

## LOS GAUCHOS INSUFRIBLES\*

*Por José Amícola<sup>1</sup>*

Universidad Nacional de La Plata

### RESUMEN

El artículo empieza con una reflexión sobre la noción de frontera en el campo literario latinoamericano, tomando como punto de partida la figura del habitante urbano que se traslada al ámbito rural, y que en muchos ejemplos de la literatura argentina se presenta como un rito de pasaje realizado en un viaje en tren, aquí un fractal de toda la construcción. La búsqueda de la paz rural por parte de un individuo con cultura metropolitana da lugar a un choque cultural pero también a una búsqueda simbólica de raíces. Esta escena primigenia de los textos hispanoamericanos es utilizada por Bolaño en su cuento "El gaucho insufrible" para parodiar el estilo campero argentino, dirigiendo sus dardos a la artificialidad de toda construcción literaria, en este caso la gauchesca que en la Argentina ha sido vista como "el género de la Patria". Realismo literario y tradición se ven así intervenidos en la medida en que la escritura postmoderna de Bolaño asesta un riguroso golpe sobre cualquier certeza literaria.

**Palabras clave:** Gauchesca; Campo literario; Viaje; Frontera; Fractal.

## LOS GAUCHOS INSUFRIBLES

### ABSTRACT

The article begins with a reflection about the notion of border in the latinoamerican literary field, taking as issue the moment of passage of the urban inhabitant to the rural region, that in many cases of the Argentine literatura is given as a rite de passage made on the train, seen hier as a fractal of the entire construction. The searching for the rural peace of an individual with a metropolitan culture gives opportunity to present a cultural shock and also a symbolical search of roots. This Ur-scene of the Hispano-American texts is used by Bolaño in his short story "El gaucho insufrible" in order to make a parody of the Argentine rural style, addressing his critics to the artificial way of every literary construction, in this case the gauchesca literary genre that in Argentina was seen as the "Patriotic genre". Realism and tradition are modified by Bolaño's post modern writing which gives a mighty knock on the head of every literary certainty.

**Key words:** Gauchesca literature; Literary field; Travel; Border; Fractal.

\* Este trabajo fue presentado como ponencia en el Coloquio de Literatura Mexicana y Latinoamericana de la Universidad de Sonora, Hermosillo (México) el 10 de noviembre de 2009.

---

<sup>1</sup> [annelitaube@yahoo.com.ar](mailto:annelitaube@yahoo.com.ar)

“En la estación de Capitán Jourdan sólo se bajó Pereda y una mujer con dos niños. El andén era mitad de madera y mitad de cemento y por más que buscó no halló a un empleado del ferrocarril por ninguna parte. La mujer y los niños echaron a caminar por una pista de carretas y aunque se alejaban y sus figuras se iban haciendo diminutas, pasó más de tres cuartos de hora, calculó el abogado, hasta que desaparecieron en el horizonte”.

(Roberto Bolaño. *El gaucho insufrible*. 2003: 24)

He tomado el texto que antecede, pensando en una puesta en escena de lo paradigmáticamente argentino, pues difícilmente pueda darse una descripción más ajustada y cabalmente indirecta de la planicie pampeana como la que nos da el fragmento citado en este epígrafe. Por otra parte, la imagen de vastedad de esta descripción me permitirá poner de relieve algunas pistas para una interpretación de lo latinoamericano actual que me gustaría compartir con todos ustedes.

Quiero comenzar estas reflexiones partiendo, entonces, de un párrafo que parece contener buena parte de la literatura latinoamericana del siglo XX, como si fuera la figura de un fractal, esa forma de moda en las ciencias que repite como un cristal en cada parte la configuración de un todo.

Antes de iniciar este viaje mental, preguntémosnos, sin embargo, como corresponde a los estudios universitarios que desean revisar todos los supuestos antes de comenzar la discusión, si existe realmente una literatura latinoamericana como la que enseñamos los profesores especializados en el tema. Es el momento quizás para permitirse el derecho a la duda. Tal vez la “Literatura Latinoamericana”, con mayúsculas, no sea más que una construcción que tiene como cometido darle entidad a algo que se presenta siempre en pequeños bloques sin ánimo de constituir un conjunto. Sírvanos, por eso, la figura tan bien postulada por la crítica de Roberto Bolaño como paradigma para esa discusión.

Se habrá notado, desde el principio de mi exposición, que lo que aquí interesa es poner el acento en el hecho de que el texto citado parece excepcionalmente significativo, porque en su concepción minimalista exhibe una amalgama de recuerdos literarios, activando un espectro que desborda el territorio de las Américas. En efecto, desde mediados del siglo XIX (pensemos por ejemplo en *Anna Karénina*), la narrativa viene regocijándose con la oportunidad que le brinda el contraste de movilidad y estatismo que produce la descripción de los viajes en tren, una típica circunstancia decimonónica como la fotografía y que se unieron -ferrocarriles y fotografía- a la pasión por lo novelesco como práctica burguesa bajo la bandera del realismo literario. No es azaroso, entonces, que la novela del siglo XIX piense en comunión con esos inventos del Progreso europeo. Ese impulso decimonónico fue reciclado, en efecto, también por la literatura latinoamericana del siglo XX con el propósito de calcar un sentimiento de anonadamiento frente a los espacios desconocidos ganados a la visión del viajero. Surgen aquí, claro está, las ideas de inconmensurabilidad y vacío que no preocupaban tanto a los europeos, por lo menos de Europa Central, pero sí a los americanos y, claro está, también a los rusos.

En el pasaje citado de Bolaño, como en otros fragmentos que traeré a colación enseguida, se trata del episodio que tiene que ver con el momento del descenso del tren, que en un nivel simbólico estaría funcionando casi como un rito de pasaje. No cabe duda de que en ese momento clave se produce un pasaje hacia lo Otro desconocido y, por lo tanto, inquietante. El pasaje no describe solamente el hecho físico de un dejar un vehículo sin más. Hay aquí una carga enorme de sentido. Esa naturaleza otra que se descubre en la percepción del pasajero de la “modernité” parece ser en estos textos seleccionados por mí un punto capital en la narración, porque ese instante revela la precariedad de la existencia urbana, presentada aquí como una isla inestable frente al mar de lo Otro que sería la verdadera naturaleza. Esa revelación se dirige tanto a los héroes y heroínas de las novelas como a sus lectores y lectoras que se identifica con los protagonistas de ficción.

La concepción básica que constituye el principio constructivo de “El gaucho insufrible” no es, por otro lado, sólo la relación con lo Otro, sino en un giro muy inusitado, la relación con lo Mismo que ahora aparece extrañado. A mi juicio, la matriz de la construcción literaria que está en

la base de la obra de Bolaño tiene que ver con la constante alusión a otros textos en un deseo posmoderno de "literaturofagia". Una cuestión que no deja de aparecer en cualquier discusión sobre lo latinoamericano y que tiene que ver, en rigor, con la imposible e insufrible calidad que el autor chileno le imprime a un texto que establece como híbrido de muchos textos.

Veamos en qué estoy pensando con otros ejemplos de gauchos insufribles, empezando por este ejemplo fundante (de 1944):

El tren laboriosamente se detuvo, casi en medio del campo. Del otro lado de las vías quedaba la estación, que era poco más que un andén con un cobertizo. Ningún vehículo tenían, pero el jefe opinó que tal vez pudiera conseguir uno en un comercio a unas diez, doce, cuadras.

Dahlmann aceptó la caminata como una pequeña aventura. Ya se había hundido el sol, pero un esplendor final exaltaba la viva y silenciosa llanura, antes de que la borrara la noche. Menos para no fatigarse que para hacer durar esas cosas, Dahlmann caminaba despacio, aspirando con grave felicidad el olor del trébol.

Jorge Luis Borges, de "El Sur", en *Ficciones* 1974: 528

Veamos ahora este otro fragmento que se coloca bajo el parámetro del anterior, pero es de 1948:

Se detuvo el tren y aproveché el momento oportuno: me asomé a la ventanilla como si esperara a alguien, me precipité afuera y caminé un rato por el andén. El calor de la tarde estaba en su apogeo. Sentía el sol ardiente sobre mi cabeza. En un rincón, en la sombra, cuatro o cinco hombres esperaban, como hipnotizados. Un gato blanco dormía en un banco de la sala de espera.

Silvina Ocampo, tomado de su *nouvelle* titulada "El impostor", en *Autobiografía de Irene* 1999 I: 98

Ambos fragmentos podrían ser puestos en contraposición con otro ligeramente anterior (de 1929) muy diferente, aunque también profundamente rioplatense:

Un trozo de andén de la estación de Témperey estaba débilmente iluminado por la luz que salía de una puerta de la oficina de los telegrafistas. Erdosain sentóse en un banco junto a las palancas para los cambios de vías, en la oscuridad. Tenía frío y tal vez fiebre. [...] Un disco rojo brillaba al extremo del brazo invisible del semáforo: más allá otros círculos rojos y verdes estaban clavados en la oscuridad, y la curva de riel galvanoplastiado de esas luces sumergía en las tinieblas su redondez azulenca o carminosa. A veces la luz, roja o verde, descendía. Luego todo permanecía quieto, dejando de rechinar las cadenas en las roldanas, y cesando el roce de los alambres en las piedras.

Fragmento tomado de Roberto Arlt, en su novela *Los siete locos*, 1981 I: 171

Y, por fin, veamos el ejemplo más cercano al de Bolaño, que revela cuánto viajamos en tren (¿o viajábamos?) los argentinos:

Como un funcional monumento estoico, la estación Brigadier Mardones opone una indiferencia de vidrio y aluminio a los contrasentidos del viento pampeano. Tiembla un poco, no obstante, mientras alrededor avanza un crepúsculo nublado, y O´Jara toma un café, va al baño, explora el famélico kiosco de prensa. [...] En los bancos de la sala de espera viajeros con bultos dormitan como paquetes, gente hecha a las tardanzas, al olor a acaroína y fritanga, y a su propio olor a carne relegada.

De Marcelo Cohen, de *El testamento de O´Jara* (1995: 42

Volvamos, sin embargo, a pensar en la obra del magnífico latinoamericano que es Bolaño. Según lo que sostiene el crítico alemán Roland Spiller en un artículo reciente (2009) una característica de la obra de Roberto Bolaño sería su denuncia del fracaso de lo nacional y de allí que el *Leitmotiv* del fracaso y de los fracasados sea un elemento que este autor de origen chileno utilice para marcar esa idea, que, por otra parte, habría encontrado en los escritores del Cono Sur del continente de quien él parece sentirse tributario, aunque sin dejar de insertarlos en una perspectiva literaria. Aquí se pretende la condición de cancelación de las fronteras de la cultura de nuestras naciones.

En el relato del que he tomado el epígrafe del inicio la cuestión principal gira en torno a la idea de cuáles son las expectativas de lo que debe ser la realidad, una temática que parece haber ocupado con rigor a los escritores rioplatenses a los que alude Bolaño, teniendo como telón de fondo la así llamada "literatura gauchesca", que entonces aparece en el banquillo, por su rotunda pretensión de describir lo real. En este sentido, el protagonista del relato "El gaucho insufrible" con el que comencé mi exposición, el juez Pereda, sale al campo para ir a "su campo" y, en definitiva, esa excursión no es otra que la de un internarse en cierto "campo literario". Esa descripción campera que pretende darle la espalda a la modernización no advierte (o no quiere advertir) que en el año 2002, cuando se desarrolla la acción, en plena crisis financiera, los ferrocarriles argentinos ya hace rato que no tienen ninguna significación, porque el neoliberalismo internacional de la década anterior los ha liquidado. Sin embargo, el narrador se empeña en hacer viajar a su protagonista en un tren más por seguirle el tren a la tradición literaria que por atender a aquello que se llamaría la cotidianeidad de la vida argentina actual. Por otro lado, ese no acusar los cambios de la modernización había sido ya una característica propia de la literatura gauchesca obsesionada por pintar una situación que pertenecía al pasado pero que era llamativo recrear en un presente flotante e incierto. Esta pampa, sin embargo, que se supone, según las anteriores escrituras "directa, varonil, sin subterfugios" (cito los términos del relato) aparece atravesada por signos incomprensibles que se transforman en elementos de premonición siniestra. Si la casa señorial se encuentra en ruinas, como corresponde a un *libretto* previamente leído, lo que se sale de él es la extrañeza de un paisaje que en lugar de vacas presenta conejos en forma de plaga. Los conejos, así como las gallinas clonadas, de un texto de César Aira (*Embalse*) hacen trastabillar no solo la tradición literaria gauchesca, sino el mismo pilar principal de esa tradición: la condición gaucha. Aquí los términos en disputa son, claro está, "lo gaucho" y "lo gauchesco".

¿Hay un referente concreto en el texto fantástico de Bolaño? En rigor, el viaje desde la gran ciudad al ámbito de la llanura pampeana aparece motivado en el texto de Bolaño por la crisis financiera que hizo insostenible la vida en Buenos Aires (años 2001-2002). Si ese punto de partida hacia el Sur está pensado para aunar lo real cotidiano con la tradición borgeana, el relato se encarga también de sugerir que el protagonista, como corresponde a la clase de los hacendados, reniega de un pasado político que encarna el peronismo, a quien denomina la "madrasta de la Argentina", seguramente en alusión a la condición mítica de su figura icónica, Eva Perón. Ahora bien, este interés zigzagueante de la narración por buscar y negar alternativamente el verosímil literario puede tomarse, al mismo tiempo, como un juego paródico con la tradición en sus vertientes nacionalistas como con sus opositores. Así, tomándoles la palabra a los ensayos humorísticos de Borges, en estos pueblos de la pampa, se venden *pickles* traídos directamente de Inglaterra y eso hace justamente lo telúrico del campo argentino, cuanto más anglófilo más argentino. En esa línea de discusión, se mencionan en el texto los nombres de José Hernández y Domingo Sarmiento, que son los ejemplos paradigmáticos de posiciones antagónicas con respecto a la idea clave del siglo XIX que oponía crasamente civilización contra barbarie, sin darse cuenta de cuán bárbaros eran los civilizados que ponían como modelos los partidarios de la corriente europeísta. La transformación del juez Pereda de Bolaño que tiene en su mente la entelequia gauchesca pone, así, también en entredicho el binomio sarmientino, puesto que el protagonista acaba tomando partido por el mundo quijotesco inexistente de lo leído, donde rige todavía la ley del cuchillo y del valor varonil y donde el gaucho afina indefinidamente la guitarra "sin decidirse a tocar una canción determinada, tal como lo había leído en Borges".

En definitiva, el juez Pereda va al Sur para asumir su "destino americano", lo que significa en él renegar de su condición de letrado urbano, pero encuentra que en la pampa los gauchos no conocen la literatura gauchesca y, por lo tanto, no pueden comparecer como testigos de sus expectativas. Estos gauchos ahora son timoratos e insufribles, porque han perdido el atributo del coraje, esencial en la herencia dejada por Borges. Estos gauchos no solo no manejan el cuchillo, sino que hasta tienen escrúpulos ante la idea de desollar conejos. Pereda, empecinadamente,

insiste en que “la pampa era lo eterno”, casi citando a otro creador de mitos como el escritor Eduardo Mallea, rival de Borges. Y llega tan lejos como para imponer una ley que, en rigor, es una ley literaria. Por ello el relato nos cuenta lo siguiente:

Aquí podemos llegar, dijo Pereda, y sacó su cuchillo. Durante unos segundos pensó que los gauchos harían lo mismo y que aquella noche se iba a cifrar su destino, pero los viejos retrocedieron temerosos [...] La luz de la fogata concedía a sus rostros un aspecto atigrado, pero Pereda, temblando con el cuchillo en la mano, pensó que la culpa argentina o la culpa latinoamericana los había transformado en gatos. Por eso en vez de vacas había conejos” (Bolaño 2003: 45)

Pereda se envalentona, entonces, de tal manera con su quijotesca visión literaria que como Don Quijote se mete en los pliegues de la escritura desafiando a cuchillo a esos gauchos degenerados para descubrir finalmente que su gesto no es comprendido y no merece una respuesta. En ese gesto el protagonista y el narrador del relato están queriendo decir que se meten en el campo, pero que este campo no es el de la llanura y el estiércol, sino que es un campo literario que está minado y que ya no es ni siquiera el campo idílico de la literatura gauchesca (con *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra*), sino el campo de Pierre Bourdieu. El verdadero desafío de Pereda parece erigirse, entonces, contra la ordenación de los vectores por donde pasa la literatura argentina, y con ella por Borges y, de modo tangencial, con los restantes subcampos del continente.

Estos gauchos hablan ya como comentaristas deportivos, porque desconocen el guión que los escritores porteños les han puesto en la boca y, en cambio, están a merced de los medios masivos de comunicación que llegan desde las ciudades. No es de extrañar, pues, que Pereda termine por buscar después una riña pero en la metrópolis y que su contendiente no sea ya un gaucho sino un escritor novel, en definitiva tal vez un escritorzuelo que posa de escritor vanguardista en un café literario, cuyo aspecto es más bien de agente publicitario porque la diosa Mercado lo ha ganado todo. La riña gaucha se materializa finalmente en el terreno de la escritura, porque en definitiva de lo que se trata es de una riña literaria.

En una conferencia reciente de Roland Spiller, antes mencionado, y catedrático de la Universidad de Francfort, este académico señaló para su auditorio argentino que la atención que recibe la obra de Bolaño en las instituciones académicas del mundo tiene que ver con su deseo de universalismo y trascendencia de fronteras. Es cierto que Bolaño carece de un centro, como muchos escritores que la diáspora producida por los gobiernos dictatoriales produjeron en la región que llamamos Latinoamérica. Su literatura puede caracterizarse como “postlocalista” y, en muchos aspectos, esto no se produce sin la incidencia creciente de la nueva diosa que es el Mercado. Por otra parte, según observa también la latinoamericanista Celina Manzoni un relato como “El gaucho insufrible” pretendería no solo la universalidad, sino la reorganización de la literatura rioplatense (con menciones explícitas de Borges, Di Benedetto, José Bianco), que para Bolaño aparece como paradigmática dentro del territorio más amplio iberoamericano. En esa misma dirección, hay que señalar, en particular, que el interés por Borges en Bolaño revela una interpretación de la obra borgeana como haciéndola pesar en contra de la congelación del canon, y, al mismo tiempo, sería en su lectura el *pendant* ideal con la de Cortázar como escritor que representa el paradigma de lo intercultural.

Por ello, puede decirse justamente que en el relato “El gaucho insufrible” encontramos la condensación del mundo de “El Sur” de Borges expresamente mencionado, pero también la pululación de conejos del cuento “Carta a una señorita en París” de Cortázar puestos a correr en una pampa que se parece a las reverberaciones fantásticas de Aira, ya de por sí paródicas. Por si lo apuntado no fuera suficiente para manifestar el deseo de provocar una intertextualidad lectora dentro del campo literario rioplatense, la sucesión de estaciones con nombres de próceres inventados que reproducen la toponimia argentina consagrada a militares vencedores en las campañas del siglo XIX contra los pobladores originarios (“Capitán Jourdan”, “Coronel Gutiérrez”) repite artificios similares de su colega argentino posmoderno Marcelo Cohen. Ese relato es un relato, entonces, hecho de retazos de la tradición que entre el pastiche y la parodia juega con el placer del reconocimiento, sin dejar de apelar al humor al bautizar al caballo del visitante pampeano con el nombre de José Bianco, famoso Secretario de Redacción de la longeva revista *Sur* y ahora revalorizado escritor, crecido a la sombra de los más aceptados.

Volviendo a mi primera argumentación, ¿existirá acaso una posibilidad de pensar la literatura latinoamericana como un todo según la idea que enarbolan las obras de Bolaño? Es sabido que la idea de una unidad en ese conjunto no es más que un *constructo* de los intelectuales; es decir, una idea imaginaria de la Ciudad Letrada que pasa por alto muchos elementos para poder constituirse como tal. No hay, por cierto, una unidad, pero los críticos seguimos apostando en congresos y coloquios, en compilaciones y antologías a esa utopía de la imaginación.

Hubo, en rigor, un momento de la historia de nuestro continente cuando a esa construcción pareció serle dada una gran cuota de realidad. Me refiero al momento del así llamado *boom*. Ciudades metropolitanas como Buenos Aires y también La Habana y México se arrogaron el derecho de ser las brechas de difusión de productos de todo el territorio. Así no es de extrañar que novelas como *La ciudad y los perros* y *Cien años de soledad* se editaran en la capital argentina y que de allí fueran recibidas por el resto de Iberoamérica como si el hecho de su edición en esa ciudad les diera ya carta de ciudadanía de reconocimiento internacional y entrada en el canon latinoamericano. El fenómeno se reveló, sin embargo, como coyuntural. Con el robustecimiento de la industria editorial en España esa marca territorial volvió a una situación anterior, que ubicaba la cualidad de selección y canonización en Europa (Barcelona y Madrid para los hispanohablantes) La situación políticamente compleja y encerrada de Cuba, así como las desastrosas políticas editoriales y no solo editoriales en México y la Argentina provocaron la agonía de una centralización cultural posible, radicada en algunos de los propios territorios de producción. Ahora escritura y editorización se encuentran desconectados y desenraizados y, con ello, tan fragmentados como en la época de la colonia. Los negocios españoles, por supuestos, contentos. Pero ¿qué es lo que se origina con esta nueva situación presuntamente global dentro de las letras latinoamericanas?

Susana Zanetti en un trabajo de 1994 rechaza la posibilidad de que hablemos de un “campo literario latinoamericano”, por lo menos para el período que estudia, basándose en la imposibilidad de encontrar un centro estable de ese campo en el momento del pasaje al siglo XX. Según Zanetti, no es lo mismo pensar la cuestión dentro de la cultura francesa, por ejemplo, desde donde, al fin y al cabo, sale el concepto de “campo intelectual”, cuando se tiene una metrópolis como París que posee la hegemonía indiscutida del territorio francés y europeo desde hace muchos siglos y, sin altibajos, por los menos hasta la mitad del siglo XX, que tratar de aplicar el concepto en un territorio que aparte de la cuestión idiomática, se caracteriza desde hace siglos por una balcanización reiterada y persistente. Los ideales de unidad, siempre reflatados, siguen siendo una quimera difícil de alcanzar por la total falta de autonomía de las unidades más pequeñas que forman el total. Así, para Susana Zanetti habría que resaltar que existen en Latinoamérica lazos, fidelidades y religaciones. En definitiva, se trata de enlaces parciales. Esta idea permitiría, entonces, encarar “el estudio de los vínculos efectivos concretados de muy diversos modos a lo largo de nuestra historia literaria entre autores y obras, entre éstos y los lectores y críticos, entre los diversos centros de América Latina y entre sus instituciones formales e informales más allá de las fronteras nacionales” (1994: 6)

Sosteniendo la idea de las religaciones, me gustaría, mencionar algunos casos en los que esos vínculos se efectúan de tres modos concretos:

El primer caso tiene que ver con la omnipresencia de Borges, como religador dentro del ámbito latinoamericano, que en esta circunstancia cuenta con la adhesión de algunos países europeos como España. Se trata aquí de una anécdota personal, dado que lo que quiero contar tiene que ver con mi asistencia a un homenaje realizado hace algunos años en Buenos Aires y auspiciado por el Fondo Nacional de las Artes de la Argentina. Había allí representantes mexicanos, brasileños, y según recuerdo también españoles, además de otros países latinoamericanos y, por supuesto, muchos argentinos. Lo que me llamó la atención fue lo temprano que muchos de los participantes en el coloquio habían descubierto la estrella singular de Borges en las Letras de esta región del globo y el efecto particular para la propia escritura que los escritores convocados señalaban. En esa ocasión no pude menos que pensar que la obra de Borges había sido leída ya en la década de los 50 con una particular devoción como la que se experimenta antes los maestros absolutos y que esa disposición particular de los lectores tempranos de Latinoamérica que luego serían a su vez destacados publicistas en sus respectivos países no podía dejar de presentarse como un efecto especial de “religación” latinoamericana.

Otro caso sumamente interesante lo representa la adaptación cinematográfica de la *nouvelle* del chileno José Donoso “El lugar sin límites” (1966) que el escritor argentino Manuel Puig realizó para el director de cine mexicano Arturo Ripstein (1977). Hay que recordar aquí para nuestro

asunto de las religaciones que el texto de Donoso lleva la dedicatoria a Rita y Carlos Fuentes. En ese guión hecho por un autor argentino se dio la confluencia real de tres regiones diferentes de Latinoamericana de un modo sumamente exitoso, aunque Puig poco antes de estrenarse el film hizo retirar su nombre de los créditos por miedo a que la censura mexicana de los años 80 no pusiera suficientemente en evidencia cuánto les había interesado al novelista y al adaptador acentuar la visión anti-homofóbica del relato. En ese momento tres variedades de la misma lengua se encontraron sellando un pacto de entendimiento fructífero, como puede verse en los manuscritos dispersos encontrados en el escritorio de Puig, muerto en la ciudad de Cuernavaca en 1990.

Lo que esos manuscritos incompletos nos revelan acerca de la adaptación del texto de Donoso al vocabulario cinematográfico de una película que debía ser filmada en México es la increíble manifestación lingüística de un escritor argentino que, experimentado en la escucha oral de cada región, da pie para la transformación del texto a otra región. Los dactilo-escritos encontrados en el escritorio de Puig revelan ese cuidado, dado que aparecen subrayadas las palabras necesitadas de cambio para producir la cuota de oralidad mexicana que finalmente va a obtener el producto final. Al parecer habría intervenido en la filmación José Emilio Pacheco para dotar al texto de los mexicanismos orales que le dan al producto final la impronta de suma verdad lingüística. En este sentido el triángulo que forma el proyecto de filmación del texto de Donoso con la implicación de Chile, Argentina y México me parece un ejemplo excelente en el momento de pensar en una red de religaciones que permite estudiar un mapa especial de la región. Del texto de Donoso Puig hizo un guión extraordinario que se desarrolla tomando como pivote una frase del autor chileno: "La Manuela se inclinó hacia Pancho y trató de besarlo en la boca mientras reía" (1966: 129) El pueblo de El Olivo con su terrateniente omnipotente Don Alejo tiende un puente por encima del mapa desde el Cono Sur al territorio agreste mexicano. La comunidad de los pueblos latinoamericanos se ve hermanada por la misma férula del poder y de la explotación. Sobre esa base se erige nuestro derecho a una común cartografía en la historia de la cultura.

El tercer caso al que quiero referirme tiene una extraña y posmoderna filiación con la dedicatoria de la obra de Donoso ("a Rita y Carlos Fuentes") en la extravagante novelita del argentino César Aira de 1999 *El congreso de literatura*, en la que se narra la asistencia a ese Congreso en Venezuela del escritor mexicano con su actual esposa Silvia, mientras en su costado de autoficción (es decir: del escritor que se crea una vida paralela), el "César" novelístico se autopresenta como sabio loco que ha robado una célula de Carlos Fuentes para clonar un genio, pero por error lo que ha conseguido es una célula de los gusanos de seda que han intervenido en la fabricación de su corbata azul. La clonación termina con la invasión de la ciudad de Mérida donde se celebraría el Congreso de gusanos gigantes, dado que el clonador estaba colocado en el activador de "genio". Es imposible no ver aquí más que una sátira contra la ubicuidad cultural de Fuentes, una sutil venganza del escritor novel contra las figuras consagradas. Sugiero, por mi parte, que la figura de Carlos Fuentes en el texto habría podido leerse como un comodín supranacional que hubiese tenido la tan traída y llevada figura de Borges, por donde estamos nuevamente en el punto de partida de mis ejemplos. Los gusanos que siguen con vida y se duplican cuando se los secciona son el símbolo de una escritura pululante como la del propio Aira.

Para concluir con estas reflexiones quería ensanchar mi tema trayendo al debate una tesis atrayente de la investigadora francesa Pascale Casanova, quien hace algunos años sostuvo que, por una parte, París había dejado de ser el meridiano canonizante de las literaturas tanto en lengua francesa como en otras lenguas, para ser reemplazada especialmente por centros innovadores como Nueva York, y, por otra parte, que ha llegado la hora de pensar menos en literaturas nacionales con fronteras estrechas dadas por los Estados que en cruces y una extensa globalización de la cultura, que, de hecho, ya se había dado cuando París era el ombligo de la cultura mundial. En ese sentido, y relacionando con las ideas que expuse al comienzo de esta charla, podemos decir que los críticos y profesores de literatura latinoamericana tenemos el derecho de armar una red literaria, siempre y cuando también pensemos en la porosidad de las fronteras. En esta misma línea, se puede pensar que podemos pensar en nuestras propias literaturas a escritores que por distintos motivos no escribieron en español o portugués, pero que ejercieron una enorme influencia dentro del mapa que me interesa dibujar. Tengo *in mente* en estos momentos el caso del polaco Witold Gombrowicz o el franco-argentino Copi, con una obra mayormente escrita en francés; ambos, creo, deberían ser estudiados dentro de nuestros programas, a pesar de su condición exógena, repatriados para la literatura latinoamericana gracias al convencimiento que asoma en nuestra época de que nos adentramos en una época de la globalización de las fronteras.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aira, César. *La liebre*. Buenos Aires: Emecé, 1991.  
*Embalse*. Buenos Aires, Emecé, 1992.  
*El congreso de literatura*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1999.
- Arlt, Roberto. *Obra completa*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1981, 2 volúmenes.
- Bolaño, Roberto. *El gaucho insufrible*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*. París: du Seuil, 1999.
- Cohen, Marcelo. *El testamento de O´Jara*. Buenos Aires: Anaya, 1995.
- Cortázar, Julio. [1951] *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1965.
- Donoso, José. [1966] *El lugar sin límites*. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta, 1981.
- Ocampo, Silvina. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Emecé, 1999, 2 volúmenes.
- Spiller, Roland. "Roberto Bolaño: fracasar con éxito o navigare necessum est" en Yvette Sánchez y Roland Spiller. *Poéticas del fracaso*. Tubinga: Gunter Narr, 2009, pp. 143-173.
- Zanetti, Susana. "Religación. Un modo de pensar la literatura latinoamericana" en *El Dorado*, Año I, No. 1, 1994, pp. 5-8.