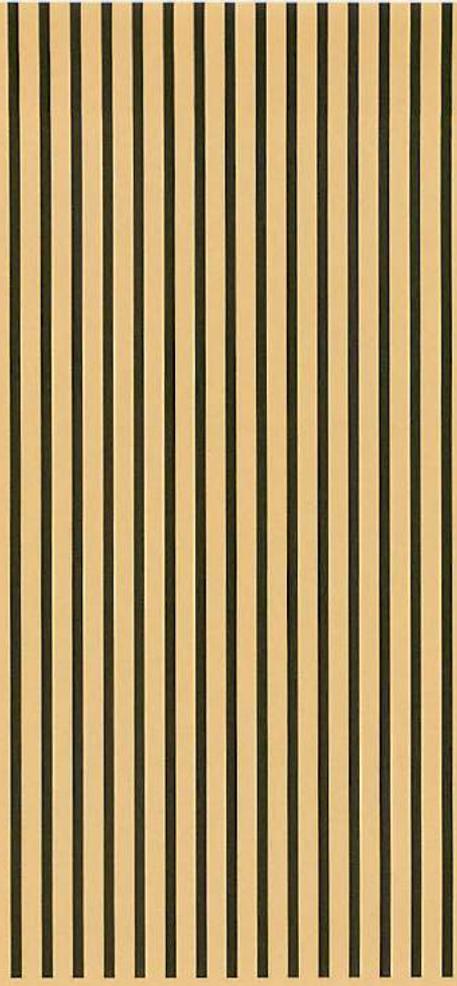


*Mónica Bueno*



# PATAGONIA

## EL CONTORNO DE LA LITERATURA NACIONAL

**Un análisis del papel de los relatos de viaje – siglo XIX – y de la ficción – siglo XX – en el proceso de incorporación del espacio pampeano-patagónico al sistema colonial español y después en el marco de la Nación, con sus dificultades y conflictos. La historia de un país también como la historia del desplazamiento de sus fronteras y definición de su territorio.**

En los años veinte, Mário de Andrade subraya la indiferencia que Argentina tiene respecto de la Patagonia, homologable al desconocimiento que de la Amazonia muestra Brasil. Mário llama "problema" esta relación y pone el dedo en la llaga cuando declara la inexistencia absoluta de la Patagonia en la literatura argentina. "Patagônia só aparece com Julio Verne", afirma categóricamente.<sup>1</sup> Mucha agua ha corrido desde aquella apreciación que peca de exceso pero que parte de cierto principio: es fácil reconocer una tradición de literatura extranjera que se ha ocupado del tema, la célebre tradición de los viajeros. El espacio patagónico determina el diseño de esa literatura. El relato de viaje se constituye en un género de la región, que si bien atraviesa la formación del estado-nación adquiere en la Patagonia un diseño específico. El género da cuenta de los procesos ideológicos a través de los cuales se incorporó el espacio pampeano-patagónico, primero al sistema colonial español y después al Estado nacional argentino. La conflictividad Nación-región que se observa aún hoy tiene sus raíces históricas en las formas de relación desarrolladas durante más de cien años (1779-1879) y desembocan en una política de incorporación del territorio y de sus habitantes marcada por la dominación centralista y la violencia. "Todas las políticas dirigidas desde los centros administrativos hacia la frontera pampeano-patagónica se han fundado con mayor o menor rigurosidad en estudios científicos acerca del espacio, los recursos y los habitantes de la región" afirma Pedro Navarro Floria.<sup>2</sup> El relato de viajes como género da cuenta (o intenta) de ese universo. Porque es sin duda un lugar común para la narrativa de los viajeros en el siglo XIX, el interés y la fascinación por la naturaleza: América como gran reservorio de las especies naturales. "Los europeos del siglo XIX reinventaron América como la Naturaleza del mismo modo que los primeros conquistador" señala Mary Louise Pratt y agrega: "Lo que fue válido para Colón volvió a ser válido para Humboldt: el estado de naturaleza virgen es celebrado como un estado vinculado con el proyecto de intervención transformadora de Europa."<sup>3</sup> La civilización se enfrenta con las formas bárbaras de un espacio inconmensurable. La Patagonia es, en este sentido, una suerte de condensación metonímica de esa perspectiva que aún hoy reclama en la literatura el marco del relato de viajes.

<sup>1</sup> "O argumento de que ela inclui a Patagônia, não tem valor, porque não existe para o argentino o problema patagônico que nem existe para a gente o problema amazônico, para citar o mais penoso. A Argentina para existir como que faz abstração da Patagônia. Uma prova disso é a inexistência quase absoluta da Patagônia na literatura de lá." Cfr. Mário de Andrade, "Literatura modernista argentina-1" en ANTELO, Raúl. Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos). São Paulo: Hucitec, 1986. p.165.

<sup>2</sup> Completamos la cita: "El problema motivador de la investigación surge de constatar, en el pasado como en el presente, las dificultades y los conflictos provocados por las relaciones entre el espacio regional y las autoridades nacionales, y por ende la dificultosa integración de la Patagonia en el marco de la Nación. Esto hizo necesario el análisis de los principales trabajos científicos sobre la Patagonia realizados en la época, de las formulaciones y propuestas políticas relacionadas con ellos, y de las vinculaciones entre ambos." Cf. Pedro Navarro Floria (Profesor Asistente, CONICET, Argentina), "La Patagonia como innovación: imágenes científicas y concreciones políticas, 1779-1879", publicado en Scripta – Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona [ISSN 1138-9788], n. 69 (53), 1 de agosto de 2000, INNOVACIÓN, DESARROLLO Y MEDIO LOCAL. DIMENSIONES SOCIALES Y ESPACIALES DE LA INNOVACIÓN Número extraordinario dedicado al II Coloquio Internacional de Geocrítica (Actas del Coloquio).

<sup>3</sup> Lo que implica que los procesos independentistas y la conformación de los estados nacionales no eran observados con la misma avidez con la que observaban un ejemplar zoológico o un aspecto geológico del terreno. La obra de Hudson toda (pero sobre todo, tal vez, La Tierra Purpúrea, Días de Ocio en la Patagonia y también El Naturalista en La Plata) reactualiza, a fin de siglo, la mirada inglesa de los viajeros de las primeras décadas del siglo XIX (Francis Bond Head, Joseph Andrews, entre otros).

Como decíamos, la Patagonia se define en un nivel espacial independiente a la constitución del estado-nación. Es que el concepto de región se hace esencia y forma de una escena peculiar. Para la geografía, la idea de región es controvertida pero permite a los geógrafos límites diferentes. Vidal de la Blache introdujo el concepto de Género de Vida y mostró cómo la gente hace uso del ambiente en el cual se ha asentado. **Es tal vez la fusión de ambos – región y género de vida – la que permite entender el modo de un género que fascinó a los europeos. El relato de viajes no puede sustraerse de la noción de “paisaje” que surge en Occidente en el siglo XVII e implica una organización peculiar de los planos de visión, de alguna manera, sutilmente ideológica, como señaló Adorno en su *Teoría Estética*. La división del espacio natural en regiones y la noción de paisaje determinan el modo de percepción que el hombre tiene del espacio en general, y en particular, y establece los modos en que va a operar sobre él.** De todas maneras, ciertos territorios han complicado esa organización de la percepción humana. Así por ejemplo, ese exceso es el que obliga a Humboldt, para la presentación de la nueva imagen de América, recurrir al dibujo y la pintura de Rugendas.

Van Peursen y Otto Bollnow se han ocupado de esa relación fenomenológica que se establece entre el sujeto, el horizonte y la perspectiva. “El hombre no podría vivir en un mundo infinito y un espacio sin fin lo angustiaría” señala Van Peursen. El horizonte, es, entonces, una ficción que tranquiliza. Sin embargo, cuando se atraviesa el sur de la Argentina esa tranquilidad desaparece. Las jerarquías se anulan, la perspectiva se desorganiza y la idea de infinitud se hace tangible, maravillosamente real. César Aira hace ficción literaria de la travesía espacial del pintor Rugendas, travesía entendida como un viaje en el tiempo.<sup>4</sup> Una línea que modificará su arte, que le permitirá atisbar ese centro imposible.

El viaje es, entonces, principio y marco del relato. La forma perfecta de esa relación particular entre hombre y espacio. La literatura se construye en ese marco de experiencia excepcional que excede la huella romántica de lo nacional. En el adjetivo “patagónico” se revela ese exceso que alude a la experiencia. De esta manera, la tradición literaria nacional se desplaza, se enmaraña, se enriquece; en definitiva, exhibe su inestabilidad. El viajero muestra siempre su extranjería, en principio de la lengua, de ese mundo al revés que determina su modo de ver. Como el Hithlodoy de Moro, el portugués “experto en sin sentidos”, el viajero que atraviesa la Patagonia debe reinterpretar los signos, volver a nombrar, fundar. En la Patagonia se es extranjero, en definitiva, de una experiencia inconmensurable. La tradición que se construye desde la Conquista a la constitución de la nación, habla de esa extranjería que explica, en cierto sentido, la consecuente apropiación. Si el viajero diseña la forma de ese espacio extraordinario, la Patagonia elabora una identidad nueva del sujeto. En “Días de ocio en la Patagonia” Hudson intenta definir la figura inasequible de “ese desierto que se extendía hacia el infinito” y tematiza esa comunión identitaria “llegando algún día yo también a ser gris como las piedras y los árboles que me rodeaban”. Para el viajero las llanuras de la Patagonia no tienen límite, siempre resguardan lo desconocido, lo posible en el misterio.

Al principio del trabajo, citábamos la reflexión de Mário de Andrade sobre la relación entre Patagonia y Argentina. En la literatura, el punto de dificultad parece ser el gentilicio: literatura argentina y literatura patagónica han construido a lo largo del tiempo una ecuación compleja. Los gentilicios se repelen y se atraen en conflicto con la tradición propia y la ajena: interferencia, fisura del relato de viajes. En este sentido, la colocación de la región como zona cultural remite a esa genealogía

<sup>4</sup> En un episodio en la vida del pintor viajero Aira ficcionaliza y extrema la experiencia desestabilizadora del espacio americano en el viajero pintor: “Sobre este rastro partieron. Sobre esta línea. Era una recta que terminaba en Buenos Aires, pero lo que le importaba a Rugendas estaba en la línea, no en el extremo. En el centro imposible. Donde apareciera al fin algo que desafiara su lápiz, que le obligara a crear un nuevo procedimiento”. Cfr. Op cit. Beatriz Viterbo Editora, p.29.

binaria y excluyente. Pablo Di Santo, cuando intenta definir el mapa de la poesía de la zona, reconoce esa excepcionalidad de la que daba cuenta el relato de los viajeros:

Las discusiones en torno de la llamada “poesía patagónica” no datan de mucho tiempo. Aún hay muchos puntos en que no se llega a un acuerdo, especialmente en lo referido a cómo es o debería ser esta poesía, y quién o quiénes pueden ser reconocidos como sus referentes. Esta situación tiene su pro y su contra.

Empecemos por lo bueno: tenemos algo sobre lo que escribir, algo sobre lo que todavía está todo por decirse. Eso es lo interesante de escribir desde la Patagonia, ése es el privilegio del que pueden gozar los escritores de esta región. Lo malo es que siempre existe la posibilidad de que se abuse de esta posición privilegiada.<sup>5</sup>

La cita de un patagónico pone de manifiesto lo que Merleau-Ponty señala: “El mundo no es lo que pienso, sino lo que vivo.” En este sentido, la idea de experiencia se torna el punto de anclaje entre quienes habitan el territorio patagónico y quienes han viajado hasta allí. Es la idea de experiencia singular, única la que funda la dimensión perceptual a la que alude Di Santo. Se trata de un género de vida particular que describe una percepción diferente del mundo. Frente a la tradición del viajero se diseña hoy por hoy la de aquellos que viven allí y escriben. Se trata de un espacio político, contrahegemónico que se torna relato identitario y se construye en el riesgoso lugar del regionalismo. Se instala una disputa por la colocación de los grupos y el abusivo uso del color local. Así por ejemplo, la editorial de la revista *Verbo Copihue*, se define como una “conspiración casi secreta” que busca desprenderse de la literatura “oficialista” de la zona. Los márgenes de la literatura patagónica.<sup>6</sup>

En el origen, la literatura de la región es nómada y se fija solamente en la letra del que viaja y cuenta

... tanto la frontera mexicana como las provincias que conforman el territorio de la Patagonia constituían, junto con la selva, el último lugar, el lugar sagrado del individuo, el sitio adonde se va únicamente a morir o a dejar que el tiempo pase, que viene a ser casi lo mismo.<sup>7</sup>

Roberto Bolaño, uno de los mejores escritores chilenos contemporáneos, define de esta manera el *punctum* en el mapa. “El último lugar” remite a escenas que dan lugar

<sup>5</sup> Cfr. Pablo Di Santo, “Conceptos de lo Social, Popular y la constitución de tradiciones en la Patagonia”. La población de la Patagonia se constituye de una mezcla heterogénea de personas venidas de muchos lugares. Lo que se escribe y lo que se ha escrito no constituye aún una sólida tradición, y las discusiones acerca de lo que es o puede ser la llamada “poesía patagónica” no han tenido mayormente su expresión en el papel. No ha habido un corpus crítico fuerte que acompañe a estas producciones. \* Trabajo leído en el marco del Ciclo Discusiones, organizado por la revista *Verbo Copihue* y el Centro de Estudios Literarios de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de la Patagonia, 14 de noviembre de 2003, en la Escuela Mutualista de Puerto Madryn.

<sup>6</sup> Cito un fragmento de la Editorial del primer número de la revista firmado por su editora Claudia Sastre. “El grupo *Verbo Copihue* es una conspiración casi secreta que lleva unos cuantos años de actividad cultural en la ciudad de Puerto Madryn. Trabajamos desde el margen de la Literatura oficialista de la zona tratando de producir (además de Literatura) reflexión crítica, abriendo espacios de participación democrática y absolutamente independientes. Contamos con la complicidad de unos cuantos buenos amigos desparramados por toda la Patagonia y otras zonas aledañas”. Creemos que la Literatura en Patagonia debe sacudirse los fantasmas del regionalismo (matas, piquillines y vientos de todas calañas). Revista Virtual del Grupo *Verbo Copihue*. ©2004 Puerto Madryn- Chubut- Patagonia

<sup>7</sup> Bolaño, Roberto “El último lugar del mapa” en Suplemento Viajes, Diario El Mundo, 02 Noviembre de 2001, <http://www.elmundo.es/C/Pradillo>, 42. 28002 Madrid.. ESPAÑA.

al viaje: aquél que dibuja la cartografía y extrema la mirada del que busca en el mapa el punto en el límite para mirar, leer, el sentido último de la experiencia del viajero. Viajar es, entonces, morir o dejar que el tiempo pase porque la Patagonia —el desierto, el viento— seduce, en su simulacro de infinitud, promete la ficción de lo eterno.

Charles Darwin en *Diario de un naturalista* encuentra también esa forma de la experiencia extrema que intenta exhibirse en la letra: Patagonia “donde prevalecen la disolución y la muerte” escribe (frente a las de Brasil, agrega Darwin, donde predomina la vida). Fantasmas, misterios, excesos, diseñan la cartografía de esa experiencia (*legenda est*) que se constituye en tradición de un género.

Es evidente, entonces, que si atravesar la Patagonia es proeza, permanecer en esas tierras tiene algo de heroico y su relato es una epopeya. Vale como ejemplo una historia real que se transforma en gesta fundadora: la vida de Don Pedro Ostoic y su compañera Duisa, ambos pobladores pioneros de la bahía Aguirre. Historia emblemática de la tradición oral recientemente publicada. En 1994, con 88 años encima y ya viudo desde hacía 30, Don Pedro decide regresar al extremo sudoriental de la Tierra del Fuego, donde vivió doce años solo (entre 1930 y 1942) y luego otros ocho (hasta el '50), en compañía de su esposa y sus hijos. Primero cabalgando y después caminando logra colocar una placa recordatoria, en homenaje a su amada. Es el relato épico, de una épica moderna donde el héroe debe aprender a sobrevivir {epos de la modernidad que comienza con el discurso narrativo de la segunda parte de la conquista española)

C.F. Feiling en los noventa escribe en forma de novela policial una ficción llamada *Un poeta nacional*. Con un nombre falso, Esteban Errandonea, la novela evoca el viaje al sur del verdadero poeta nacional, Leopoldo Lugones. El viajero que escribe se transforma en el escritor que viaja. La pericia literaria se engarza en la experiencia del viaje: “va ese canto a encender en nuestras almas/ el ansia, el ansia de la nave y de la bru...” — Callase, que bastante bruma tenemos. De la real.”

Feiling cruza, en la figura del poeta nacional que viaja al sur, la tradición literaria nacional (Lugones realiza a comienzos del siglo XX el gesto más eficiente de una política cultural que reafirma la constitución del estado-nación: le da un origen épico identitario al poema *Martín Fierro*: lo bautiza, apócrifamente — bien lo mostrará Borges — nuestra epopeya nacional) con la genealogía de los viajeros extranjeros. Al mismo tiempo, ensambla irónicamente el exceso del espacio con la estetización del modernismo en clave paródica.

**La literatura argentina ha tomado algunos ideogramas del relato de viajes en el sur. La huida a la Patagonia se torna dispositivo del final del relato en algunas novelas del siglo XX. *El juguete rabioso* y *Sobre héroes y tumbas* concluyen la historia de sus respectivos protagonistas adolescentes con la promesa del viaje. Viaje que se propone como expiación, como utopía, como contrapartida del desencanto de la civilización y sus implicancias. Tanto Roberto Arlt como Ernesto Sábato dibujan en el punto final de la escritura de sus novelas la posibilidad futura en el espacio otro que se esboza como alternativa.**

Justamente es Roberto Arlt quien diseña una alianza vanguardista entre el relato de los viajeros y la literatura argentina. Como muestra Adolfo Prieto los escritores románticos como Alberdi, Sarmiento, Echeverría y Mármol que proclamaron la constitución de la literatura nacional, son lectores de los viajeros ingleses y, como tales, realizan el gesto de apropiación y configuración del espacio y las escenas bárbaras que los representan. Prieto prueba con eficacia como estos escritores encuentran una retórica, de eminente naturaleza romántica, en las zonas de legibilidad de los relatos de viaje, que traducen a la fundación de la literatura propia. “La identidad de una cultura se define por el modo en que usa la tradición” declara Ricardo Piglia siguiendo el célebre ensayo de Borges “El escritor argentino y la tradición” y aclara “la tradición nacional es una lectura amnésica”<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Cfr. PIGLIA, Ricardo. “Memoria y tradición” Anais 2 Congresso ABRALIC, Belo Horizonte, ago/1990. V. 1.

No otra cosa parece hacer Roberto Arlt cuando escribe sus Aguafuertes patagónicas y olvida – pierde – el original de los relatos de los viajeros.

Roberto Arlt, el periodista viajero, el flaneur urbano, realiza, como cronista del diario *El Mundo* el viaje que le otorgó a Silvio Astier, en el final del *El juguete rabioso*.<sup>9</sup> Durante casi un mes del verano de 1934, se publican en el diario estas crónicas sobre la Patagonia. De esta manera, se inscribe en la genealogía del escritor periodista que viaja siguiendo la línea que funda Roberto J. Payró.

Payró escribe como folletín en *La Nación* «La Australia Argentina» en 1898. Mientras Payró da cuenta de las filiaciones intelectuales de su empresa, Arlt es un héroe solitario. Payró invierte los signos del esquema sarmientino, fiel a su programa literario de un costumbrismo crítico a las instituciones del estado, exagera la utopía del sur y se travestiza en un viajero con misión patriótica (política) al que el propio Mitre celebra, en el prólogo del libro.

Venía yo de Santa Fe, donde acababa de asistir a la comedia política representada con motivo del cambio de gobernador; y la dirección de *La Nación* me invitaba a hacer un viaje al extremo austral de la República, visitando cuanto paraje encontrara al paso. La misión me sonreía, pues con ella iba a realizarse uno de mis mayores deseos: conocer esas tierras patagónicas en que muchos hombres de pensamiento cifran tan altas esperanzas, experimentar las impresiones de una navegación en pleno océano, y quizá ser útil a los habitantes cuasi solitarios de aquellas apartadas comarcas.<sup>10</sup>

Roberto Arlt, no necesita la inscripción explícita y se torna un solitario que va a descubrir la forma nunca vista de esas tierras (vanguardista al fin, va a descubrir la forma de lo nuevo). Con el subtítulo “Plan de viaje”, organiza, en la primera entrega, el recorrido que define como el descubrimiento de otro continente. La frontera adquiere, desde esa perspectiva, una dimensión supranacional y recupera la forma de la aventura absoluta. “Como los exploradores clásicos me he munido de unas botas (las botas de las siete leguas), de un saco de cuero como para invernar en el polo, y que es magnífico para aparecer embutido en él en una película cinematográfica, pues le concede a uno prestancia de aventurero fatal, y de una pistola automática.” Y agrega: “Con las botas, el saco de cuero y la pistola enigmática, espero descubrir más tierras y maravillas que Sir Walter Raleigh”. Es evidente que Arlt retoma la tradición del viaje como descubrimiento y la marca heroica que esto conlleva. En ese sentido, se puede decir que Arlt moderniza la mirada de los viajeros pero acepta la retórica que constituyó el género. Las crónicas desarrollarán el plan prometido a través de las provincias de Río Negro y Neuquén. El registro de lo excepcional como marca diferenciadora se esgrime desde el principio. **Para**

**Patagones, primer hito de su viaje, frontera de la región, Arlt propone un abanico de definiciones: “es un pueblo donde se puede morir de muerte romántica”, “es una niña bien. Aspira”, “podría ser una unidad costera de Brasil”. En la multiplicidad se escabulle el dispositivo de lo singular que bien reconocieran Darwin y Hudson. Ese otro continente que anuncia tiene un margen, una frontera que dibuja el contorno (Todo contorno delimita dos zonas, una acotada – el contorno y su interior – y otra infinita – el fondo –). Arlt distingue del territorio nacional, el contorno de lo infinito en la polifonía de las imágenes de perceptiva romántica. El *objet trouvé* de la vanguardia resuelve la búsqueda de lo nuevo. El descubrimiento quiere decir, experiencia del viaje por la Patagonia, que se hace escritura, y en ella, se accede al sentido de esa experiencia.**

<sup>9</sup> Cfr. ARLT, Roberto. El país del viento, Viaje a la Patagonia (1934). Buenos Aires: Simurg, 1997.

<sup>10</sup> PAYRÓ, Roberto. La Australia argentina, excursión periodística a las costas patagónicas, Tierra del Fuego e Isla de los Estados, con una carta-prólogo del General Bartolomé Mitre. Edición digital basada en la edición de Buenos Aires, Imprenta de La Nación, 1898.

A medida que el viaje avanza, el viajero se trasmuta en turista con “mi indumentaria mitad inglesa y mitad linyera”. En la última estación del tren el turista viajero encuentra el final de la civilización y recupera la cartografía antigua del género. El límite civilizado transforma al viajero que no se reconoce ni es reconocido. “Yo soy Arlt” no tiene en ese contexto ninguna significación. El escritor que viaja es ahora un viajero que toma notas y nombra fundando los reinos que descubre (“Neuquén podría llamarse el país del viento”). La ética de su escritura aparece en la curiosa liason que establece entre escritura y descubrimiento: en un gesto arcaico diseña la figura de un conquistador, un cronista que exagera para poder mostrar. Es la retórica romántica, como decíamos antes, la que le permite construir el dispositivo formal de lo exótico como un modo extremo y fundante de lo argentino. “El género exótico – señala Aira – proviene de esta colaboración de ficción y realidad bajo el signo de la inversión: para que la realidad revele lo real debe hacerse ficción”.<sup>11</sup> Frente a la literatura nacional, Arlt es emblema de la literatura argentina que está fuera del panteón, que no participa de las relaciones peligrosas entre literatura y estado, el escritor que escribe mal y debe ser corregido, que reconoce en el margen urbano, lingüístico, cultural, un relato de lo propio. Será el grupo Contorno, en los años cincuenta, quien, en una operación desestabilizadora del canon de la literatura nacional, exhibirá la fuerza de la literatura arltiana. En estas aguafuertes, Roberto Arlt usa la artillería ajena para dar cuenta del exceso de un espacio que siempre se escamotea. Su escritura descubre, conquista, revela y es irreverente, como reclamaba su coetáneo Borges. Arlt muestra el privilegio del escritor argentino, y ensaya su mirada estrábica que se mueve entre dos historias, entre dos lenguas.

“Me propongo descubrir para mis lectores porteños, este “palacio de oro” primitivo que se me antoja algo cósmico” declara y ostenta la apropiación del género para dar cuenta de zonas secretas que otros viajeros no han podido ver, para dar cuenta, también del abandono por parte del Estado Nacional. Cada entrega es un relato perfecto que dibuja ese continente dentro de la Argentina. En este sentido, se podría pensar que estos textos juegan en el espacio del “como si” que reclama Aira en el ensayo citado. César Aira reconoce, en este sentido, en *Macunatma* la invención del dispositivo por el que Mário se vuelve absolutamente brasileño. Es posible pensar ese dispositivo que la literatura permite, según Aira, como el dispositivo de la máquina arltiana. Sus aguafuertes patagónicas restituyen un resto singular, omitido y propio de la “geografía imaginaria” del relato de viajes en la Patagonia. En “El escritor fracasado” Arlt se pregunta “Qué era mi obra? Existía o no pasaba de ser una ficción colonial” y da cuenta entonces de esa inestable relación entre tradición y extradición que señala Piglia, esa posición que Silviano Santiago llama “entre-lugar”.

Los escritores contemporáneos también responden a esa memoria de restos, de préstamos que dibujan la red de relatos sociales y que, en el caso de la Patagonia, restablece en la superficie el cruce de dos genealogías que, en definitiva son dos lenguas. César Aira sabe que la liebre patagónica es un conejo del tamaño de una cabra y mide 75 centímetros de largo. Sabe – está en cualquier enciclopedia – que la cabeza es parecida a la de la nutria, con orejas redondeadas de 10 centímetros y hocico truncado. Por supuesto, cómo ignorar que corre con suma velocidad dando largos y altos saltos. Aira sabe que nada mejor que un viajero europeo para “desnaturalizar” el espacio propio. El exotismo es un dispositivo ficcional para generar la mirada estrábica. Escribe *La liebre* y tematiza la escena repetida del extranjero, un naturalista inglés, cuñado de Darwin que se interna en tierra de indios en busca de la liebre legibreriana. La liebre es la carta robada, es el secreto

<sup>11</sup> Cfi. AIRA, César “Exotismo” en Boletín/3, UNR, Rosario, 2000, p.74.

visible que vale la pena buscar, “lo que está tan oculto para que sea necesario dar la vuelta al planeta para hallarlo, y a la vez es tan visible como para poder descubrirlo simplemente yendo a buscarlo”. El *objet trouvé*. La paradoja se hace relato lineal en la superficie del desierto. La relación entre las causas necesarias y eficientes es naturalmente imposible: nadie ve la liebre que vuela porque tiene palmas. En *Ema, la cautiva* se narra el largo viaje de Ema y sus hijos desde Buenos Aires (que se convierte en la referencia textual a la civilización occidental) a la ciudad de Azul, luego hasta Pringles y más tarde a los lagos del sur en la Patagonia. Como señala Silvia G. Kurlat Ares: “El cautiverio de Ema, más que el evento traumático en una larga guerra de guerrillas entre dos formas antitéticas de Estado, es un pretexto para construir un discurso que se cuestiona sobre la racionalidad de todo proyecto estatal articulado o bien por el saber letrado o bien por el saber de la experiencia y la intuición”<sup>12</sup> (“cuando se quiere pintar algo, conviene poner un testigo procedente de otro lugar”, dice Aira).

## Coda: historia local (épica y leyenda)

Hablamos de Patagonia, literatura y nación, para nosotros y para lectores brasileños. Comenzamos el artículo con la cita de un lector atento a nuestra cultura. Mário de Andrade reconoce zonas de legibilidad y pone en la superficie la relación antigua y presente entre argentinos y brasileños. La frontera, el margen, zona de litigio y diálogo, configura y sitúa ese presupuesto que reclama Antelo: “Afirmar un margen que, al mismo tiempo, no sea ni interno, ni externo sino éxtimo. El silencio de ese guión argentino-brasileño no pacifica ni apacigua nada, es verdad, pero puede ayudar a diseminar una decisión ética ineludible, llegar a lo propio por la vía de lo ajeno.”<sup>13</sup>

**La historia de un país es, entre otras, la historia del desplazamiento de sus fronteras y de su definición como territorio. La constitución de una narrativa nacional se construye de una yuxtaposición y un enhebrado. Engarces extraños que definen la superficie de las cosas, e intuye la forma del secreto. Carmen de Patagones – así lo reconoce Arlt en sus *Aguafuertes* – es un límite geográfico, y una barrera divisoria entre la región y la nación y también es un límite del efecto, de las implicancias del relato local en la historia nacional.**

La representación de la Patagonia está directamente ligada a los desplazamientos de la frontera, siendo un espacio que el gobierno de Buenos Aires considera argentino, es decir parte del territorio nacional, pero a la vez sin una representación excesiva, olvidada, patrimonio de viajeros, pura externidad, acontecimiento de lo imprevisto. Ese exceso es antes que nada discurso construido, geografía imaginaria.

Es interesante ver como se desarrolla el proceso de apropiación de Patagonia que comienza con la fundación de los primeros puertos y a la realización de las primeras expediciones científicas españolas a la Patagonia en el último cuarto del siglo XVIII, hasta la ocupación militar del espacio en torno de la expedición de 1879. Es fácil reconocer a lo largo de ese período las dificultades y los conflictos provocados por las relaciones entre el espacio regional y las autoridades nacionales, y por ende la dificultosa integración de la Patagonia en el marco de la Nación.

A lo largo de los años, Portugal y España lucharon con el fin de apoderarse de la Banda Oriental, lo que es hoy la República Oriental del Uruguay. Aunque la conquista originaria fue realizada por españoles, Brasil y Argentina, en este sentido, reemplazaron a las naciones europeas, continuando la disputa.

<sup>12</sup> Cfr. ARES, Silvia G. Kurlat. “La utopía indígena en la literatura argentina de la última década: el caso de Ema, la cautiva de César Aira”. George Mason University.

<sup>13</sup> Cfr. ANTELO, Raúl. “El guión de extimidad”. Sociedad. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, n° 22, primavera 2003, p.97-109.

El Imperio brasileño se apropió del territorio de la Banda Oriental en el año 1817. Argentina atravesaba una complicada etapa, por lo que no intentó disputarlo. Pero en 1825, el Congreso de la Florida del 25 de agosto, reintegró el territorio oriental a las Provincias Unidas y le exigió a Argentina aceptar esto e intervenir en el asunto. Debido a esto, el 10 de diciembre, Pedro I le declaró la guerra a la Argentina.

La flota brasileña bloqueó el puerto de Buenos Aires. Por esto los corsarios tuvieron que buscar como refugio otro puerto para desembarcar los presidiarios y el botín de guerra, para descansar y para abastecerse de comestibles. A pesar de la lejanía con Buenos Aires, optaron por el puerto del Carmen de Patagones, que era el único que había en la costa este. En Patagones circulaba el oro. El oro y la conquista, viejos motores bélicos, (se habla del sueño expedicionario en la Patagonia que Pedro I que ya venía preparando con anterioridad) hacen que el gobierno de Brasil ordene una operación sobre Patagones.

La conmoción que la noticia causó en el vecindario maragato (denominación a los pobladores de Patagones que alude al nombre originario de los inmigrantes de la provincia española de León) se agravó al saberse que el gobierno nacional había decidido no enviar refuerzos al Carmen, excepción hecha de un reducido grupo de gauchos dirigido por el baqueano José Luis Molina. Esta población, que usaba gorros rojos y vestimenta de miliciano, estaba provista de palos, piedras y algunas armas. Querían aparentar una poderosa tropa, preparada para defenderse. La escuadra imperial contaba con cuatro naves muy bien preparadas. 613 eran los hombres que venían en ellas, de los cuales 250, no eran brasileños. El comandante de la expedición era el Capitán de fragata James Shepherd, de nacionalidad inglesa, y el segundo, de la misma nacionalidad que el primero, era el Capitán Guillermo Eyre.

Los escasos hombres de la guarnición local y un grupo de corsarios derrotaron a este poderoso invasor el 7 de marzo de 1827. Patagones salió victorioso, a pesar de la escasez y la pobreza de medios. Se podría pensar que con esa victoria se fortificó la soberanía de la Nación en el sur argentino. Sin embargo, Emma Nozzi pone en tela de juicio el cariz nacional de la epopeya: "Lo cierto es que Patagones no le debía nada a la patria. Un Comandante violó mujeres, incendió, robó, ponía preso a un marido porque le gustaba la mujer, entonces ¿Qué le debía el pueblo de Patagones a la Nación nueva?"<sup>14</sup> Bernardino Rivadavia, presidente de la Nación, renunciaría unos meses después.

Es evidente que se trata del relato de una épica local, desprovisto del marco nacional. Un relato de lo imprevisible fundado en la marca del límite entre la civilizada Buenos Aires y ese pueblo donde, se dice, sus primeros habitantes vivían en cuevas. Carmen de Patagones es, en este relato, la frontera del verosímil realista porque la épica deviene leyenda. Los negros esclavos, botín de guerra de los maragatos, pelearon – se cuenta – en contra del imperio brasileño.

James Shepherd comandó las operaciones brasileñas sobre Patagones. La crónica del 7 de marzo de 1827 destaca que fue el primer enemigo en caer bajo las balas de los defensores. Se dice, además, que los gauchos de Molina le cortaron un dedo para arrebatarle un anillo mientras agonizaba en el Cerro de la Caballada.<sup>15</sup>

El anillo que poseía el jefe de la escuadra brasileña, según la noticia que divulgaron los corsarios del "Oriental Argentino" pocos días antes de que se produjera

<sup>14</sup> Cfr. NOZZI, Emma. "Carmen de Patagones y la invasión brasileña. 1827-7 de marzo-1977 - Tapa web Un portal con historia - Carmen de Patagones - Patagonia Argentina.

<sup>15</sup> "El misterioso anillo del capitán Shepherd" es un relato que hace un cruce de la vida de este marino con los hechos que en 1993, bajo el signo del mito o la ficción, ocuparon la atención de muchos viedmenses y maragatos. (Prof. Héctor Daniel King). Un relato de Pedro Oscar Pesatti [http://www.patagonia-argentina.com/e/content/el\\_anillo.htm](http://www.patagonia-argentina.com/e/content/el_anillo.htm)

el combate del 7 de marzo, estaba ligado a una curiosa leyenda del Callao. En ese puerto del Perú, tras participar de la campaña de San Martín en la escuadra de Lord Cochrane, Shepherd habría conocido a la esposa de un importante y acaudalado comerciante vinculado con los negocios de mar. Por supuesto, se enamoró. El día de la despedida, cuando Shepherd abordó la nave que lo llevaría al Brasil para servir a la armada de ese país, ella le habría entregado el anillo del que habla la leyenda, para que los amantes de amores clandestinos se reconocieran después de la muerte. “Cuando seamos definitivamente libres, mi alma reconocerá a la tuya por este anillo”. Parece ser, de acuerdo con la leyenda, que si el amante perdía el anillo o dejaba de usarlo por la razón que fuera, una maldición se apoderaba del desdichado y le impedía, al terminar sus días, traspasar las puertas del otro mundo. Por eso, en algunas partes del Perú, la aparición de ánimas o de fantasmas es atribuida a este mito. El explorador francés Alcides D’Orbigny, autor del libro *Viaje a la América Meridional*, configura la escritura de la leyenda: Shepherd es un fantasma desesperado que busca sin remedio el anillo. Por eso, cada tanto, imposibilitado de que su amante lo reconozca en el reino de los muertos, irrumpe en la tranquila vida de los maragatos para buscar el anillo que alguien, en Patagones, guarda para alimentar el misterio.<sup>16</sup>

Por supuesto, no está en el Museo de Patagones ni en museo alguno del mundo. Un conocedor de la historia local, cuyo nombre no estoy autorizado a proporcionar, sospecha que una familia de Patagones lo conserva en el máximo secreto. Carmen de Patagones conserva dos de las siete banderas del imperio americano de Pedro I “El Grande” que se conquistaron. Se dice que pertenecieron a la corbeta imperial “Itaparica”. Estas banderas están desplegadas y enmarcadas bajo vidrio, en las paredes laterales de la iglesia, a ambos lados del altar mayor. Todavía hoy se habla del reclamo de las banderas por parte de los distintos gobiernos brasileños y la negativa repetida de los maragatos.

La historia oculta del anillo es la mostración del secreto, la forma de lo invisible que tiende a ser revelado pero que nunca es totalmente definido. La pregunta por el lugar del anillo perdido encierra en realidad otra pregunta: ¿Por qué ocultarlo? El secreto indica el crimen fuera de la ley del Estado, define la estrategia de organización local frente al sistema nacional. Una frontera que se resguarda, pero al revés. Carmen de Patagones ha sido, en los relatos de viajes, la frontera de la región, el contorno del infinito. Hudson lo reconoce en su salida, Arlt lo experimenta.

En toda historia visible hay un relato invisible. Las costuras visibles de la épica de los maragatos es un interdicto de lenguas que se cruzan y dicen (repiten) la epifanía del secreto: el relato del anillo perdido, oculto en el espacio privado de Carmen de Patagones, junto a las banderas del Imperio en el museo oficial, exhibe el gesto de autonomía y define la frontera entre lo argentino y lo nacional en la escritura de un relato que da cuenta de las huellas de esa decisión ética que Antelo reclama en la eficacia del guión.



Mónica Bueno es profesora de Literatura Argentina  
en la Universidad Nacional de Mar del Plata.

<sup>16</sup> Corrían las primeras horas del 7 de marzo de 1827... Shepherd, herido de un balazo que le atravesó el cuello, moribundo, sin aliento, se resiste a los hombres que le intentan arrebatar el anillo. Ya con el último hálito, cerró la mano como un cofre. Pero fue en vano. Afebrados por el combate, aquellos hombres no dudaron en cortarle el dedo para apoderarse del botín.