

LA REESCRITURA DEL DESIERTO EN CÉSAR AIRA Y JOSÉ PABLO FEINMANN

Zulma Sacca

Una reflexión sobre la historia argentina del siglo XIX seguramente mencionaría, entre los temas más destacados, la independencia y la organización nacional, y en medio de ellas al gobierno de Juan Manuel de Rosas, quien perfila definitivamente el avatar del Río de la Plata, al constituirse en el antagonista de la élite letrada que fundó culturalmente la Argentina desde el desideratum romántico de *patria*. Allí se vincularon y tomaron existencia imaginaria las categorías de cultura, literatura y nación. La generación del 37 construyó el discurso político desde la idea del dominio del hábitat futuro, organizado por parámetros europeos de raza y condiciones culturales.

Un esquema maniqueo se asignó en un flujo y reflujo discursivo con el imperativo de fundar la nación. En este esquema se situaron objetos culturales, simbólicamente enmarcados, cuya fijación en la historia posibilitaría un destino ascendente: la inmigración europea, la conquista del desierto y la pampa como espacio agro-exportador; objetos culturales que tomaron opción sobre el porvenir en una ejecución triunfante de la civilización sobre la barbarie, el progreso sobre el atraso, la ciudad sobre el desierto y el blanco sobre el indio. La lucha quería significar un cambio social duradero, renovado y siempre homogéneo.

Esta pretensión del triunfo de la homogeneidad no hacía sino exaltar la tendencia irreversible como toda construcción imaginaria que, como tal, contradecía la racionalidad y revelaba una existencia efímera que ponía en tela de juicio el mito de lo duradero y evidenciaba la incesante movilidad de las estructuras sociales.

El enclave ideológico fundacional ha sido desbordado constantemente en juegos recíprocos en el ámbito de los discursos. Existe, a la vez, un juego de funciones equivalentes entre los modelos producidos por la élite letrada del si-

glo XIX y las resemantizaciones ficcionales de la centuria siguiente, donde predomina la tendencia a la inversión, la necesidad de cambiar y al mismo tiempo repetir el esquema primigenio. Básicamente, a lo largo del tiempo, el sistema letrado argentino responde a una lógica que reivindica un paradigma cíclico.

Historia circular es la que, sin duda, dibujan las escrituras de César Aira en *Enma, la cautiva* y José Pablo Feinmann en *El ejército de cenizas* respecto de Sarmiento y Echeverría. Un escenario conocido, la pampa argentina, que «juega» con la novedad, que relativiza el paso del tiempo y que intenta traducir con mayor durabilidad un destino cultural.

Dice Sarmiento en *Facundo*: «... en la vida argentina empiezan a establecerse (...) el predominio de la fuerza bruta, la preponderancia del más fuerte (...) La tropa de carretas que viaja por el desierto lleva además, armamento, un fusil o dos por carreta (...) si los bárbaros atacan...» La verdad de la fórmula de futuro deviene en sentidos distintos, el dominio cultural deseado es sancionado por términos que se sacralizan en una disputa territorial. El discurso del Salón literario acrecienta el valor del desierto como territorio por conquistar, imprime en los confines de Buenos Aires una lógica cuyos signos se diversifican remitiendo a categorías culturales fijas. El desierto otorga la posibilidad de ser reescrito porque remite a una fórmula dual y se manifiesta en polos que, generalmente invertidos o intercambiados, atestiguan la historia nacional. En otras palabras, se verifica en la intriga de *Enma, la cautiva* y de *El ejército de cenizas* el despliegue de la acción novelesca en el desierto, más que escenario, término de inflexión de todas las peripecias.

La novela de Feinmann exhibe la organización semántica de un círculo y se asocia directamente con acontecimientos y personajes de existencia histórica como la batalla de Ituzaingó y el fusilamiento de Dorrego. Su intriga es la amplificación del relato de la historia argentina transcurrida desde la independencia hasta la guerra con el Brasil. La toma del poder por la Federación Rosista es el punto crítico donde el pacto historia/ficción instauro la paradoja de la epopeya heroica degradada en un ejército sin guerra y en héroes sin hazañas. La historia del personaje del Coronel Andrade y su ejército de maniobras fatuas adquiere sentido en una operatoria que desbarata el proyecto civilizador. El superlativo heroico de los soldados de la independencia queda anulado por la desintegración de los componentes del sistema mítico que le daba sentido y que redundaba en una actuación del impulso guerrero. Empeñado en el mismo desierto, César Aira interroga las mismas falsificaciones y manipula los mismos contrasentidos.

La distinción entre ambas escrituras es la estetización en sentido bajtiniano que Aira promueve en su escritura. La historia nacional aparece en su novela como apropiada y detentada en sentido invertido. Sus límites son, de un

lado, la inmediatez y, del otro, las claves cifradas. Lo que las aglutina es la reiteración de convenciones genéricas desde la perspectiva formal del viaje. Los blancos, hechos de emblemas europeos, incursionan en el desierto, el espacio del otro, la pampa inconmensurable de Echeverría, donde toman vigor objetos esclerosados por el canon letrado: el infierno, el indio, las cautivas y el honor militar. Estos signos se incorporan en las nuevas novelas convertidos, cubiertos de otras opacidades e integrados en una estructura significativa que atraviesa el plano de la ironía y se ajusta a una interacción de términos contradictorios y no obstante, imaginariamente intercambiables. Por eso, los indios en *Ema, la cautiva* son bárbaros que no son bárbaros como ironía inicial y, como apertura a un sistema envolvente del plano irónico, estos indios son exquisitamente civilizados porque llegan al límite de la vida suntuaria en la actividad artística y el ocio vacacional.

Feinmann propone la locura del Coronel Andrade como integrada al sistema irónico del heroísmo militar, para luego superponer la lógica simbólica, dada en el desborde del valor actancial del protagonista en otros personajes que, siendo otros, son el mismo Andrade. Presencia/ausencia son mutuos en el juego de las distancias, función definitoria en las marcas del desierto.

El eje central de las novelas es el tópico clásico del viaje que, como sostén de lo genéricamente narrativo, se asocia a componentes susceptibles de ser incorporados a una codificación del corpus letrado. En los dos casos se trata de una columna de militares prestigiosos que avanza sobre el desierto; este un cuerpo jerarquizado que disocia, entre otros, a un acompañante/observador europeo: el doctor Forrest y el ingeniero Duval. El personaje se constituye como valor en virtud de encarnar la mirada del otro y de desprenderse del nosotros. Además atraviesa la peripecia atestiguándola y dando lugar a la posibilidad de narrarla afuera, en otros espacios.

La pampa argentina es el imperio de la irracionalidad de la naturaleza. Entre los pasajes más emblemáticos de *La cautiva*, Echeverría escribe:

Parece haber apiñado
el genio de las tinieblas,
para algún misterio inmundado,
sobre la llanura inmensa,
la lobreguez del abismo
donde inalterable reina ...

En apariencia, la pampa es imposible de percibir, de mensurar, de retener en la memoria. No se puede conocer, y allí radica el temor: *saber* y *temer* son funciones solidarias en los sistemas del terror. En complementariedad es pura naturaleza, es el vacío:

Así como un vacío puede atraer todo lo que está a su alcance, pensaba Espina, un espacio demasiado lleno puede expulsar, hacia una persona determinada (...) todo lo valioso o el valor mismo.

El vacío es la naturaleza.

¿Pero cómo llenar con exceso el mundo?... (*Ema, la cautiva*, 92)

No obstante, como símil del infierno, el desierto posee lugares o marcas posibles de ser poseídas desde la civilización. Su existencia está ligada a la civilización, a la propia trayectoria civilizatoria en el desierto. El fuerte es el límite entre estos sistemas y responde a la lógica irreductible de lo diferencial. Es el hábitat de los guardianes fronterizos, de los dragones: «Es el uniforme de los dragones, doctor. Se ha cubierto de gloria en Ituzaingó...» (*El ejército de cenizas*, 45).

Inseparable de las figuraciones del desierto, el fuerte se configuró tempranamente en la literatura argentina desde la parodia. Roberto J. Payró en *Pago Chico* toma al fuerte como la pequeña población donde se desarrollaban sus cuentos:

Fortín en tiempos de la guerra de indios, Pago Chico había ido cristalizando a su alrededor una población heterogénea y curiosa, compuesta de mujeres de los soldados, chinas, acopiadores de quillangos y plumas de avestruz, compradores de sueldos, mercachifles, pulperos, indios mansos, indiecitos cautivos (...) El fortín y su arrabal, análogo al de un castillo medieval, permanecieron largos años estacionarios... (*Pago Chico*, 89).

A finales de siglo XX, el fuerte agrega a la significación del límite y de continente de lo heterogéneo, el tópico de lo increíble. En la novela de Feinmann, lo increíble es inicio y fin, matriz plena de la circularidad que especifica al desierto en su significación de lo infernal. «El Fuerte Independencia» aparece por primera vez sumergido en un crepúsculo «rojizo y tenaz», en apariencia es «nada», pero allí se divisa «la bandera de la patria». Este fuerte se relaciona con el de Payró por sus alrededores y su sola permanencia. Pero en el desarrollo de la intriga se muestra como es, se opaca y comienza a significar la carencia, la pura forma de la bandera izada. La carencia vuelve inseguros a los personajes por la ausencia de luz («esforzó los ojos, tratando de atravesar las sombras»), de glorias militares («esas glorias están muy lejos de aquí») y de saber («algo debían saber, algo más que él (...) Atravesó días y noches en esas cavilaciones»).

Las ausencias se convierten en abundancias de coñac, de insomnio y de humo de asado que se trasmutan en el presentimiento de la entrada al infierno. Estos signos se sistematizan en la conformación del destino trágico —«esa mancha es nuestro destino»— y en la permanencia ineludible de frustración

como el devenir mismo de la historia nacional. Cualquier nivel del relato es subsidiario de la idea de circularidad, de círculos infernales, con los cuales se ha hecho *esta patria*.

Reverso de la visión infernal, en *Ema, la cautiva*, el desierto se expande hacia un camino ascendente. Separado del ardor de la pampa, aparece el «Fuerte de Azul» que el ingeniero Duval apenas puede distinguir. El ingreso al fuerte significa para los personajes el ingreso a otro sistema de relaciones y de informaciones que se resuelve en una transgresión a la lógica occidental:

En el centro se alzaba el fuerte, originalmente un cuadrado de empalizadas con mangrullos en las cuatro esquinas, y ahora desmedidamente estirado en todas las direcciones (...) Cuando logró apartar la vista de esa construcción fantástica, Duval tomó conciencia de que atravesaba los suburbios de los salvajes... (*Ema, la cautiva*, 23)

El orden del sistema «conocido» es absorbido por sus propias deformaciones. Prevalece el absurdo de contratar queridas europeas para los soldados, lo cual deteriora la disciplina militar: los soldados beben vino y licor, y cada noche de banquete acaba al amanecer. Inmediatamente, la redención se adueña de la caravana cuando está en las cercanías del «Fuerte de Pringles». La profusión de elementos aéreos reasigna triunfalmente la pampa argentina a los signos civilizatorios de modo que, paradójicamente, la proximidad del fuerte señala el límite a partir de él comienza la realización de los deseos.

El relato toma la apariencia de triunfo sobre la naturaleza indómita para poner en evidencia los términos de la oposición civilización/barbarie como incluidos el uno en el otro. El teniente Quesada dice: «...el bosque se extiende a miles de leguas, nadie sabe hasta donde, infestado de salvajes, toda clase de tribus errantes, mortíferas por la sabiduría de sus venenos (...) Si el fuerte mismo, en el extremo externo del bosque, se mantiene por milagro...» (*Ema, la cautiva*, 57).

Los polos evolucionan más allá de la oposición formal porque la llanura de cenizas contiene un arroyo fresco, que a su vez contiene toda clase de peligros. El edén deseado no deja de ser ilimitado y temido, donde «nadie (de nosotros) sabe», el conocimiento es del otro. Infierno y paraíso adquieren otra corporeidad en la novela de Aira, porque no se oponen simplemente, sino que, alegóricamente, se implican el uno en el otro. La infinita posesión de dinero, el preciosismo de Ema «cautiva» y los manjares prestigiosos, como faisanes y codornices, sitúan el relato en un plano significante que nos advierte sobre el deterioro de los artefactos interpretativos con que contábamos. La novela de fin del siglo XX es más que nunca fábula, sutileza y estereotipo porque pretende redistribuir los sentidos en otros planos, ya no contradictorios,

sino actuando por entero en una retórica movediza capaz de recobrar la hibridez histórica y social. Parece que las utopías se han vuelto sobre sí mismas como las fortalezas literaturizadas por los novelistas.

El desierto se presenta como entidad inaccesible, no porque los indios ganen las batallas, sino porque se articula a la repetición y a la desmesura en cuanto elementos definitorios del infierno. La reescritura es rentable en una reasignación de sentido según otras reglas: la penuria del ejército de cenizas es estar perdido en la pampa y luchar contra un enemigo invisible, pero de una «tenacidad mortífera». De suerte que la disciplina militar puede ser engañada y manipulada por los círculos que ponen al «Fuerte Independencia» en el camino de las cenizas. Prenderle fuego al fuerte confirma la imposibilidad de asumir al otro, es un juego reflejo donde los términos contrarios se producen recíprocamente:

El Coronel Andrade miraba la escena fascinado (...) como presenciando un culto secreto, quizá demoníaco pero purificador. En menos de media hora, el Fuerte Independencia ardía como un zarpazo del demonio... (*El ejército de cenizas*, 121).

Si el Fuerte Independencia se define por la repetición, la función predominante del Fuerte Pringles es lo colosal. El relato resuelve, en claves de imaginario, la significación del fuerte como marca predominante en el dominio de lo efímero: las fortalezas son estructuras cambiantes y desmontables. Abolida la oposición formal civilización/barbarie, la fragilidad no está ligada al triunfo del salvaje sino a la traición que el fuerte consume contra sí mismo. El incendio o las paredes de papel exaltan lo efímero, privilegian lo instantáneo —en la posesión de dinero, por ejemplo— y simbólicamente niegan la posibilidad de la homogeneidad cultural.

En *Ema, la cautiva*, el desierto permite jugar con un espacio que se muestra a través de los mecanismos destinados a una combinatoria móvil entre la inmediatez y las claves cifradas. Es una novela donde el viaje hacia las cercanías de Pringles, plena pampa argentina, restringe la trayectoria puramente guerrera para amplificar lo simbólico.

En la novela de Feinmann, el Coronel Andrade, conjurador de los enemigos infernales de la patria, muestra en reciprocidad comportamientos salvajes como el degüello de sus propios soldados; con el mismo procedimiento, Cesar Aira proporciona idéntica filiación en el Teniente Lavalle. Por encima de su vinculación a la constelación de la cultura blanca, se somete a la reciprocidad del juego especular: detenta su poder desde la barbarie, en el acto de violar a una joven indefensa. Esta doble afectación del personaje líder instituye la ironía como función predominante en el desierto y sus márgenes.

Los personajes se adscriben a un ordenamiento formal que converge en la repetición de sí mismos, en una «redundancia espectacular», como dice Bau-drillard. Las novelas podrían leerse desde una perspectiva donde cada actante es equivalente de otro cuyo valor está invertido, multiplicado o repetido en partes solamente. Este orden formal responde, en la intriga, a un hacer continuo que tiende a menguar el valor tautológico de las contradicciones, logrando así, una prodigalidad irónica en los efectos de lectura. Al leer la intriga en niveles envolventes, la inversión del modelo clásico señala al indio como el otro. La oposición formal se desmiente en la escritura literaria de fin de siglo XX que apunta a despojar del estigma de «salvaje» a este otro. En todo caso, la narración prefiere movilizar el ritual de designar como «salvaje» a otras instancias aisladas en cada peripecia histórica. El indio salvaje muestra su heterogeneidad cuando la escritura ficcional lo clasifica como «civilizados a tiros», «mansos» o «cautivos», como el caso de Payró, o «pintados», poseedores de dinero, «hermosos» y artistas, como en el caso de Aira.

El triunfo del orden simétrico de duplicación se confirma en la proyección del indio en *Ema, la cautiva*. Lo indígena como sistema significante se presenta dentro de un procedimiento retórico que altera el orden ritualizado por el discurso del siglo XIX. La representación de la horda sedienta de sangre es abolida y asimilada en un paradigma de significaciones distintas. Muestran, precisamente, los signos civilizatorios en una redistribución de los atributos culturales. En la novela de Aira, la significación de los personajes «salvajes» se asigna al signo de maquillaje, de los gestos y de los objetos frágiles, de suerte que, en lo simbólico, se redimensionan en valores culturales como la riqueza, el estatus y el prestigio.

Son indios «otros» que han descifrado las claves de la cultura de Occidente convirtiéndolas en una vida transparente de contemplación: «Todo lo sacrificaban por el privilegio de mantener intocadas sus vidas. Despreciaban el trabajo porque podía conducir a resultados (...) El individuo nunca era humano: el arte se lo impedía...» (*Ema, la cautiva*, 150).

Más todavía, en *El ejército de cenizas*, Feinmann hace desaparecer al indio como amenaza en la pampa y lo sustituye por un militar blanco renegado. Ángel Medina es el enemigo mortal del Coronel Andrade y, por encima de su simbolismo de ángel caído, hacedor del fuego del infierno, se ajusta a la estricta necesidad del protagonista de tener un enemigo. Ofrece la figura de la inversión del jefe del fuerte —blanco, soldado meritorio, estrategia genial— al tiempo que representa la retórica de la repetición porque la actuación del Coronel es la de enemigo de sus propios soldados. Comparte con Medina la cualidad de «caído»: se trata de un militar olvidado por Buenos Aires en el desierto cuyas hazañas se han empequeñecido al tener que perseguir a un desertor.

Como la nación, está perdido, confundido por espejismos y, finalmente, pierde la razón y la facultad de hablar.

Además de Ángel Medina, el protagonista de *El ejército de cenizas* es a la vez todos los otros personajes —el Teniente Quesada y el rastreador, en especial—; su función se dirige a simbolizar la disolución de la lógica de la diferencia que debía revestir los auténticos valores culturales. También Ema transmuta su función en la misma lógica de la no diferenciación. Es como un «modelo» de valor extraordinario que se convierte vertiginosamente en muchas cosas. Ema es fiel a su esencia novelesca, esencia que descubre las posibilidades estéticas de representar, de ser otro, de mostrar y de ocultar. Responde a una invención pero a la vez evidencia lo real, lo mutable, lo vital: «Aunque no se distinguía en nada de las indias, en la piel oscura y los rasgos mongoloides, su historia la clasificaba como blanca, y más aún, como cautiva, título romántico que inflamaba la imaginación de los salvajes...» (*Ema, la cautiva*, 153).

Entonces, en términos de la disputa territorial, el desierto se organiza en un plano especular y se especifica en otros campos simbólicos de la nación, no directamente como lo infernal, sino en términos de intercambios ajustados a las lógicas del mercado y del estatus. La caravana de Lavalle atraviesa una extensa «llanura invariable», cubierta por una llovizna perenne y por el humo gris. Idéntica invariabilidad a la del campo del ejército de cenizas que camina por una planicie «blanca y fantasmal». El viaje a tierra de indios hace a los hombres «salvajes, cada vez más salvajes a medida que se alejaban hacia el sur. La razón los iba abandonando en el desierto, el sitio excéntrico de la ley en la Argentina del siglo pasado». (*Ema, la cautiva*, 13).

La llovizna y el humo revisten al aire del sentido especular y aíslan al desierto en el ámbito de la contradicción. De modo que la pampa funciona como signo mediante términos adversos. Estos espejismos remiten a «otra cosa»; donde *no saber*, subsidiario de *temer*, hace que el viaje por la pampa sea la realización de una lógica que atraviesa indiferentemente las distinciones formales. En este sistema de ironías, lo bueno/lo malo y lo deseado/lo temido perfilan una escritura que concentra su búsqueda en procesos primarios del inconsciente: omitir el principio de identidad y de no contradicción.

Por eso, la caravana que marcha a Pringles no solo camina sobre un espejo, sino que a medida que avanza se impone beber más que comer y callar más que hablar. El silencio se constituye en el repertorio de lo infernal y también de lo benéfico porque hace que «todo sea pensamiento (...) Si el lenguaje no existe, todo es posible, todo me está permitido...» (*Ema, la cautiva*, 40). Ningún comportamiento se sustrae a la práctica lúdica, todo puede ingresar al trabajo del sueño. Por lo tanto, las contradicciones quedan virtualmente equiparadas, permitiendo la superación de la inmovilidad de los términos adversos: el desierto temido y maléfico, se amplía en una dimensión benéfica. Como el

espejo, la pampa puede ser «otra cosa» y va trocándose en «alfombra de flores», «brisa», «polen», «pájaros» e «insectos de colección».

De las cenizas a la frescura del lago Pillahuinco, del asesinato y la violación al heroísmo en batalla, finalmente, de lo bestial a lo etéreo, la esencia de estas novelas consiste en conservar una lógica profunda destinada a revelar las coartadas de una dimensión cultural agotada en sí misma. El mismo desierto de Echeverría es otro desierto a fines del siglo XX cuyos reflejos pueden impedir la dispersión de valores y de relaciones. La escritura del desierto desde otras imaginaciones puede conducir a replantear la cuestión del predominio de la frustración, de los espejos engañosos y de los incendios sin remisión para arraigar a la historia argentina en un ciclo inverso de producción y de manipulación económica. ❀

BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César. *Emma, la cautiva*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1981.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987.
- Baudrillard, Jean. *Crítica a la economía política del signo*, México, Siglo XIX, 1991.
- Contreras, Sandra. «Estilo y relato: el juego de las genealogías (sobre *La liebre* de César Aira)», en *Boletín/6 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, octubre 1998.
- Echeverría, Esteban. *La cautiva. El matadero*, Buenos Aires, Kapelusz, 1979.
- Greimas, Algirdas, y Jacques Fontanielle. *Semiótica de las pasiones*, México, FCE, 1991.
- Feinmann, José Pablo. *El ejército de cenizas*, Buenos Aires, Alianza, 1994.
- Payró, Roberto J. *Pago Chico*, Buenos Aires, Kapelusz, 1981.
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo*, Buenos Aires, Losada, 1979.