

**CARANDÁ LIBERTADA:
LA PERIFERIA DE UN PUEBLO DE FRONTERA**

ANA MARÍA RISCO

RESUMEN

Durante las últimas décadas del siglo XX la literatura producida y publicada en Argentina se ha presentado como espacio de reflexión¹ conflictivo entre política e intelectualidad. A partir del retorno a la democracia, los debates intelectuales se intensificaron y comenzó a diversificarse el terreno literario de manera significativa. En este sentido, nos interesa particularmente indagar sobre la cuestión de lo periférico en el discurso literario editado en este período.

El presente trabajo analiza la representación de la periferia a través de la cuestión de los pueblos de frontera en la novela *Carandá libertada o Cruzada de salvación de la frontera* (1988) del escritor Renato Peralta.

Palabras Clave: Frontera – periferia – intelectuales – novela argentina

¹ Seguimos la idea de la novela argentina de las últimas décadas del siglo XX como «espacio de reflexión» de Silvia Kurlat Ares: *Para una intelectualidad sin episteme. El devenir de la literatura argentina (1974-1989)*, Buenos Aires, Corregidor, 2006, p. 17.

CARANDÁ LIBERTADA: THE PERIPHERY FROM A FRONTIER VILLAGE

ABSTRACT

In the last decades from the 20th Century, the literature produced and published in Argentina has been showed as a conflictive think place between politics and intellectuals. Since the return to the democracy, the intellectual polemics have been intensified and the literary field starts to diversify in a significant way. In this sense, we are particularly interested to inquire about the problem of the periphery in the literary discourse published in this period.

In the present paper, we analyze the representation of the periphery through the problem of the frontier villages in the novel *Carandá libertada o Cruzada de salvación de la frontera* (1988) by the writer Renato Peralta.

Key words: Frontier – periphery – intellectuals – argentine novel

I. Periferia, una categoría ajena a la literatura

En la actualidad, hablar de periferia implica, como un hecho lógico, que su contraparte está representada por un centro, cuya relación de base es de exclusión o asimetría. El término, como se sabe, no ha sido pensado desde las teorías de los estudios literarios, sino que proviene de la política, de la economía, de la sociología y, según algunos estudiosos, también de la lingüística.²

En efecto, en el territorio de la economía y de las ciencias políticas y sociales se ha instaurado el debate sobre la vigencia de la capacidad explicativa del concepto centro- periferia en la interpretación de la realidad nacional e internacional.³ Entre las décadas del sesenta y setenta del siglo XX el concepto se presenta, en primera instancia, en relación a los orígenes del capitalismo y su expansión mundial que genera centros financieros poderosos y periferias con economías fluctuantes y débiles; en segunda instancia, en vinculación con instituciones ideadas para el estudio y la promoción del desarrollo de las zonas periféricas, siendo una de las más significativas la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), institución que focaliza el caso latinoamericano.⁴

Las opiniones de los defensores de las diversas teorías del desarrollo económico y social –la de la convergencia⁵ y la de la dependencia, entre las más conocidas– se encuentran constantemente enfrentadas cuando se analiza el caso latinoamericano, pues la realidad se presenta más compleja que las simplificaciones realizadas por los analistas norteamericanos y europeos.

Si bien la teoría de la dependencia resulta aceptable para comprender las relaciones internacionales de una época particular, la «Guerra Fría», pierde vigencia en

² Cfr. José R. Vilahomat: «Lazarillo de Tormes: Preinstancias del discurso postmoderno desde el sujeto híbrido».

³ Giorgio Alberti, Arturo O'Connell y José Paradiso (Diálogo): «Orígenes y vigencia del concepto centro-periferia», en *Puente @ Europa*, Año VI, Número especial, diciembre de 2008, pp. 18-27.

⁴ G. Alberti, A. O'Connell y J. Paradiso: *op. cit.*, p. 19.

⁵ La teoría de la convergencia es defendida generalmente por los economistas. A través de ella se sostiene la creencia en el inevitable desarrollo de los países por la expansión del capital del centro más especializado a las periferias más atrasadas.

los momentos actuales, más complejos,⁶ sobre todo cuando ha quedado en evidencia que se encuentran situaciones de desarrollo y de subdesarrollo en los mismos territorios nacionales de países aparentemente desarrollados, y no sólo en las relaciones internacionales.⁷

Según los especialistas, dicha teoría y la conceptualización de la ecuación centro-periferia, ambas de procedencia latinoamericana, se originan a partir de un sentimiento de frustración de dos vertientes: por una parte, de la constante situación de pobreza y subdesarrollo desde los inicios de la vida independiente; y, por otra parte, del fracaso de las propuestas transformadoras y, por consiguiente, de la pérdida de fe en la concreción de un efectivo desarrollo creciente.⁸

En el plano cultural, el binomio centro-periferia se encuentra vinculado a las problemáticas advertidas en los ámbitos económico y social, aunque en primera instancia se pretenda distanciarlo de las disciplinas sociológicas y económicas para focalizarlo en el terreno específicamente literario. Esta operación, según nos recuerda José R. Vilahomat, ha sido efectuada por Nelson Osorio en el ámbito de la literatura hispanoamericana de las últimas décadas del siglo XX.⁹ Osorio identifica un núcleo de emisión del mensaje narrativo predominante de la década del sesenta que determinará las posiciones de los escritores en las décadas posteriores: su centro de emisión coincide con la zona de valores de la cultura ilustrada, entendida como «la cultura».¹⁰

Este centro de emisión del mensaje narrativo se caracteriza como ilustrado (eje central a partir del cual se interpretan los productos culturales), masculino-heterosexual (que excluye lo femenino y lo homosexual), blanco (como forma humana «no marcada», a diferencia del «negro», «amarillo», «mulato», etc.), urbano y adulto

⁶ G. Alberti, A. O'Connell y J. Paradiso: op. cit., p. 21.

⁷ *Ibidem*, p. 23.

⁸ G. Alberti, A. O'Connell y J. Paradiso: op. cit., p. 25.

⁹ J.R. Vilahomant, op. cit.

¹⁰ Nelson Osorio: «Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual», en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*, Año 1, N° 2, Caracas, julio-diciembre de 1993, pp. 95-104.

(contrapuesto a rural, adolescente, niño, campesino).¹¹ Dentro de esta perspectiva, el centro de emisión cultural no está situado en un lugar geográfico particular, físico ni social; sino que constituye por sí «un espacio ideológico», «una perspectiva semántica que se asume desde estos valores» como los socialmente establecidos y aceptados.¹² Presente en la escritura, que constituye la misma cultura ilustrada, este centro representa un sello que no puede evitarse. Los escritores, aún cuando construyen y defienden valores cuestionadores del sistema social y cultural, no pueden escapar de dicha marca ilustrada, pues dichos contravalores son cristalizados por medio de la escritura y por consiguiente, en función de este mismo paradigma que rechazan.¹³

Según aclara Osorio, el empleo de los términos centro-periferia en su estudio tiene un fin descriptivo de un modelo epistemológico, sin identificarlos «necesariamente con estratos sociales o económicos».¹⁴ El crítico emplea estos conceptos de un modo más abarcador, pues distingue centro y marginalidad de centro y periferia, ya que el concepto de «marginal» se refiere específicamente a una situación de marginación social concreta. La categoría de periferia abarcaría, según Osorio, «el mundo de los valores periféricos, que si bien puede articularse con sectores que se encuentran en la periferia social, comprende también otros sectores que no provienen de dichos estratos».¹⁵

Desde la perspectiva de la periferia, el centro se define, entonces, como «el territorio simbólico del poder». De acuerdo con esto, la producción literaria se produce desde este centro ilustrado, masculino, blanco, propietario; es decir, «es el modelo de la hegemonía social trasladado al sistema literario y cultural».¹⁶ En este punto, Osorio no puede evitar interpretar según los parámetros de la sociología, conectando de este modo la problemática con un terreno interdisciplinario.

¹¹ N. Osorio, *op. cit.*, pp. 98-99.

¹² *Ibidem*.

¹³ Cfr. N. Osorio, p. 99.

¹⁴ N. Osorio, *op. cit.* p. 99.

¹⁵ *Ibidem*, p. 99.

¹⁶ *Ibidem*, p. 99.

El otro término del binomio, la periferia, se define por todo aquello que representa lo contrario a los valores ilustrados: «todo lo que no forma parte de las jerarquías dominantes en lo social, lo cultural, lo moral. Lo que no forma parte de lo establecido».¹⁷ Es la zona del pobre, del negro, del indio, del homosexual, de la prostituta, de los locos, de los niños, de los adolescentes, etc.¹⁸

La marca distintiva de los escritores de las últimas décadas del siglo XX según Osorio, se identifica en la intencional búsqueda de identificación de su producción con los valores de la periferia. De modo que identifica un «desplazamiento del eje de la enunciación» del centro ilustrado hacia la periferia. Dicho desplazamiento tiene por objeto asumir una perspectiva cuestionadora del poder central ironizado, no para reemplazarlo por un contrapoder, sino para eliminar su hegemonía y su autoritarismo.¹⁹

La periferia, en el extremo opuesto al centro ilustrado, se caracteriza por la oralidad: «es un mundo de oralidad y de gesticulación», rechazado, lógicamente, por la cultura ilustrada.²⁰ Por ello mismo, representa la «otra cultura», la «cultura del otro». Esto implica que el proyecto literario de los escritores hispanoamericanos de las últimas décadas del siglo XX no sólo tiene una preferencia temática, sino que además adopta un cuestionamiento sobre la forma de desenvolvimiento del discurso, es decir, de la escritura, teniendo en cuenta que oralidad y escritura representan «dos modalidades plenas y diferenciadas que tiene el hombre para organizar su relación con el mundo».²¹ Esta operación de cuestionamiento implica una «desacralización» de la escritura en su sentido ilustrado, operación ya desarrollada con éxito por la narrativa del «Boom» de los años sesenta. El extremo de la oralidad transcrita está representado por la llamada narrativa testimonial, que para Osorio no es literatura, pues el género testimonial no se presenta con intenciones ficcionales.²²

¹⁷ N. Osorio, *op. cit.* 100.

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem*, p. 101.

²⁰ *Ibidem*, p. 101.

²¹ *Ibidem*, p. 101.

²² *Ibidem*, p. 101.

El desafío de estos escritores es superar un discurso literario regido por los valores tradicionales de la cultura ilustrada. De allí la necesidad de búsqueda de la expresión adecuada de los valores de la periferia. Osorio identifica dos tentativas o tendencias que proyectan superar la cultura ilustrada: en primer lugar, la *archiescritura*, es decir, la puesta en primer plano de la «artificialidad de la escritura» con el objetivo de desmitificarla; y en segundo lugar, la «ficción de oralidad», en el sentido de la incorporación paradójica del modelo discursivo de la oralidad al discurso literario.²³ El recurso literario empleado usualmente para materializar discursivamente esta oralidad ficticia es el «narrador-personaje», perteneciente al mundo de la periferia (en su sentido amplio y plural). Se narra a través de su perspectiva, desde su mundo interior, su versión de los hechos de acuerdo a «sus propios valores como marco referencial»,²⁴ o por lo menos, coherente con ellos. La escritura se presenta como una «transcripción ficticia de su oralidad». Lo significativo, señala Osorio, es la «incorporación de la cultura de la Periferia como sistema referencial básico, como marco organizador de valores. Y que, en consecuencia, la cultura ilustrada pueda sentirse en ellas como parte del mundo del otro».²⁵

De este modo, el discurso literario busca una aproximación al modelo sintáctico de la oralidad como modo de materializar los valores de dicha periferia. Dichos valores se asumen como propios y como parte del proceso de desacralización del poder centralizante ilustrado.²⁶

Tal como se puede percibir en lo anteriormente expuesto, el planteo de Osorio parte de un presupuesto básico: el binomio centro-periferia se encuentra fundado en la cultura ilustrada como núcleo articulador del discurso social, que a su vez se constituye como tal por ser parte del proceso de secularización moderna.

Con respecto a la relación entre cultura ilustrada y secularización moderna, José J. Brunner sostiene que en el marco de la modernidad y de los procesos de

²³ N. Osorio: *op. cit.*, p. 102.

²⁴ *Ibidem*, p. 103.

²⁵ *Ibidem*, p. 103.

²⁶ *Ibidem*, p. 104.

modernización la sociedad se vuelve auto-reflexiva, realiza una operación de autoconsciencia y cuestionamiento continuo.²⁷ Observa cinco aspectos en relación con este tema. En primer lugar, sostiene que a partir de los inicios del capitalismo en Europa desde el siglo XV son constantes los conflictos entre zonas desarrolladas y subdesarrolladas, variando los lugares privilegiados. La expansión de la modernidad «posee una dirección estructural: desde el polo privilegiado, el centro, hacia la periferia. Lo anterior vale tanto para la Gran Bretaña del siglo XVII, tocante a la relación entre Inglaterra, por un lado, y Gales, Irlanda y Escocia por el otro (...), como para la América Latina de los siglos XIX y XX en relación con Europa y Estados Unidos».²⁸

En segundo lugar, el programa cultural común que sostiene la modernidad, varía en su desarrollo histórico en las ideas que lo sostienen, la organización de las estructuras institucionales y los agentes sociales involucrados en el proceso, de acuerdo a las diversidades resultantes a partir de su puesta en práctica.²⁹

En tercer lugar, Brunner sostiene la necesidad de entender los procesos de la modernidad a partir de su desarrollo tanto en los centros como en las periferias.³⁰

Observa, en cuarto lugar, que los agentes sociales involucrados en los procesos de modernización en las periferias suelen formar parte de la «población incluida». Por lo tanto, hay que tener en cuenta la cuestión de «su relación con los grupos excluidos (indígenas, por ejemplo), los factores tradicionales y en general los elementos que entran en tensión con el secularismo, de manera de asegurar así una base inclusiva para la modernidad».³¹

Por último, Brunner señala que los procesos de modernización aplicados en sociedades periféricas traen consigo cuestiones de heterogeneidad e hibridez cultu-

²⁷ José Joaquín Brunner: «Modernidad: Centro y periferia. Claves de lectura», en *Estudios Públicos*, N° 83, invierno de 2001, pp. 241-263.

²⁸ J.J. Brunner, *op. cit.*, p. 247.

²⁹ J.J. Brunner, *op. cit.*, p. 248.

³⁰ *Ibidem*, p. 248.

³¹ *Ibidem*, p. 248.

ral, de «discontinuidades» y «reciclamiento».³² Sin embargo, observa que dichas cuestiones también se presentan en la aplicación de la modernidad en el centro.³³

Otro punto destacable de Brunner es su observación sobre la existencia de la «modernidad periférica».³⁴ Su desarrollo se realiza, según el autor, sobre la base de «imaginarios de lo propio»:

(...) imaginarios posibles de invocar mediante algunas de las dicotomías del «discurso identitario» latinoamericano de los últimos dos siglos: civilización / barbarie, modernización / modernismo, dependencia / autodeterminación, nacional / global, democracia / autoritarismo. Nótese que el discurso sobre lo propio y la identidad se presenta ahora: (i) imbricando distintas modalidades de la cultura (alta, media, baja; de elite / popular; popular y de masas; local / cosmopolita; tradicional / moderna; oral / escrita / electrónica / multimedia); (ii) a partir del análisis de procesos de globalización, nación y mercado, y (iii) en relación a sujetos que están, ellos a su vez, continuamente en tren de crear y renovar sus identidades.³⁵

En relación con el tercer punto señalado por Brunner, encontramos una coincidencia con la lectura de Osorio del proyecto literario de los narradores latinoamericanos de las últimas décadas del siglo XX, entre los que se encuentra Renato Peralta, autor de *Carandá libertada o Cruzada de salvación de la frontera*.

En cuanto a la recepción de la modernidad en Latinoamérica, Brunner observa ciertas posturas adoptadas en relación con la modernidad central. Por una parte, la periferia entendida como simulacro. Según esta postura, la modernidad central (europea) se configura como una ausencia en América Latina, ausencia de las instituciones y de los intelectuales, de sucesos y de la historia que le da origen en Europa. De modo que el fenómeno moderno latinoamericano adopta la forma del simulacro, de la máscara, debido precisamente a la imposibilidad de desarrollar en esta sociedad una modernidad que llegue a ser central: «Dicho déficit histórico conduciría a una

³² *Ibidem*, p. 248.

³³ *Ibidem*, p. 249.

³⁴ *Ibidem*, p. 253.

³⁵ *Ibidem*, p. 253.

experiencia de la modernidad como disfraz que encubre y disimula».³⁶ Esta postura sostiene la existencia de una modernidad impuesta desde el exterior y por lo tanto, simulada y distorsionada. Perspectiva que, para Brunner, está relacionada con las teorías de la dependencia, del imperialismo cultural y del análisis unidireccional de los procesos de comunicación entre Europa y América Latina.³⁷

Por otra parte, se encuentra la perspectiva fundada en la periferia comprendida como terreno de «inscripciones múltiples», en virtud de su capacidad de diálogo con los temas centrales de la modernidad europea. Recepción abierta a la discusión y construcción, esta postura se opone a la visión de simulacro e imitación. Se trata de «adopciones y transferencias», de la generación «de respuestas adaptativas y de integración». De allí se deriva una experiencia compartida, pero regulada por una matriz común institucionalizada por la escuela y los medios de comunicación.³⁸ En este punto, observamos nuevamente una aproximación de Brunner a Osorio, ya que la matriz común que menciona Brunner se asemeja a la cultura ilustrada (centro de emisión ilustrado).

Dentro de la perspectiva de la teoría del simulacro, Brunner destaca dos «posiciones discursivas»: el *macondismo* y el *marianismo*.³⁹ El primero consiste en la representación de lo real-maravilloso de América Latina como su elemento diferenciador, desde una lógica completamente diferente al racionalismo y a la estructura político-económica y social moderna. Estrategia que focaliza la diferencia cultural como rasgo identitario y no como una adaptación deformada de la modernidad europea. Una postura que devela una clara resistencia a la modernidad, postura que se desarrolla simultáneamente desde la literatura y desde los estudios sociológicos. En este punto, Brunner, citando a Halperín Donghi sostiene: «Mientras aquella (literatura) mistifica la imagen de América Latina y la sumerge en un tiempo cíclico y una naturaleza prodigiosa, las ciencias sociales –a su turno– la mistifican al declarar

³⁶ *Ibidem*, p. 254.

³⁷ *Ibidem*, p. 255.

³⁸ J.J. Brunner, *op. cit.*, p. 256.

³⁹ Los términos «macondismo» y «marianismo» son de Brunner.

agotada su realidad y postular que ella sólo puede redimirse a través de una revolución ‘a la vez necesaria e imposible’.⁴⁰

La segunda postura, el *marianismo*, se deriva de la defensa del sincretismo religioso católico de base barroca, que se desarrolla en América Latina desde la época colonial, como elemento constitutivo propio y diferenciador. Brunner identifica dos características de dicho sustrato religioso. Por una parte, la resistencia a lo moderno y su impulso de cambio permanente promovido por las elites ilustradas, cuyo proyecto fracasa por resultar contrario a la lógica de este *ethos* latinoamericano, fracaso evidente desde el proyecto jesuítico hasta «los posteriores experimentos ilustrados, desarrollistas, revolucionarios-marxistas o autoritario-monetarista».⁴¹ Por otra parte, la configuración de una forma de hibridación cultural como expresión auténtica de América Latina a través de la religiosidad popular, «cuya racionalidad es simbólico-dramática antes que instrumental»⁴² y fundamentalmente emocional.

En estudios específicamente literarios la cuestión centro-periferia ha sido ampliamente discutida desde la perspectiva teórica de definiciones de un canon o cánones de la literatura latinoamericana a partir de las discusiones en el campo académico entre las décadas del setenta y del ochenta.⁴³ El cuestionamiento surge, fundamentalmente, sobre la base de la producción literaria predominante en América Latina, de sello diferente a las expresiones propias derivadas de literatura culta. La producción literaria y los cánones de literatura hispanoamericana presentan una selección que responde a la premisa (y creencia) de que frente a la dependencia europea, la producción literaria en América Latina se apoya en su elemento autóctono, periférico.⁴⁴

Los críticos, según María Caballero, han señalado precisamente esa pérdida del lugar central de la literatura culta. En América Latina, entre los '70 y los '80,

⁴⁰ J.J. Brunner, *op. cit.*, p. 257.

⁴¹ *Ibidem*, p. 258.

⁴² *Ibidem*, p. 258.

⁴³ Cfr. María Caballero (Universidad de Sevilla): «El canon literario hispanoamericano: 44n canon fluctuante» (conferencia)

⁴⁴ Cfr. M. Caballero, *op. cit.*

movimientos como el indigenismo, el discurso feminista, las expresiones de la oralidad narrativizadas de diversa manera son responsables de dicho desplazamiento. Los académicos (Mignolo, Pizarro) reconocen la existencia de un corpus cuya diversidad de prácticas discursivas complejas no son abordables de acuerdo a los parámetros canónicos de la cultura ilustrada, considerados como ya perimidos.⁴⁵

Caballero nos recuerda el concepto de heterogeneidad cultural propuesto por Cornejo Polar como superador de la dicotomía centro-periferia, apropiado para comprender la complejidad de la praxis literaria latinoamericana, sobre todo predominante en los '80. A partir de la última década del siglo XX, la postura de hibridez propuesta por García Canclini para el ámbito cultural, resuena en el mundo académico letrado: ya no existe la dicotomía centro-periferia, pues todas las periferias se han vuelto centrales. La disolución de los márgenes entre lo central y lo marginal es el sello de una posmodernidad en los '90 que se presenta como descolonizante, un postcolonialismo que, según Caballero, se presenta como antítesis de la teoría de la dependencia.⁴⁶

II. La Frontera como Periferia

Entre los tópicos asociados a la cuestión del centro y de la periferia, se encuentra la conflictiva noción de frontera, constitutiva de la periferia por su connotación de los bordes y del margen, es decir, de la demarcación de límites identitarios de una cultura, territoriales o simbólicos.

En cuanto temática privilegiada tanto por escritores como por estudiosos de la literatura, la frontera ha sido dominante a lo largo de la historia de la literatura argentina. Un corpus abundante de textos considerados fundacionales focaliza esta problemática como una de las preocupaciones centrales de los intelectuales en la delimitación del territorio y de la cultura nacional.

El concepto de frontera en literatura argentina ha sido trabajado desde diversos aspectos –territoriales o simbólicos–, bajo un denominador común: su representación

⁴⁵ Cfr. M. Caballero, *op. cit.*

⁴⁶ Cfr. M. Caballero, *op. cit.*

literaria. Lidia Bujaldón de Esteves propone abordar la problemática de la «frontera interior» en la literatura argentina comparándola con expresiones literarias similares de otros países. Define la «frontera interior» (FI) como aquella zona de indeterminación entre la «frontera política internacional» y la «frontera real de los territorios poblados», controlados por «la administración nacional». Zona de tensión entre civilización y barbarie, producto de una «transculturación» «con las formas más marginales de la cultura».⁴⁷

Bujaldón señala como predominante la interpretación de la frontera como el límite entre espacio poblado y espacio vacío o desierto. En este sentido, la conquista de la frontera implica la ocupación de un espacio «despoblado», lo que representa la mayor extensión del territorio argentino. Históricamente coincide con la época de las guerras civiles y la Guerra del Paraguay, en la zona del litoral.

Por otra parte, coincide con las campañas de Conquista del desierto en el siglo XIX argentino, que tienen como objeto acabar con esta frontera interior,⁴⁸ en concomitancia con el surgimiento del neohispanismo y la indofobia dominante hacia fines del siglo XIX.

En la historia de la literatura argentina existe una larga convivencia conflictiva con el tema de la frontera interna entre «cristiano e indio, puebleros y gaucho, progreso y tradición, ciudad y campo, inmigrante y nativo».⁴⁹ Bujaldón sistematiza lo que la crítica (en la historia crítica de la literatura argentina) entiende por «literatura de frontera»:

- 1) Lecturas del corpus de la literatura argentina centradas en esta problemática y en la organización de una suerte de canon que comienza con *La Cautiva* de Esteban Echeverría;
- 2) El «Ciclo de la literatura de frontera» como un período específico de produc-

⁴⁷ Lila Bujaldón de Esteves: «La frontera interior como tema central de la literatura argentina», en *Boletín de Literatura Comparada*, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Literaturas Comparadas, Año XVI-XVIII, 1991-1993, p. 55.

⁴⁸ Cfr. L. Bujaldón de Esteves, *op. cit.*, p. 57.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 58.

ción literaria constituido en torno a la problemática de la frontera, corpus de textos producidos entre 1830 y 1870 con un marcado valor testimonial;

- 3) Un corpus de textos disímiles centrados temáticamente en la etapa final de la Conquista del Desierto, comprendido entre 1872 y 1880 y que se caracteriza por representar la reflexión de la experiencia del viaje a «tierra adentro» y de los conceptos de civilización frente a la vida de los indios. Presentan una perspectiva crítica de la política nacional expansiva. La pampa se configura como un espacio mítico, como tierra de «tristeza, salvajismo y amenaza» frente a los nuevos discursos de los inmigrantes que ven la pampa como «Tierra de Promisión».⁵⁰
- 4) Lecturas de la frontera persistente en el siglo XX como un territorio ocupado por culturas diferentes, producto de una repoblación confusa, desordenada y caótica, considerada como «frontera de inmigración».⁵¹

Por su parte, María Rosa Lojo sostiene el papel determinante de la frontera tanto del «imaginario colectivo» argentino como de sus «figuras representativas».⁵² Nos recuerda su estrecha vinculación con la idea de barbarie y señala su carácter «móvil, fin de un mundo y comienzo del otro, opera aún hoy como zona inquietante, mundo de fascinación y repulsión, puerta hacia lo desconocido del espacio exterior, y hacia lo ignoto y lo oculto de uno mismo».⁵³ También remarca la violencia como determinante de las relaciones en la frontera, donde el «otro» se presenta amenazante y peligroso, imagen predominante, sobre todo, en la producción literaria de la primera mitad del siglo XIX.

Tanto para Lojo como para Batticuore, El Jaber y Laera,⁵⁴ Mansilla representa otra visión de la frontera, una trasposición de los límites en cuanto prejuicios socia-

⁵⁰ Cfr. Bujaldón de Esteves, *op. cit.*, p. 60.

⁵¹ Término tomado por Bujaldón de Ezequiel Martínez Estrada, cfr. *op. cit.*, p. 61.

⁵² María Rosa Lojo: «La frontera en la narrativa argentina», en *Hispanamérica*, Año 25, N° 75, diciembre de 1996, p. 125.

⁵³ M.R. Lojo, *op. cit.*, p. 125.

⁵⁴ M.R. Lojo, *op. cit.*, p. 128 y Graciela Batticuore, Loreley El Jaber y Alejandra Laera (comps.): «Aventura y relato. Apuntes para una historia literaria de la frontera», en *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2008, p. 8

les, una frontera real y simbólica al mismo tiempo, donde el «otro» ya no se presenta como una amenaza sino como un semejante de una cultura diferente. A fines del siglo XIX, resurge la imagen amenazante de la frontera y su violencia, ligada a las campañas de liquidación definitiva del indio y también al fin de la frontera interna y de los malones.⁵⁵ En este sentido, la definición de frontera interna se presupone ligada a la cuestión de defensa y control del estado del territorio nacional contra el salvajismo indígena.

Desplazado el gaucho como agente dominante de la periferia y protagonista de la expansión territorial por los trabajadores inmigrantes, el concepto de frontera idiomática y cultural entre fines del siglo XIX y principios del XX se reaviva con fuertes connotaciones sociales en la problemática asimilación cultural del nuevo componente social a la vida del país.⁵⁶

Ingresando en el siglo XX, Lojo propone hacer un recorrido por otras resignificaciones de la frontera en la literatura argentina. Las vanguardias resemantizan el concepto de criollismo y lo convierten en material de la literatura culta, que cultiva, con Jorge Luis Borges, una poética neocriollista. Postura enfrentada con las reivindicaciones de la cultura popular de la década peronista, cuando la cuestión de la frontera interior se reactualiza: migrantes provenientes de las provincias «invaden» la capital.

A partir de la década del sesenta con las propuestas de la «posmodernidad», Lojo observa un cambio radical en la mirada de la literatura y del arte hacia lo periférico en su sentido de marginalidad y exclusión. Señala una toma de conciencia de las raíces latinoamericanas y el interés por los autores de provincias. En las últimas décadas del siglo XX, la producción literaria se ha enfocado más en las revisiones históricas, colocando nuevamente en el centro de la escena narrativa la cuestión de la frontera: «Aparecen los grandes temas de la aculturación, la diferencia, la distinta concepción de la realidad y la temporalidad que instaura fronteras sigilosas e invisibles entre mundos que conviven sin entenderse y sin integrarse verdaderamente».⁵⁷

⁵⁵ *Ibidem*, p. 130.

⁵⁶ Cfr. M.R. Lojo, *op. cit.*

⁵⁷ *Ibidem*, p. 136.

Complementario al aporte de Lojo, Batticuore, El Jaber y Laera señalan tres trabajos críticos significativos sobre el tema de frontera: en primer lugar, el de David Viñas, quien acuña el concepto de «literatura de frontera» exclusivamente para la producción literaria del siglo XIX. Viñas sostiene como rasgos característico de este corpus de textos la violencia y la guerra. En segundo lugar, la propuesta de Jens Andermann, centrada en la cuestión de la territorialidad nacional como producto de un discurso específico, en el cual el espacio nacional es, al mismo tiempo, representante topográfico y representación topográfica. Y en tercer lugar, el aporte de Álvaro Fernández Bravo, para quien el tema de la frontera aparece en la literatura como un eje discontinuo que articula tanto su sentido de *objeto* de representación o reflexión y de análisis; como el de *posición* o punto desde el cual se observa e indaga sobre cuestiones nacionales.⁵⁸

Percibimos en estas lecturas de la historia literaria argentina a través del concepto de frontera una necesidad de indagar sobre el pasado literario nacional no sólo como lectura del presente, sino como reconocimiento y resignación del lugar periférico de la literatura argentina en la escala mundial.

III. La periferia de la frontera: *Carandá*

«Un pueblo de frontera. O dos. Separados por un río de llanura: perezoso, sucio, de caudal variable. Y en parte por una calle ancha, polvorienta».⁵⁹

A partir de estas frases sencillas y breves, de intensa connotación en el contexto de la literatura argentina, la novela de Renato Peralta se presenta desde sus comienzos como literatura de frontera. Aunque ficticios, contiene los elementos de referencia topográfica que configuran un escenario fronterizo. Delinea semánticamente los límites del escenario por medio de la descripción de una «clara» línea divisoria entre países y construye una imagen periférica de los pueblos de frontera.

Este ingreso en la acción por medio de la descripción topográfica de un lugar

⁵⁸ G. Batticuore, L. El Jaber y A. Laera, *op. cit.*, pp. 15-16.

⁵⁹ Renato Peralta: «La Escena», *Carandá libertada o Cruzada de salvación de la frontera*, Buenos Aires, Fundación El Libro, 1988, p. 9.

que denota alguna parte indefinida de Latinoamérica nos remite a un concepto de frontera entendido como objeto y como posición, de acuerdo al aporte de Fernández Bravo señalado anteriormente. En tanto objeto de representación, el narrador nos presenta un escenario problemático que insinúa violencia y enfrentamientos campales que actualizan la memoria literaria argentina. Como posición o punto de observación, nos anuncia un diagnóstico literario sobre determinado momento del país. Como diagnóstico, se pueden percibir en el texto referencialidades concretas de la realidad argentina previa a la última dictadura militar, tal como veremos.

Según O. P. Arán de Meriles y S. Barei, Renato Peralta Chapel, escritor cordobés, se ubica entre los integrantes del grupo «La Cañada», considerado como el grupo más comprometido en la consolidación del género narrativo a partir de los setenta.⁶⁰

Escritor consagrado,⁶¹ Peralta obtiene con *Carandá libertada o cruzada de salvación de la frontera* premios de entidades internacionales y nacionales. En 1984 esta novela, con el título *La resurrección de Fausto Narrador*, conquista el Premio Ciudad de Villena, Alicante, España y la Primera Mención en el Concurso Unión Carbide de novela. Posteriormente, en 1988 es premiada en Buenos Aires por la Fundación El Libro, según la resolución del jurado integrado por María Esther de Miguel, Delfín L. Garasa y Juan José Manauta.

Dentro de la producción literaria de la provincia de Córdoba, Susana Chas ubica la novela de Peralta entre las diversas configuraciones de la novela costumbrista, como parte integrante de la temática de «la frontera humorística».⁶² Para Chas la novela representa una visión de «crítica irónica hacia los emprendimientos gubernamentales para las zonas inhóspitas del país».⁶³ Visión desacralizada y satírica que consideramos, siguiendo a Brunner, responde al *macondismo* literario latinoamericano.

⁶⁰ Pampa Olga Arán de Meriles y Silvia Barei: «Introducción», en *Las provincias y su literatura: Córdoba* (Antología), Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1985, p. 30.

⁶¹ En 1982 obtiene el premio EMECÉ por su novela *La cadena de la felicidad*. Cfr. P.O. Arán de Meriles y S. Barei, *ibidem*.

⁶² Susana Chas: *Los que pintan la Aldea. Panorama general de la novela en Córdoba (1980-2003)*. Córdoba, Rubén Libros, 2004, p. 247.

⁶³ S. Chas, *op. cit.*, p. 247.

Desde nuestra perspectiva, la novela de Peralta se puede adscribir al corpus de la literatura de frontera y de la literatura de la periferia de fines del siglo XX. El discurso narrativo entrelaza cadenas semánticas que connotan al mismo tiempo las ideas de una frontera de la periferia y de una periferia de la frontera. Dichas ideas se encuentran fuertemente vinculadas con la visión pesimista de la superación de la situación de periferia ante el fracaso constante de los proyectos socio-político-económicos implementados entre el sesenta y el setenta para los países latino-americanos.

Coincidimos con Chas en la interpretación de la ubicación del territorio de la novela: el noreste argentino en la zona limítrofe con Brasil, como «terreno mítico» entre los pueblos ficticios de Carandá y Carandinha.

La caracterización del pueblo como zona de frontera se potencia en el texto a través del empleo de conceptos y situaciones estereotipadas asociados con las regiones fronterizas: contrabando y contrabandistas; dinero falsificado sin valor real; legalidad e ilegalidad; presencia de una autoridad policial o militar; línea divisoria de la frontera difusa, borrosa, lábil y movable según los caprichos estatales de ambas partes.⁶⁴

El primer capítulo «La escena» construye, remitiendo al lenguaje teatral o cinematográfico, un escenario fronterizo conflictivo desde una perspectiva irónica, ácida, crítica, con recursos propios del realismo mágico heredero del «Boom» narrativo de los años sesenta, como ser elementos hiperbólicos, religiosidad popular, denuncia social y humor. Se presentan dos pueblos de frontera en situaciones ambiguas, de enfrentamiento y aproximación diplomática en tensión permanente:

En dos épocas del año se reunían en la calle que los separaba. Era para la fiesta patria de cada uno de los dos países.

Se jugaban desaforados partidos de fútbol que terminaban en grandes comidas comunitarias consistentes en hervidos de maíz, porotos, mandioca y menudencias.

Después de comer y beber caña abundantemente, comenzaban las críticas:

⁶⁴ Renato Peralta: «La Escena», *Carandá libertada o la cruzada de salvación de la frontera*, Buenos Aires, FAICA, Fundación El Libro, 1988, pp. 9-12.

Que los porotos de ustedes son negros, que la carne de ustedes es dura porque esas no son vacas. Después se criticaban a las mujeres y a los chicos. Se acusaban de negros, de panzudos, de desteñidos. De ambos lados se gritaban: «mestizos».

Terminaban con una batalla campal que concluía con el primer muerto. Los heridos se llevaban rápidamente al país de origen.

El muerto quedaba en la calle.

Los de un país se encargaban de empujarlo hacia el otro lado de la calle si era extranjero. (...) ⁶⁵

El relato, si bien presenta el enfrentamiento de estos dos pueblos de frontera en el primer capítulo, potencia la situación periférica de uno de ellos, Carandá: «Carandá de la Frontera fue alguna vez un lugar próspero. / Mientras duró la explotación de los bosques. Cuando se terminó la madera, terminó el trabajo, el aguardiente y la caña. / Alguna vez tuvo muchos habitantes (...)».⁶⁶

Resaltan dos distinciones importantes entre los pueblos entre el primero y el segundo capítulo que justifican la opción preferencial del narrador por uno de ellos en particular. La primera es la situación de periferia a la que llega Carandá, que se desprende de este último fragmento citado, y se intensifica en el capítulo siguiente al especificar: «Carandá no figuraba en los mapas, su ramal ferroviario fue ignorado. Los rieles estaban, pero no llegaban trenes. / Salvo el tren imaginario que diariamente recibía y despedía el Jefe de la Estación, loco de remate».⁶⁷ No se proporcionan datos de esta misma situación en relación a Carandinha en estos primeros capítulos.

La segunda distinción se refiere a los habitantes de ambos pueblos. El narrador los designa, en el primer capítulo, desde la perspectiva de dichos pueblos: «La calle era la frontera y los que estaban del otro lado y la cruzaban sin permiso eran invasores».⁶⁸ En el capítulo siguiente, define a los habitantes de Carandá

⁶⁵ R. Peralta: *Carandá libertada...*, op. cit., p. 10.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 11.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 13.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 9.

específicamente como «los invadidos»: «Además de sus habitantes naturales: los invadidos, Carandá albergaba otra clase de personajes que llegaron por casualidad, de vez en cuando. No en forma organizada como los invasores».⁶⁹ Esta última distinción, en sus capítulos iniciales evidencia un juego con la expectativa del lector, quien supone, a modo de anuncio, una invasión como acción central de la novela y la defensa o liberación del pueblo de frontera. De este modo, se establecería una conexión con el título de la novela, que remite a las crónicas de batallas y enfrentamientos históricos sobre la frontera, abundantes en el siglo XIX en Argentina. También se presupone que los invasores serían los del pueblo de Carandinha, justamente por esta información que da el narrador: la denominación de «invasores» por cruzar los límites ilegalmente, aplicada mutuamente por los habitantes de ambos pueblos. Ahora bien, no se trataría de los mismos «invasores» como consecuencia del contrabando y de la ilegalidad, pues el narrador anticipa que llegan a Carandá en forma organizada. De modo que podría presuponerse una lucha entre países por cuestiones de demarcación de la frontera.

A partir del segundo capítulo, el narrador focaliza la acción en el más periférico de ambos pueblos fronterizos, en aquel de los bordes indefinidos, particularmente marginal y olvidado. Y especifica un personaje fundamental de la novela: Fausto Narrador, un habitante de Carandá que llega al pueblo por casualidad, «ni invadido ni invasor», es decir, no es natural de Carandá, pero tampoco del otro pueblo. De este modo, el narrador construye un personaje que a su vez es narrador, identificado con un nombre de alta connotación literaria a partir del personaje inmortalizado por Goethe y resemantizado por Estanislao del Campo para la tradición literaria argentina: Fausto.⁷⁰ Con respecto a este personaje, S. Chas señala que representa un «rescate desopilante» de la figura del contador de historias.⁷¹

⁶⁹ *Ibidem*, p. 13.

⁷⁰ Cfr. Ana María Risco: «Fausto según Tomás Eloy Martínez» de *Argentina en su literatura* (2010), en dicho artículo se propone un recorrido sobre la figura goetheana de Fausto en la tradición literaria argentina y su particular configuración en un relato de juventud del escritor y periodista tucumano Tomás Eloy Martínez.

⁷¹ S. Chas, *op. cit.*, p. 248.

Por nuestra parte, podríamos decir que este Fausto Narrador (personaje) espeja la figura del narrador literario y del relator o «cuentero» característico de los pueblos. Un personaje que remite a una tradición literaria específica del interior del país, ya explorada por ejemplo, por Julio Ardiles Gray, para el caso del noroeste argentino. De evidente tradición oral la figura del cuentero/narrador representa una parodia y una antítesis del concepto de narrador característico de la cultura ilustrada y sus variantes vanguardistas:

En cuanto veía gente reunida y en silencio, lo cual era frecuente en Carandá, Fausto se aproximaba. De pie o sentado comenzaba su relato. Historias de gente y lugares desconocidos para los carandenses, que escuchaban respetuosos y entretenidos.

Los oyentes retribuían con lo disponible. Generalmente ginebra o caña. El Narrador era de tracción a ginebra. (...)

Salvo pedidos insistentes, no repetía historias ni cuentos. A veces ofrecía la misma narración con variantes. Por ejemplo, relataba un cuento y lo repetía varias veces con un final distinto cada vez. Con cada final se convertía en otro cuento.

A veces interrumpía un cuento apasionante para que cada cual inventara o propusiera un final.

En ocasiones, relataba un final. Los oyentes podían proponer el cuerpo del cuento.⁷²

El narrador de la novela –que llamaremos de ahora en adelante «narrador cronista»– no se identifica de entrada con Fausto Narrador, pues se presenta a sí mismo como un escritor testigo, Torcuato, que está elaborando una crónica sobre Carandá. La metamorfosis final del narrador-cronista en Fausto Narrador revelará el juego de dobles y enmascaramientos entre personaje y narrador, un juego que cambia el sentido del crimen pasional del final de la novela en el que se encuentran ambos estrechamente involucrados, un crimen secundario con respecto a la acción central, pero principal de la estrategia narrativa desacralizante, que pone en primer plano la

⁷² R. Peralta: *Carandá libertada...*, *op. cit.*, p. 14.

archiescritura señalada por Osorio. Dicha estrategia desarticula la escritura tradicional de la cultura ilustrada por medio de la puesta en primer plano de cuestiones relacionadas con la organización del discurso narrativo, de la artificialidad de la escritura. Queda en evidencia el intento de jugar con el narrador-personaje, característico de la literatura satírica del «Boom», que relata desde su propia experiencia y el intento de establecer una «ficción de oralidad», asumida desde la periferia, pues Fausto Narrador representa un sujeto periférico: habitante de Carandá, «ni invadido ni invasor».

De acuerdo con esto, se constata la intencional evidencia de artificialidad escritural en el hecho de que el narrador-cronista interrumpe en reiteradas ocasiones el hilo de la historia para dirigirse al lector, pidiendo disculpas por alguna cursilería o para aclarar la fuente o testimonio de algún hecho del que él no fue testigo: «Perdón, Lector Leyente por esta cursilería. / Así lo contó Fausto Narrador. Yo lo repito».⁷³ Con este tipo de intervenciones, que aumentan gradualmente en el relato, queda en evidencia el juego de confusión de identidades entre narrador y personaje, que torna la narración metadiscursiva y autorreferencial.

Luego de presentar a Fausto Narrador, los siete capítulos⁷⁴ siguientes se detienen en la caracterización de los personajes centrales de la historia, estereotipos sociales marginales. Cada capítulo se titula según el personaje descripto: «Doña Cleo», «Don Sauce», ««El» Martineta y «la» Vaca, perdón, Manuela», «Chirimoya», «El Jefe de la Estación» y «El profeta». La sucesión correlativa de los capítulos mencionados se ve interrumpida por un capítulo intercalado titulado «Fausto en escena», interrupción que retoma este juego de narradores y que otorga al personaje un lugar destacado en el desarrollo de la historia central. En este capítulo se agregan detalles sobre el misterioso personaje de Fausto Narrador y su llegada a Carandá:

Los Gallero lo vieron pasar por la vía del tren un atardecer.

Llegó a Carandá caminando.

Ellos estaban en el fondo de la casa, bajo la parra.

⁷³ R. Peralta, *Carandá libertada...*, *op. cit.*, p. 50.

⁷⁴ Cabe aclarar que los capítulos no están numerados, sino que se diferencian entre sí por títulos.

A menudo veían pasar gente que llegaba con una bolsa al hombro, o una valija de cartón.

Se aposentaban en el pueblo. Pedían limosna al principio y terminaban subsistiendo como un habitante más, gracias a la benevolencia de los carandenses y del clima.

Los llegados, recalados digamos, cambiaban trabajo –liviano nomás– por comida o ropa usada, muy usada. Se quedaban favorecidos por la ausencia de autoridad, impuestos, gastos diarios obligatorios.

Se arrimaban a una de las familias disminuidas por los hijos ausentes y que tenían casas grandes (...)

Así lo vieron llegar a Fausto Narrador: Badía Gallero, su mujer la Turca y sus hijas. Testigos veraces.

Diferente a la forma en que él se describe llegando a Carandá.

Él se describe descendiendo del tren, vestido de blanco, sombrero de panamá, cigarro de hoja en los labios.

Curiosamente, hacía varios años que el tren no llegaba al pueblo, pero el Jefe de Estación daba fe sobre lo que contaba Fausto. (...)⁷⁵

En la segunda aparición del personaje de Fausto se acentúa su caracterización como misterioso, con aires mefistofélicos derivados de su apariencia física:

Una noche, el señor Peladilla oyó rumores de voces en el comedor de su hotel. En la oscuridad vio un fuego de cigarro y sintió el humo y el olor de cigarro ordinario.

-¿Quién vive? Preguntó Peladilla españolamente.

-No vivo, sueño. –Contestó una voz gruesa.

Peladilla encendió el farol de querosén y se encontró con un hombre bajo, moreno, aindiado, manos anchas, dedos cortos. Dientes amarillentos. Sentado en un sillón hamaca con un vaso de caña en la mano.⁷⁶

⁷⁵ R. Peralta, *Carandá libertada...*, *op. cit.*, pp. 33-34.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 34.

Los personajes son representativos de un mundo delirante, a la vez marginales, periféricos y absurdos. Entre ellos se destacan Cleo (abreviatura de Cleopatra), una devota religiosa católica con delirios místicos que organiza las famosas caminatas de los suplicantes (o «deprecantes», según aclara el narrador-cronista, como los denomina Fausto Narrador). Es quien se encarga de los velorios y del edificio de la Iglesia, dada la ausencia de sacerdote que oficie misa y se encargue de las cuestiones religiosas de la comunidad. Destacamos el personaje de Cleo pues en ella se sintetiza la perspectiva señalada por Brunner como *marianismo*, representativa de la religiosidad popular local y heredera del sincretismo religioso producido en Hispanoamérica desde la época colonial.

El ingrediente metafórico del relato es la «invasión» anunciada desde los primeros capítulos. El enunciado narrativo se articula sobre el eje de los invasores y de los invadidos. La caracterización del pueblo de frontera como un «espacio invadible/invadido» remite a la tradición literaria en la que se construye la Argentina como espacio políticamente invadido en distintos momentos de la historia. Según Fernando Reati, esta idea parte de «La Casa Tomada» (1951) de Julio Cortázar, con alusiones a la década peronista, y ha sido retomada y resignificada en la literatura argentina alusiva al último golpe militar de los setenta. Juan Martini y Daniel Moyano son algunos de los autores que retoman en su producción literaria este tópico.⁷⁷ Encontramos el mismo sentido de espacio invadido en la novela de Peralta, pero ya no alusivo a la situación del país durante la última dictadura, sino a hechos concretos en relación a los pueblos periféricos en tiempo de democracia, anterior al Golpe del '76.

El espacio marginal de Carandá y su ritmo enlentecido, con sus costumbres y personajes presentados con rasgos de animalización y estupidez, se interrumpe con la llegada al pueblo de periodistas de la capital del país. La prensa se constituye en un medio de interrupción del armónico ritmo carandense, pero también en el punto de inflexión que trae un cambio al pueblo. El episodio de los periodistas se titula «El comienzo» y antecede al capítulo «La invasión». En «El Comienzo» se critica la

⁷⁷ Fernando Reati: «Literatura argentina de la «guerra sucia»: el paradigma de espacio invadido», en *Texto Crítico*, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana, julio-diciembre 1988, N° 39, p. 26.

frivolidad de cierto periodismo de los sesenta y setenta interesados por encontrar en el paisaje turístico la identidad nacional, y señala la actitud comprometida de aquellos periodistas más preocupados por denunciar la problemática social, representantes del discurso anti-imperialista:

Los periodistas fueron los catalizadores de la vida del pueblo.

Iban a otro lugar para hacer una nota que se llamaría «Descubriendo la Patria». O sea las repetidas fotografías y aburridos textos sobre lugares turísticos, donde los periodistas muestran hábilmente que no tienen nada que decir. Y que los paisajes son siempre los mismos. Cuestión de cambiar nombres y ahorrar placas. «La patria es esto que tenemos delante del objetivo de la máquina».

Ellos vieron cómo el país se achicaba porque los malditos extranjeros avanzaban sin que nadie los detuviera. Los invasores cultivaban la tierra y se llevaban su producto.

Los periodistas hablaron con la gente.

Grabaron las voces de los heroicos habitantes de los confines del país.

Dieron la voz de alerta.

Volvieron a la capital y publicaron artículos llenos de fotografías en colores, donde el rojo de la tierra se veía solitario porque al verde lo habían vendido.

Chicos desnutridos. Mujeres acarreamos agua en tarros.

Hombres transpirados detrás de arados de madera.

Descubrieron que en la zona existía inmensa riqueza potencial. La tierra cultivaba bien, podía producir más. Se podría reforestar y recuperar la vieja fuente de trabajo». ⁷⁸

La repercusión de los artículos de los periodistas que denuncian la situación de pobreza y marginación social del país en la capital resulta prácticamente inmediata. Llama la atención de «un grupo de intelectuales declarados prescindibles, sobrados de tiempo y necesidades», ⁷⁹ Entre los cuales se destaca el proyecto de desarticulación del poder centralista de las grandes ciudades propuesto por el «Arquitecto». El pro-

⁷⁸ R. Peralta, *Carandá libertada...*, *op. cit.*, pp. 52-53.

⁷⁹ R. Peralta, *Carandá libertada, op.cit.*, p. 55.

yecto de este personaje prospera bajo la consigna de poblar la frontera. Alusiones evidentes al imaginario literario argentino del siglo XIX, reactualizado a fines del XX.

De este modo, queda en evidencia el planteo de la cuestión centro desarrollado y periferia marginal, no en el plano internacional, sino como una problemática interna del país. El centro, representado por la capital, se presenta como ese «espacio ideológico» mencionado por Nelson Osorio, esa zona generadora de los valores de la cultura ilustrada que establecen un orden particular, base del desarrollo social. Y el grupo de intelectuales representa, precisamente, los defensores y ejecutores de dicho sistema de valores. Carandá es la periferia donde no existe ni autoridad, ni orden legal, no se pagan impuestos, nadie lee ni estudia, no se produce nada, con habitantes marginales (locos, prostitutas, deformes, aindiados, pero fundamentalmente mestizos) y un ritmo propio. Es decir, representa lo no establecido de acuerdo a la escala de valores de la cultura ilustrada.

La invasión, entonces, no será de los extranjeros, ni de los habitantes del otro lado de la frontera, sino que proviene de la capital del mismo país. Se trata del proyecto de «salvación» de la «frontera interior», en el sentido de Bujaldón señalado anteriormente: aquel límite entre espacio poblado y espacio vacío o desierto que se debe recuperar. Se organiza un grupo de cincuenta familias cultas —representantes de la cultura ilustrada: maestros, arquitectos, filósofos, abogados, etc.— con el objetivo de poblar para inducir el desarrollo y el progreso de la zona desfavorable. Llegados a Carandá, los intelectuales instalan una serie de pautas administrativas para organizar el pueblo que implican cambios profundos en las costumbres de los carandenses, sin proporcionar el alivio desarrollista prometido.

La novela articula en este sentido una fuerte crítica a la puesta en práctica de proyectos elaborados y conducidos desde la ignorancia y el desconocimiento pleno de la región. El pueblo, carente de electricidad, se torna un lugar hostil para las nuevas familias, mientras que los habitantes originarios de Carandá, advertidos por los periodistas de la amenaza de los invasores y agonizantes en la cada vez más crítica situación de precariedad y pobreza a la que los someten los «invasores», organizan una rebelión.

El Arquitecto es quien lidera al grupo de los invasores y quien instala la

«Dirección General de Planeamiento, Urbanización, Hábitat, Espacios Verdes y Arquitectura de Carandá de la Frontera». En dicha institución se concentran decenas de personas, cada vez en aumento, reunidas sólo para diseñar y proyectar. Predomina, a partir de este momento, la tensión con connotaciones irónicas entre los «invasores» y los «invadidos». Los primeros sólo saben enseñar y pensar, pero fundamentalmente «no saben hacer», por lo tanto son servidos en la mayoría de las tareas rústicas del campo y domésticas. Mientras que los «invadidos» se sitúan del lado del «hacer», de la rusticidad práctica y armónica. Una pragmática de la vida rústica no del todo convincente, pues el discurso narrativo presenta a los carandenses adormecidos en la abulia y la pereza pueblerinas, por momentos animalizados, por momentos indiferentes y resistentes a la posibilidad de cambio, a la modernización, siempre acostumbrados a que no suceda nada importante.

La invasión burocrática de Carandá de la Frontera por los colonizadores enviados por el Estado Nacional constituye una metonimia de lo que sucede en diversos puntos del país, pero sobre todo, según S. Chas, en zonas desfavorables de la provincia de Córdoba. Se articula una crítica «a los planes de desarrollo de las décadas del '60 y del '70 en Córdoba en el que participan egresados de la facultad de arquitectura».⁸⁰

La rebelión de los carandenses se concreta a través de un engaño de promesa de convivencia integradora, aparentemente superadora de las divisiones entre «invadidos» e «invasores». La confusión de los platos envenenados en el festejo del gran loco de confraternidad intensifica la idea del embrutecimiento de los nativos. El resultado: la masacre de los propios carandenses se complementa con la desintegración final de los últimos habitantes adultos originarios del pueblo, aplastados por un tren que, por la fatalidad propia de las tragedias clásicas, descarrila vagones que pasan por las vías férreas olvidadas de Carandá en el preciso instante en que los suplicante/deprecantes de la procesión liderada por Cleo, caminan entre ellas, rogando por su suerte y rezando por las víctimas perdidas en la masacre del loco.

El fracaso de la rebelión de los carandenses potencia la ironía trágica crítica y

⁸⁰ S. Chas, *op. cit.*, p. 248.

brutal que atraviesa la novela. Y se vincula con la idea del *macondismo* señalado por Brunner y con la observación de Halperín Donghi de que América Latina percibe agotada su realidad y que para redimirse sólo le queda la revolución necesaria e imposible, propia de la perspectiva pesimista de los intelectuales latinoamericanos de la época. Sin posibilidades de progreso, ya que los «invasores» comienzan a abandonar Carandá por la inercia burocrática y la ineficacia de la concreción de los proyectos originales. El pueblo, redimido, retoma su ritmo originario, pues se han auto-expulsados los «invasores» huyendo de una realidad que no comprenden. El pueblo reinicia su vida, habitado por los descendientes de los desaparecidos, quienes repiten cíclicamente las costumbres de sus ancestros.

IV. A modo de consideración final

Carandá de la Frontera se presenta como pueblo ajeno y distante de la modernidad, no sólo por la ineficacia de la ejecución de proyectos de desarrollo y la obstinación o resistencia de sus habitantes por mantener un ritmo y un orden particular, sino también por la imposibilidad de salir de ese orden, como ley natural que determina dicha zona de frontera y la instaura en el plano mítico de lo real-maravilloso.

En la novela resalta la articulación de la problemática capital-frontera en relación con la cuestión de centro-periferia, precisamente desde una óptica de reflexión sobre la problemática del país durante las décadas del sesenta y setenta. La temática resulta predominante en los campos literario y sociológico de la década del setenta, superadora del simplismo de la teoría de la dependencia en su primera etapa sesentista. Dicha cuestión ya no se piensa como privativa de las relaciones entre países desarrollados y subdesarrollados; sino que se sostiene dentro de los mismos territorios nacionales, independientemente del grado de su desarrollo a nivel macroestructural. En *Carandá libertad o Cruzada de salvación de la frontera* se ponen en evidencia las diferencias dentro de un mismo país bajo la óptica centro-periferia, que no deben entenderse ni se proponen como una antinomia, sino como una relación de tensión dialéctica inherente a la modernidad periférica.

La novela, por otra parte, se vincula con otros discursos regionalistas / latinoamericanistas de la época, derivados del realismo mágico sesentista: el predominio de la lógica de los pueblos por encima de los intereses comerciales y financieros, el

poder de la naturaleza por encima de la ambición humana. Carandá de la Frontera subsiste, inmutable, a la modernidad en un país que se pretende periféricamente moderno, predominando una lógica diferente, propia, no ilustrada, sino dramática y emocional.

Bibliografía

- Alberti, Giorgio, O'Connell, Arturo y Paradiso, José (Diálogo). «Orígenes y vigencia del concepto centro-periferia», en *Puente @ Europa*, Año VI, Número especial, diciembre de 2008, pp. 18-27.
- Arán de Meriles, Pampa Olga y Barei, Silvia. «Introducción», en AAVV: *Las provincias y su literatura: Córdoba*. Antología. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1985, pp. 27-35.
- AAVV. *Las provincias y su literatura: Córdoba*. Antología. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1985.
- Batticuore, Graciela, El Jaber, Loreley y Laera, Alejandra. «Aventura y relato. Apuntes para una historia literaria de la frontera», en *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008, pp. 7-22.
- Batticuore, Graciela, El Jaber, Loreley y Laera, Alejandra (comps.). *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- Brunner, José Joaquín. «Modernidad: Centro y periferia. Claves de lectura», en *Estudios Públicos*, N° 83, invierno de 2001, pp. 241-263.
- Bujaldón de Esteves, Lila. «La frontera interior como tema central de la literatura argentina», en *Boletín de Literatura Comparada*, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Literatura Comparada, Año XVI-XVIII, 1991-1993, pp. 55-66.
- Caballero, María. «El canon literario hispanoamericano: un canon fluctuante», URL: <http://iberoamericanaliteratura.wordpress.com/2012/04/30/maria-caballero-el-canon-literario-hispanoamericano-un-canon-fluctuante/>
- Chas, Susana. *Los que pintan la Aldea. Panorama general de la novela en Córdoba (1980-2003)*. Córdoba: Rubén Libros, 2004.
- Kurlat Ares, Silvia. *Para una intelectualidad sin episteme. El devenir de la literatura argentina (1974-1989)*, Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Lojo, María Rosa. «La frontera en la narrativa argentina», en *Hispanérica*, Año 25, N° 75, diciembre de 1996, pp. 125-136.

- Osorio, Nelson. «Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual», en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*, Año 1, N° 2, Caracas, julio-diciembre de 1993, pp. 95-104.
- Peralta, Renato. *Carandá libertada o la cruzada de salvación de la frontera*. Buenos Aires: Federación Argentina de la industria Gráfica y Afines (FAICA), Fundación El Libro, 1988.
- Reati, Fernando. «Literatura argentina de la «guerra sucia»: el paradigma de espacio invadido», en *Texto Crítico*, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana, julio-diciembre 1988, N° 39, pp. 26-37.
- Risco, Ana María. «Fausto según Tomás Eloy Martínez», en Nilda Flawiá de Fernández (Dir.): *Argentina en su literatura*, IILAC, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 2010.
- Vilahomat, José R. «Lazarillo de Tormes: Preinstancias del discurso postmoderno desde el sujeto híbrido», en *Lemir: Revista Electrónica sobre Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, N° 9. <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista9/Vilahomat/Lazarillo.htm>