. Buenos Aires: Atuel.
- Ferrari, Daniela (2012) «Presentación. Escribir para no morir, con el cuerpo atento y el alma en vilo» en Pfeiffer, M. R. *Trilogía madre-hija*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Negrón, Mara (2001). «Una lectora des-velada. A manera de prólogo a la traducción» en Cisoux, H. y Derrida, J. *Velos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 9-19.
- Pfeiffer, María Rosa (2003). «El espacio como generador de historias dramáticas. Del espacio al texto. Del texto al espacio». [Trabajo con material inédito].
- Pfeiffer, M. R. y Suárez, P. (2005) *Roter Himmel*. [Trabajo con material inédito].
- Pfeiffer, María Rosa y Suárez, Patricia (2007). «La bábola» en *Teatro/9*. Buenos Aires: INTeatro, 6-39.
- Pfeiffer, María Rosa (2012). *Trilogía madre-hija*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Pfeiffer, María Rosa (2017). *Retrato de un pueblo en seis mil palabras*. [Inédito].
- Pfeiffer, María Rosa (2013). *Reuelta*. [Inédito].
- Pfeiffer, María Rosa (2019). «Género chico» en *El Hilo de la Fábula*, 19 (17), 181-185. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. [en línea] <<https://doi.org/10.14409/hf.v0i19>>

## NOTAS

- [1] Debido al trabajo con el texto dramático inédito, no se especifica número de página.
- [2] Debido al trabajo con el texto dramático inédito, no se especifica número de página.
- [3] Debido al trabajo con una versión del texto dramático en formato Word, no se consigna número de página.
- [4] Debido al trabajo con un archivo en formato PDF, no se especifica el número de página.



**Disponible en:**

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/247/2475150003/2475150003.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,  
España y Portugal  
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la  
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Carolina Belén Notta

**Construcción y resignificación de Humboldt como espacio de la Pampa Gringa en la dramaturgia de María Rosa Pfeiffer**

Construction and resignification of Humboldt as a space in the Pampa Gringa in the dramaturgy of María Rosa Pfeiffer

*El hilo de la fábula*

vol. 22, núm. 28, e0054, 2024

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

[revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

**ISSN:** 1667-7900

**ISSN-E:** 2362-5651

**DOI:** <https://doi.org/10.14409/hf.2024.28.e0054>



**CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.**