

EISEJUAZ (1971) DE SARA GALLARDO: UNA MIRADA OTRA AL ESPACIO DEL BLANCO

CAROLINA GRENOVILLE
UBA - CONICET
cgrenoville@hotmail.com

RESUMEN

Entre 1837 y 1840, Esteban Echeverría escribe “La cautiva” y “El matadero”. La visión en perspectiva con que se abren los dos textos funciona como un modo de contener el rebase de límites que se narrará a continuación (el festín, la resbalosa), una vez que los textos se hayan sumergido en las acciones que se desarrollan dentro del *cuadro*. Asimismo, esta mirada concibe una utopía según la cual a cada sujeto le corresponde un sitio propio y distinto dentro de un esquema de relaciones muy preciso que, por ese entonces, solo hallaba un lugar en la imaginación literaria. Casi un siglo y medio después, *Eisejuaz* de Sara Gallardo realiza la operación contraria: rebasa todos aquellos límites que contribuyeron a delinear la Nación –la razón, la lengua y las fronteras. Y lo hace a partir del relato de un recorrido cuyo avance va configurando espacios heterogéneos e híbridos. En el presente trabajo se analiza la tensión entre espacios *vistos* y espacios *empíricos* en estos dos momentos de la literatura argentina ya que es a partir de esta dicotomía que los textos también trascienden sus referentes inmediatos y ensayan una lectura de lo nacional.

PALABRAS CLAVE: espacio – experiencia – identidad – violencia

Filología XLII (2010) pp. 97-112

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”

ISSN 0071-495 X

ABSTRACT

Between 1837 and 1840, Esteban Echeverría writes “La cautiva” and “El matadero”. The vision in perspective with which both texts open allows to contain the overshoot of limits that will be narrated immediately afterwards (the feast, the “resbalosa”), once the texts have immersed in the actions that develop within the *table*. This look also conceives a utopia in which each subject has an own and distinct site within a very precise relationship scheme which, at that time, could only exist in the literary imagination. Almost a century and a half later, *Eisejuaz* of Sara Gallardo performs the opposite operation: goes beyond all those boundaries that have contributed to delineate the nation - the reason, the language and borders. And it does so through an account of a journey that configures heterogeneous and hybrid spaces. This work analyses the tension between *seen* spaces and *empirical* spaces in these two moments of Argentine literature because it is from this dichotomy that the texts also go beyond their immediate referents and rehearse a reading of the national culture.

KEY WORDS: space – experience – identity – violence

1. INTRODUCCIÓN

Las modas retornan. En “El matadero”, Esteban Echeverría se rehúsa a retrotraerse a un pasado remoto como acostumbraban hacer los antiguos historiadores españoles de América, que empezaban “por el arca de Noé y la genealogía de sus ascendientes” (1983: 97). Esta operación *demodé*, con su doble carga de arbitrariedad y anacronismo, que Echeverría explícitamente descarta es precisamente la que se llevará a cabo en este trabajo que establece filiaciones entre una novela de la segunda mitad del siglo XX y uno de los tantos orígenes posibles de la literatura argentina, la publicación de “La cautiva” en 1837 y la redacción de “El matadero” entre 1838 y 1840.

Buena parte de la literatura argentina del siglo XIX (estoy pensando, ante todo, en Echeverría, Sarmiento, Mansilla) se halla sujeta a una economía utilitaria del sentido que se pone de manifiesto tanto en la descripción de las “escenas naturales” como en la representación de las voces de los otros, gauchos, indios o negros. La sumisión de un espacio topográfico a un lugar donde cada elemento se halla situado en un sitio propio y distinto y de los enunciados de los “bárbaros de la

campaña” –bromas, insultos, anécdotas, cuentos– al orden del discurso de la ciudad es un modo de contener la ambigüedad y la contradicción propias de la frontera (espacial, lingüística) dentro de los límites de una idea generalizadora y universalizante, “la ley de la civilización”. Es también una subordinación del discurso literario “a la autoridad política de las formas más ‘modernas’ y ‘eficientes’ de la ‘verdad’” (Ramos 1989: 28). De ahí que hasta un texto como “El matadero” se presente como “historia”.

Un siglo después el panorama es, desde este recorte, bien distinto. En 1971, Sara Gallardo escribe quizá uno de los textos más osados dentro de esta tradición de la literatura argentina que busca remedar la voz del otro, solo comparable con algunas páginas de la literatura gauchesca. Así como Echeverría, Sarmiento y Mansilla habían “oído la voz del pueblo” (Ramos 1989: 27), la novela de Gallardo, *Eisejuaz*, adopta el punto de vista de aquel con el que no se puede pactar,¹ un mataco, para desde esa primera persona completamente “otra” respecto del potencial lector registrar los relatos de la ciudad, oír la voz de la civilización, y generar, de este modo, un extrañamiento y una distancia respecto de la propia cultura análogos al que produce en los textos de estos “padres fundadores” la incorporación de la tradición oral en la representación de las voces de gauchos, indios y negros. Y esta tensión entre dos voces sociales, la del indio y la del blanco, tiene lugar en un espacio practicado y vivido, teatro de acciones, intercambios y encuentros; un espacio, en suma, eminentemente híbrido. Ni las palabras ni los escenarios donde éstas se desenvuelven hallarán aquí un límite en un supuesto sentido apropiado o en un cuadro totalizante. Se trata, más bien, de desnaturalizar tanto los presupuestos ontológicos de los discursos de la formación del Estado nacional como el proceso de racionalización a partir del cual se organizó y fijó la Nación en determinados sentidos y cuadros: la patria

1 Cristina Iglesia analiza las implicancias del relato de la captura de Lucía Miranda a manos de los timbúes de Ruy Díaz de Guzmán, en el que se explica la ruptura del pacto bajo los términos de una “traición” que el cacique principal realiza movido por una irracional pasión amorosa. “En Lucía Miranda los conquistadores definen el espacio americano como propio y al indio como violador de la frontera. Los timbúes se convierten en agentes de las violencias ejercidas por el español”. Asimismo, Iglesia encuentra en este texto “la temprana cristalización de una polaridad –civilización o barbarie– que operará desde el campo cultural como delimitación de antagonismos y pertenencias hasta nuestros días” (1987: 56-57).

en imágenes. La contraposición entre lo “verdadero” y lo “inventado” pierde sentido precisamente porque la novela cuestiona aquello que según los discursos garantes de “la verdad” (el histórico, el jurídico) ha sido, de modo tal que la literatura deja de estar subsumida a la historia.

2. UNA ENUNCIACIÓN PARA EL ESPACIO ARGENTINO

Tanto en “La cautiva” como en “El matadero”, la narración de las acciones se halla precedida por la configuración de un espacio racional, abstracto y homogéneo. La intuición perspectiva del espacio con que se abre el poema circunscribe un lugar propio en ese espacio recorrido por los otros para ordenar, por el momento, imaginariamente, la distribución de sus elementos. La visión desde la cordillera sobrevuela el territorio a la manera de un ojo celeste, reconociendo el lugar que algún día coincidiría con el Estado argentino. Por otra parte, el croquis de la localidad que se describe en “El matadero” para que el lector pueda percibir el espectáculo “a un golpe de ojo” (Echeverría 1983: 103) cumple una función análoga al instaurar también un corte entre un lugar propio y uno ajeno en el interior de la ciudad de Buenos Aires. El croquis, manifestación de una racionalidad urbanística, no es solo el producto de un estado del saber geográfico sino que también forma parte del ritual de fundación de esa pequeña república todavía gobernada por el juez del matadero, signo a escala reducida, a su vez, de lo que, siguiendo el texto, ocurría en el país. En ese espacio se proyecta una concepción de ciudad destinada a contener el rebase de límites que se narrarán a continuación. Los mapas no son solo la expresión de un tiempo sino también “construcción, proyecto y proyección en el futuro” (Schlögel 2007: 87). La práctica panóptica, en suma, anticipa un control efectivo sobre los cuerpos que allí habitan y proyecta gracias a este proceso abstractivo y totalizador un futuro en donde las contradicciones y luchas heredadas del período colonial han sido superadas (o eliminadas).² No es el espacio el lugar desde el cual se piensa el futuro sino que es el futuro ideado lo que modela el espacio.

El espacio así circunscrito por la “visión desde ninguna parte” (Jay 2009: 46) de un sujeto universal y anónimo (la ciudad; el Estado;

2 En este sentido, Jens Andermann sostiene que el *hombre observador* es “el punto de vista arquetípico del discurso colonizador que contempla un mundo objetivizado como paso previo a la toma de posesión” (2003: 360).

el sujeto trascendente; la Historia) asigna a sus elementos una posición muy precisa dentro de un esquema de relaciones de coexistencia. Como sugiere Erwin Panofsky:

La homogeneidad del espacio geométrico encuentra su último fundamento en que todos sus elementos, los “puntos” que en él se encierran, son simplemente señaladores de posición, los cuales, fuera de esta relación de “posición” en la que se encuentran referidos unos a otros, no poseen contenido propio ni autónomo. Su ser se agota en la relación recíproca: es un ser puramente funcional y no sustancial. (2008: 13-14)

Los héroes de “La cautiva” y el joven unitario de “El matadero” cumplen en el texto una función análoga a la de los elementos en el espacio de la geometría euclidea: Brián, María y el unitario son ante todo emblemas de la civilización. Su desplazamiento no da lugar a ningún cambio de perspectiva ni de transacción con el otro. En medio de un territorio ajeno y hostil, ellos no pueden sino afirmar el propio lugar definido por el lenguaje, el estilo y los valores atribuidos a un sujeto civilizado a punto tal que el texto parece por momentos rayar en lo paródico o privilegiar la “inverosimilización” en lugar de una perspectiva verosimilizante:³ la imagen cobra tal importancia que acaba por emanciparse por completo del referente. El unitario se adentra en el foco de la federación “muy ajeno de temer peligro alguno” (Echeverría 1983: 114) y una vez que se ve forzado a interactuar con el otro más que valerse de una lógica adaptativa que le permita persuadir a la “chusma” del matadero de que lo libere, privilegia un lenguaje exacerbadamente retórico aun creyendo que peligran su honor y su vida. El desconocimiento de la realidad—el unitario no los tiene en cuenta cuando hace su aparición—y el uso no estratégico del lenguaje constituyen desde este punto de vista una victoria aunque ello le haya costado la vida: son los indicios de que no se ha producido contaminación alguna. En “La cautiva”, María también se ve en la necesidad de justificar ante Brián que no ha sido *contaminada* por el otro. Asimismo, el punto de vista culto que se sostiene a lo largo del trayecto por el escenario salvaje da cuenta de la falta total de integración entre el hombre y la naturaleza. De este modo, el recorrido

3 Noé Jitrik emplea los conceptos de verosimilización e inverosimilización para referirse a los procedimientos de la novela histórica (1995: 62).

que trazan ambos textos más que constituir una experiencia única se diluye en los rasgos comunes de un discurso público. En consonancia con las reducciones inherentes a la representación funcionalista del espacio, estos personajes planos y carentes de dobleces se constituyen ante todo en señaladores de posición: la vida personal se define en el relato por su función dentro de una suerte de patrón que se abstrajo de la sociedad.

Los nombres propios o su ausencia, como ocurre en “El matadero”, se vuelven significativos. La ausencia de un nombre propio para designar al unitario conduce a poner el foco en los atributos del personaje y lo que se predica de él. Para nombrarlo uno se ve obligado a recurrir a algunas de sus características: el joven apuesto o refinado, el unitario, el de la patilla en forma de “u”, el que monta silla inglesa, etc. Y todas esas cualidades, sobre todo al contrastarlas con los atributos con que el narrador caracteriza a los *habitantes naturales* del lugar, señalan al *estilo civilizado de vida*. Algo similar ocurre en “La cautiva”. Una lectura simbólica de los nombres propios de los protagonistas permite identificar a la pareja con un proyecto de ciudadanía que conciliara tradición y modernidad de modo de garantizar el progreso económico y el desarrollo del aparato productivo. El símbolo del legado colonial, María, se une al inmigrante sajón, Brián, agente por excelencia de progreso, que ya por esos años recorría el territorio en busca de materias primas, en pos de la modernización de la Nación. Los nombres propios en estas dos obras de Echeverría, entonces, más que “designar un solo referente” y “convocar toda la esencia encerrada en el nombre” (Barthes 2006: 176), subordinan la denotación a la connotación, la sustantividad de un objeto a una generalidad, a una cosmovisión.

Bajo el espacio objetivado, abstracto y totalizador que configura el croquis —el espacio *visto*—, se encuentran los practicantes ordinarios de la localidad del matadero. El relato de Echeverría se vuelve entonces *realista* para dar cuenta de todas las contaminaciones subjetivas de este espacio empírico donde las clases bajas se salen permanentemente de lugar. En contraposición con la construcción visual, el texto instaura otro tipo de espacialidad que exhibe el movimiento de los cuerpos. Y en esta zona, los sujetos hacen un uso del espacio completamente ajeno a las prácticas que una concepción moderna de la ciudad prevé. “Meterse el sebo en las tetas” o “escondérselo en el alzapón”, “escapar con la riñonada y el tongorí” o arrojar a modo de castigo “cuajos de sangre y pelotas de barro”, jugar a tirarse “bofes sangrientos”, carnear un toro o degollar accidentalmente a un niño, son sin duda acciones no previstas

por una racionalidad urbanística que hacen tambalear el sueño de un poder omnímodo. La identificación de la *zona* y de los elementos que la componen constituye un modo de legitimar la violencia implicada en el establecimiento de límites geográficos pero sobre todo político-jurídicos y ético-sociales.

Los tres custodios de la civilización mueren. ¿Qué es lo que sugieren estas muertes? El final de “La cautiva” es bastante explícito en este sentido: la tumba de María cumple la función de señalar una fundación. La cruz y el ombú son los símbolos del espacio ganado a la barbarie. Según Michel De Certeau, la tumba, como monumento que instituye la muerte, permite restaurar la ley del lugar que ha sido violentado con la acción de la conquista: “De la lápida al cadáver, un cuerpo inerte siempre parece fundar, en Occidente, un lugar y hacerlo en forma de tumba” (1996: 130). La tumba es al cuerpo lo que el mapa al territorio: la señalización de un sitio propio pero también su asesinato, su reducción al mero *estar ahí* de un muerto.

3. *EISEJUAZ*: UNA ESTÉTICA DELINCUENTE

En contraposición con estos dos textos de Echeverría, *Eisejuaz* se abre con una focalización enunciativa, es decir, con un uso singular del sistema lingüístico y del sistema urbanístico. El acto de habla y la práctica del espacio en el umbral del texto introducen al lector abruptamente en un escenario completamente extraño. “Dije a aquel Paqui: —Procurá no morirte. A la tarde te ayudaré. Había llovido mucho por esos días y los camiones no podían entrar en el pueblo” (Gallardo, 2000: 13). La descripción distanciada del espacio y los sentidos propios del lenguaje público son sustituidos por la sucesión acelerada de acciones, que espacializan ante todo lugares practicados, y por una manera de hablar *desviada* del lugar común desde un punto de vista semántico pero también lógico-sintáctico.⁴

4 Estas desviaciones se manifiestan en numerosos recursos como, por ejemplo, el uso de la doble negación: “Nadie no habló” (Gallardo 2000: 140); del pronombre reflexivo: “Se vamos a morir” (14); o los problemas de cohesión y coherencia textual que surgen de la violación de las reglas de conexión, redundancia y relevancia: “Yo soy Eisejuaz, Éste También, el del camino largo, el comprado por el Señor. Paqui está aquí. Ya sale el sol. Ya sale el tren. La campana del tren, la campana del franciscano” (21).

En efecto, la novela de Sara Gallardo opta por el punto de vista de un indio mataco y místico, para, desde esa voz, describir un itinerario que se halla determinado a un tiempo, como veremos, por una experiencia mística pero también por un sistema de convenciones culturales ajeno, la *ley del blanco*. De las distintas alternativas posibles, esta opción parece ser la más radical, ya que uno y otro atributo manifiestan el carácter inefable e incommunicable de la interioridad individual. Por un lado, tanto la existencia del indio dentro de la cultura argentina como la del místico en Occidente han estado siempre reducidas a la condición de lo *observable*.⁵ Gallardo construye el personaje principal de la novela a partir de estas dos figuras que han sido tradicionalmente concebidas como un objeto de conocimiento, una entidad que debía aislarse y objetivarse para ser estudiada, controlada y, eventualmente, dominada. Este sujeto anómalo encuentra su voz en *Eisejuaz*. Por otro lado, si la experiencia siempre se halla en el punto nodal de la intersección entre el lenguaje público y la subjetividad privada o, en palabras de Martin Jay, constituye tanto un concepto lingüístico como “un recordatorio de que tales conceptos dejan siempre un residuo que escapa a su dominio homogeneizante” (2009: 20), ninguna otra experiencia pone tan en evidencia esta paradoja como la mística, que surge de la oposición entre un fenómeno particular considerado excepcional e indecible y el sentido universal —o un Dios verdadero— del que los místicos reclaman ser los testigos privilegiados. Asimismo, que sea precisamente alguien que habla mal el castellano el encargado de dar cuenta de una experiencia tan extrema enfatiza aún más el proceso subjetivo de la vivencia en detrimento de una comprensión generalizadora de la misma que la redujera a la estabilidad de un concepto.

De Certeau establece una analogía entre la experiencia mística y una lengua extranjera a partir de su contraste con la vida cotidiana: “Extraordinary phenomena seem at first to specify mysticism. They contrast strongly with ordinary life. They stand out in the observable like the signs of a foreign language” (1992: 17). Casualmente, en *Eisejuaz*

5 En “Mysticism”, Michel De Certeau analiza la evolución del concepto y ubica en la primera mitad del siglo XVII el punto de partida de un progresivo aislamiento y objetivación del misticismo, que pasó a convertirse en un área del conocimiento, una especialidad, a los ojos de aquellos que eran incapaces de creer en los principios sobre los que se establecía. Se origina, de este modo, una mirada médica sobre los místicos que encuentra en la anormalidad del fenómeno psicosomático propio de la experiencia mística un modo de articularla en términos socialmente reconocibles (1992: 13-16).

serán la experiencia mística y la lengua extranjera las que le marcarán el camino al protagonista. El destino místico y el destino humano del personaje, que, en una primera instancia, parecen contraponerse, se presentan hacia el final como dos aspectos de un mismo fenómeno.⁶ Eisejuaz se presenta desde un comienzo sujeto a un destino que le impedirá, pese a haber nacido para jefe de su comunidad, cumplir con este mandato social. Su destino místico le exige ponerse al servicio de Paqui, “entregarle sus manos” a una “carroña blanca”, como lo llaman los maticos, un lisiado que se dedicaba a trasquilar indias para vender su pelo en Salta y que hacia el final, valiéndose de lo que vivió y presencié junto a Eisejuaz, estafa a indios y blancos haciéndose pasar por un sanador. Su destino humano lo va empujando paulatinamente a los márgenes de la ciudad, donde se verá obligado a convivir precisamente con lo que la ciudad desecha.

¿A dónde iremos, ahora que el monte se ha enfriado? A los chauancos, a los chiriguanos, a los chaneses y a todos digo: ¿a dónde iremos? No hay lugar para nosotros ni allá ni acá. Allá el ruido de los blancos termina con nuestro alimento. Y aquí nos alimentamos de peste y de miseria. (Gallardo 2000: 84)

En definitiva, tanto la experiencia mística como la racionalidad propia de la ciudad confluyen en un mismo derrotero. Paralelamente al relato del itinerario místico, el texto traza otro recorrido, el de la historia, que asume aquí un carácter hostil y mítico y se presenta a los ojos de Eisejuaz como un destino ineluctable. Uno y otro trastocan por completo la vida y el lenguaje del personaje, se imponen y lo alienan. En este sentido, a propósito de una experiencia mística, Jean-Joseph Surin escribió en 1636:

His work is to destroy, to ravage, to abolish and then to remake, to reestablish, to resurrect. He is marvelously terrible and marvelously sweet; and the more terrible he is, the more desirable and alluring. In his

6 Una escena en particular pone claramente de manifiesto la confluencia de uno y otro destino ya que en ella un mismo hecho es interpretado bajo estas dos claves distintas. En “La peregrinación”, Eisejuaz se encuentra enfermo y sin fuerzas. Mientras que un médico atribuye su estado a la falta de comida él está convencido de que se debe a que se le han ido los espíritus (Gallardo 2000: 31-38).

actions, he is like a king who, marching at the head of his armies, brings everyone to their knees. (Citado en De Certeau 1992: 18)

La irrupción de la palabra divina y la palabra del blanco reúne todos los momentos de la existencia del protagonista en una nueva continuidad signada por la relación con el Otro (Dios o la “civilización”). La revelación de un destino místico⁷ lo lleva a Eisejuaz a interpretar, a la manera de un semiólogo, cada suceso como un signo de este nuevo camino. El instante místico, por lo tanto, no se reduce al presente de su acontecer sino que se refiere también a otros eventos en el pasado⁸ o por venir⁹ que serán leídos bajo esta nueva interpretación. Algo similar ocurre con la dominación del blanco, que no se limita a imponer su ley al presente y al futuro del pueblo dominado sino que, como afirma Frantz Fanon, “se orienta hacia el pasado del pueblo oprimido, lo distorsiona, lo desfigura, lo aniquila” (2000: 79). La desvalorización del pasado de los matacos acaba por imponer una historia dentro de la cual ellos deberán interpretar el papel de siervos:

Esto que te cuento me lo contó Doña Eulalia, que es dueña del hotel. Donde están las vías y los galpones antes no había nada. Vino a acampar allí gente de los nuestros, a mirar a aquellos que hacían el hotel, que hacían el tren. Los jefes agarraban a sus hijas y las traían, las mostraban. Las mujeres de nosotros abrían las piernas, se señalaban, chillaban, se movían. Allí los blancos: “Bueno; vos”; o: “Ésa”, o: “Aquélla”. Y venían, contentas. Contentos sus maridos, sus padres. Oí decir: “El mataco es así. El más peor, el más bruto. El chiriguano lo desprecia”. En mi pensamiento dije en aquellos años: “Este pueblo es así porque de mucho tiempo no le fue dado un jefe pensador. Un jefe bravo y pensador es la alegría de un pueblo. Dice: No se puede prestar a la mujer por plata. Dice: No se entierra el muerto en hoyo chico y pateando encima”. [...] Al hombre

7 “Pero lavando las copas en el hotel me habló Él mismo. Tenía dieciséis años; recién casado estaba con mi mujer. El agua salía por el desagüe con su remolino. Y el Señor de pronto, en ese remolino. ‘Lisandro, Eisejuaz, tus manos son mías, dámelas’. Yo dejé las copas. ‘Señor, ¿qué puedo hacer?’ ‘Antes del último tramo te las pediré.’” (Gallardo 2000: 18).

8 “Ahora sé. He comprendido las palabras que oí. Vendrá uno que me mande el Señor. Y a ése entregaré mis manos” (Gallardo 2000: 65).

9 “Y pasé dos años preparándome, hablando con el Señor, esperando el día escrito por él, la llegada de aquel que me anunciaron, ese a quien debía entregar las manos” (Gallardo 2000: 67).

joven lo van criando en una ley nueva. [...] “Esto no se hace. Esto se debe hacer. Aquí hay remedio. Aquí hay alimento. Esto está mal, o enferma, o mata”. Con los años, aquel pueblo se hace fuerte, bueno. Pinche de cocina en el hotel, pensé: “Nací jefe y es para eso. Nadie no elige el pueblo en que nació, ni su hora, ni su cuerpo, ni el alma que lo habita. El pueblo mío es bruto, anda bestia, confundido. Para eso nací. Y voy a cumplir”. [...] “Ya terminó la hora de nosotros en el monte, ya terminó el monte y todo bicho del monte. Es la hora del blanco. El camino del paisano tendrá que pasar por allí”. (Gallardo 2000: 125-126)

La tensión de las dos voces que articula la novela se torna en este pasaje evidente: la civilización ha logrado convencer a este mataco de que su integración a la sociedad blanca sin importar cómo ha logrado arrancarlo del estado de barbarie en que se hallaba. Y es nuevamente en la configuración del espacio donde mejor se observa esta *enajenación cultural*. A diferencia de lo que ocurre con otros espacios en la novela, que son, como dijimos más arriba, espacios empíricos configurados a partir de un uso, del acto mismo de transitarlos, la plaza principal del pueblo es percibida en escorzo, como a través de una ventana. Y la intuición perspectiva del espacio, al igual que en los textos de Echeverría, no solo establece límites sino que también concibe una utopía. Solo que aquí el espacio objeto de deseo pertenece al otro y la utopía asume la forma de la sumisión a un tejido social inmodificable:

Allí la fiesta patria en la plaza del pueblo, con la música grande del soldado, del que dice: “Vayan al cine”, y tantos para aplaudir, tantos de las escuelas con delantales blancos. El intendente que habla fuerte y la campana del franciscano sonando. Allí la bandera. El cura allí, doña Eulalia, el turco, el doctor, el rico, en el palco del color celeste y blanco. El hombre joven con su delantal en la fila con los que aprenden en la escuela. Y el paisano parado lejos, mirando. (Gallardo 2000: 86)

Pero para el momento en que *Eisejuaz* inicia el último tramo de su camino –presente de la enunciación– el sueño de hallar un lugar dentro de la sociedad blanca forma parte del pasado. Terminado el tiempo de Don Pedro, se frustra también el proyecto de una estructura paternalista en la que el blanco, como el ex intendente y patrón, brinda amparo y trabajo a los indios pero sobre todo festeja codo a codo con ellos en las fechas patrias.

En más de un sentido, *Eisejuaz* traza el camino inverso al de *Martín Fierro*. Hacia el final de *El gaucho Martín Fierro*, el protagonista huye

tierra adentro en busca de una vida de ocio y libertad. Sin embargo, en ese mismo final ya se halla inscripta la utopía de la integración dentro de esa misma sociedad que lo maltrató y expulsó y que se concretará en la *Vuelta*. Una vez cruzada la frontera y antes de adentrarse en el desierto, Fierro se detiene y observa con tristeza las últimas poblaciones que acaba de abandonar. Al igual que ocurre con aquellos cineastas previsores de Hollywood, que, antes de que exista una segunda parte, conciben “un final abierto”, en esa mirada distanciada y nostálgica de Fierro el poema erige a la civilización en el hogar del gaucho y proyecta la vuelta. La *Vuelta*, por lo tanto, implica un desplazamiento de la reivindicación de un orbe gaucho al respeto por el sistema que lo ha destruido. El texto de denuncia y desafío deviene texto pedagógico y correctivo, y promete, al igual que los demás aparatos disciplinarios del incipiente Estado, la conversión. La voz del gaucho, indisolublemente ligada a un código propio en la *Ida*, sigue hablando al “modo gauchesco” pero reconoce ahora los valores hegemónicos (y las ventajas) del proyecto civilizador.

En *Eisejuaz*, en cambio, la participación en el estilo de vida que marca el ritmo de la ciudad no se proyecta en el futuro sino que se ubica en el pasado. La visión en perspectiva del lugar por antonomasia de la civilización, la plaza principal, no constituye aquí una visión en prospectiva, como ocurría en “La cautiva”, “El matadero” y también en el final de la *Ida*, sino que se inscribe en otro tiempo, el tiempo del duelo: se trata de un proyecto que ha sido. Por lo tanto, vedado su ingreso a los carriles “normales” de la sociedad capitalista, Eisejuaz está condenado a moverse: hace una casa; la abandona; atraviesa el monte en dirección a Orán; vuelve; hace otra casa; espera; llega Paqui, el “enviado” por el Señor; lo lleva a su casa; vuelve a irse; se instala con él en el monte; regresa nuevamente; despojado de todo, trabaja a cambio de techo y comida en un prostíbulo; hace una última casa, esta vez de chapa, la peor de todas; muere Paqui; muere él. En contraposición con el sueño de la estabilidad del sitio propio, Eisejuaz hasta en sueños no para de correr:

Siempre corriendo, Eisejuaz, Éste También, buscando. Viajando. Viniendo en bicicleta de Tartagal. Subiendo al ómnibus, al tren. Buscando, Éste También, por sitios nuevos, por calles, por un pueblo. Buscando en el monte, al otro lado de un río. Corriendo, buscando a su mujer. (Gallardo 2000: 47)

La misma sociedad que en un tiempo no tan lejano lo integró (fue capataz de la misión, trabajador del aserradero, representante del paisano) ahora lo expulsa y lo condena a habitar en sus márgenes con lo que ésta execra (personajes como Paqui o desperdicios como la chapa). El itinerario que traza *Eisejuaz* constituye un modelo de resistencia, análogo, en alguna medida, al que Martín Fierro había transitado en la *Ida* y que la *Vuelta* desbarata al reubicarlo dentro de un nuevo código del trabajo.

Desde esta posición marginal y fronteriza, *Eisejuaz* registra todo un abanico de formas de la violencia que el blanco ejerce sobre el indio. Además del insulto que se dice al pasar: “Hiede a indio” (44), “¡Apesta a indio en esta casa!” (121), “¡Vestite, negra roñosa!” (121), y que siempre aparece en boca de personajes de la más baja extracción social, la novela incorpora y se detiene ante todo en la violencia que proviene de los discursos de la racionalidad moderna y los aparatos del Estado: el trabajo,¹⁰ la policía,¹¹ el hospital,¹² la religión¹³ o el museo.¹⁴ En este concierto de voces que el texto incorpora desde una perspectiva extrañada, lo que genera una violencia inusitada es precisamente la legitimidad de la que gozan cada uno de estos actos que asumen la forma

10 “No me pongas una cara brava, hijo. Te cuento la verdad. Dos criaturas dejé morir así. De hambre. Inanición, dijo el doctor. A la tercera dije: no. Morenito era, de ojos azules. Algún viajante. Si ellos tienen sus necesidades yo tengo que cerrar los ojos, la pieza que pagan es su casa, ya comprendes, hijo. Te hablo así por ser vos. Dije no, y se lo llevaron gentes ricas del Rosario: un auto con chofer tiene ahora para él solo a los diez años. Me gusta hacer el bien, no sé por qué será, soy así, ya me conocés” (Gallardo 2000: 27).

11 “Ahí entró el policía con una luz. ‘Quieren escapar.’ Nos han golpeado, nos han dejado mal” (Gallardo 2000: 43).

12 “La enfermera vieja, Margarita, a la hija del viejo: —Andate a reventar a otra parte” (Gallardo 2000: 60).

13 “—Te diré lo que dice este diario entonces. Dice que vos, capataz de la misión de los noruegos, robaste este hombre enfermo y lo llevaste a vivir en el monte. Que cada noche gritaste hablando solo, que comiste las orejas de una mujer asadas en la brasa, que diste insectos para comer al hombre enfermo, y que unos cazadores lo salvaron. Ha venido una inspección de la iglesia noruega. Después de tantos años de beneficios ¿no hay una voz que mueva tu corazón? Es necesario que dejes el demonio. Arrodillate aquí en la tierra y pedí perdón al que todo lo puede y todo lo perdona. En la tierra; ahora, aquí” (Gallardo 2000: 111).

14 “—Amigo. Te daría unos pesos. Te traería la chiripa, la vincha, el arco. ¿Dejarías que te saque una foto? Nada le dije. —No te enojés. Sos grande, fuerte, sos mataco puro. Sabrás que hay una foto de Voyé en el Círculo. Nada dije” (Gallardo 2000: 44).

de un tratamiento amoroso. “La madre colonial defiende al niño contra sí mismo, contra su yo, contra su fisiología, su biología, su desgracia ontológica” (Fanon, 2000: 80). No ocurre lo mismo con la violencia que ejercen los propios indios. Como en “La cautiva” y “El matadero”, *Eisejuaz* describe su propio festín:

A la mujer y al hombre trajeron vivos, quién no los vio. Ya le queman los pechos, mi madre la cuereó; tu madre con tizones su hembraje le quemó. Como tigre gritaba, le arrancamos la piel. Le cortamos las manos, los dedos de los pies. Los perros los tragaban, con bramidos gritó. Al fuego la tiramos, un humo espeso hedió. Al hombre le sacaron todo el pelo y la piel. Vi su cabeza cruda, le colgaba la piel. La sangre que escurría la quería beber. (Gallardo 2000: 88)

Sin embargo, en lugar del goce que experimentan los indios en “La cautiva” y los habitantes del matadero con la resbalosa, el ritual sangriento deja en *Eisejuaz* un sabor amargo y se constituye en un núcleo traumático que el protagonista se resiste a recordar. Es que a diferencia de los sujetos “civilizados”, *Eisejuaz* juzga su participación en ese evento con la vara del otro, la del blanco, y esa vara siempre lo barbariza.

Es gracias al modo singular de andar de *Eisejuaz* que la novela configura espacios cuyas fronteras son siempre provisionarias en una clara contraposición con la rigidez y precisión con que los garantes del orden demarcan límites y excluyen lo que amenaza con perturbarlo. Las muertes de Paqui y de *Eisejuaz*, con las que culmina su recorrido y se cierra el texto, lejos de fundar un lugar, señalizan fundamentalmente su ausencia:

La delincuencia social consistiría en tomar el relato al pie de la letra, en hacerlo el principio de la existencia física allí donde una sociedad ya no ofrece más salidas simbólicas ni expectativas de espacios a los sujetos o a los grupos, allí donde ya no hay más alternativa que el orden disciplinario y la desviación ilegal, es decir, una u otra forma de prisión o de vagabundeo en el exterior. (De Certeau 1996: 142)

IV. PALABRAS LIMINARES

“Tus días van a ser mejores. Neuro” dice un graffiti ubicado todavía y desde hace ya varios años en la esquina de Sarandí y México. Este brevísimo texto me obliga a desviarme, olvidarme de las horas pico,

caminar cuadras de más solo para saludar y rendir homenaje a Neuro, con la convicción de que para ganar el tiempo a veces es necesario perderlo. Una práctica que se contrapone a los ordenamientos históricos que regulan la superficie de la ciudad. ¿Qué futuro puede augurar ese enunciado que se proyecta en el tiempo pero escapa a la totalización? El graffiti promete a sus lectores o seguidores —como es mi caso— en el interior de un espacio normativizado una suerte de redención. Se trata de una práctica profana del que no cree y que encuentra en la palabra de Neuro la satisfacción pasajera de la salvación que conlleva este simulacro de fe. El graffiti se cubre, de este modo, de un poder mágico que permite olvidar momentáneamente los sentidos propios de una ciudad funcional. “Lo que hace andar son las reliquias del sentido, y a veces sus desechos, los restos opuestos a las grandes ambiciones” (De Certeau 1996: 117). Este graffiti es de alguna manera una ruina de la palabra divina, que sobrevive en la ciudad precisamente en un letrero que viola la ley y se burla de lo sagrado, pero capaz, sin embargo, de orientar nuestros pasos. De él, por un instante, creo, depende mi suerte.

Frente a la razón instrumental del hombre observador que concibe el espacio como una superficie moldeable donde concretar los sueños de dominio y posesión, pero también frente al místico cuya anormalidad pone en peligro y niega la sociedad, el presente modela un nuevo tipo de subjetividad, el supersticioso, que solo encuentra un refugio en pequeños, efímeros e insignificantes destellos poéticos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDERMANN, J., 2003. “Crónica de un genocidio: últimas instantáneas de la frontera”, N. Jitrik (dir.) y J. Schwartzman (dir. del volumen), *Historia crítica de la literatura argentina. II. La lucha de los lenguajes*, Buenos Aires, Emecé, 355-381.
- BARTHES, R., 2006. *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires, Siglo veintiuno.
- ECHVERRÍA, E., 1983. *La cautiva. El matadero*. Buenos Aires, Editorial Abril.
- FANON, F., 2000. “Sobre la cultura nacional”, A. Fernández Bravo (ed.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Buenos Aires, Manantial.
- GALLARDO, S., 2000. *Eisejuaz*, Barcelona, Agea.
- HERNÁNDEZ, J., 1994. *Martín Fierro*, Buenos Aires, Losada.
- IGLESIA, C., 1987. “Conquista y mito blanco”, C. Iglesia y J. Schwartzman, *Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista*. Buenos Aires,

Catálogos Editora.

- JITRIK, N., 1995. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos.
- JAY, M., 2009. *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, Buenos Aires, Paidós.
- PANOFSKY, E., 2008. *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets.
- DE CERTEAU, M., 1992. "Mysticism", *Diacritics*, 22.2, 11-25.
- _____, 1996. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- RAMOS, J., 1989. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- SCHLÖGEL, K., 2007. *En el espacio leemos el tiempo*, Madrid, Siruela.

FECHA DE RECEPCIÓN: 13/3/2010

FECHA DE ACEPTACIÓN: 4/7/2010