CRUCES DISCURSIVOS EN ESPACIOS DE CRUCE (A PROPÓSITO DE *LA PASIÓN DE LOS NÓMADES*, DE MARÍA ROSA LOJO)

Sonia Jostic
Universidad del Salvador,
Buenos Aires

La línea sociocrítica concibe el discurso social como una constelación porosa de dominios discursivos que circulan en permanente interferencia: se captan, se fagocitan, se clausuran o se reformulan entre sí en función de tendencias hegemónicas y leyes tácitas que determinan el inventario de lo aceptable en un momento histórico de una sociedad dada y, al hacerlo, modifican o retransmiten ideologemas dispersos en el campo social. Lo que se piensa, lo que se dice y lo que se escribe es fijado y desarrollado, por tanto, en un espacio intermedio entre lo descriptible en el rumor superficial empírico y una especie de regulación que desde un nivel de magnetismos más profundo organiza el tráfico discursivo.[1] De acuerdo con Marc Angenot, si bien la definición de discurso social pasa indefectiblemente por la noción de hegemonía, no adquiere por ello el carácter de inalterable;[2] antes bien, es a partir de un complejo juego de estabilidad y movimiento que emerge el todo orgánico –y no meramente yuxtapositivo –de lo enunciable.

A partir de aquí parece posible realizar algunas reflexiones a propósito de las discursividades que —de peculiar modo— se configuran ya no tanto en el marco de un estado de sociedad específico sino en torno de espacios fronterizos: regiones de flujo que al escenificar transiciones constantes privilegian la noción de proceso antes que la de resultado.

Para definir nuestra concepción de estos espacios intermedios partimos de las disquisiciones que Marc Augé[3] formula acerca de los por él denominados *no lugares*: al contrario de los *lugares*—identificatorios, relacionales e históricos—aquéllos constituyen los grandes espacios de la vida moderna, generadores de desarraigo, que aparecen como territorios de circulación acelerada, convocantes de lo efímero y del pasaje. Los espacios transicionales[4] que exploramos no se identifican, sin embargo, con los *no lugares*; antes bien, se encuentran más cerca del giro metafórico *fuera de lugar* propuesto

por Regine Robin[5] para designar un intervalo entre el *lugar* y el *no lugar* (por tanto, un espacio que está fuera—y en el medio—de ambos): *"[...] este fuera de lugar sería la operación por la cual uno deja el lugar hacia el no lugar y asiste a la transformación del no lugar en lugar. Se trata del pasaje permanente de la desterritorialización a la reterritorialización".* [6] Es decir: una especie de neoterritorio abstracto—ya que no se puede manifestar concretamente—que encuentra en el discurso literario una forma de corporización. En rigor, al igual que los *no lugares*, esta clase de espacios también se caracteriza por su carácter móvil y variable pero, mientras que la celeridad propia del *no lugar* se vincula directamente con la ejecución de ciertos fines (transporte, comercio, ocio, ...), los recorridos que se efectúan en estos otros espacios deben ser entendidos como parte de un proceso de definición de la identidad, como el apercibimiento *"de que se está siempre preso en esta dialéctica entre lo que es propio de sí mismo y lo que es extraño a sí mismo".* [7] En rigor, en el orden de los tránsitos el punto de llegada nunca se identifica completamente con el de partida sino que durante el transcurso se cumple alguna transformación.

Puesto que el dónde siempre define el cómo se enuncia, nos ha interesado examinar la lógica discursiva de los espacios de esta naturaleza ya que ellos armonizan de alguna manera las dualidades (dado que participan al mismo tiempo de lo uno y lo otro: de allí su índole a la vez neutra y compuesta—de *lugar* y *no lugar*, en este caso). Entonces: cómo pensar la configuración de los enunciados en regiones donde la hegemonía se vuelve problemática; y, de existir ésta, cómo pensarla en estos puntos de desaparición—al menos aparente—de las dominantes.

Para sistematizar la exploración se ha recurrido a una novela contemporánea atravesada por el tránsito; en efecto, *La pasión de los nómades* (1994) de María Rosa Lojo[8] recorta su clave de lectura a través de una dinámica de perpetuos corrimientos. En primer lugar, en la medida en que la novela vuelve la mirada hacia un discurso nacional de la formación del estado nacional puesto que reescribe *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla,[9] la definición y la descripción de la cultura ranquel—su etnia, su raza, su comunidad—habría constituido una estrategia fundamental dentro la economía del texto. Sin embargo, aun cuando trabaja con sistemas clasificatorios que distribuyen identidades—de clase, de grupo, de cultura—Lojo desplaza la instancia correspondiente a la construcción misma de esas identidades y prioriza, en cambio, la del espacio intermedio del tránsito: *LPN* relega—sin por ello abandonar—las especificidades; antes bien, las

problematiza fundamentalmente a partir del pasaje de unas hacia las otras. Dicha particularidad encuentra su punto de apoyo en el deslizamiento del género puesto que el texto inscribe modos narrativos heterogéneos: a simple vista: por un lado, procedimientos típicamente relacionados con el valor referencial de la novela histórica (como por ejemplo las epístolas, el relato de viaje, la autobiografía) y, por otro lado, formulaciones propias del género maravilloso (mitología celta, presencia de un auxiliar y un medio mágicos). Lojo fractura las lógicas, ya no para volver reconocibles cada uno de los componentes de la mezcla, sino para tejer una trama otra con los fragmentos.

El interior de los espacios de transición de la novela se organiza a través de migraciones múltiples. Es posible reconocer las siguientes modalidades: **(a)** migración genérica, **(b)** migración temporal, **(c)** migración espacial, **(d)** migración física, **(e)** migracióncultural. En todos los casos la elisión del prefijo direccional –*e*migración, *in*migración –se propone problematizar la noción de límite.

(a) Según se ha señalado, la complejidad del discurso literario de *LPN* vuelve problemática su ubicación respecto de un género. La novela está surcada desde el comienzo por las voces alternantes de los personajes de Lucio Mansilla y Rosaura dos Carballos, el hada gallega que migra hacia América acompañada por su tío: el mago Merlín. El primero ya no se sitúa—así como sucediera en *UEIR*—en el "centro" narrativo, el cual se abre y se dispersa en esta narración plural que instaura una dinámica de ambigüedades puesto que cada personaje se inscribe en forma tal que subvierte las expectativas genéricas que crea: si bien es cierto que el de Mansilla se instala por medio de nuevas **cartas** (lo cual ya delata su pertenencia a una clase), se aleja del valor referencial puesto que aparece como un fantasma en el siglo XX; por su parte, el hada Rosaura, en tanto personaje maravilloso, lo hace a través de un **manuscrito** (modalidad discursiva que, al igual que las cartas de aquél, se acerca a la referencialidad). La construcción que decide el texto no responde a una lógica meramente aditiva; antes bien: realiza absorciones recíprocas que, sin embargo, le permiten situarse inicialmente en el género maravilloso con cierta claridad.

Pero la lógica de la absorción deriva en otra, de la migración: la novela cambia los elementos maravillosos por míticos cuando los protagonistas deciden emprender una neoexcursión hacia la "Tierra Adentro" en busca de los indios ranqueles. Esta transformación está acompañada además por un nomadismo lingüístico en virtud del cual prolifera la terminología mapuche. Un discurso etnográfico-antropológico surca esta sección ya que varios son los seres

sobrenaturales de esa cultura que la ficción procesa en torno del ente mítico *Antümalguén*-Rosaura, la deidad tutelar que es la "Doncella del Sol" (*antü*, sol, y *malguén*, mujer joven o señorita), la cual, a su vez, constituye la representación del "alma lunar".[10] *Antümalguén* es, por ejemplo, la única que logra ver a *lafquen trilque*,[11] y luego es capturada por el *meulén*[12] para enfrentarse a una serie de entidades *wekufü*: el *chonchon*,[13] el *wichalalwe*[14] y el *anchimallén*.[15] Además, a su regreso de la entrevista con las *machis* porta un *chaway chapel* o aro colgante de plata[16] de forma cuadrangular que constituye una de las marcas del rito correspondiente a la iniciación de las mujeres a esa condición. Como *machi*, por tanto, ella también entonará los *tayül*, cánticos rituales de gran poder que implican una comunicación con los dioses: entre los araucanos se cree que el *tayül* reproduce y reactualiza la música sobrenatural divina, la cual se remonta al tiempo mítico de los orígenes.[17] El mundo de los aborígenes está trazado en la novela de Lojo con un sesgo de seriedad[18] que lo hace aparecer como integrado por seres pertenecientes a otra esfera, la cual, si bien funciona nostálgicamente en la medida en que dicha comunidad fantasmal no ejerce un dominio real y poderoso, cree en esas fuerzas que dan objetividad terrenal a una realidad trascendente y hace de ellas—y fundamentalmente de la *mapú*—su vínculo identitario. Como encapsulados, los rarqueles de *LPN* proyectan las imágenes míticas del pasado en un espacio que se encuentra fuera del funcionamiento histórico y viven en los moldes de una cultura que está potencialmente viva pero sin actualización posible. Lo interesante reside en que, en esta nueva fase, los dispositivos maravillosos y míticos se disimulan y hasta dejan de ser relevantes, de modo que el texto concede la posibilidad de dejar de leer los personajes en esas claves.

(b) El personaje de Mansilla de *LPN* es, pues, arrojado al final del siglo XX, donde se perfila como un "sujeto cultural"[19] anacrónico al que se le imponen discursos ajenos (massmediático, científico, ecológico, por ejemplo) que son "traducidos" con dificultad ya que desbordan su sistema de organización del conocimiento. La novela de Lojo exige, entonces, una exploración diacrónica de lo decible que la sociocrítica, anclada en la sincronía interdiscursiva, posterga. En *LPN* lo propio filtra lo extraño y al hacerlo en ocasiones lo distorsiona dejando un residuo de "alteridad", un elemento irreductible a la norma clasificadora; en este sentido, el personaje pareciera encarar respecto de la "civilización" finisecular contemporánea una labor etnográfica que evoca la que el Mansilla decimonónico practicara respecto

de la "barbarie". Por tanto, los nuevos enunciados no emergen de manera esporádica, a partir de la interiorización cultural de una necesidad; lo inédito no tiene la posibilidad de polemizar con lo hegemónico para el Mansilla referencial (y la generación a la que pertenece) sino que surge por medio de discursos ya instaurados que exigen ser enunciados. Mientras que Angenot sostiene que *"No hay, nunca hubo emergencia de un lenguaje nuevo perfectamente acabado en la cabeza de nadie [...]"* sino que los nuevos lenguajes surgen siempre como *"un balbuceo torpe"*, la novela de Lojo propone el pasaje vertiginoso de un estado de lo decible a otro y, al hacerlo, parece abrir una brecha de reflexión en torno de las correspondencias entre lo enunciable y lo aceptable: en qué medida lo uno es causa fundante de lo otro, qué ocurre con los sujetos que desconocen lo decible. El extrañamiento frente a lo ajeno impone la captura de ese algo no previsto por el sistema propio; pero dicho movimiento implica sólo una flexibilización, un acercamiento al límite y no una ruptura franca: margen, no exterioridad. Lo otro ingresa a lo propio bajo la forma de un *no-yo* (y no de un *él*) ya que la traslación conceptual opera mediante mecanismos de traducción. La impenetrabilidad exige, entonces, un cierto grado de accesibilidad y la hibridación consecuente hace que gran parte del sentido original resista y se escape a través de los intersticios del nuevo contexto.[20] ¿Hasta qué punto, entonces, se experimenta la *extranjería* ante los discursos otros? La enunciabilidad siempre se apoya, por tanto, en una aceptabilidad al menos parcial—aun en esos "terceros espacios" de la frontera—puesto que se produce un movimiento de "recuperación" que instaura lo otro dentro de una especie de novedad concebible en el terreno de lo propio. Sin embargo, ese reacomodamiento del discurso ajeno no implica de ninguna manera que el personaje de Mansilla hubiera encontrado en el siglo XX un *lugar*; antes bien, los *lugares* posibles siempre están en el pasado. El exilio es respecto del tiempo y la búsqueda inútil porque se efectúa en el espacio; de este modo, el recorrido se realiza siempre por un *fuera de lugar* del que se huye permanentemente para recuperar un *lugar* que está irremisiblemente perdido. Se trata de la mirada que sobre este futuro ejerce aquel pasado, entendido como proyecto político-cultural-histórico; la novela elige una mirada sobre nuestro presente, y esa mirada es la del '80 pero en la peculiar versión de Mansilla.[21] El personaje, preso en nuestro presente, en el que no puede reconocerse, rechaza la contemporaneidad pero no desde la actualidad o desde una preocupación por el futuro, sino desde la nostalgia de un orden perteneciente al pasado.

(c) Desde este fin de siglo expulsor (tiempo vuelto *no lugar*), se emprende una migración que se lee como réplica de la excursión original de Mansilla, aunque esta vez el itinerario incluye el espacio urbano. En *LPN* la Capital es recorrida a través de un periplo cargado de ideología en su delimitación: el personaje intenta—sin éxito—recuperar sus lugares de pertenencia, de remisión a su clase (el diario *La Nación*, la calle Florida, el Teatro Colón, el Rosedal, el Hipódromo ...), pero éstos se han convertido ahora en signos de exclusión. El prefijo negativo caracteriza los lexemas que describen una ciudad *des*mesurada, *in*humana, que además se manifiesta devoradora: [22] *"La ciudad—alta, demasiado alta—se ha tragado todos los espacios"* (65), es decir: los *lugares*. No sólo ha absorbido las periferias (Flores, Belgrano) sino que la proliferación indiscriminada de *no lugares* ha hecho de ella misma un gran *no lugar*, un megaespacio del anonimato que desencadena nuevamente la experiencia de la *extranjería*. [23] *LPN* esboza así un conflicto discursivo[24] de naturaleza doxológica centrado en torno de un núcleo ideologemático de larga permanencia, que ha obsesionado el imaginario argentino, a saber: la dicotomía civilización/barbarie. No obstante, por debajo de las recurrencias superficiales derivadas de la migración interdiscursiva del mismo ideologema, en zonas más profundas se producen reinscripciones relacionadas con la transformación del mismo: ahora es la licuación del par dicotómico—léase: la hipertrofia de la civilización que ha derivado en una nueva barbarie tecnológica y cibernética—la que articula los lineamientos de una "visión del mundo" común a los diversos discursos dichos hoy por la doxa. [25]

La defraudación conduce a la "Tierra Adentro", donde tampoco han sobrevivido las utopías. Lejos de manifestarse a través de una imagen rural arcádica o épica, la Pampa exhibe sin pudor su degradación, [26] su domesticación y su desencanto. Lagunas "tragadas" por los pastizales, oasis reducidos a lechos de arcilla húmeda y salitrosa, tranqueras, alambres, postes y vías de ferrocarril, exigen mapas orientadores en un campo cuyo enmascaramiento provoca en el personaje una extrañeza que lo homologa al *no lugar* urbano. El discurso estrictamente topográfico dispara así la ocasión de otro, político-ideológico, que reflexiona acerca de las utopías del proyecto ochentista al concentrarse en *"el lado prosaico y hasta grosero de los sueños de progreso material convertidos en realidad, mientras que algunos otros, como los referidos a la grandeza de la patria y su honroso papel entre las naciones del orbe, ... parecen cada día más utópicos, en el peor sentido del bello término"*. (162). En definitiva, nuevos discursos

deciden su anclaje en la siempre abierta red de confrontaciones y retroalimentaciones urdida alrededor del ya citado par civilización/barbarie para ofrecer otros ángulos de representación social.

(d) La nostalgia del cuerpo del personaje de *LPN* promueve una migración física al abandonar su condición fantasmal para corporizarse mediante polvos mágicos. Recordemos en este respecto que el particular interés del referente Mansilla por su apariencia es famoso: una cuidadosa producción de imagen lo desdoblaba al extremo de confesar él mismo la coexistencia del hombre privado y el público en su persona,[27] y este hecho abre la posibilidad de leer su cuerpo—y con él sus poses—como una declaración político-cultural. Si bien la política del cuerpo se extendía a la generación del '80 en general en tanto estrategia para distanciarse del "resto", el culto al "dandysmo" era muy estridente en Mansilla. Como es sabido, en *UEIR* la construcción de un campo de visibilidad con inevitables proyecciones teatrales obliga la reflexión a propósito de las (im)posturas mansillanas: "hacer el papel", "hacer la comedia", "hacerse el interesante", simular, fingir, imitar, ... son gestos a través de los cuales se formula la figura del actor, guiños que además declaran el reconocimiento del sujeto como *poseur* y de la pose como tal.[28] En este sentido (aunque en otro contexto), Sylvia Molloy se ha referido al cambio significativo que contiene la aparentemente simple inversión terminológica entre lo que la pose dice y el decir que se posa, ya que *"la pose dice que se es algo; pero decir que se es ese algo es posar, es decir, no serlo"* (134). Este último sería el ademán del Mansilla de *UEIR*, en virtud del cual él dice que posa y manifiesta un *actuar como si* a través de la disimulación del rasgo extraño que pretende disolver las fronteras entre lo mismo y lo otro indígena.[29] Por su parte, el Mansilla de *LPN* repone el perfil teatral del sujeto que finge, que evalúa dónde se produce la pose y quién la percibe, que hace de ese ejercicio una estrategia de contacto con el otro. Pero el personaje de Lojo ya no acierta en la elección de los nuevos disfraces, ahora equívocos e insatisfactorios: tal como sucediera en ocasión de los "bárbaros" ranquelinos, el personaje de *LPN* comprende la necesidad de asimilarse, de asumir un rol ante los nuevos "bárbaros" del siglo XX que han invadido sus *lugares* (*cfr.*, *supra*: noción de ideologema), pero experimenta esa caracterización como un acercamiento al garabato, más que al exotismo:

> *Paseo a pie, vestido o* ***disfrazado*** *a la moda sencilla –harto sencilla –de esta época, según la cual un caballero que se acerca a los cuarenta puede*

mostrarse en ***público*** *decentemente ataviado con unos pantalones de tela muy ordinaria llamados* jeans *[... y] unas zapatillas abotinadas con cordones (no menos ordinarias) [...] Y pensar que hubo quien llamase bárbaros a Mariano Rosas y a su hermano Epumer [...].*" (50-51, el subrayado es nuestro).

El simulacro permite el camuflaje (no resultar *extraño*) pero provoca un *efecto* rebote de *extrañamiento* respecto del propio cuerpo: el espacio somático deja de ser familiar e ingresa en el afantasmamiento propio del *no lugar*, cuyo remate se encuentra en el tránsito hacia las tierras indias. Allí, patéticos espectros ranquelinos cicatrizados, enfermos, mutilados y deformes[30] parecen fugados de un film de terror y son acusados por el personaje de *simulación* en busca del impacto, cuando ellos no hacen sino exhibir las marcas del genocidio real (*"Aquí no nos maquillamos después de muertos"*, 174). Sin espectáculo y sin espectadores, el *winca* asume la práctica representaciones otras, para las que se convierte en un errante—no de los tiempos ni de los espacios—sino de los trajes:

> Una mañana me presento [...] vestido con la misma levita negra, los pantalones ajustados y el sombrero de copa que lucía a los veinte años [...]. Otras veces saco a relucir mis capas: la blanca, que usé durante la guerra del Paraguay, o la roja que me conocieron Mariano Rosas y sus ranqueles y que me valió tantas calumnias (por un supuesto atavismo de mazorquero) como mi traje matinal de franela colorada con botones de nácar sobre el que mi barba, ya nívea, hacía un contraste bellamente notorio. [...] en un arranque de nostalgia voy vestido, para la noche, con la imagen prístina del apolillado poncho pampa y con la faja deCarmen, y mis pies lucen un diseño de botas de potro, en lugar del estricto charol que preferí siempre, dentro y fuera de mis campañas. Pienso que poco a poco estaremos tan mezclados [entre sí: Mansilla y Mariano Rosas] que nos costará reconocernos *[...].*" (201-202 y 206)

La fugacidad del movimiento impide captar la pose pues no ofrece el tiempo necesario para volverla visible. Para convertirse en escena, el cuerpo debe mantener una actitud estacionaria que permita el descanso de la visión, pero la versatilidad de los movimientos del personaje hace que la mirada no tenga dónde detenerse para poder percibir.[31] Lejos del anquilosamiento, el Mansilla de Lojo practica ahora poses que transitan un discurso filosófico con fuertes implicaciones culturales.

(e) Las migraciones en el orden cultural se afianzan en una política de cruces, sea a través de rasgos físicos atravesados (los ojos azules de Mariano Rosas y los negros de Mansilla) o por medio de paradojas del desplazamiento, puesto que la sedentaria es ahora la cultura de los *nómades*. A la junta organizada ante la llegada del en otro tiempo coronel de fronteras, en la novela los ranqueles acuden desde sus respectivos lugares de pertenencia sin que eso implique una migración; más aún, Mariano Rosas está atado a la tierra por un juramento.[32] En otro orden, si el personaje de Mariano ha aprendido a leer es para conocer las causas de la derrota y reprochar fundadamente las deslealtades de Mansilla: esa obsesión por construir un personaje al que finalmente nadie tomara en serio (y que, como consecuencia, acabara neutralizando su verdadera operatividad), así como esa especie de pecado de omisión que lo hiciera retirarse de los avatares de la historia. Si el fantasma de Epumer aparece enfundado en "trapos de peón de estancia" y el de Valentín Shayhueque se presenta con una vieja chaqueta bajo el poncho, es porque los indígenas despliegan las prendas de esa derrota. Pero todas éstas constituyen migraciones culturales "forzadas" y superficiales que no responden a ningún proceso de interiorización, ni siquiera de traslado de significados de una cultura a otra: la transcripción no pasa de un estrato superficial que no llega a sedimentar ni a encontrar su sentido en la nueva organización. Distinto es el caso de los atavíos lujosos de las mujeres, poblado de pendientes, pulseras, cinturones labrados y prendedores,[33] porque ellas son las encargadas de proteger el patrimonio cultural (la transmisión de los *tayül* es cerrada: se realiza estrictamente por vía femenina, de las ancianas a las jóvenes),[34] así como de custodiar la plata con la que los araucanos sepultaban a sus muertos para evitar el voraz instinto comercial del *winca* profanador.

La cultura blanca, muy por el contrario, instaura una sutura entre lo uno y lo otro a través de su nomadismo pues se traslada y se transforma. El personaje de Mansilla no es el único errante transformado en la novela; de hecho, las migraciones de varios personajes (Merlín, Manolo Peña, Eduarda Mansilla, por ejemplo) encuentran su réplica en las teorizaciones que otros (Federico Reuter, fundamentalmente) hacen al respecto. Por su parte, el hada Rosaura, expulsada del mundo al que pertenecía, logra establecer lazos entre mundos disímiles, a la par del personaje Mansilla: tras abandonar Galicia (por voluntad propia, aparentemente) también se interna en una Pampa que se apropia—literalmente—de ella pues le descubre su identidad oculta de guardiana de la *mapú*. Como consecuencia de un paradojal mecanismo de colonización son los "vencidos" quienes se apoderan ahora de un ser mitológico

ajeno para operar sobre él una resignificación. La migración cultural del hada también se manifiesta por medio de la vestimenta (*"[...] mi imagen me extrañó sin desagrado. Llevaba el pelo partido en dos trenzas, [...]. Vestía de lana negra ceñida a la cintura con una faja de colores vivos, e iba alhajada a la usanza de Elyapé y sus compañeras. Una vincha de cúpulas de plata me rodeaba la frente como una diadema. Me calzaba escarpines suaves, con piel de guanaco vuelta hacia adentro."*, (197) pero excede ampliamente esa instancia si se repara, por ejemplo, en el valor religioso de las alhajas entre los araucanos. El personaje se *extraña* ante su imagen—tal como antes le sucediera al protagonista—pero afirma "*re*conocer" la tierra (*"De alguna manera estoy en casa"*, 190), gesto que la arraiga en un *lugar*. [35]

En cambio, si bien la experiencia del personaje de Mansilla parece a simple vista similar, no se identifica con la de Rosaura: el episodio final de la novela nos lo muestra rompiendo su propia necrológica mientras huele las fragancias que su madre irradiara en la casa de Tacuarí. En la actitud evocativa resulta posible leer el intento por reconstruir un hogar—es decir: un *lugar*—en esa suerte de inhóspito limbo (espacio transicional, si los hay). No obstante, ese espacio no llega a configurarse como *lugar* más allá del deseo puesto que se reconoce que *"ser alguien es la utopía más lejana del animal humano"*. (208). De esta manera, la novela de Lojo resignifica la transición en tanto construcción de identidad, en la medida en que la búsqueda de la identidad perdida del personaje no logra más que certificar y cuantificar esa pérdida. El tránsfuga transterrado y extraterritorial, que se desplaza de frontera en frontera sin pertenecer del todo a ninguna parte, desciende a los infiernos—y el infierno no es otro que la contemporaneidad.

La incursión en cada uno de los movimientos que *LPN* formula y efectúa ilumina el comportamiento discursivo de los territorios transicionales, al mismo tiempo anclaje y nudo de universos extraños. Por medio de la coartada ficcional la novela teje tramas interdiscursivas en ocasiones sorpresivas que expresan fenómenos propios de los lenguajes contemporáneos, los cuales requieren una observación sociocrítica exhaustiva a partir de cuestiones provenientes del discurso literario actual, a saber: las vinculadas con las idas y vueltas en que permanentemente incurren estos textos, muy afectos a la relectura, así como las concernientes al diálogo que los textos releídos y relectores entablan con los discursos actuales para determinar qué es lo que rige las transformaciones. Esta modalidad proveniente del campo literario verbaliza una manera finisecular de conocer y de representar lo conocido, que no "cae

por sí sola" sino que encierra una apuesta social. Las configuraciones discursivas en la sociedad contemporánea se caracterizan por compartir rasgos que se atraen recíprocamente, como lo son un marcado nivel de interferencia y un alto grado de complejidad, tanto cuantitativa como cualitativa. Fenómenos relacionados con la velocidad, la extensión y el contacto generalizado que los discursos adquieren a partir del avance tecnológico, así como la exigencia de concebirlos como grandes espectáculos-pantalla que ocultan segundas—y siempre principales—lecturas detrás de bambalinas, les confieren un mínimo grado de homogeneidad. De modo que, si bien en el "estado" cultural contemporáneo los "grandes relatos" no han desaparecido, las ambigüedades de sus lógicas internas han provocado la pérdida de su credibilidad; de allí, entonces, la eficacia perlocutiva de estrategias vinculadas con el gusto actual por la parodización y la reescritura. De allí también, como consecuencia, la sensación de extrañamiento que estas nuevas escrituras provocan en el lector respecto de las escrituras originales, comparativamente más lineales y "puras".

La discursividad contemporánea presenta, entonces, afinidades con la de los espacios de transición ya que en ambos casos se exigen sistemas cognitivos singulares, en los que se cimentan lógicas de lo decible asimismo peculiares y sugerentes. Los conglomerados transdiscursivos de estas zonas se caracterizan no sólo por su polifonía sino también, como se ha señalado, por las ambigüedades que lexicalizan. En ellas el fenómeno de la mezcla y la polivalencia se potencia porque los discursos adquieren una densidad que impide identificaciones y clasificaciones rígidas. De hecho, ese estado se encuentra altamente calificado en la novela de Lojo, la cual no se limita a una simple descripción del mismo. Pero, a pesar de la naturaleza heterogénea de ese material, de sus variaciones y de sus avatares, es posible reconstruir ciertas regularidades que administran la red: la axiomática transdiscursiva de *LPN*, por ejemplo, se inscribe en función de un núcleo conceptual y simbólico dotado de una capacidad de extensión, adaptación y reactivación muy notables: el ideologema civilización/barbarie. Lo que rige las modificaciones de ese centro es, justamente, la lógica fluctuante y siempre fronteriza del texto ya que a medida que se saltan los peldaños migratorios propuestos la dicotomía se descoagula en forma paulatina hasta desaparecer en ocasión del cruce de la frontera cultural, pero ya no en favor de uno de sus términos sino de la anulación absoluta del par (esto es: si el territorio urbano es concebido como "bárbaro", el ranquel no se deja leer estrictamente ni desde la "civilización" ni desde la "barbarie"). Vale decir: el aparente caos discursivo está dotado de

una sistematicidad de muy específico estatus cultural: instalada en una plataforma móvil; ésta se manifiesta a través de su carácter conciliador y ambiguo pues es propio de su ambigüedad articular los opuestos. Esa tendencia a la mediación transcribiría el estado de lo decible propio de la sociedad de fin de milenio: paradójica, flexible, laxa... en la que las antinomias duras (las de lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, lo real y la ilusión, el sentido y el sinsentido) se esfuman en la práctica de la transición.

NOTAS

1 Marc Angenot, "Intertextualidad, Interdiscursividad, Discurso social", (traducción de Luis Peschiera) *Texte. Revue de critique et de théorie littéraire*, Canadá, Les Editions Trintexte, 2 (1983): 101-113; Marc Angueton y Regine Robin, "Pensar el discurso social: problemáticas nuevas e incertidumbres actuales. Un diálogo entre A y B" (publicación interna para la cátedra Análisis y Crítica II, Universidad Nacional de Rosario) 1-16; Nicolás Rosa, "Manual de Uso" (publicación interna para la cátedra Análisis y Crítica II, Universidad Nacional de Rosario) 1-12.

2 En este sentido, una suerte de inmovilismo determinista prevalece en algunos de los teóricos sociocríticos. Según Edmond Cros, por ejemplo, la "libertad de pensar" y las posibilidades de alterar la hegemonía son engañosas e ilusorias ya que el dispositivo de lo decible se impone bajo la apariencia de una falsa individualidad latente. *Cfr.*, Edmond Cros, *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis* (Buenos Aires,:Corregidor, 1997). Marc Angenot, en cambio, resulta más optimista al sostener que la noción de discurso social de ser *"concebido como una entidad compleja en la que actúan fuerzas centrípetas pero también centrífugas que permiten su movilidad [de la hegemonía] y cuyo equilibrio está asegurado por su propia capacidad autorreguladora."Marc Angenot,* "La crítica del Discurso Social: a propósito de una orientación en investigación", *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias (*Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1998) 17-27.

3 Marc Augé, *Los "no lugares". Espacios del anonimato (*Barcelona: Gedisa, 1996.

4 D.W.Winnicott aplica la noción de "fenómenos transicionales" al sujeto: de acuerdo con él, se trata de una "zona intermedia de *experiencia* a la cual contribuyen la realidad interior y la vida exterior [...] un estado intermedio entre la incapacidad del bebé para reconocer y aceptar la realidad, y su creciente capacidad para ello". Esta zona intermedia entre lo subjetivo y lo que se percibe en forma objetiva que caracteriza el proceso de crecimiento de un individuo va acompañada por la aparición de los "objetos transicionales", aquellos que constituyen la primera posesión "*no-yo*"; vale decir: representa la transición del bebé, de un estado en que se encuentra fusionado a la madre a uno de relación con ella como algo exterior y separado. Dicho objeto transicional progresivamente encaminará al niño a la capacidad para aceptar diferencias y semejanzas respecto de sí mismo y, con ello, al apercibimiento de todo el campo cultural. Ese "viaje" desde la subjetividad hacia la objetividad genera, por tanto, la noción de un sujeto asimismo transicional que se traslada de un espacio a otro a nivel imaginario. *Cfr.*, D. W. Winnicott, "Objetos transicionales y fenómenos transicionales", *Realidad y juego* (Barcelona: Gedisa, 1996) 17-45. Si bien, como se verá, nuestra aplicación

del concepto "espacio transicional" no se identifica en forma absoluta con la teoría de Winnicott, encontramos relevantes para nuestro trabajo su terminología así como sus afirmaciones respecto de los fenómenos de pasaje en tanto experiencia que determina el derrotero del personaje con el que se trabajará aquí.

5 *Cf.r.* Regine Robin, *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo* (Buenos Aires,:Oficina de Publicaciones del CBC (UBA), 1996). Ver especialmente 37-55.

6 *Ibid.*, p. 46.

7 Robin sostiene al respecto: *Este fuera de lugar es la manera a través de la cual somos conscientes de que la identidad es inasignable, que uno está siempre preso en esta dialéctica entre lo que es propio de sí mismo y lo que es extraño a sí mismo. Un espacio que deshace esta gran estabilidad de las identidades y que otorga estabilidad a este gran anonimato, que es capaz de interrogar esta identidad sin llegar al estallido total de las identidades, este fuera de lugar no es solamente abstracto sino que además es absolutamente necesario." Loc. cit.*

8 María Rosa Lojo, *La pasión de los nómades* (Buenos Aires: Atlántida, 1994). Se abrevia a partir de aquí con la sigla *LPN*; los subrayados, excepto aclaración, son nuestros. En el caso de *Una excursión a los indios ranqueles* se cita según la edición Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, II TT., abreviando *UEIR*.

9 Es evidente que la figura "inconclusa" misma de Mansilla, así como construcción discursiva peculiar de *UEIR*, condiciona en cierto modo la elección del espacio transicional de la frontera como objeto de estudio. Mansilla oscila entre el militar que evalúa y mide la posibilidad de conquista, de reducción y de apropiación territorial, y el antropólogo que observa, comprende y valora al otro y mide por contraste su propia civilización. Además, el discurso de *UEIR* traspasa los límites canónicos en el plano de la literatura: el texto invita a cuestionarnos por los límites de los géneros, por las fronteras de las concepciones de literatura y las líneas transgresoras de los usos lingüísticos coloquiales y criollos. Agreguemos a ello el hecho de que, por un lado, Mansilla reconoce la identidad del indio y también el abandono, la negligencia, los daños inflingidos por una "civilización" que no ha sabido convertir a estos pueblos en fuerzas productivas, que no los ha educado ni cristianizado ni enseñado el valor del trabajo, que no los ha sacado de su "otredad" para formar parte efectiva de la Nación; pero, por otro lado, Mansilla promete cambios que destruirán lo que los ranqueles son y arrasarán su diferencia, con lo que queda clara la idea de colonización. No obstante, es posible leer una fisura interna, como si mantuviera un pie en el mundo aborigen que se niega (*cfr.*, en este último sentido: Miguel Ángel Carcano, "El general Lucio V. Mansilla", *El estilo de vida argentino* (Buenos Aires: EUDEBA, 1969) 27-29: ya en París, Mansilla irrumpe en profundos sollozos al advertir que el poncho que le obsequiara Mariano Rozas, el único recuerdo que posee de aquellos "hombres célebres", de "los seres queridos que han muerto", está apolillado). Ésta es asimismo la situación presentada en la novela de Lojo, en la que la condición permanentemente extranjera—figura fronteriza, si las hay—del personaje de Mansilla hace que éste funcione en la disemia: su situación lo convierte en encrucijada, en ejemplar de la irreductible tensión entre la similariedad y la diferencia. Podría señalarse que Mansilla se ha comportado como elemento heterónomo desde lo verbal: si bien no llegó a consumar una ruptura conceptual ya que la historia siguió su curso, sí se registran "transgresiones" a nivel de su discurso literario, el cual se aparta claramente de la hegemonía: el indio sólo existía en tanto bestia feroz y nunca como ser humano en los textos canónicos de la época. De modo que, aunque la historia no se "moviera", sí se produjo cierto movimiento en el pensamiento sobre la historia.

10 *Cfr.*, Gregorio Alvarez, *El tronco de oro* (Buenos Aires: Siringa, 1981) 114-115. El personaje de Mariano Rosas señala en *LPN* que "La Mujer Luminosa es *nguén* [diosa] de las aguas también, y cuya cara secreta es la cara de la Luna que gobierna los mares [...]." (184), evidentemente por la influencia de la luna sobre las mareas.

11 *Lafquen trilque*: cuero del lago. Esta entidad no es otra que el "Cuero" que ya había aparecido en *UEIR*. Existen diferentes versiones en torno a este ser, y Lojo las recoge para refundirlas: por un lado se dice que tiene la forma de un tronco largo y grueso que se desenrolla para aplanarse después, al ubicarse estratégicamente en la costa de las lagunas; estirado en la orilla, el oleaje lo va cubriendo con arena, de modo que cuando la persona lo pisa, el "cuero" comienza a levantar sus costados mostrando sus afiladas uñas o garfios, con los que aprisiona a su víctima y se retira con ella al fondo de las aguas. Otro es el "cuero uñudo": un cuero de vaca extendido también en la costa de las lagunas contra el que se debe arrojar una rama con espinas para que se enrolle en ella y muera por la sangre de las pinchaduras. *Cfr.*, 115-116. En *LPN* es el personaje de Mansilla quien retoma la creencia en el "cuero" pero es el de Rosaura el único que se encuentra con él. *Cfr.*, Lojo, *Op.cit.*, 141 y 194, respectivamente.

12 *Meulén*: el demonio torbellino, a veces con el atributo de negro. Lojo lo retoma en los siguientes términos: "La experiencia crucial fue la del *meulén*: el torbellino de viento negro que me arrebató la noche entera, [...]. El *meulén* no conocía piedad. Era informe y oscuro, era cruel sin justificaciones ni paliativos, [...]. Volé durante un tiempo intenso e incalculable, arqueándome y retorciéndome para no desintegrarme en el abrazo monstruoso." Lojo, *Op. cit.*, 191. El *meulén* es una de las clases de *wekufü* (el que obra desde afuera), uno de los espíritus maléficos más temidos por el araucano; el término ha sido traducido como "lo diabólico". Se trata de una alternativa terrible o espantosa con que amenaza manifestarse lo numinoso. *Wekufü* no es un ser y ni siquiera es sustancializado por una determinada figura: por ser sólo cualidad no puede ser aprehendido como objeto con forma concreta, sino solamente como un acontecer, como algo desagradable que sucede y según cómo es percibido se le adscribe una figura determinada. Esa situación es representada por una figura terrorífica que los mapuches expresan a través de un nombre. *Wekufü* es aprovechado por el *kal'ku* o brujo para hacer daño; es éste quien impone la cualidad diabólica. *Cfr.*, Else María Waag, *Tres entidades "wekufü" en la cultura mapuche* (Buenos Aires: EUDEBA,1982) y *Aída Kurteff, Los araucanos en el misterio de los Andes* (Buenos Aires, Plus Ultra, 1991).

13 *Choñchoñ*: la cabeza alada. Supone la aparición misteriosa de una cabeza volátil nocturna dotada de potencia diabólica; lo que vuela es la cabeza completa con sus correspondientes órganos funcionando normalmente. Hay una ambigüedad morfológica en la percepción: es una cabeza humana, es pájaro (lechuza), es espíritu; entre los procedimientos utilizados para destruirlo figuran la sal, cabellos quemados en la llama de un candil y plantas aromáticas. *Cfr.*, *Ibid.*47-96 y Gregorio Alvarez, *Op.ci.* 159-160. Lojo aprovecha todos estos elementos: "Alcanzó un poco de magia propia y hasta casera para convertirlo [al *chonchon*] en la inofensiva lechuza mareada que aleteaba a la mañana sobre el capó rojo del auto de Lucio. Aquí, como en mi pueblo, vale la protección de la sal que se echa en cruz sobre el fuego, o los cabellos que se queman en la llama de un candil, o la fragancia de las plantas benéficas. La cabeza voladora con forma de pajarraco era sólo una advertencia." Lojo, *Op.cit.* 90.

14 *Wichalalwe*: el esqueleto viviente. Se trata de una entidad que un *kal'ku* hace surgir de un hueso humano robado de una sepultura. Es una osamenta que generalmente se halla vestida de negro, tiene capacidad de trasladarse a pie o a caballo. A veces tiene características aeriformes particulares puesto que su desplazamiento se efectúa en forma de remolino que

gira en dirección contraria de lo formal. Siempre se presenta con figura de un hombre, no de mujer ni de niño. La mayoría de las veces va montado en un caballo tordillo, ricamente enjaezado con piezas de plata. Sus ojos despiden un fulgor brillante que permite su identificación en las noches oscuras. *Cfr.,* Else María Waag, *Op. cit* .97-138 y Gregorio Alvarez, *Op. cit.* 112-113. Lojo recupera el ente de la siguiente manera: "El jinete me provocaba [...]. Él también giraba, para desorientarme, envuelto en un remolino de viento inverso. [...] La calavera me miró desde las órbitas vacías, con rayos voraces que no vencían mi propia luz. Tintinearon sobre los calcañares desnudos las espuelas de plata [...]." También hay una referencia a la generación de este ser : "[...] el *kal'ku* supo pelar la tibia de tu cadáver y concentrar tu vida en la médula caliente." Lojo, *Op. cit.* 195-196.

15 *Anchimallén*: el duende niño. Es una pequeña y grotesca figura deforme. La etimología de su nombre es dudosa, pero se está de acuerdo en que se trata de un término compuesto: *Antü/malguen*, o *Anchi/malguen,* que equivale a doncella solar".*Cfr.,* Waag, Op.cit. 139-173 y Gregorio Alvarez, *Op. cit.* 113-114. Lojo se retoma el *wekufü* en los siguientes términos: "Esa noche me enfrenté al deforme *anchimallén*, el duende-niño, que ha usurpado a medias el nombre nunca perdido de la Antümalguén, la Mujer Luminosa." Lojo, op. *cit.* 197.

16 Entre los araucanos, la plata está vinculada con la luna, la germinación y el más allá; se relaciona, por tanto, con el contexto mítico. Su función cósmica consiste en proteger el espacio telúrico sublunar del mapuche; es dominio pleno de la mujer y especialmente de la *machi*, de modo que el significado mítico-trascendente del metal y la condición chamánica de la mujer constituyen una suerte de unidad. Las incisiones y los elementos argentados se convierten en factores de conocimiento no ordinario, que permite a la iniciada la comprensión de otro lenguaje y el acceso a otros secretos, el dominio de poderes divinos. La rotura de las orejas le abren la percepción de lo inaudible para el profano. *Cfr.,* Ziley Mora Penroz, "La plata y su vinculación al universo femenino de la magia y el mito", *Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche* (Temuco: Universidad de la Frontera, 1990) 225-243.

17 Cfr., Ester Greve Vicuna, "Mito y música en la cultura mapuche: el tayil, nexo simbólico entre dos mundos", *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* (Temuco: Universidad de la Frontera, 1989) 228-241.

18 También se produce una migración en este lugar, ya que es muy distinta la concepción correspondiente al mundo ranquel—residente en un ámbito físico que le es propio—respecto de la del mundo maravilloso. Éste está tratado con un sesgo de ironía, descolocado y en desuso en la cultura contemporánea. Los personajes de Rosaura y Merlín son en la novela una suerte de desclasados.

19 Edmond Cros, "El sujeto cultural. De Emile Benveniste a Jacques Lacan", *Op.cit.* 9-24. Cros concibe la noción de sujeto cultural como una instancia intermedia entre lo individual y lo social: *"La noción de sujeto cultural implica un proceso de identificación, en la medida en que se fundamenta en un modo específico de relaciones entre el sujeto y los otros. [...] Sin embargo, el sujeto cultural se construye en el espacio psíquico de un solo individuo".* En efecto, si bien los procesos de socialización resultan aquí obviamente determinantes ya que se trata de una noción que integra a todos los individuos de una misma colectividad, al mismo tiempo no existe sino a través de manifestaciones concretas que los individuos "traducen": el lenguaje y las diversas prácticas discursivas, el conjunto de instituciones y prácticas sociales, etc.

20 *Cfr.,* Ovidi Carbonell i Cortés, "La visión del Otro, la lectura del Otro", *Traducir al Otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla, 1997) 27-57.

21 *Cfr., supra,* nota 9, es decir: la versión de alguien que trata de modificar el discurso de la época, aunque ésta triunfa finalmente puesto que Mansilla "deja hacer" la represión del indígena al colocarse del lado de Roca.

22 Con esta misma negatividad y desmesura, con estos mismos prefijos describe Sarmiento el campo en *Facundo*: "[...] *in*mensa extensión [...] enteramente *des*poblada [...]. Allí, la *in*mensidad por todas partes [...]." La desmesura, el vacío, la falta de límites, son las notas características de la geografía bárbara. *Cfr.,* María Rosa Lojo, "*Facundo*: la 'barbarie' como poesía de lo original/originario", *La "barbarie" en la narrativa argentina (Siglo XIX)* (Buenos Aires: Corregidor, 1994) 45-46.

23 De hecho, el personaje apela sistemáticamente a la mención de *no lugares* al referirse a la capital: *"Tanto más inhumana cuanto más personas vi atestando las* ***calles vertiginosas, los bancos*** *(hay miles de ellos, surgidos en los últimos años), las* ***casas donde se negocia con moneda extranjera,*** *los* ***restaurantes*** *(ahora se llaman bares) donde se almuerza a toda prisa y de pie un emparedado para volver después al lugar de trabajo".* (65). En la medida en que lo familiar se vuelve extraño, podría arriesgarse que la ciudad participaría de la experiencia de lo siniestro. *Cfr.*, Sigmund Freud, "Lo siniestro", *Obras completas.* Vol. 13 (Buenos Aires: Hyspamérica, 1993). 2483-2505.

24 *Cfr.*, noción de "complejo discursivo" (Patrick Tort, citado por Angenot y Robin, "Pensar el discurso social", *cfr., supra*): *"Un complejo discursivo es una entidad constituida por conflictos manifiestos y latentes que caracterizan las relaciones históricas y lógicas de las ciencias y las ideologías. Actualmente entendemos que esta entidad compleja de fuerte componente ideológico, no puede dar lugar a una representación que implique la idea de un contorno o de un cierre ligado a cualquier tipo de periodización propia de los historiadores de ideas. Un complejo discursivo es una red de reacciones y de vectores, uno de cuyos caracteres es el de permanecer abierta a la reactivación histórica de sus propiedades nucleares".* Otro concepto que también intenta aprehender la heterogeneidad del discurso social es el de "sociograma" (Claude Duchet, citado por Angenot y Robin, *Ibid.*): *"Conjunto lábil, inestable, conflictivo, de representaciones parciales, centradas en torno a un núcleo, interactuando unas con otras".*

25 En este respecto, Edmond Cros señala que la condición del sujeto cultural es eminentemente doxológica en la medida en que, en especial el sujeto que habla por medio del Yo, se ilusiona al parecer que toma una ideología a su cargo cuando en realidad tras la máscara de la subjetividad opera el discurso del sujeto cultural: aquél que, apenas surgido, es atrapado en una red de signos organizada según líneas de sentido y trazados ideológicos que constituyen la cultura. *Cfr.*, E. Cros, Op. cit. 17.

26 Karl Kohut, "Introducción. De las utopías al desencanto. La novela argentina de los últimos decenios", *Literaturas del Río de la Plata. De las utopías al desencanto* (Frankfurt-Madrid: Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, 1996) 30.

27 Lucio V. Mansilla, "Júpiter", *Entre-Nos (Causeries del Jueves)* (Buenos Aires: W. H. Jackson (eds.), [s. /f.]) 219 y ss. El gusto de Mansilla por rozar los atributos femeninos llegaba a transgredir los arquetipos del género; aun cuando pretendiera que el chisme le causaba fastidio, se le escapaba un dejo de complacencia: *"¿Pero saben ustedes lo que sostienen algunas personas: que creen que uso corsé y que* ***me pinto*** *con albayalde,* ***para hacer,*** *sin duda,* ***resaltar*** *más mi barba blanca, como Sarah Bernard [sic] se pintaba de colorado las orejas, para hacer resaltar más su palidez letal?"—Cfr.*, Lucio V. Mansilla, "El dedo de Rozas", *Ibid.*, 76. El subrayado es nuestro.—En la cita es evidente la intención

de exagerar la visibilidad para provocar la mirada ajena. Mansilla ni siquiera prescindía de la coquetería en su tienda de campaña: *toilette*, *cold cream*, pañuelo de seda, guantes de castor, botas de charol y capa colorada, maquillaban al comandante de fronteras de *UEIR* hasta convertirlo en un *gentleman* militar. *Cfr.*, *David Viñas*, "Mansilla: arquetipo del *gentleman* militar (1870)", *Indios, ejército y frontera* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1982,) 149-154. En este respecto puede consultarse: Silvia Molloy, "La política de la pose", Josefina Ludmer (comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (Rosario: Beatriz Viterbo, 1994) 128-138. Resulta interesante confrontar lo anterior con la siguiente cita de Molloy: *"Si bien no toda pose finisecular remite directamente al homosexual, [...] sí remite a un histrionismo, a un derroche, y a un amaneramiento tradicionalmente signados por lo* ***no masculino****, o por un masculino* ***problematizado*** *[...]"* (132).—El subrayado es de la autora.—La carga transgresiva de la pose se vuelve evidente.

28 Resulta útil el apartado "Miraban y miraban con intensa ojeada" en el artículo de Julio Ramos, "Entre otros: *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla", *Filología*, XXI (1986): 143-171. Recogemos las siguiente citas del texto de Mansilla: *"Tomaba las* ***posturas*** *que me* ***cuadraban mejor****, y* ***calculando*** *que lo que iba a hacer causaría buen* ***efecto*** *en el dueño de casa y en sus convidados, me quité las botas y las medias, saqué el puñal que llevaba a la cintura y me puse a cortar las uñas de los pies [...]. Aquel coronel cristiano* ***parecía*** *un indio. [...] Yo iba hacia ellos. Me les* ***asimilaba****. [...] para acabar la* ***comedia*** *me escarbé los dientes con el puñal".* (T. II, 28); *"No estaba en carácter, y no había más remedio que* ***hacer bien mi papel"****.* (T. I, 103); *"Y quise* ***hacer la comedia*** *de enojo, porque entre bárbaros más vale pasar por brusco que por tonto"* (T. I, 109); *"[...]* ***simulé*** *el mayor enojo e indignación [...]* ***Hecha la comedia****, pedí más aguardiente [...]".* (T. I, 123); *"[...]* ***fingiéndome*** *furioso [.. .]"* (T. I, 241); *"Mis aires francos, mis* ***posturas*** *primitivas, mis bromas con los indiecitos y las chinas le hacían el mejor* ***efecto*** *al cacique".* (T. I, 247); *"Yo, siguiendo mi plan de* **hacerme interesante**, *las* ***imité"****.* (T. II, 30), el subrayado es del autor); *"[...] gritaba con toda la fuerza de mis pulmones y* ***mímica indiana****, para que todos me oyeran y creyendo* ***seducirles*** *con mi estilo [...]."* (T. II, 96); *"Yo era* ***mirado*** *ya* ***como*** *un indio."* (T. II, 113). En rigor, el indio también sabe, según Mansilla, de representaciones: *"¡Hasta los bárbaros saben rodearse de* ***aparato teatral*** *para deslumbrar o embaucar a la multitud!"* (T. I, 129); *"A fuer de diplomático, que conoce perfectamente bien el terreno que pisa, [Mariano Rosas] había estado* ***haciendo su papel****".* (T. II, 107); etc.

29 No queremos absolutizar la actitud de Mansilla como un simulacro perpetuo frente al ranquel; antes bien: remitimos a dos los discursos que el coronel de fronteras pronuncia en *UEIR*, en los que se identifica positivamente con los indios y exhorta a evitar el exterminio de los "bárbaros" alegando la sangre compartida. El discurso no sólo es enunciado ante el parlamento que se reúne en ocasión de la junta de tribus sino que es replicado al final, ante el auditorio blanco. Esto último exige una lectura otra a propósito de sus actuaciones.

30 *"El que no tenía de menos un brazo o un ojo lucía el cuerpo cocido por tremendas cicatrices, otros marchaban sonrientes, con media calavera al descubierto y pedazos de cuero cabelludo flotando contra el viento. Había quienes escupían sangre, completamente tísicos, con medio pulmón afuera, y quienes habían perdido los rasgos de la cara bajo las marcas espantosas de la viruela. [...] -Qué quiere,* peñi. *Aquí no nos maquillamos después de muertos [-señala Mariano Rosas]."* —LOJO, M. R., *Op. cit.*, p. 174.

31 La contrapartida de esta circunstancia estaría a cargo del episodio en el que el personaje evoca sus funerales: *"Debieras haber visto mis funerales. [...] Yo estaba allí* ***espléndidamente***

muerto y condecorado *(aunque de los cinco baúles que según los* maldisants *formaban parte de mi guardarropa sólo pude usar un poquitito). Este deceso, a los ochenta y dos años de mi edad, fue un* ***gran acontecimiento*** *social y congregó mucha gente fina algo más aburrida, claro, que en un baile, pero que* ***disfrutó*** *empero de una* ***buena conversación*** *y la* ***crítica de modas***". (47) La inercia propia de la *naturaleza muerta* contiene un borde icónico pues crea condiciones óptimas para la contemplación.

32 Lucio Mansilla comenta que Mariano juró jamás volver a alejarse del territorio ranquel después de haberse liberado del cautiverio en la estancia de Juan Manuel de Rosas: su padrino de bautismo, cuyo apellido le fuera transmitido como consecuencia de ese acto, que si lograba retornar al territorio ranquel jamás volvería a alejarse de él. *Cfr.*, Lucio V. Mansilla, *UEIR*, *Op. cit.*, cap. 33, 215-216.

33 Las alhajas de plata tienen valor religioso, según se ha señalado en la nota 16. *Cfr.*, asimismo, Héctor Mora, Jorge Hinostroza, Jorge, MORRIS von B., "Visión histórica: evolución y caracterización de la platería mapuche", AA. VV., *Tesoros de la Araucania*, (Temuco: Ilustre Municipalidad de Temuco, Museo Regional de la Araucania, 1986) 17-74.

34 Son las *machis* (shamanes de la tribu) las que cumplen las funciones de sacerdocio, profecía o terapéutica, las que conocen las filiaciones totémicas de las que desciende cada tribu, nombres cuya transmisión se efectúa a través del *tayül* que se entona durante la rogativa anual (*nguillatún*). Por estas características dicho aspecto de la cultura mapuche se ha mantenido inaccesible al contacto con otras religiones, especialmente la católica, cuyo modo tradicional de entrada fue a través de misioneros y religiosos varones. Las mujeres, entonces, son las responsables de la conservación de rasgos genuinos de la religiosidad mapuche; de la preservación de un espacio de ausencia de mezclas e hibridaciones. *Cfr.*, Rodolfo Casamiquela, *Estudio del nillatum y la religión araucana*, Bahía Blanca, 1964 y Lucía Golluscio de Garano, "Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche", *Actas de las Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*, Temuco, 1984. 1-11.

35 El propio personaje de Mansilla señala hacia el final de la novela que "En el *centro* del caleidoscopio está Rosaura de los Robles o la Antümalguén [...]". (208, el subrayado es nuestro). Entonces, centro, *lugar* estable; y ya no fluidez del *no lugar*.

BIBLIOGRAFIA

Álvarez, Gregorio. *El tronco de oro. Folklore del Neuquén*. Buenos Aires: Siringa, 1981.

Angenot, Marc. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1998.

—. Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social". Rosario: Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, 1998.

—. / Regine Robin. "Pensar el discurso social: problemáticas nuevas e incertidumbres actuales. Un diálogo entre A y B". Rosario: Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Escuela de Letras, 1998.

Augé, Marc. *Los "no lugares". Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 1996.

Carbonell i Cortés, Ovidi. "La visión del otro, la lectura del otro". *Traducir al Otro Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997. 27-57.

Casamiquela, Rodolfo M. *Estudio del nillatun y la religión araucana*. Bahía Blanca, 1964.

Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.

—. "Sociología de la literatura". AA.W., *Teoría literaria*. México: Siglo XXI, 1993. 145- 171.

Freud, Sigmund. "Lo siniestro". *Obras completas. Volumen 13*. Ensayos XCVIII-CXII. Buenos Aires: Hyspamérica, 1993. 2483-2505.

Garramuño, Florencia. *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.

Golluscio de Garano, Lucía. "Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche". *Actas de las Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 1984. 1-11.

Grebe Vicuña, Ester. "Mito y música en la cultura mapuche: el tayil, nexo simbólico entre dos mundos". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, 1989. 228-241.

Jitrik, Noé. *El mundo del Ochenta*. Buenos Aires: CEAL, 1998.

Kurteff, Aída. *Los araucanos en el misterio de los Andes*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1991.

Lojo, María Rosa. *La pasión de los nómades*. Buenos Aires: Atlántida, 1994.

—. *La "barbarie" en la narrativa argentina (Siglo XIX)*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.

Mansilla, Lucio V. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: CEAL, 1967, 2 TT.

—. *Entre-Nos (Causeries del Jueves)*. Buenos Aires: W. H. Jackson (eds.), [s. /f].

Molloy, Sylvia. "La política de la pose". Josefina Ludmer (comp.). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994. 128-138.

Mora, Héctor, Jorge Hinostroza, Jorge Morris von B. "Visión histórica: evolución y caracterización de la platería mapuche". *Tesoros de la Araucania*. Temuco: Ilustre Municipalidad de Temuco, Museo Regional de la Araucania, 1986. 17-74.

Penroz, Ziley Mora. "La plata y su vinculación al universo femenino de la magia y el mito". *Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*. Temuco: Universidad de la Frontera, Temuco, 1990. 225-243.

Ramos, Julio. "Entre otros: *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla" *Filología* XXI.1 (1986) 143-171.

Robin, Regine. *Identidad, memoria y relato. La imposible narración de sí mismo*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC (UBA), 1996.

Rosa, Nicolás. "Manual de Uso". Rosario: Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Escuela de Letras, 1998.

Stern, Mirta. "*Una excursión a los indios ranqueles*: espacio textual y ficción topográfica". *Filología* XX (1985). 117-138.

Viñas, David. "Mansilla, arquetipo del *gentleman*-militar (1870)". *Indios, ejército y Frontera*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1982. 149-154.

Virilio, Paul. *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*. Buenos Aires: Manantial, 1996.

Waag, Else María. *Tres entidades "wekufü" en la cultura mapuche*. Buenos Aires: EUDEBA, 1982.

Winnicott, D. W. "Objetos transicionales y fenómenos transicionales". *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa, 1996. 17-47.