

CONCURSO DE ENSAYOS FERIA DEL LIBRO LA RIOJA 2025

JURADO:

Dra. Alejandra Nallim (UNJu)

Dra. Josefina Soria Quispe (UNSa)

Dr. Tomás Vera Barros (UNLaR)

SECRETARÍA DE CULTURAS DE LA RIOJA
MINISTERIO DE CULTURA Y TURISMO

Contenido

Sublimidad y Memoria en el Himno de La Rioja, <i>Emilce Garrido</i>	4
La tierra sedienta. Lluvia, esperanza y resistencia en los Llanos de La Rioja, <i>Diego Nicolás Ocampo Vega</i>	15
Tiempo Limpio, <i>María Victoria Estrada</i>	24
MENCIONES ESPECIALES	41
Mitos del monte y la memoria: voces ancestrales del interior riojano, <i>Rolando Abel Carmona</i>	42
Una habitación propia, tomada y colectiva: la escritura femenina en la actualidad, <i>Ana Laura Díaz</i>	73
Expresiones de resistencia en la literatura riojana, <i>Macarena del Rosario Gandur Lencinas</i>	83
El oficio de escritor, <i>Humberto Luis Godoy</i>	104

Las raíces del ensayo: identidad y escritura en Ricardo Mercado Luna, <i>Diego Nicolás Ocampo Vega</i>	120
El amor se escapa. Ensayo sobre una novela de Mario Vargas Llosa, <i>Pablo Rosales</i>	129

1° PREMIO

Sublimidad y Memoria en el Himno de La Rioja

Emilce Garrido

Toda tierra que se respeta guarda en su himno algo más que notas y palabras: guarda historia, herida, raíz y esperanza. En el caso de La Rioja, existe ese canto colectivo llamado ‘himno’, que no solo nombra a sus héroes y enumera sus glorias: convoca al alma del pueblo.

El Himno de la Provincia de La Rioja es mucho más que una composición institucional. Es un poema épico que arde como el zonda, que trepa cerros como una copla y que canta con la fuerza de quienes ya no están, pero todavía se oyen. Por eso, para comprenderlo, hay que despojarse del criterio técnico y abrirse a la experiencia de la percepción sensible. Es falso que el himno se estudie; el himno se escucha con el pecho para luego grabarse en el corazón de la voz que se alza para entonarlo.

En sus versos se mezclan las gestas federales, la resistencia indígena, el dolor del silencio impuesto y la resiliencia de un pueblo que sigue de pie. En su melodía, hay vía libre para ser transportado a un viaje que evoca melancolía para

luego finalizar en un estallido heroico de superación y regocijo del alma.

Es el canto de libertad de los riojanos, el sentido de la pertenencia y es una oración colectiva tejida con símbolos íntimos: el poncho, el violín, el quebrachal, el chango, el sol, el cerro, la sangre.

A lo largo de estas palabras, me propongo desentrañar la belleza lírica y simbólica de esta pieza, explorando tanto la fuerza de sus imágenes como la verdad que encierran. Porque lo bello, en este himno, no es sólo estético: es profundo, sentido, ancestral, y en su lirismo hay una clave para entender lo que significa ser riojano.

La suavidad y delicadeza melódica del comienzo se ve entrelazada con una voz que marca dulcemente un: “Oíd riojanos el grito del Chacho resonando en el valle infernal”. Así comienza el himno, envuelto en esta aura musical que, a través de su interpretación vocal, marca las raíces criollas, como quien despierta a un pueblo dormido, no con violencia, sino con memoria y buscando tocar el corazón de quien escucha a través de la melodía.

Ángel Vicente Peñaloza, “El Chacho”, no es sólo un caudillo histórico: es símbolo de rebeldía popular y de justicia contra el olvido, es la lanza que nace del arado. Su ‘grito’ resuena en el ‘llano infernal’, no como un eco del pasado, sino como vigilia que arde en el presente.

La belleza lírica de este comienzo está en cómo transforma la historia en fuego poético: “encendiendo en la sangre del chango los volcanes de la libertad”. El chango, figura del joven riojano, encarna la inocencia, la fuerza y el futuro. En su sangre arden todas las ansias de escapar, como si la libertad fuera una fuerza natural, viva, biológica. La poesía aquí revela lo profundo de la identidad riojana y su melodía es el telón nostálgico que nos evoca el pasado.

Los siguientes versos nos conducen al corazón de la tragedia: el combate, el entrevero, los “jirones de ponchos y lanzas”. Las imágenes tienen cuerpo, son un recuerdo de la lucha de nuestros antepasados y de una sociedad dividida que siempre estuvo regida bajo la incertidumbre. No hay abstracción: hay paisajes melancólicos, hay historia viva.

El quebrachal no es una escenografía: es testigo de la sangre derramada. De repente, aparece la figura de Facundo

Quiroga, el “trueno” federal acallado, arropado melódicamente en un aura melancólica que toca las raíces más profundas del corazón. Esta metáfora es conmovedora: no se lo nombra ‘muerto’, sino silenciado.

Su voz era un trueno, una lanza que también era palabra. En las entonaciones del himno se necesitó evocar tres veces aquel triste recuerdo de Quiroga que marcó a La Rioja en su génesis: la primera con melancolía, la segunda con aceptación y la tercera con la reivindicación de todo un pueblo que se alza fuerte y empoderado.

La belleza lírica está en la resignificación de la violencia. No se glorifica la guerra, sino que se llora la injusticia y tampoco se exalta al héroe, sólo se denuncia su apagamiento. La poesía aquí no embellece el horror, solamente lo convierte en memoria lúcida para que pueda trascender historias y vidas.

En un giro conmovedor, el himno nos lleva a lo espiritual: “No olvidéis que en el cerro ha quedado la oración de este pueblo diaguita”. La resistencia ya no es sólo militar o política, es cultural y sagrada. Los diaguitas, eternos, no piden venganza, sino memoria. Piden ser recordados por tanto sufrimiento, murieron protegiendo a su tierra, sus raíces y a su

cultura.

Es entonces en donde el cerro ya no es sólo piedra: es un altar guardián de aquella palabra que se escuchó a través del violín de San Francisco Solano. Él, a través de su música, acompañó en sus acordes la lucha, y en la melodía de la composición del Himno podemos encontrar vestigios de esa calidez compositiva que resaltan la belleza musical de tan preciosa obra y commueven a los corazones oyentes. Santo de dulce obrar que no vino a conquistar sino a escuchar.

La figura del violín tocando como si fuera una ‘palabra bendita’ es de una delicadeza simbólica única, aquí se labran el arte, la religión, la tierra y el idioma. La belleza de este momento está en la música que no se oye con los oídos, sino con la raíz.

La próxima figura lírica se funde en un coro que repite por última vez el nombre de Quiroga y, para dar paso a los nuevos versos que se convertirán en un llamado de libertad, se utiliza el recurso de transformar el dolor de su acallada voz, en un cambio de melodía dulce, melancólico, exacto y con mucho esplendor en su composición.

Con ansias de un despertar glorioso, llega la parte más contemplativa del himno, donde lo sagrado no está en el templo,

sino en el paisaje y el alma.

En un viaje por los cielos, el himno nos conduce melódicamente al despliegue celestial de un maravilloso coro y junto con el engalanamiento musical, nos abre el corazón para que llevemos la memoria con la misma “fuerza del Zonda y del sol”. Aquel Zonda de septiembre, aquel sol de enero.

Aquí ya no hay lanzas ni ponchos rotos, sino orgullo y amor. El Zonda no es castigo, es portador de memorias, y el sol no quema ni arde, ahora es un sol que ilumina. La tierra riojana, con sus “valles fértiles” y “cerros chayeros de nieves eternas” es ahora camino de prosperidad y testigo del futuro perpetuo.

Todo esto se da simultáneamente a través de una expresiva y dulce composición de tanta calidad musical, que hace creer a quién lo escucha, que volar sin alas ni medios mecánicos a través del Velasco o el Famatina es fácil y posible.

Los valles, los llanos, la nieve, todo convive en armonía en una sola tierra, en una misma prosa y viajar con el alma a través de ella es posible si uno cierra los ojos y se deja llevar en la melodía, con la garganta hecha un nudo, donde poco a poco las lágrimas empiezan a adueñarse y la emoción se apodera hasta

del alma más dura.

Pero como si expresarlo por única vez no fuera suficiente, nuevamente entre la explosión de los coros, pianos, guitarras, el alma de cada músico que ejecuta tan preciada obra y cada voz que infla su pecho para entonar la belleza lírica tan magnífica composición, se cita una vez más el amor de un pueblo hacia su tierra, agradeciendo cada batalla, cada lucha, cada lágrima derramada. Es un himno que, en vez de cerrar con una nota marcial, termina como un mensaje íntimo: llevar el alma riojana con orgullo.

La belleza que nos lleva al final del himno es épica y tierna a la vez. Se canta a la sangre indígena no como pasado doloroso, sino como herencia poderosa y aludiendo al orgullo indomable.

Es ese orgullo riojano que evoca la imagen de una fuerza interna que no se subyuga, es un fuego silencioso que arde con constancia aun cuando el mundo intenta apagarlo. Es esa dignidad férrea de un pueblo que no se rinde ni doblega ante la humillación ni el dolor. Es el gesto altivo, el silencio firme, la mirada que no baja la vista aunque todo alrededor invite a ceder.

Habla de las raíces que se mantienen fieles a sí mismas y que jamás podrán ser quebradas ni moldeadas por las circunstancias. El orgullo riojano, indomable, no negocia sus valores ni se vende por aceptación, siempre permanece erguido como un quebracho frente a la tormenta.

Y finalmente, en aquel viaje de historia por toda una tierra, con las lágrimas en los ojos se nombra a Dios a través de una expresión que trasciende lo visible como figura representativa del amor por la vida y centro de toda creación.

Es un vínculo íntimo entre un pueblo y su creador, que no depende de las circunstancias ni de la aprobación del mundo, simplemente se trata de una entrega que nace del alma y de una Fe que persiste incluso en la oscuridad, cuando las respuestas no llegan y las pruebas pesan.

El himno de La Rioja arranca con un suave despertar, nos lleva a la melancolía, nos pasea por aquellos valles y montañas para desvanecerse en un final glorioso que muere en una sola nota de piano dando el punto final y en medio del silencio a un pasado que no volverá, pero que siempre será recordado, convirtiéndose en el cimiento de las generaciones futuras.

El Himno de La Rioja no es sólo una canción protocolar. Es una raíz viva que conecta a su pueblo con su historia, con su paisaje y con su espiritualidad. En su lirismo conviven el monte y el corazón, la lanza y el violín, la injusticia y el canto, el dolor y la promesa.

Su belleza no está en su perfección formal, sino en su capacidad de decir lo indecible: lo que no cabe en los libros, pero habita en los cerros, en los vientos y en los silencios.

Este himno no enseña la historia desde los triunfos, sino que lo enseña desde los símbolos. Nos habla de caudillos que dejaron su vida, de pueblos originarios que aún respiran en las piedras, de jóvenes con volcanes en la sangre, y de la fuerza del Zonda que no sólo sopla, sino que guía.

Es imposible no terminar de escuchar tan grandiosa obra sin lágrimas en los ojos y sin la efervescencia de un aplauso que nace con la fuerza del corazón.

Por eso, más que escucharlo, al himno de La Rioja hay que sentirlo. Porque en su poesía hay sublimidad, y en su sublimidad, hay una verdad que jamás se olvidará.

Fundamentos y consideraciones del jurado sobre el texto ganador

El ensayo se ocupa de una pieza lírica fundamental para la dimensión institucional y fundacional, como todo himno, respecto de las identidades. Se ocupa, acaso, del poema más recitado en toda la provincia. No por ello, se sabe, es el más comprendido o valorado. La lectura minuciosa de sus dimensiones de sentido y texturas verbales, su dimensión sonora, sus símbolos y metáforas son abordados de forma amena y profunda, analítica y sentida, localizada y universal.

Tomás Vera Barros

Los himnos suelen integrar un parnaso literario que construyen a la Patria como un artefacto abstracto, universal y heroico para trascender las glorias revolucionarias e independencias nacionalistas. El texto desmonta estos atributos cristalizados e invita a leer el Himno de La Rioja como un canto sensible de la tierra: desde los cuerpos de su gente, la resistencia indígena, los dolores y luchas de sus caudillos, la fuerza espiritual del Zonda que forja el orgullo riojano. El ensayo no sólo interpela los abordajes críticos de los cancioneros

panegíricos, sino que lo aborda en sus múltiples dimensiones fronterizas: lírica, musical, geohistórica, retórica, simbólica, como un pentagrama de la memoria colectiva y situada, que no queda anclada en el pasado, sino que revitaliza en su presente, la reexistencia identitaria de los “que aún respiran”.

Alejandra Nallim

Una interpretación sensible, erudita y excelsa del Himno de La Rioja. Este ensayo –a través de un estilo cuidado y mediante un conocimiento retórico-musical del que da cuenta en su lectura– logra desanudar la memoria del pueblo contenida en el himno así como también nos envuelve en su poesía, para hacernos vivir en bellas metáforas, imágenes y símbolos la identidad riojana. De esta manera, no solo reconstruye el espesor histórico, cultural y lírico de su letra, sino que también emociona y commueve por la pasión con la que reflexiona sobre cada uno de sus versos.

Josefina Soria

2° PREMIO

La tierra sedienta.

Lluvia, esperanza y resistencia en los Llanos de La Rioja

Diego Nicolás Ocampo Vega

1. Ruido en el aire

La tierra se deshace en polvo. No, no es una metáfora: es polvo que se escurre entre los dedos, se mete en la boca, se posa en las pestañas como un presagio. En ese polvo florecen pichanas esbeltas y jarillas insolentes. Algún algarrobo –*el árbol*– que se yergue como un dios terroso. Casi no quedan quebrachos. La sequía es tan antigua como la tierra. Es el paisaje de los llanos riojanos que nos da su bienvenida.

Avanzamos, el auto que tiembla, por caminos que crujen. Ripio, casas de adobe desmoronadas, vacas con la tristeza marcada en los huesos. El mundo arde. El sol pesa. Pero hoy, algo cambia. Las nubes comienzan a desplegar su panza gris, lentas. Se está nublando. Un suspiro de alivio en la tierra. Se espera.

Llegamos. Después de un par de mates amargos, alguien murmura: “*Escuché el ruido, don. Es el sonido que hacen*”.

2. El mito y la lluvia

Cuando llueve en los llanos es un milagro. Cuando no, hay que buscar explicaciones. La ausencia necesita un rostro, nombres. Así surgió una creencia tan firme como el sol: la de los aviones rompetormentas. Pequeños aparatos que cortan el cielo justo cuando las nubes engordan de agua. Llegan volando y se llevan la lluvia.

Lo he oído muchas veces: “*acá estamos, tirando nomás, es que no dejan llover*”. Y cuando pregunto quién no deja, la respuesta siempre flota en el aire: los otros. Los aviones. ¿Por qué? Las hipótesis son muchas: las mineras, las bodegas, los dueños del cielo. Mendoza. San Juan. Todos sospechan de todos. Nadie tiene el agua. Nadie la suelta.

Bosquejar intuiciones en torno a ello es uno de los propósitos de este ensayo.

3. El desierto como evidencia

No es fácil no creer. No cuando el pasto se niega, los terneros caen de flacos, y las nubes se forman y se esfuman como un espejismo. Un día, unos ingenieros agrónomos que venían del verde infinito de la pampa se detuvieron largo rato. Luego preguntaron, con desconcierto: “*Pero acá, ¿qué comen los animales?*”.

Y es que no comen. O comen poco. Lo justo para no morirse. La esperanza está en las nubes. Que llenen las represas, rieguen los pastos, para que vuelva la vida. Pero cada vez que se forma un cielo cargado, una estela amarilla corta el horizonte. La lluvia se esfuma. Es un cuento largo. La gente de la zona repite, lamento coral. Los aviones existen. Algunos los vieron. Otros los oyeron. Todos temen.

En este paisaje Juan Rulfo podría haber escrito otro “*llano en llamas*”.

En *Nos han dado la tierra*, Rulfo relata: “*Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, no vi llover nunca sobre el Llano, lo que se llama llover*”.

En su cuento, los hombres caminan durante horas por un paisaje entregado al sol, esperando encontrar algo que nunca

llega. Una tierra que se les dio, pero que es solo una promesa hueca.

Esa frase podría haber sido escrita en La Rioja. La voz de sus campesinos se confundiría con la de los nuestros. Héctor David Gatica, desde su memoria de La Rioja, de *Los fundadores del olvido*, ya hablaba de estos hombres que pelean la sequía con trabajo y silencios. En cada grieta del suelo resuena una literatura del despojo. También aquí: la tierra fue dada, pero la lluvia se niega. Y en esa negación aparece la sospecha, la creencia en una voluntad que retira el agua como castigo o expolio.

Como en Rulfo, como en Gatica, los habitantes de los llanos esperan con resignación. Al hablar sus frases tienen la sequedad de quienes han visto llover pocas veces. Y sin embargo, ven en cada nube una posibilidad. Por eso, el rumor de una avioneta se escucha como un disparo invisible.

Hasta acá la eterna tarea, en esta *Rioja heroica*, en esta sequía que lame los campos y devora la vida. ¿Qué respuesta frente a este enigma?

4. La lluvia y nuestros nombres: ciencia, ficción y conspiración

Para intentar dar nombre a este enigma me voy a detener en tres respuestas: la literatura, la ciencia y la filosofía.

La literatura nos va a guiar por el camino de la ciencia ficción. En particular del escritor J. G. Ballard quien creó la idea de ciencia ficción como paisaje interior. Dice Ballard que después de la llegada del hombre a la luna debemos bajar la mirada a la tierra y ver como la técnica modifica el mundo. Con ello la ciencia ficción debería describir qué efectos produce en la conciencia de la gente y en sus costumbres.

En su novela *La sequía*, imagina un mundo donde el agua desaparece no por ausencia natural, sino por intervención humana, por una herida infligida al ciclo mismo de la evaporación. Esa distopía resuena aquí, donde la sed también parece provocada, diseñada por manos invisibles. Como en Ballard, la catástrofe es silenciosa y cotidiana. Se infiltra en la vida hasta que ya no se distingue de ella. Cita: “la ausencia de este gran moderador, que servía de puente entre todos los objetos, tanto animados como inanimados, tendría una extrema

importancia. Pronto cada uno de ellos sería literalmente una isla en un archipiélago donde el tiempo se había secado”.

Del mismo modo, aquí, en los llanos, la sospecha se convierte en ciencia paralela: alguien está deteniendo la lluvia, secando la esperanza desde lo alto.

Ballard nos muestra cómo el paisaje reseco transforma la conducta, los sueños, el lenguaje mismo de quienes lo habitan. En ese sentido, la sequía de los llanos no es solo climática, sino también simbólica. El agua falta en la tierra y en la confianza: en la fe en el otro, en el Estado, en la ciencia. Acá también se infiltra en la forma de hablar, de desconfiar, de resistir.

Los científicos lo niegan: los meteorólogos afirman que no hay tecnología para dispersar tormentas. No hay pruebas. No tiene sentido.

Por la filosofía Karl Popper diría que una hipótesis que no puede falsearse no es ciencia. Pero, ¿qué pasa cuando el saber se vuelve frontera? ¿Cuando los que miran el cielo desde abajo ya no confían en quienes lo estudian desde arriba?

La epistemología también es política. El saber no es neutro. Y los campesinos, esos hombres de barro y viento, saben

leer lo que el laboratorio ignora. Leen en las pisadas, en el canto profundo del coyuyo, en el olor del poleo perfumado. Leen porque el hambre también enseña.

Como diría Rodolfo Kusch, pensar desde América es aceptar que lo que se sabe está tejido con lo que se vive. Y lo que se vive aquí, en este árido riojano, es la sospecha, la lucha por el agua, la memoria oral.

5. Visión y creencia (Juan 20:29)

Lo vi. Una tarde de febrero. Unas nubes oscuras se formaban en el sur. El aire espeso. Las hojas quietas. Algo iba a pasar. Y entonces, un zumbido ronco como de insecto metálico. *Escuche, don, ese es el ruido que hacen.* Levanté la vista. Entre las nubes grises surgió una avioneta amarilla, diminuta, se recortó contra el cielo. Se perdió en la nubes.

Luego, silencio. Y de a poco, el sol.

¿Una coincidencia? ¿Un deseo proyectado? Tal vez. Pero hay imágenes que no se borran. Se quedan vibrando en la memoria. A un escepticismo como el mío este hecho lo conmovió. Abre a más preguntas.

6. Conclusión: La tierra sedienta

Hubo un tiempo en que los hombres del campo sabían leer el mundo. El cielo, la tierra, los bichos. Decían: "*Va a llover*" y llovía. Hoy gritan. Cortan rutas. Piden audiencias. Los tratan de bárbaros. Pero ellos siguen mirando el cielo. Y el cielo, cada vez más lejos.

En palabras de Alberto Manguel avanzamos por el texto como lo hacemos por el mundo. Y viceversa. Recorremos el camino del mundo al texto buscando la respuesta del enigma de los aviones rompetormentas:

Tal vez aviones capaces de alterar el clima no existan. Pero creer también es una forma de resistencia.

Si existen, si de verdad existen, ¿qué desatan con su ruido? ¿Por qué lo hacen? ¿Desde cuándo?

Y si la sequía en los llanos es tan antigua ¿Porque estás ideas de los aviones surgen en esta época? ¿Es una metáfora de algo? Lo que nos lleva a la pregunta de ¿Cuál es el valor de una metáfora?

Hay preguntas que no buscan respuesta. Buscan lluvia.

En la voz de la *plegaria llanista* de Ariel Ferraro, está búsqueda es también ruego y esperanza : “*y tal vez nosotros lo mismo que el viento, también nos iremos pa un pago mejor: por eso te ruego ¿Oyis mi lamento? ¡Hace vos que llueva... que llueva Señor...!*”.

Leer este ensayo como una gran metáfora del paisaje de los llanos riojanos entre la esperanza y la resistencia. La tierra se deshace en polvo.

3° PREMIO
Tiempo Limpio

María Victoria Estrada

Desde hace tiempo, vengo pensando y sufriendo la falta de tiempo. A Virginia Woolf le piden en el siglo XX que desarrolle un tema en una conferencia “*las mujeres y la ficción*”. Así surge su obra *Un Cuarto Propio*. Virginia deambula por todos los espacios cotidianos, visitando y revisitando libros en bibliotecas propias y ajenas. Pensando a la vera de un río, desmenuzando un pan en la cena o mirándole la cola a un gato. Qué hay de las mujeres y la ficción. Los hombres se han cansado de escribir sobre las mujeres. Y cuando las mujeres han comenzado a escribir, siempre lo hicieron con limitaciones. Entonces Virginia se pregunta, ¿cuál es el estado mental más propicio al acto de creación? Reconoce que las circunstancias materiales la mayoría de las veces están en contra. Siempre hay interrupciones: el ruido del contexto, la gente, la necesidad de trabajar y hacer dinero o los problemas de salud. Pero hay algo inobjetable para Virginia: esas dificultades son infinitamente más tremendas para las mujeres.

Dentro de las conclusiones a las que puede llegar, Woolf plantea que la mujer necesita un cuarto propio y quinientas libras anuales para disfrutar de su propio espacio creativo. A esto hay que sumar un factor transversal que permite o bloquea esa experiencia creativa: el tiempo.

El espacio creativo requiere, principalmente de tiempo. En principio, es una condición que no distingue género. Pero como se menciona también en *Un Cuarto Propio*: “Las mujeres nunca han dispuesto de media hora (...) que pudieran llamar suya” – siempre la interrumpían.

Y pienso que es cierto, tiempo es lo que nos falta a las mujeres, más aún, a nosotras, las mujeres que elegimos y decidimos maternar.

Hablo desde este lugar, desde esta porción de mujeres y jóvenes que hemos decidido maternar. Fui madre relativamente “joven”. Quizás por esa razón, no sentí sobre el cuerpo ni la mente el peso de mi familia, madre, padre, tías, abuelas, ni suegros, preguntándome ¿para cuándo el bebé? Imagino que le gané de mano a ese latigazo. Pero sí lo sentí con el segundo hijo. Era constante el ¿para cuándo el hermanito? “Es muy feo que los niños crezcan solos”... O la voz de la experiencia, “porque lo

viví te lo digo, crecer sin un hermano no está bueno, te sentís muy solo”. Y así vino mi segundo hijo, después de siete años. Una mezcla de presión y deseo.

Fuera de mi experiencia, escucho acá y allá a personas cuestionar las decisiones de las mujeres. A mis amigas: sus madres, padres, tíos y tíos, sus abuelos y abuelas. Circulan por streamings y recortes en las redes sociales, hombres indignados con la reciente baja tasa de natalidad¹. En esos videos, estos hombres manifiestan angustia ante la posibilidad de extinción de la sociedad, “que el mundo se quede sin gente”. Ridículo pero real. Señalan además, este puñado de hombres, que la causa de esa baja tasa se debe a la independencia de las mujeres: que el trabajo de las mujeres ha afectado la reproducción de las familias, en su afán de querer ser más independientes. Marcan además que las mujeres ya no “cedemos” en las parejas, que nos mantenemos firmes con nuestras personalidades, reacias a cambiar. Y al ver eso me indigno, ¿por qué alguien para vincularse con otro debería cambiar su esencia?

¹ Se refiere aquí a “Estado de sitio”, un programa de Streaming transmitido por un canal en la plataforma de Youtube, conducido por influencers ultraderechistas argentinos.

Nunca dimensioné que maternar implicaría una administración constante y agotadora del tiempo. En cambio sí creo que es algo que contemplan las mujeres que han decidido no maternar (o lo postergan). Maternar, conjugar responsabilidades laborales, domésticas y familiares, relega al espacio creativo a un lugar ínfimo, casi siempre postergado para las mujeres madres.

Como bien decía al inicio, empecé hablando del tiempo. Y es que casi no tengo tiempo para escribir estas líneas. Me apropié de esta habitación, que es ajena, pero la necesidad me llevó a hacerla propia. Estoy de vacaciones y me encerré a escribir en un hogar que no es el mío. Sin estufa se me congelan los pies y con estufa el aire caliente me seca la garganta. Escribo ficción: cuentos y relatos. Desde hace años vengo batallando con un libro de cuentos que no puedo terminar. Tengo el tiempo contado y cronometrado. Quizás por eso no me animo aún a contar historias de largo aliento. Tengo una hija de ocho años que en estos momentos disfruta jugando en la casa de sus primas. Tengo un bebé pelado, sin dientes, de nueve meses, que mientras escribo pasea por algún cerro catamarqueño con su padre. Se que no va a tardar mucho en volver, un poco porque su nivel de tolerancia a nuestro desapego es limitado, y otro poco porque para su padre mi tiempo de esparcimiento ya habrá sido justo y

necesario. Entonces escribo, sacándole chispas a este teclado. Pienso si escribir será mi pasatiempo. Pero no, yo escribo para permanecer. No para pasar el tiempo. Es la aguja del reloj, volviéndose palabra, volviéndose sentido, volviéndose goce en eso que me resulta tan vital como necesario. Escribir.

Escribo para vencer el tiempo, es mi forma de permanecer en él. Trascenderlo. Cada salto en mis escritos se vincula a una pausa o interrupción en mi tiempo y espacio.

Ahora son las cuatro de la mañana, el bebé duerme en mi cama plácidamente. Está trabado con paredes blandas de almohadones a los costados y me levanto suave como una pluma para ir al baño. En los pasos que separan a mi cuerpo, desde la cama hasta la puerta, no dejo de mirarlo, sigue ahí, quieto y respirando. Corro al baño, prendo la luz y casi en el mismo acto me bajo los pantalones y la bombacha. Mientras hago pis desenrollo y corto el papel higiénico. Intento aplacar cualquier sonido. Sigo pensando que en ese tiempo él podría notar mi ausencia, respirar el hueco que dejó mi cuerpo sobre el colchón y así iniciar esa búsqueda en la oscuridad, arrastrando sus pies y manitos, hasta caer al vacío. Entonces, escuchar desde lejos el

impacto de su cabeza contra la baldosa fría, y luego el llanto agudo destrozándome por completo. Y después la culpa.

Pienso en todo eso, en esa “distancia de rescate” de la que me habla Samanta Schweblin en su novela, esa distancia espacial y temporal que aleja a la madre de su hijo y en ese cálculo de la forma y el tiempo necesario que realiza la madre para salvarlo. Pienso en eso mientras me seco con el papel, ya semiparada, lista para tirar la cadena, apagar la luz y correr a la habitación para acortar la distancia, para descartar el peligro.

Respiro de nuevo. El bebé está bien, en el mismo lugar que lo dejé hace dos eternos minutos y, quizás, hubiera podido robarle al tiempo más tiempo. Pero soy madre y siempre, en cada paso que doy, en cada cosa que hago, hay un cronómetro que me indica: tenes que hacerte un lugar en el tiempo.

En su novela autobiográfica *Nena*, Melissa Febos ensaya diversos temas a partir de experiencias que la autora vivió de niña y adolescente: la violencia y la sumisión sobre los cuerpos de las mujeres la llevan a la construcción de lo que ella denomina “consentimiento vacío”, que no es más que la manera que tenemos las mujeres de acatar y ceder ante el otro, para evitar exponer a los hombres –tanto en la intimidad como en la esfera

pública– y así cuidarnos de posibles ataques violentos (y cuidar a su vez a los hombres de sus propios actos). La presencia o ausencia de un consentimiento la lleva a problematizar fundamentalmente acerca de la integridad y el valor de las personas, concluyendo que “si no se sabe el valor de algo, no tiene ningún valor”. Recuerdo leer esa frase y sentir caer un balde de agua fría sobre mí, el agua helada y la sangre hirviendo, circulando dentro de mí como queriendo huir del cuerpo. Eso fue un domingo al mediodía. Fui a un parque en un ataque de “rebeldía”, porque el sábado anterior había estado todo el día con mi bebé y necesitaba un tiempo propio para disfrutar de leer y escribir. Entonces preparé una mochila con libros, mate, yerba, bombilla, agua caliente, lápiz y un cuaderno para escribir. Acordé con el padre que si el día anterior él había salido por horas, entonces ese domingo era mi día libre. Tenía que darme (a mí misma) mi tiempo.

Entonces suspendida en el pasto, tomando mate, leo la frase de Melissa y me quedo pensando acerca del valor. Primero en mi valor. Y después en el valor del tiempo.

Como decía desde el principio, desde hace tiempo vengo pensando y sufriendo la falta de tiempo. Ser madre es hermoso

pero demandante. Siempre me sentí una persona “más deseante, que deseable”, como dice Virginie Despentes en *Teoría King Kong*. No me concibo por fuera de la chispa del deseo y desde que soy madre eso ha cambiado. Las madres pensamos y sentimos de manera contradictoria. Somos más deseadas, que deseantes. Amamos a nuestros hijos profundamente, sin dudas son lo más valioso que tenemos en nuestras vidas y, sin embargo, experimentamos también un sentimiento de dolor, tedio y nostalgia que resulta denso y difícil de explicar. La autora estadounidense Adrienne Rich en su libro *Nacemos de mujer: la maternidad como experiencia e institución*, denomina dicha contradicción como la *ambivalencia materna*: “mis hijos me causan el sufrimiento más exquisito que haya experimentado alguna vez. Se trata del sufrimiento de la ambivalencia: la alternativa mortal entre el resentimiento amargo y los nervios de punta, y entre la gratificación plena de la felicidad y la ternura”.

Es una lucha constante entre felicidad y tedio, entre amor propio y entrega. Entre madre y mujer. Y lo cierto es que somos ambas y es difícil y trabajoso conjugar *tanto deseo*.

Parte de lo que me constituye como Victoria, mujer, lo que me genera placer y me hace sentir plena tiene que ver con la

necesidad visceral de mi espacio creativo. La literatura y la escritura son fundamentales, diría esenciales para mí. Sin escribir siento que pierdo valía, no sé quién soy, porque lo que más me gusta es escribir. Por lo tanto, cuando no escribo, ¿quién soy? ¿en qué me convierto?

La ausencia de tiempo para un espacio creativo me conduce a cierto problema existencial. Y todo esto es lo que me ha llevado a preguntarme: ¿cómo es el espacio creativo de las madres? ¿cómo ha sido en la historia, cómo es hoy? ¿cómo hacen las madres para escribir? Esas preguntas me conducen siempre al tiempo. La necesidad de un cuarto propio y de tiempo para escribir.

Pero no es cualquier tiempo.

Sí, coincido en que la primera victoria es la conquista de un tiempo propio. Pero hay algo mucho más importante. Para escribir las madres necesitamos un *tiempo limpio*. Un tiempo liberado realmente de preocupaciones. Una especie de tabula rasa que habilite la creación sin límites ni tapujos, sin corrección política, sin interrupciones. Un tiempo limpio que permita a las madres despegar de sus vajillas, de los pañales, de la ropa sucia o la cagada que necesita blanquearse, de las

compras, de la cocina, las tareas de la escuela, las risas, los llantos. Un tiempo limpio que permita a la madre convertirse en otras mujeres, en otros hombres, en otros géneros. Transmutar en animales y objetos. Caminar en el paraíso o en el mismísimo infierno. Vivir noches de borracheras, drogas, alcohol, sufrir la resaca o deleitarse de un fino té con masitas. Un tiempo limpio que nos permita ser todo, ser todos. Ser nada y nadie a la vez. Rasgarse las ataduras, imaginar sin límites. Escapar, crear un mundo, todos los mundos que sean posibles.

Virginia Woolf reconoce en la obra de William Shakespeare una poesía que fluye libre y sin obstáculos, y agrega sobre el autor que “si alguna vez hubo una mente incandescente y libre (...) fue la mente de Shakespeare”. La palabra *incandescente* me dejó resonando y volvió a aparecer una y otra vez en diferentes lecturas mientras escribía este ensayo. Comencé a preguntarme qué será la incandescencia, y más aún, una mente incandescente. La IA me tiró una aproximación interesante: se trata de una mente muy activa, una mente que está constantemente pensando, procesando información y generando nuevas ideas. “Es una mente inquieta, que no para de trabajar, incluso cuando la persona está descansando”. Me imaginé en el acto una cascada enorme, con miles de bifurcaciones de agua,

brazos de agua dividiéndose y confluyendo a la vez, encontrándose hacia el final en un lago hermoso, rodeado de flores, plantas, pájaros, insectos y animales. Porque en ese ambiente, en esa mente, si hay algo que no falta –y más bien sobra– es luz y esa luz está dada por las ideas, que brotan de todo lo que nos circunda. Me pareció maravilloso, poético y a la vez realista.

Pero para llegar a esa mente incandescente, ¿cómo llego? ¿es algo esencial o es algo que se construye?

Comienzo a pensar entonces cuáles son los requisitos del tiempo limpio para escribir. Desde la antigüedad, los filósofos griegos aludían al concepto de “ataraxia” como la disposición del ánimo para la tranquilidad, serenidad e imperturbabilidad, vinculado esto al estado del alma, la razón y los sentimientos. Imagino que para escribir se necesita, en primer lugar, cierto estado de contemplación, o predisposición a ello. El filósofo suizo Jean Jacques Rousseau, compartía en su obra “las ensoñaciones del paseante solitario”, experiencias personales que partían desde la “ensoñación” –un estado de contemplación pura de la naturaleza–. Rousseau concuerda en la necesidad de alcanzar un estado de imperturbabilidad de la mente, que

permita conectar con nuevas ideas, experiencias y representaciones. Cuando leí acerca de las ensoñaciones de Rousseau mi admiración por el estado de contemplación fue tal que decidí tatuármelo como una guía, como una aspiración mental y espiritual que habilitaría cierta conexión personal. Me tatué a mí misma en el brazo derecho, a mi propia imagen y semejanza, con un vestido que uso todos los veranos, suspendida en el aire, flotando, con mi cabeza en forma de nube.

Para crear necesito contemplar.

El tiempo limpio requiere entonces cierto estado de contemplación y ensoñación, para que las ideas fluyan despojadas de limitaciones propias y ajenas. Una fluidez de las palabras, como el agua que corre suave pero con determinación, desde la cima de esa cascada, hasta confluir en el espacio común de la naturaleza.

El tiempo limpio requiere también, como ya sabemos por Virginia, un cuarto propio que, agrego, hoy es, y para una madre, cualquier espacio susceptible de apropiación. A su vez, los acuerdos con la familia son imprescindibles. Que la pareja respete los tiempos y los espacios sin patalear ni chistar, que para eso están los hijos. Y que los hijos sepan que su madre, en ese

momento, estará dedicada a su propia creación. En ese momento, el distanciamiento del hijo/a es fundamental, y para ese distanciamiento, extirpar la culpa materna es lo primero.

Hasta acá las instrucciones parecen ser claras y concisas. Lo cierto es que la ensoñación es difícil. El espacio propio es, la mayoría de las veces, improbable. Y allí surge, una vez más, la ambivalencia. No hay estado de imperturbabilidad posible para una madre. Sobre nuestras mentes resuenan más los peligros, las distancias de rescates. Nos atraviesa de manera constante la ambivalencia a la que refiere Adrienne Rich, ese amor-sufrimiento que nos ocasionan nuestros hijos, esa contradicción que rompe toda “ataraxia”, que tan linda suena pero tan poco probable es para nosotras a la hora de escribir. Y como escribe en su libro *El Nudo Materno* la autora Jane Lazarre, “yo daría la vida por él (su hijo), pero ha destrozado mi vida, y solo vivo pensando en cómo recuperarla”. Los correctores políticos nos dirán, que entonces para qué nos embarazamos, para qué tuvimos familia si no vamos a parar de quejarnos de nuestros hijos. Y cómo entenderán ellos esa ambivalencia que nos atraviesa el cuerpo y el alma, ese deseo de entregar amor sin entregarnos por completo, sin dejar de ser quienes somos. Para

existir necesito primero de mi propia existencia. Criar también es crear.

Entonces vuelve a mí Virginia Woolf con su cuarto propio, y me presenta una aseveración que en algún punto contradice sus propios postulados. Reconoce como mente incandescente a William Shakespeare, pero también a una escritora mujer, Jane Austen. “Es sorprendente que haya podido hacer todo lo que hizo”, escribe el sobrino de Jane en las memorias de su tía. La sorpresa es que Jane Austen no contaba con un cuarto propio donde refugiarse para escribir y se sospecha que la mayor parte de su obra fue realizada en la sala de estar común, donde recibía todo tipo de interrupciones casuales. Para Woolf, “la influencia de la sala de estar común había educado su sensibilidad durante siglos. Los sentimientos de los otros quedaban impresos en ella; las relaciones personales desfilaban constantemente ante sus ojos”. Se pregunta, entonces, Virginia, si la obra *Orgullo y Prejuicio* hubiera sido una mejor novela de haber sido escrita en otras circunstancias. Su respuesta es que no. Las circunstancias de Jane jamás afectaron su obra, o sí lo hicieron, pero positivamente.

Hay otra característica que Virginia destaca en un Cuarto Propio acerca de la incandescente-mente de Jane Austen y es que la autora “nunca viajó, jamás anduvo en ómnibus por Londres ni almorzó sola en un restaurante. *Pero quizás estuviera en su naturaleza no desear lo que no tenía*”. Pienso, entonces, que era quizás esa falta de deseo, esa adaptación al medio y a sus circunstancias, lo que le permitía expresarse sabiamente, no abandonar jamás su relato -pese a las interferencias- entregarse a él, desdoblarse.

Será entonces, que el tiempo limpio es en realidad el *deseo de una imposibilidad*, la aspiración a una utopía, una búsqueda constante de, la invitación a abrazar la falta. La certeza de aceptar la imperfección, escribir en la sala común de mi casa y cualquier otra casa y soltar las riendas para dejar fluir a las ideas, a los personajes, embebidas de las circunstancias, habitando la incomodidad, lo perturbador.

Será entonces, que el tiempo limpio es aquello a lo que nos acercamos cuanto menos aspiramos a él, quiero decir, es eso a lo que nos acercamos cuanto menos lo idealizamos, cuanto más accionamos, cuanto más aceptamos las circunstancias y nos

entregamos a la vorágine y a la pulsión de la creación y de la escritura.

Es este el tiempo limpio, en donde no esperamos su pulcritud, porque el tiempo limpio como tal nunca llega. El tiempo limpio es, sobre todo, ese *mientras tanto*, que se construye abriendo su paso a la fuerza, a razón de hachar y hachar las malezas. Escribir como y cuando se pueda. Pero *nevera dejar de escribir*. Nunca ceder ese espacio, ese tiempo que, aunque manchado, siempre nos orienta, nos conduce, nos habla de quienes somos y de quienes nunca queremos dejar de ser.

Tiempo limpio es hoy aceptar que esto es lo que hay, que esto es lo que pudo escribirse hoy.

Referencias bibliográficas

Carajo. [@carajostream] (28 de mayo de 2025). *Mariano Perez en ESTADO DE SITIO | FEMINISMO, LAVADO DE CEREBROS Y LA VUELTA A VALORES TRADICIONALES* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Hawp63s52Nk>

- Despentes, V. (2018). *Teoría King Kong*. Editorial Random House.
- Febos, M. (2022). *Nena* [trad. Denise Kripper]. Chai Editora.
- Lazarre, J. (2019). *El nudo materno*. Editorial Las Afueras.
- Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Editorial Traficantes de Sueños.
- Rousseau, J. (2016). *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Editorial Alianza.
- Schweblin, S. (2019). *Distancia de rescate*. Editorial Random House.
- Woolf, V. (2019). *Un cuarto propio* [trad. Teresa Arijón]. El Cuenco de Plata.

MENCIONES ESPECIALES

Mitos del monte y la memoria: voz ancestrales del interior riojano

Rolando Abel Carmona

Los pueblos del interior de La Rioja conservan en su memoria colectiva una riqueza profunda de hechos, creencias, leyendas y costumbres que han sido transmitidos oralmente de generación en generación. Estos relatos, heredados en reuniones familiares, fogones rurales o conversaciones de bar, rara vez son nombrados explícitamente como “mitos” por quienes los cuentan. Sin embargo, aquellos que conocen las características de estas narraciones, fácilmente pueden reconocer en ellas estructuras y símbolos que remiten a los antiguos mitos regionales.

A diferencia del concepto clásico y universal de “mito”, vinculado al origen del universo y a la cosmogonía, los mitos del norte argentino están profundamente enraizados en la identidad cultural de sus comunidades. Surgen del contacto íntimo con el paisaje, la historia y la espiritualidad local. Lejos de ser simples narraciones fantásticas, estos relatos revelan formas de entender el mundo, de advertir, de enseñar y de resistir.

Los mitos regionales del norte argentino relatan la

aparición de seres sobrenaturales y protectores, vinculados al monte, a los animales y a las escasas aguas de la región. Tal es el caso del Yastay, espíritu que protege la fauna silvestre o el Famalá, presente en Salta, Jujuy y Tucumán, que adopta múltiples formas —animal o vegetal— para custodiar los tesoros naturales y enfrentar a quienes los explotan con codicia. Estas figuras condensan valores éticos y ecológicos profundamente enraizados en la cosmovisión de los pueblos originarios y campesinos.

La defensa de la naturaleza está directamente relacionada con la geografía árida de la región, marcada por la escasez de agua y la dificultad para obtener alimentos. Las huellas arqueológicas de antiguas civilizaciones —puntas de flecha, pinturas rupestres, morteros comunitarios cerca de aguadas— revelan sociedades cazadoras-recolectoras que debieron desarrollar un vínculo sagrado con la tierra y los recursos. Esta relación profunda con el territorio continúa hasta nuestros días en la forma de relatos, creencias y prácticas que elevan el agua, la fauna y el monte a una dimensión espiritual.

Así, los protagonistas de estos mitos actúan como seres ecológicos y sobrenaturales, con variantes según el lugar donde

habitan. Cada cerro, cada vertiente, cada quebrada del interior riojano guarda una historia viva que resuena en las voces de quienes aún la narran. Estos relatos, constituyen una memoria viva, una forma de resistencia cultural frente al olvido y la homogeneización. En un contexto de escasez y lucha por la subsistencia, los mitos regionales no solo explican el mundo: lo cuidan, lo preservan, lo resignifican. Son, en última instancia, un acto de creación compartida entre la comunidad y el paisaje.

Lo eterno y lo mutable: sincretismo y adaptación del mito en La Rioja

Nuestros mitos regionales poseen profundas diferencias con los universales en cuanto a su función, la forma de relacionarse con el entorno natural y también el modo de adaptarse a la cultura local.

Los mitos clásicos, en particular los grecolatinos, si bien surgieron de forma oral luego fueron sistematizados por pensadores y escritores como Homero o Virgilio. Adquieren una estructura fija, cerradas y de una sola significación. Tratan de explicar el origen del mundo, la genealogía de los dioses,

establecen valores, justifican el orden del mundo, sus escenarios son el Olimpo, las grandes ciudades de la antigüedad como Atenas, la mayoría de estos mitos aspiran siempre al control y la conquista.

En contraposición, los mitos regionales del norte argentino tienen una cosmovisión distinta. Surgen en contextos comunitarios y rurales con la participación de los aborígenes, su transmisión ocurre de modo oral, no fueron sistematizados y están sujetos a modificaciones hasta nuestros días, es decir que están vivos. De esto deviene que cada generación altera el relato con nuevos detalles, enriquecen la historia del mito adaptándolo a las circunstancias actuales. Los protagonistas locales tienen como escenario los ríos, lagunas, cascadas, los montes, quebradas y cerros. La naturaleza no es un elemento pasivo sino por el contrario actúa, con alma, voluntad y poder. Los protagonistas de los mitos riojanos y llanistas están hechos de barro y de sed, hasta tuvieron que resistir los efectos de la colonización para mantener su originalidad dentro de un marco de hibridación cuando se tuvieron que adaptar a los designios del colonialismo. Nuestros mitos carecen de héroes, están centrados en el equilibrio de lo humano y natural y también de una profunda ética comunitaria de respeto por el entorno.

Otra diferencia importante y clave entre los mitos clásicos y regionales radica en la flexibilidad narrativa, en tanto que los tradicionales tienden a ser cerrados y prácticamente sin modificaciones, los locales se destacan por su apertura a ser reconfigurados, adaptados o reinterpretados sin perder su esencia o significado principal. Por esta razón, la narración del mito regional puede tener múltiples versiones o interpretaciones como ocurre en varias provincias del norte argentino, pero todos los relatos finalmente son coherentes con la versión original.

Por otro lado, se observa que, durante la colonización española, muchos mitos regionales fueron modificados de modo forzado y perduran en base al sincretismo. Debido a la cosmovisión que trajeron los europeos, que tiene raíces profundamente cristianas y jerárquicas, no solo impusieron una nueva religión, sino que también infundieron una nueva narración del mundo. Algunos solo fueron modificados como la Yacumana, cuando se la vincula con leyendas del viejo continente afines a la Virgen María asociándolo con la protección de las aguas y milagros vinculados con pozos y fuentes.

Otros en cambio fueron degradados y demonizados como ocurrió con la Salamanca quien mediante un proceso de sincretismo cultural y religioso fusionó elementos indígenas con europeos resignificando el mito dentro del nuevo orden colonial. Este mito tiene una raíz hispana donde existía la leyenda de una cueva en la ciudad de Salamanca asociada con brujería y pactos demoníacos. Esta idea fue traída por los conquistadores y misioneros. La Salamanca pasó a ser vista como un espacio oculto donde se aprenden artes mágicas, se celebran rituales nocturnos y se realizan pactos con entidades como el diablo o Supay, una figura demoníaca del folclor andino.

Adolfo Colombres, en su obra “*Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina*” hace una encendida defensa respecto a la conservación de la originalidad de los mitos regionales:

Lo grave no es que se termine una forma de vida, sino que este fin signifique una caída hacia formas inferiores, degradadas, manipuladas, colonizadas, pues así irá perdiendo calidad la existencia, y el hombre se mostrará cada vez más impotente de concebir universos poéticos y habitarlos. Las culturas populares precisan de estos

viejos sueños para no empobrecerse, para recrearlos e instalarlos en los nuevos espacios.

Al parecer el deseo de Colombres forma parte de la realidad de nuestros días ya que los mitos resistieron. Se adaptaron, mutaron bajos nombres cristianos, cambiaron de forma, pero no de fondo, su esencia se mantiene viva. Los mitos continúan siendo parte de la identidad cultural de muchas comunidades, en especial en el norte argentino donde el mito aun camina entre el relato y la creencia, entre la advertencia y la enseñanza.

Esa capacidad de transformarse sin perder su raíz profunda es justamente lo que distingue a estos relatos: no son vestigios de un pasado muerto, sino expresiones de una memoria viva y en movimiento, que aún hoy siguen dialogando con el presente. De estos mitos vivientes, se abordarán dos de los más representativos, no solo por su antigüedad, sino porque siguen vigentes en el imaginario popular, adoptando nuevos protagonistas y contextos, aunque conservando intacta la esencia de su espíritu original. Se trata de la Yacumana y el Yastay, cuyos relatos persisten con fuerza, uno en la localidad serrana de Tuaní y el otro en Nacate, ambas situadas en uno de los

departamentos de mayor valor histórico y cultural de la provincia de La Rioja: el Departamento Juan Facundo Quiroga.

La Yacumana de Tuaní

La Yacumana, conocida también como Yacurmana, o Yacurmama, es una deidad de origen incaica que en quechua significa “yacu” agua y “mama” madre traduciéndose “Madre de las aguas”, es uno de los mitos más conocidos y replicados en distintas provincias del norte argentino con versiones distintas incluso dentro de una misma provincia.

En La Rioja son conocidos los relatos de la Yacumana de J.Z. Agüero Vera en su obra *Divinidades Diaguitas*, este autor relata las apariciones de la madre de las aguas en las localidades de Solca, Departamento Juan Facundo Quiroga, en un cañaveral con agua y en una cascada situada en una montaña de la localidad de Chuquis, Departamento Castro Barros. Es un mito sugestivo e interesante por las distintas versiones con las que aparece despertando curiosidad a los lectores e investigadores.

La esencia del mito perdura a través del tiempo: sigue vivo, al igual que la persistente escasez de agua en La Rioja, una realidad estrechamente vinculada a su geografía árida y agreste.

En este contexto, la figura de la Yacurmana adquiere un profundo sentido simbólico al manifestarse como guardiana de las aguas y protectora de los cuerpos naturales que las contienen. Por ello, puede ser interpretada como un mito con marcadas características ecológicas, cuya función va más allá de lo sobrenatural para expresar una relación sagrada y respetuosa entre la comunidad y el recurso más valioso de la región: el agua.

La preocupación por el acceso al agua no es un asunto del pasado: sigue siendo una lucha cotidiana, en la que confluyen creencias religiosas, avances científicos y gestiones gubernamentales que buscan responder a la demanda creciente de abastecimiento humano, producción agrícola y, especialmente, la crianza de animales, eje de la vida rural riojana. En este entramado de necesidades, la Yacumana no aparece como la dueña absoluta del agua, sino como una figura que vela por su equilibrio, administrándola simbólicamente y castigando su mal uso. Así, el mito refleja no solo una dimensión espiritual, sino también una conciencia colectiva sobre la fragilidad de los bienes naturales y la necesidad de protegerlos.

La Yacumana de las sierras de Tuaní se distingue de la de Solca a pesar de que pertenecen al mismo departamento,

también se diferencia de la de Chuquis. Agüero Vera relata que en el caso de Solca aparece simplemente una mujer anciana de cabellos plateados y vestida de blanco peinándose entre los cañaverales y, en el crepúsculo de la tarde, su personalidad se torna maléfica para proteger las vertientes que se encontraban detrás de los zarzos y así evitar que se sequen. En tanto que la Yacumana de Tuaní es acompañada por vasijas de barro a su alrededor y es justamente por estos elementos que ocurre un desenlace distinto a las otras. Leamos los hechos contados en el siguiente relato:

La guardiana de las aguas sagradas

Cuentan que en las Sierras de Tuaní, cerca de la laguna encantada, donde el agua que cae en forma de cascada, solía aparecer cada atardecer una figura etérea. Al filo del barranco, envuelta en los tonos dorados del crepúsculo, una mujer de largos cabellos plateados peinaba su melena con pausada elegancia, mientras observaba las finas gotas que, como espíritu de la cascada, ascendían en un hálito brumoso.

A su alrededor, esparcidas sobre delicadas cornisas de piedra, descansaban vasijas de un oro

fulgurante, formando un círculo perfecto, como si fueran guardianas de un secreto ancestral. La gente del lugar, atrapada por el asombro y el temor, contemplaba aquella escena sin atreverse a perturbar su enigma.

Durante años, la mujer de la montaña se convirtió en parte del paisaje, en un susurro de leyenda que alimentaba las conversaciones nocturnas. Hasta que un día, venciendo el miedo y la superstición, un hombre se aproximó hasta la cascada. Con manos temblorosas, rozó una de las vasijas, la tomó y la llevó consigo.

Desde aquella jornada, la figura misteriosa no volvió a aparecer. Nadie supo qué contenía la vasija ni por qué el acto de arrebatarla desvaneció a la enigmática dama. Algunos creen que perdió su poder, otros piensan que fue un castigo por la osadía humana. Lo cierto es que, desde entonces, el lugar quedó desprovista de su encanto, y el misterio se disipó como un soplo de viento sobre los picos serranos.

Como se puede observar, la variación de este relato con los contados por Agüero Vera, radica en la aparición de las vasijas de barro que al quitar una de ellas del lugar se esfuma tanto la mujer como la cascada, representando una especie de

castigo por el acto humano. Las apariciones de las vasijas de barro simbolizan tal vez el trabajo femenino, lo artesanal y lo ancestral. También se dice que en realidad las vasijas están cargadas con agua mágica de lluvia que tiene el poder de producir tormentas cuando la gente se acerca a la Yacumana y se lo solicite a través de una ofrenda.

La presencia de las vasijas se replica también en otras partes de la provincia, y en provincias vecinas como Catamarca, donde se relata también que un hombre curioso y ambicioso se acercó a la cascada donde vivía la Yacumana, atraído por los rumores de que en su guarida escondía tinajas llenas de agua mágica que traían fertilidad y abundancia. Una noche, esas tinajas también fueron hurtadas, luego la cascada comenzó a secarse y la figura de la Yacumana desapareció para siempre entre las piedras.

En otras provincias del norte argentino, la Yacurmana suele aparecer acompañada por distintos elementos simbólicos; por ejemplo, en Jujuy, se la vincula con dos arados de oro y un toro cuyas astas también son de oro. En todos los casos la aparición de las vasijas o tinajas, los arados y el toro con los cuernos son actos de tensión entre la naturaleza y el deseo, entre

lo sagrado y lo material. Por todo ello la constante de la Yacumana es su capacidad de infundir temor a quienes profanan el territorio que protege, lo que reafirma su función ética y ambiental.

Es menester observar que la Yacumana en otros puntos de América del Sur fue representada con formas, nombre y funciones que varían significativamente con el norte argentino. En las regiones amazónicas de Perú, Ecuador y Brasil se presenta como una serpiente o anaconda colosal, considerada madre de todas las aguas. Es un ser poderoso, ambivalente, que puede proteger o destruir.

La Yacumana del norte argentino y la Yacumama amazónica comparten una raíz simbólica común: ambas son guardianas del agua. Sin embargo, difieren, mientras en la selva tropical aparece como una serpiente colosal que expresa la fuerza desbordante de la naturaleza con grandes ríos caudalosos y selvas húmedas, representando lo inabordable del ecosistema, en los paisajes áridos del noroeste argentino adopta forma de mujer, protectora de arroyos frágiles y espejos de agua pequeños necesitando un amparo cercano. Esta transformación no es casual: el mito se adapta al territorio y a la visión del mundo de

cada comunidad. En ambos casos, sin embargo, el mensaje permanece intacto: el agua es sagrada y quien la transgrede será castigado.

El Yastay de Nacate

La etimología del nombre Yastay —también conocido como Llastay o Yastaiñ— proviene del desaparecido idioma cacán o diaguita-calchaquí, perteneciente a los pueblos originarios del noroeste argentino. Según las tradiciones orales de La Rioja y Catamarca, Yastay es hijo de la Pachamama, madre tierra y símbolo de fertilidad, y del Supay, señor del inframundo, asociado a lo oculto, lo sagrado y lo espiritual profundo. De esta unión nace una figura ambigua pero poderosa, que encarna tanto la fuerza vital y reproductiva de la naturaleza como su capacidad de castigo y control frente al desequilibrio.

Esta doble herencia convierte a Yastay en un espíritu protector de la fauna silvestre, que permite su reproducción armoniosa y castiga a quienes abusan de ella. Su presencia en el imaginario popular actúa como advertencia ética: la caza no puede ser un acto impulsivo o dominador, sino que debe realizarse desde una conciencia profunda del equilibrio natural. Yastay representa, en ese sentido, el límite entre la necesidad y

la transgresión, y funciona como símbolo de una convivencia respetuosa entre el ser humano y el monte.

El Yastay es un mito cargado de simbolismo y enseñanza, se integra a la vida cotidiana de la comunidad refiriendo las creencias y valores locales. Ha mutado tanto en su función como protector natural de la fauna como en su aspecto físico. Al comienzo fue un anciano de una larga barba y cuernos similares a los de un carnero, una figura híbrida que remite tanto a lo humano como a lo salvaje, luego fue trocándose en otras figuras, en particular de animales, según las circunstancias y el tiempo.

Uno de los autores que más ahonda en el tratamiento del Yastay es J. Z. Agüero Vera en su *Divinidades Diaguitas*. Según su versión, este ser es un mediador entre el cazador famélico y la fauna que se ofrece para saciar su hambre y el de su familia. Lo presenta como un dios “*propicio y bondadoso*”, “*es su poder el que reunía la manada arisca y la ponía al alcance de las flechas de pedernal o del disco de cobre, o de la piedra del cazador hambriento*”. El Yastay de Agüero Vera es un guanaco, un animal que vivía en las sierras pampeanas de Malanzán y que hoy está extinto. Los guanacos formaron parte de las

civilizaciones aborígenes que habitaron la zona, primero los ayampitín y más tarde la cultura olongasta. Hay evidencias de la caza de guanacos en la zona, en un lugar cercano a Nacate se encuentran manifestaciones artísticas en cuevas donde los aborígenes plasmaron su arte dibujando cazadores y guanacos.

La singularidad del relato de Agüero Vera con relación a otras versiones, refiere la historia de un muchacho que formando parte de un grupo de caza se extravió en una intrincada quebrada y al llegar a una explanada se encontró con una manada de guanacos, como si lo estuvieran esperando para ofrecerse a tiro, notó que al frente del grupo estaba un guanaco distinto, de mayor tamaño, de un color más claro que el resto, que lo miraba desafiante, entonces le apuntó con el arma y le disparó, pero la sorpresa fue que el guanaco no solo no fue derribado sino que avanzó furioso hasta él resoplando con sus narices y arrojando piedras con sus patas, el muchacho le disparó por segunda vez pero no obtuvo ningún resultado, siguió avanzando hacia él, hubo un tercer disparo y el guanaco ya estuvo delante del cazador a quien atropella y arroja sobre unos pencales espinosos.

Asimismo, Agüero Vera señala en su obra una práctica tradicional que busca apaciguar los ánimos del Yastay con el fin

de obtener su permiso para cazar. Esta invocación ritual, transmitida oralmente en las comunidades del interior, solo surte efecto cuando se le ofrecen ofrendas al espíritu protector de la fauna. El alimento preferido del Yastay es el “cocho”, una preparación ancestral elaborada con maíz tostado, harina de algarroba y azúcar, que se deja cuidadosamente en la abertura de una piedra, como gesto de respeto y súplica.

Uno de los episodios más recientes que dan cuenta de la vigencia del mito ocurre en la localidad de Nacate, en un paraje cercano al pueblo conocido como El Barranco. En esta versión contemporánea, el Yastay se manifiesta bajo la forma de un vizcachón gigante, animal que forma parte de la fauna silvestre local y cuya figura simbólica ha reemplazado a otras formas anteriores del mito, como el guanaco o el ser humano con cabeza de carnero. El relato, tal como se conserva en la tradición oral de la zona, se transmite más o menos de la siguiente manera:

El vizcachón del Barranco

Uno de los relatos contemporáneos más curiosos que se recuerdan en Nacate, fue protagonizado por un grupo de cazadores del lugar. Sucedió en El Barranco, un paraje solitario a pocos kilómetros de la localidad, en

pleno corazón silvestre de ese paisaje. Era una siesta calurosa, como tantas, cuando un grupo de hombres cazadores se internó campo adentro con armas al hombro, en busca de presas que abundan por esos montes: roedores de buen tamaño, codiciados por su carne sabrosa que muchos cocinan en exquisitos escabeches. Caminaban en silencio, atentos al menor movimiento entre los arbustos ressecos.

De pronto, lo vieron. Un vizcachón enorme, de pelaje gris claro y cola más oscura, inmóvil entre la maleza. No era la primera vez que alguno lo divisaba: se decía que ese animal recorría la zona desde hacía años, siempre escapando por poco. Pero esta vez parecía distinto. El vizcachón no huía. Al contrario, se ofrecía a la vista como si supiera que había llegado su hora. Los hombres se miraron con ansiedad: creían que por fin podrían abatirlo.

Apuntaron. Dispararon. Una nube de polvo se levantó, y el animal rodó unos metros antes de caer, aparentemente sin vida. La alegría fue inmediata. Corrieron hacia su presa con el entusiasmo del cazador que ha vencido. Pero al llegar, el cuerpo ya no estaba.

Con estupor, vieron al vizcachón unos metros más atrás, erguido entre los arbustos, como si nada hubiera ocurrido. Los ojos de los hombres no podían creerlo. ¿Había fallado el disparo? ¿Era otro animal? ¿Un espejismo?

Decidieron disparar de nuevo. La escena se repitió. El animal caía, desaparecía, y reaparecía más lejos, siempre de pie, siempre mirándolos. Como un juego macabro, una provocación. La tercera vez ya no hubo duda: algo no era normal. El monte, silencioso y denso, parecía estar mirándolos también. Fue entonces cuando el miedo se impuso. Comprendieron que no estaban frente a un roedor cualquiera, sino quizá ante una misteriosa aparición. La turbación se apoderó del grupo y de inmediato emprendieron el regreso en silencio, con la vista en el suelo y los pasos apurados, como quien ha cruzado un límite sin querer. Desde entonces, nadie volvió a ver al vizcachón. Pero todos saben que, en ese rincón del monte, el espíritu sigue allí, poniendo a prueba los ojos... y el miedo.

El episodio del vizcachón en El Barranco no es solo una anécdota rural, se trata, de un mito viviente que conserva todas

las características esenciales del mito fundacional y sigue actuando en el presente como regulador simbólico del vínculo entre las personas y su entorno natural. Su fuerza radica en su capacidad para resignificar el paisaje como un espacio sagrado, habitado por fuerzas invisibles que marcan límites, imponen respeto y enseñan a vivir en equilibrio con el monte.

Como ocurre con muchos mitos fundacionales, este relato explica y justifica un orden: el monte no es simplemente un recurso, sino un territorio con dueño espiritual. El vizcachón, al no morir, al reaparecer una y otra vez pese a los disparos, funciona como manifestación de Yastay, el espíritu protector de la fauna, que asume una forma animal adaptada al ecosistema actual. Su figura no solo impide la caza innecesaria, sino que también educa al cazador a reconocer cuándo su accionar rompe el equilibrio natural.

De este modo, el mito transmite un principio ético: el monte da, pero también pone límites. Más que una historia fantástica, el mito del Barranco es una estructura viva que protege, ordena y habla por la tierra.

Relatos que no terminan

Los mitos de la Yacumana y Yastay están íntimamente conectados, ambos comparten una flexibilidad narrativa, tienen la capacidad para adaptarse a las historias de sus pueblos a medida que se transmiten de boca en boca, a través de diferentes generaciones y comunidades. Esta flexibilidad implica que no poseen una única versión, cerrada y definitiva, por el contrario, existen múltiples variantes en sus personajes, escenarios y hasta en desenlaces sin cambiar el espíritu fundacional del mito.

Ambos pueden considerarse en nuestros días como “mitos ecológicos” porque sus cambios reinterpretan la cultura de sus pueblos a lo largo del tiempo y del espacio. Estos cambios no son errores o deformaciones del mito, sino muestras de su vitalidad cultural y su capacidad de adaptación a las transformaciones del territorio y la memoria. Ambos defienden la naturaleza a su modo, uno ampara el agua, un bien preciado por su escasez en la provincia de La Rioja, el otro preserva la fauna y la montaña marcando una limitación y equilibrio en su uso y manejo logrando, una resignificación del mito frente a nuevos desafíos ambientales y sociales.

La persistencia de figuras como Yacumana y Yastay en el imaginario riojano no es un vestigio del pasado, sino una

expresión viva de cómo una comunidad se piensa a sí misma, se relaciona con su entorno y responde a los cambios históricos. Lejos de ser relatos estáticos, estos mitos respiran al ritmo del pueblo: adoptan nuevos rostros, nuevos símbolos, y sin embargo conservan una estructura profunda de sentido. Frente a las mitologías clásicas que quedaron fijadas por la letra escrita, los mitos del norte argentino sobreviven gracias a su carácter oral, popular y mutable. En ellos no se narra un mundo cerrado, sino uno que se transforma y, al hacerlo, habla de nosotros: de nuestras creencias, nuestros miedos, y de esa necesidad tan humana de seguir contando historias para no perder la memoria.

Referencias bibliográficas

- Agüero Vera, J. Z. (1993). *Divinidades Diaguitas* Editorial Canguro.
- Ambrosseti, J. (s.f.). *Supersticiones y Leyendas*. Editorial Pingüino
- Colombres, A. (1984). *Seres Sobrenaturales*. Editorial Del Sol.
- Vidal de Battini, B. (2013). *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. Editorial Biblioteca Nacional.

Las Primas: El lenguaje de Yuna como cuerpo de la alteridad en la obra de Aurora Venturini

Agustina Salomé Castillo Rivas

En *Las primas* de Aurora Venturini, la singular voz narrativa de Yuna emerge como un mecanismo central para la construcción de una subjetividad que desafía las convenciones. Aurora Venturini, nacida en La Plata, Buenos Aires, el 20 de diciembre de 1921, fue una destacada intelectual que estudió Filosofía y Ciencias de la Educación. Tras un período en Europa junto a su esposo, el historiador y escritor Fermín Chávez, su nombre cobró relevancia en el panorama literario argentino, especialmente tras el éxito y la crítica favorable de *Las primas*, publicada bajo un seudónimo. A pesar de una vasta obra, esta novela sigue siendo la más renombrada hasta su fallecimiento el 24 de noviembre de 2015 en Buenos Aires

Este ensayo tiene como objetivo analizar cómo la materialidad de su escritura, caracterizada por una sintaxis no convencional y una aparente “disfunción” gramatical, no solo da cuerpo a una alteridad no visible físicamente, sino que también permite a Yuna hablar de sí misma “desde afuera”. A través de este lenguaje autobiográfico y auto observador, la novela

evidencia la paradoja de una protagonista que, lejos de ser un mero 'monstruo' por su deficiencia expresiva, descompone las estructuras del lenguaje para autodefinirse y apropiarse de los discursos que habitualmente la juzgan.

El lenguaje "descarnado" y aparentemente "inapropiado" de Yuna funciona como un lente a través del cual el lector percibe un mundo deforme y marginal, reflejando su propia sensibilidad. La narradora utiliza un vocabulario y una sintaxis que, aunque crudos, le permiten explorar sin tapujos la "anormalidad" de su entorno y de su propia psique. Sus descripciones de la hermana Betina son un claro ejemplo: *"Betina dormida en su sillita roncaba. Qué fea, qué horrible, cómo podía haber alguien tan feo y horrible, cabeza de búfalo, olor de trapo húmedo. Pobre..."* (Venturini, p. 16). O la constatación sobre sus primas: *"Algún mal de ojo perseguiría a mi familia porque las primitas imbeciloides asistían a colegios de minusvalías"* (Venturini, p. 21). Este uso peculiar del lenguaje no solo describe la realidad, sino que la moldea, sumergiendo al lector en la perspectiva única de Yuna, quien, a diferencia de su familia, no tiene una discapacidad física visible, sino una dislalia que se manifiesta directamente en su particular expresión escrita. Silvia Kohan afirma que *"el narrador es una especie de*

desprendimiento de personaje, emplea el lenguaje que a ese personaje le corresponde y que no podría corresponderles a otros", lo que en *Las primas* se traduce en una voz que, por su naturaleza, se permite explorar "lo deforme de los cuerpos y mentes", siendo crucial para la intencionalidad de Venturini de contar una "realidad deforme de vida".

La escritura de Yuna se materializa como un "cuerpo" de su disfunción no inscripta en marcas físicas, evidenciando la lucha por dar forma a su experiencia interna. La narradora es consciente de las convenciones gramaticales, pero su prosa, intencionadamente "imperfecta" y "sin signos de puntuación", se convierte en un reflejo de su propia condición. La fatiga que le produce la escritura se hace explícita y se vincula con su aliento: "*Qué fatigada estoy por puntuaciones y comas imprescindibles para respirar que de otra manera me ahogaría*" (Venturini, p. 38). Este "discurso inestable e incomprensible" que a veces presenta es, paradójicamente, la vía a través de la cual Yuna construye su identidad. Como ella misma se disculpa: "*Los lectores admirarán mis adelantos en escritura aunque todavía no acierto puntuaciones pero prometo corregir lo de las puntuaciones y deben disculparme porque todo a la vez no es posible y en poco tiempo he corrido tanto como Maratón. Creo*

ser culta. Seré más culta si mi naturaleza endeble lo permite" (Venturini, p. 100). Esta interdependencia entre cuerpo y escritura es la condición de posibilidad para que el relato autobiográfico pueda construirse y emerja así una subjetivación singular, donde, como dice Kohan, "*ese permanente murmullo que te habita es lo que te transforma en escritura mediante la primera persona*". Incluso la puntuación, en ocasiones, se vuelve un "descanso", una pausa necesaria para la protagonista: "Tengo ganas de respirar y hago paréntesis puntual" (Venturini, p. 31), lo que subraya la conexión visceral entre su proceso de escritura y su existencia.

A través de su lenguaje, Yuna se apropia de los discursos que la juzgan, redefiniendo las nociones de "monstruosidad" y "normalidad". A pesar de que ella misma se califica como "error" o es expuesta como un "monstruo" por su "falta de un buen vocabulario" o su dislalia, la protagonista subvierte estas etiquetas al describir su mundo con una brutal honestidad. Su capacidad para descomponer las estructuras lingüísticas le permite una forma de poder sobre su propia narrativa, como se evidencia en la frase: "*Pobre yo, también error y más aún mi madre que cargaba olvido y monstruos*" (Venturini, pág. 4) no es una mera lamentación, sino una constatación que, lejos de

victimizarla, la posiciona desde una autoobservación crítica y, en cierto modo, liberadora. Este desdoblamiento subjetivo en el lenguaje autobiográfico evidencia el carácter paradójico de Yuna: ella es un "monstruo" no solo porque su capacidad de expresión oral es deficiente, sino también porque es capaz de describirse descomponiendo las estructuras del lenguaje y de autodefinirse como tal, apropiándose de los discursos que habitualmente la juzgan.

Esta perspectiva "desde afuera" también se manifiesta en la forma en que procesa eventos traumáticos. Su sueño posterior al aborto de Carina —"un nene feo que minuto a minuto cambiaba a más lindo hasta que se hizo bebé y entonces el tridente lo pinchó en la barriguilla y él salió flotando hacia fuera del mapamundi" (p. 44)— funciona como un "método psíquico para hacer consciente esos dolores, culpas o molestias que tenemos reprimidos". La intencionalidad de la narradora, según Kohan, radica en "organizar los elementos de la realidad a tu modo y al modo del relato que los personajes proponen", permitiendo que Yuna, desde su focalización interna y su punto de vista que ella misma describe como "inocente" y "pura", narre su historia y confronte la sexualidad y el sufrimiento con una literalidad que, si bien a veces resulta inapropiada, "permite

conocer y proyectar el mundo desde su propio punto de vista". A pesar de sus limitaciones, como su incapacidad para "apropiarse de palabras superiores" en el habla, su monólogo interior le permite unir ideas en una narrativa que evade las clasificaciones externas.

"Cuando pienso pronuncio vocablos finos y cultos que se me niegan en la palabra hablada" (Venturini, p. 27), revela la compleja interacción entre su mundo interno y su expresión externa, donde la escritura se convierte en el verdadero vehículo de su intelecto. Finalmente, el arte emerge como una extensión del estilo y la voz de Yuna, una herramienta crucial para la afirmación de su identidad. La pintura se convierte en su refugio y su medio de expresión cuando la palabra hablada le falla. *"Tenía en mi cabeza líos enormes que volcaba en los cartones"*, afirma, revelando cómo el arte es una vía para apaciguar su pulsión en términos freudianos. Este acto de volcar sus percepciones y desgracias familiares en el lienzo es análogo a su proceso de escritura, otra forma de dar cuerpo a lo inexpresable. El reconocimiento de su talento por parte de su profesor de Bellas Artes (*"El profesor me dijo: Yuna —así me llaman— tus cuadros son dignos de integrar una exposición"*, *"sería una plástica importante a causa de que por ser medio loquita*

dibujaría y pintaría como los extravagantes plásticos de los últimos tiempos" (Venturini, p. 10) valida su existencia más allá de las limitaciones impuestas. A pesar de su dislalia que le impedía dictar clases, Yuna encuentra en la pintura una voz y una identidad que la elevan y le permiten ser "tapa de revista de artes plásticas", demostrando que la singularidad de su percepción y su particular modo de expresión son, en última instancia, una fuente de reconocimiento y autoafirmación. La narradora siente "*la gloria cuando decían yo adquirí un Riglos como si pronunciaran yo adquirí un Pettoruti o un Degas*" (Venturini, p. 57), lo que subraya cómo el arte la integra y le otorga un lugar de prestigio que la sociedad le negaba en otros ámbitos. Este vínculo que la protagonista tiene con la escritura y el cuerpo es lo que le permite tener una voz; la pintura la ayuda a ser escuchada y a tener una identidad, incluso cuando la sociedad intentaba relegarla a un "margen silencioso" por su "inutilidad" o "discapacidad". Yuna pasa a ser reconocida como pintora, asombrando a quienes la conocen, afirmando su valía y su derecho a existir plenamente, incluso a pesar de sentirse "una pieza más del fenomenal estatus degenerado y apenas aproximado a la pura raza humana en su acabada naturaleza" (Venturini, p. 108). La pintura le permite trascender la frialdad

que a veces percibe de los demás y dedicarse a lo que la hace sentir plena: "*yo necesitaba mis tiempos para estudiar y pintar que para otra cosa no servía ni para desatar un nudo o destapar una botella*". Su autoafirmación se completa al adoptar el seudónimo de "Yuna Riglos", un acto final de apropiación de su identidad a través del arte (Venturini, p. 47).

Conclusión

Las primas de Aurora Venturini, ubicada en la década del cuarenta, no es solo el relato de una familia disfuncional, sino un profundo análisis de la construcción de la subjetividad a través del lenguaje. Como se ha demostrado, la escritura de Yuna, con su aparente "imperfección" y sus oscilaciones sintácticas, trasciende la mera descripción para convertirse en el cuerpo mismo de una disfunción no visible físicamente. Esta materialidad de la escritura, junto con la voz auto observadora y desinhibida de la narradora, le permite a Yuna reappropriarse de discursos estigmatizantes y forjar una identidad singular, validada tanto en el lienzo como en la palabra escrita. En esta "tragicomedia inmunda" tal como la describe Yuna, donde "el humor, la desgracia, y los cuerpos deformes, lo inmoral se mezcla sin problemas", la simbiosis entre cuerpo y escritura y

arte es la vía por la cual la protagonista, a pesar de las limitaciones impuestas, consigue ser escuchada y reconocida, afirmando su existencia más allá de las convenciones sociales y lingüísticas. Las cuatro primas que le dan nombre al libro —Carina, Petra, Betina y Yuna—, que llevan una vida rodeada por mujeres y tienen algún grado de discapacidad, hacen frente lo mejor que pueden al paso de la niñez a la adultez. Pero es la voz escrita y artística de Yuna la que les otorga una presencia perdurable en la memoria del lector, ofreciendo una narrativa que desafía y expande nuestra comprensión de lo que significa ser "normal" en el mundo.

Una habitación propia, tomada y colectiva: la escritura femenina en la actualidad

Ana Laura Díaz

“Para que una mujer pueda escribir, necesita dinero y una habitación propia”. Estas fueron las palabras mencionadas por Virginia Woolf en el año 1929. Casi un siglo después, y a pesar de que las mujeres hemos sido protagonistas de grandes conquistas por sus derechos, a citar uno de los más importantes -el sufragio femenino ocurrido en Argentina- todavía seguimos siendo oprimidas, relegadas, hostigadas, y silenciadas en todos los ámbitos de nuestra vida.

Actualmente, en este país, considerado vanguardista en tema de derechos humanos, comenzó a germinar una corriente ideológica que se esparció abruptamente, donde se expone (y no de manera sutil) el desprecio y hasta un intento de erradicación total de la cultura, el arte y la historia nacional. En esta eliminación y corte de cabezas con la motosierra, las mujeres somos el blanco perfecto. ¿Y cómo muestra esta corriente que proclama la libertad como principio, la acción de silenciar a las mujeres? Usando un modelo tan simplista como cruel: a través de la censura de narrativas creadas por mujeres,

en donde se visibilizan diversas temáticas.

Es por ello, que en este ensayo, pretendo hablar sobre la escritura femenina a través del tiempo, de como este espacio simbólico que hablaba Woolf, hoy necesita más elementos.

No conocía a Virginia Woolf hasta mis quince años, y sus textos me marcaron justamente en una etapa donde el feminismo empezaba a resurgir con más fuerza, a escuchar las distintas voces que generaban eco en cada parte de nuestros cuerpos, y en donde la lucha también empezaba a contemplar disidencias. Ahora existían gritos diversos y unificados. Virginia quedó guardada en mi inconsciente junto con el deseo propio de iniciar en la escritura en algún momento de mi vida.

En este último tiempo, (si desean saber con más detalles, en este último año) me he puesto a pensar en cómo la escritura femenina ha trascendido durante años y consigo, también la censura por parte de -me gusta referirme así- figuras patriarcales en las cuales la mujer sigue siendo una figura sumisa, devota, pura, casta e inferior al hombre.

Esta reflexión me llevó, de una manera inevitable, a mirar lo que sucede hoy en Argentina. Porque no se trata solo de una memoria histórica de silenciamiento: se asiste en tiempo real y sistemático a nuevas formas de censura hacia la palabra

escrita por mujeres. El actual gobierno, con su retórica de “libertad”, ha emprendido un ataque directo contra la cultura y la literatura, recortando políticas públicas y censurando a autoras cuyas obras “incomodan” por lo que denuncian o visibilizan, cuando simplemente, muestran la realidad, honesta y sin tapujos de la mujer del siglo XXI.

Este ensayo, descargo, análisis constructivo, o simplemente una opinión (o el intento de cada una de ellas), plantea varias preguntas, que no necesariamente merecen ser respondidas en este trabajo, pero si quiero que quede, merodeando por sus mentes estas interrogantes: ¿qué significa hoy que una mujer escriba? ¿Por qué ciertos discursos siguen incomodando al poder?, y la más importante ¿qué sucede corporal y mentalmente cuando una mujer decide escribir?

Primero, me gustaría empezar a desglosar este entramado, retomando lo que relataba Woolf en sus escritos: la mujer del siglo XVIII estaba relegada al ámbito doméstico, al cuidado de sus hijos y de su marido. No pudiendo ejercer ningún otro tipo de actividad que salga de esos márgenes teñidos de patriarcado. Entonces, si querían dedicarse a la escritura, debían, con tono imperativo, suprimir de sus cabezas, al ideal de tener una familia. Era prácticamente imposible tener opciones. Y, en

el milagroso y excepcional caso de que eso ocurriera, tampoco podría disfrutar esta desdichada de las ganancias que provenían de su intelecto, porque la ley -británica- les negaba el derecho de ser dueñas del dinero que ganaran.

Otro punto a destacar, es que una mujer que escribía, era considerada como portadora de algún padecimiento mental, y es que había tal resistencia a la escritura femenina que si existía alguna mujer que destacaba en ello, era señal de una mente trastornada. Algunas de ellas encontraban en la acción de escribir, una manera de descargo contra el lugar que ocupaban en ese entonces, y como eran vistas por el género opuesto. Alfonsina Storni, es un claro ejemplo de cómo algunas de sus obras están cargadas de esta emoción que pesa y angustia: el enojo por la doble moral sexual de los hombres, y como ellos se atribuyen libertades naturales mientras que la figura femenina debe ser pura, casta y de valores.

En “tú me quieres blanca” -publicado en 1918- expresa:

*Tú que el esqueleto
conservas intacto
no sé todavía
por cuántos milagros,*

me pretendes casta...

¡Dios te lo perdone!

Este tipo de denuncia, convertido en prosa poética, escrita íntima y corporalmente, sigue siendo incómoda para ciertos discursos de poder, porque lo que molesta no es solo el contenido del texto, sino desde donde se dice y quién lo dice: una mujer.

Ya han pasado casi cien años desde que las mujeres empezaron a levantar la pluma y volcarse en la escritura sin miedo, teniendo una habitación propia y sin interrupciones; sin embargo, los rostros patriarcales han cambiado pero las estrategias se repiten, porque ahora ya no se puede controlar lo que quiere hacer una mujer, entonces, el lugar que ha tomado la escritura y/o cualquier otra forma de expresión ligada al arte que exprese un mensaje de lucha y resistencia sigue siendo un terreno de disputa.

Y no se trata de una sensación abstracta o de un temor infundado: hay hechos concretos. En el último año, diversas escritoras y artistas han sido apartadas de espacios culturales, removidas de programas públicos o directamente silenciadas bajo el pretexto de una supuesta "neutralidad ideológica", y

hago mención de las escritoras argentinas contemporáneas como Mariana Enríquez o Gabriela Cabezón Cámara, cuya literatura internacionalmente premiada y con una capacidad narrativa única, han sido señaladas o excluidas por incomodar con sus representaciones del cuerpo, la violencia o el deseo.

En “Las Aventuras de la China Iron”, escrito por Gabriela Cabezón Cámara -publicado en 2017- narra la historia de la “China”, esposa del gran Martin Fierro, en donde es ella quien toma su identidad, la hace propia, atraviesa la pampa mientras va narrando junto a su compañera, Liz, temas como el patriarcado, la violencia y el sometimiento.

Cabezón Cámara usa un lenguaje poético, de manera desestructurada, en donde la sexualidad es libre, y se goza a diestra y siniestra.

Esta obra fue una de las señaladas por sectores de derecha y conservadores por sostener una “ideología de género” implícita entre sus párrafos.

Sigue en la lista, “Cometierra” de Dolores Reyes, en donde la historia se vuelca en una joven apodada Cometierra, quién pierde a su madre y por este hecho, descubre un don de videncia al comer tierra, que pone al servicio de la comunidad para ayudar a otros. Esta novela pone en la mesa una temática

que siempre ha estado presente, los casos de feminicidios, que ocurren a plena luz del día, a cualquier hora y en cualquier lugar. Dolores escribe: “Cierra los ojos y ve que su papá la mató a trompadas... justamente ella es hija de un feminicidio.” De este pequeño fragmento se extrae la crudeza de la narrativa. Me pregunto: ¿será eso una incomodidad para las figuras del poder?

Además de ellas, otras autoras como Aurora Venturini y Sol Fantin han sufrido este tipo de denuncia de sectores ultraconservadores, que consideran que sus obras no deben ser de acceso a niños y adolescentes por la crudeza de sus relatos. Frente a esto, me detengo a pensar: ¿cuál será la verdadera raíz, o motivo, por el cual se intenta silenciar a una mujer? ¿por qué los hombres escriben sobre mujeres y son aplaudidos, mientras que las obras que fueron creadas por un intelecto femenino, son llamadas a silencio, con un total descaro nunca antes visto? Dejo que cada uno/a se responda a sí mismo.

Las escritoras contemporáneas no están inventando ninguna guerra: solo narran lo que ya existe, lo que se quiso y quiere ocultar, lo que duele, lo que fue dicho casi en susurro por generaciones pasadas. ¿No es acaso la literatura —cuando se escribe el dolor o la experiencia— una forma de verdad que

incomoda al resto?. Porque cuando una mujer escribe, no solo dice: irrumpre, desestabiliza. Crea un lugar, y no de disputa, sino de empoderamiento.

Virginia en su ensayo feminista, habla sobre el androgenismo literario, ya que las grandes mentes, tenían fuerzas femeninas y masculinas en su interior. También expresaba que no debía escribirse con odio y el resentimiento recorriendo el cuerpo, porque eso le quitaba la neutralidad al texto, pero hoy, en el año 2025 ¿Desde qué emoción, que no sea el enojo, podemos escribir si atentan contra uno de los derechos más fundamentales, el de expresarse libremente?

Sin lugar a dudas, la escritura sigue siendo una herramienta de catarsis, de desahogo, y por qué no, de un grito colectivo. Nos pone de frente con nuestra creatividad, miedos, luchas internas, pensamientos, fantasías y deseos.

Woolf expresa: “Para que una mujer pueda escribir, necesita dinero y una habitación propia”. Por mi parte, desde mi humilde modestia y sin intención de menoscabar sus palabras (que han sido un puntapié en mis ideales con temática feminista), que además de todo lo anterior, necesita también un espacio que sea colectivo, un lugar de encuentro, que acompañe a cada mujer que decida emprender este viaje de

escribir. Y que la escritura no solo debe reducirse a lo emocional, sino que debe abarcar el amplio espectro de géneros literarios, que incluyan al pensamiento con un rigor, y hasta me atrevería a decir, científico.

En síntesis, y para terminar con este ya dicho entramado de pensamientos, sostengo que una mujer, más allá de las ganancias en lo económico que puede generar la publicación de alguna obra o texto, debe de contar con una red de pares, importante y necesaria en estos tiempos de censura.

Espero que la habitación propia, se convierta en un salón amplio de encuentros diversos, de historias por contar, y de heridas que buscan sanarse con el simple hecho de agarrar un lápiz y esbozar las letras que formarán palabras, y que estas formarán frases que tendrán un sentido (o quizás no), pero que verdaderamente saldrán de nosotras, mujeres, sin trabas, ni cerraduras que se impongan a la libertad de nuestras mentes, como decía Virginia. Sigmund Freud expresaba “lo reprimido no muere, retorna. Retorna disfrazado, desfigurado, como síntoma” entonces, la escritura, más allá de ser considerado arte, es una vía de salida donde lo que no pudo decirse en voz alta, retorna en el texto.

Y que la lucha y resistencia sea de ahora en más colectiva, que las habitaciones se conviertan en talleres de

escritura, que se lea y escriba en las plazas, en las escuelas, en las bibliotecas populares, que no sea solo un lugar simbólico donde nos podamos expresar sin interrupciones. Porque el mero acto de escribir para nosotras, las mujeres, nos deja la puerta abierta al autoconocimiento, a una apropiación del lenguaje, a descubrir otros mundos, mentes e historias y sobre todo, seguir transformando la cultura, que una vez más, están atentando contra ella.

Expresiones de resistencia en la literatura riojana

Macarena del Rosario Gandur Lencinas

La Rioja en la literatura ha sido tratada de diversas maneras. En este escrito reflexionaremos en torno a aquella literatura con un tomo social que posee una característica en común: aludir a La Rioja como una frontera de resistencia constante. Esta tierra padeció largos años de sometimiento, arrasamiento y abandono que trajeron pobreza y un modo de vida resignado. Esta forma de vida fue resultado de una herencia herida por una colonización que aniquiló la población indígena, luchas federales llevadas a cabo por la “barbarie americana” contra la imposición de un modelo centralista y las persecuciones que generaron desaparecidos, exiliados y el asesinato de un “obispo rojo”². Todos estos hechos conforman la historia de La Rioja y son tratados en la literatura de la provincia como expresiones que moldearon la sociedad actual como una tierra herida, sufrida, pero a su vez, como una frontera de resistencia.

Al estudiar la historia riojana podemos establecer tres

² Enrique Angelelli fue llamado "el obispo rojo" y "Satanelli" por sectores de la derecha argentina (Rojo, 2015).

ejes de violencia que la ultrajaron: la colonización, las luchas federales y la dictadura. En cada uno de ellos, la provincia encarnó la resistencia de maneras diferentes. Detengámonos en las formas que adoptó en cada época siguiendo un orden cronológico, para ello comencemos desarrollando una resistencia que tambaleó el sistema colonial en el noroeste argentino: las guerras calchaquíes.

Víctor Hugo Robledo (2007) explica que los españoles arribaron en 1535 al territorio que actualmente conforma La Rioja y el noroeste argentino. Diego Almagro partió desde Perú liderando pocos hombres blancos, algunos esclavos negros y miles de aborígenes conquistados del imperio incaico. El autor sostiene que el conquistador realizó un devastador paso por el oeste riojano hacia Chile, territorios que le habían tocado en el reparto del imperio incaico; a estos hechos continuaron otras expediciones conquistadoras que arrasaron con lo que encontraron. Robledo (2007) menciona que en la actualidad no sobrevivió ningún aborigen puro en la provincia, quienes padecieron bajo el fuego de las armas, la dureza de la conquista, los distintos métodos de explotación y la implantación de la sangre española que se mezcló con la de los nativos para dar origen a los mestizos.

Ricardo Mercado Luna (2010a) afirma que el indígena constituyó la base económica de la conquista, fue la mayor riqueza que encontraron los españoles y fue expandido hasta las últimas consecuencias. Sin embargo, a pesar de las aplicaciones de sistemas tales como las mitas, encomiendas y reducciones en el Tucumán Colonial, los colonizadores no fueron capaces de dominar a las poblaciones indígenas del valle Calchaquí. Entre 1560 y 1670 los españoles debieron emprender varias campañas militares para someter a los pueblos indígenas calchaquíes. Las guerras recurrentes durante casi un siglo crearon una sociedad de frontera en donde se desarrollaron instituciones coloniales distintas de las implementadas por las disposiciones toledanas en el Virreinato del Perú (Quintián, 2008). La característica de la frontera Calchaquí fue el carácter belicoso de sus nativos que ocasionó una guerra que planteó un verdadero desafío militar y legal para los españoles, quienes dependieron de alianzas y acuerdos con otras parcialidades indígenas para lograr una superioridad militar y emprender la conquista.

Juan Ignacio Quintián (2008) explica que los espacios fronterizos autorizan las reconstrucciones histórico-culturales de las sociedades indígenas. El autor afirma que los valles Calchaquíes fueron una verdadera zona de frontera, fuera del

dominio de los españoles y controlada por las sociedades indígenas. Los pueblos que habitaban en esta región no estaban empadronados ni tributaban regularmente a los españoles y su evangelización era casi nula, por lo que no estaban integrados al sistema colonial. Por lo tanto, no es casual que la literatura que denota las resistencias riojanas no omita la mención de esta belicosa población, un claro ejemplo de ello es el poemario *Épica y dramática de La Rioja* de Carlos Alberto Lanzillotto, integrante del Grupo Calíbar:

De norte a sur el calchaquí está en guerra./ Los castigados indios juntan miles/ de lanzas. Abandonan sus cubiles y ululan por los valles y la sierra./ El blanco usurpador teme y se encierra en La Rioja. Ladinos y cerriles/ en el sur, han dispuesto los atiles que ningún español entre a su tierra. (1986, p. 16)

Asimismo, la mención de este hecho la encontramos en la producción más temprana del autor, en su poemario *El color del silencio* (1948): “Una vez/ el viento calchaquí aulló con flecha y piedra/ con intención de remontarnos al Tucumán de nuevo./ Pero bien engarzados/ resistimos a Borques y ahogamos el grito”. (p. 55). Asimismo, la ferocidad y belicosidad con la

que los calchaquíes se defendieron de los colonizadores no fue omitida por la literatura de ilustres riojanos, como Joaquín Víctor González:

Aquellas que poblaban las montañas de La Rioja, *ramas de la gran familia calchaquí, la indomable, la última que rindió sus armas, concurrían a la defensa común parapetadas en el suelo nativo* [] *Los fieros defensores lanzaron al encuentro de los invasores todas sus flechas*; las grandes rocas rodaban con estrépito estremeciendo los cerros vecinos, sembrando su paso de cadáveres; pero también rodaban al fondo de las quebradas, *los cuerpos exánimes de los héroes nativos*. (2009, p.39, énfasis nuestro)

Asimismo, si de ferocidad se trata, el imaginario riojano vincula este rasgo con las figuras que representaron valores federales que perviven hasta nuestra actualidad: los caudillos. Mercado Luna (2010a) menciona que el indio se hizo gaucho y el gaucho, cimarrón y matrero, es por esto que sobrevino la mонтонера: “La mонтонера fue la resistencia del hecho consumado del sometimiento. La invasión, los incendios, la tortura y la muerte sembrada por los coroneles del centralismo fueron los hechos consumados sobre la mонтонера” (p.29). De

esta forma, el autor explica que la resistencia a los hechos consumados durante estos años tumultuosos, contradictorios y confusos fue protagonizada por el pueblo riojano a través de sus caudillos. El autor manifiesta la continuidad de la resistencia indígena al sometimiento en las batallas montoneras:

El avasallamiento del indio, que vio estrellarse su libertad en el gesto, la espada y la voz seca del bizarro conquistador; la brutalidad con que se procreó una nueva raza para el servicio de futuros amos; la historia despiadada de quienes habían sido condenados a ser pobres partiendo del yanaconazgo, la mita y la encomienda, comenzó a encender el otro fuego. El fuego de la liberación. Unas cuantas chispas bastaron. Fueron esos pocos hombres excepcionales llamados caudillos. Ellos comenzaron a hablar y por su boca se produjo el milagro de la recuperación de la voz de los sometidos. [] Sus piernas se abrieron en ágil salto para montar el caballo criollo, ya brioso para la batalla, y todos fueron uno, cabalgando el otro fuego. El fuego de ser lo que no fueron, el fuego de ser lo que intuían que debían ser. Y vino la resistencia. (2014, p.77)

Kush (2007a) denota en la figura de los caudillos una vitalidad autóctona que obra siempre sola y se presenta como una rebelión inconfesada contra la vigencia de la ciudad. Tres

figuras destacan en la historia riojana: Juan Facundo Quiroga, quien luchó contra el unitarismo rivadaviano; Ángel Vicente Peñaloza “el Chacho”, un seguidor de las campañas bélicas llevadas a cabo por Quiroga, quien se transformaría en el hombre de mayor influencia en la política riojana; y Felipe Varela, -nacido en Catamarca, pero riojano por adopción- quien participó de la mонтонera liderada por el Chacho y se insurrecionó contra Rosas, integrando la Coalición del Norte.

En la literatura, los caudillos son plasmados junto a su destacable ferocidad, característica despreciada por la clase ilustrada porteña, pero admirada por sus seguidores conformados por masas populares. En el poemario *Serenata de greda* de Ariel Ferraro, se alude al caudillo Facundo Quiroga a través de su apodo: Greda mayor de edad./ La que yo vi desflorarse/ En los días mazorqueros del almanaque pálido,/ Cuando iban tus llaneros desafiando a los mapas/ Y un *tigre-capitán*/ Acobardaba el alba (2010, p.29, énfasis nuestro). “Tigre-capitán” es el nombre que designa la unión de Facundo Quiroga con la concepción mítica del hombre-tigre o los capiangos. Según la leyenda, los hombres del caudillo eran temidos por sus enemigos debido a que la gran ferocidad con la que luchaban los llevaba a convertirse en verdaderas fieras en

el campo de batalla.

Bazán (1992) menciona que los riojanos rechazaron la “civilización” que les llevaban los batallones de línea en conveniencia con los doctores de la ciudad, que invadieron su tierra, la ocuparon como país vencido y mataron a su gente por el hecho de que la batalla de Pavón había consagrado una nueva jefatura política en la nación. En este contexto, el historiador explica que el Chacho fue el intérprete de las frustraciones sociales, económicas y políticas de su provincia, solidario con sus paisanos hasta en la condición de pobreza compartida con ellos. Por este motivo, luchó contra Rosas y contra Mitre que encarnaban un modelo de país fundado en la hegemonía porteña y en el sometimiento de las provincias: “Peñaloza y sus huestes federales/ con Barbeito vistean diplomacias/ en tanto a ochenta leguas, las desgracias llegan con las banderas liberales” (Lanzillotto, 1986, p. 25).

El Chacho fue violentamente asesinado por el coronel Irrazábal, quien ordenó a sus soldados lo acribillaran a balazos; fue decapitado y su cabeza clavada en una lanza y exhibida en la plaza de Olta. Ariel Ferraro alude a este violento hecho en el poema *Oda llanera al General Ángel Vicente Peñaloza*:

Si supieran aquellos que izaron tu cabeza/ Y en la siesta de Olta degollaron la tierra,/ Que tu voz hoy comanda gauchadas y desvelos,/ Se vendrían seguros a rendir sus partidas/ Por el pan insaciable/ De los que van huyendo.

Por eso,/ los que amamos esta tierra desnuda/ Conjugando la herencia de tu sangre rebelde,/ Vamos siempre a los mapas/ Para rastrear tu signo. (2010, p.54) De este modo, los caudillos son evocados en la literatura mediante las batallas que libraron. Felipe Varela es recordado a través del Pozo de Vargas, lugar donde se produjo la batalla en la que se enfrentaron las tropas federales con las del mitrista Antonino Taboada produciéndose la derrota de los primeros: “Greda de mis mayores,/ Recia sustancia brava, que solo arrodilló allá en Pozo de Vargas,/ Una voz infernal brotada entre guitarras/ Que como algo de Dios, se entronizó en los años.” (Ferraro, 2010, p.30). Finalmente, el tercer eje de violencia que atravesó nuestra provincia fue la última dictadura militar. Mercado Luna (2010b) explica que el coronel Osvaldo Héctor Pérez Bataglia, a cargo de la Guarnición local, fue quien desalojó del mando al gobernador Carlos Saúl Menem, y quien dirigió el amplio operativo de detenciones. Se clausuraron la Legislatura, los Municipios y el Poder Judicial. Pérez Bataglia asumió como Interventor Militar el mismo 24 de marzo de 1976.

El autor explica que el primer y más amplio blanco lo constituyan los integrantes de la Juventud Peronista identificados como “Montoneros” que bregaban por la “Patria Socialista”. Luego se encontraba el obispo Enrique Angelelli y el numeroso entorno de religiosos y laicos comprometidos con su pastoral; el diario “El Independiente”, sus periodistas y la cooperativa de trabajo que lo editaba y, finalmente, los sectores progresistas de los partidos políticos, parte del movimiento sindical, los sectores ligados a la literatura, a las artes y a la cultura en general, sumados al movimiento social de la iglesia riojana.

El autor afirma que en La Rioja no hubo acciones terroristas, pero los ejecutores del golpe de estado aprovecharon la impunidad represiva para propinar un duro castigo a sectores y personas que pretendían enfrentar las hipocresías de la sociedad. En la provincia, la presencia, prédica y acción del Obispo Angelelli fue deliberadamente incluida como causa de la “subversión” y, por lo tanto, quienes lo seguían eran considerados “subversivos”:

Primero lo calumniaron, luego lo persiguieron/ y al fin lo remataron en el suelo, como a un conejo/ de un culatazo en la nuca. Tenía 53 años./ Cuando vaya a misa, señora, abra bien

los ojos:/ no es imposible que el asesino de Angelelli/ sea ese caballero de pelo blanco que reza a su lado (Paoletti, 2010, p.80).

La noche del 24 de marzo, el ejército invadió las instalaciones de “El Independiente” y se llevó detenidos a su subdirector Mario Paoletti, al secretario de redacción Guillermo Alfieri y al fotógrafo Plutarco Schanller. Mercado Luna (2010b) menciona que los interventores pertenecían a los servicios de información y tenían la misión de buscar pruebas de que “El Independiente” era un órgano de la subversión y la cooperativa una fuente de alimentación económica de la guerrilla. Así se llevaron a cabo las detenciones de la profesora Alba Rosa Lanzillotto de Pereyra; del Regente de la Escuela Normal y poeta, Ramón Eloy López; del escritor Daniel Moyano; del plástico y docente Mario Aciar y del gremialista Antonio Sosa, secretario de AOMA (Asociación Obrera Minera Argentina), entre otros. Posteriormente, se detiene al pintor Miguel Ángel Guzmán; a Ricardo Mercado Luna; al inspector y escritor Carlos Alberto Lanzillotto; y a sus dos hermanas, Ana María y María Cristina, quienes son secuestradas y desaparecidas en julio y noviembre, respectivamente, de 1976.

Los días de represión son relatados por Héctor David

Gatica en su obra *Los días insólitos*, en la cual alude a las persecuciones y encarcelamientos de sus amigos escritores: Carlos Mamonde llegó a mi casa/ pensé que a leerme su último poema/ vamos me dijo a visitarlo a Ariel Ferraro que le han llevado la mujer./ En casa de él encontramos a otro poeta, Eloy López./ Al día siguiente voy por la casa de Eloy López/ también ya lo han detenido/ según le dijeron los soldados a su esposa/ porque es más peligroso tener ideas que poner bombas. (2010, p.57) Posteriormente, ciertos escritores desde el exilio plasmaron en su literatura las represiones vividas, un claro ejemplo es la novela *A fuego lento* de Mario Paoletti, en la cual narra su vivencia en la cárcel de Sierra Chica. Asimismo, encontramos testimonios autobiográficos en los cuentos del autor:

El sistema Morse es una de las contradicciones del imperialismo. Se lo digo yo. Nos lo habían advertido: “Ni una palabra, ni un solo susurro entre ustedes. Al menor ruido los reventamos”. Sí, pero teníamos la ventaja de que nuestro oído era finísimo, el oído de los animales acosados, y el de ellos un oído ordinario, el oído de alguien que no depende del oído para seguir vivo. De manera que jamás lograron oírnos. Pero de todos modos se dieron cuenta de que hablábamos a pesar de las amenazas. Y entonces nos metieron en calabozos

individuales [] Pero hete aquí que al poco tiempo las paredes comenzaron a despertar, a cobrar vida, a vibrar con una infinita gama que iba del saludo a la advertencia, del aliento a la solidaridad. Las tumbas hablaron. (Paoletti, 2010, pp.52-53)

Ahora bien, reflexionemos sobre otras formas que adopta la resistencia en la literatura riojana, pero con la continuidad de luchas que mutaron en el tiempo desde la posición periférica y marginalizada respecto a la vida metropolitana.

Tomemos como punto de partida la concepción de una “Epopeya popular”, término empleado por Ariel Ferraro en el poema “Permanencia de los nombres” de su obra *La Rioja innominada*:

Ah, si pudiese hacer una vihuela/ De caja clara y clavijero insomne,/ Bien podría cantar a la epopeya/ Esa que nace del sudor del pobre./ Que se hace inmensa flor sobre los días/ En las hachadas rudas de los llanos;/ En huellas que ovillan los carreros/ O en el vino chacotón de las parrandas (2010, p.38).

En los versos, se menciona una epopeya, a su vez que se propone una resignificación que rompe con la concepción

tradicional del término entendido como una narración de las hazañas de un extraordinario héroe. En su lugar, el autor emplea esta palabra para proponer una reconceptualización que hace referencia a aquel canto popular que nace del sudor del pobre, contando la vida de los hacheros del llano y los productores vinícolas. De este modo, se alude a las narraciones que conforman la tradición del pueblo que se fundan en la historia de las masas y en la cultura popular de una sociedad marginal respecto a las culturas hegemónicas. Esta idea se vincula con lo expresado por Kusch en *América profunda* sobre la historia enfocada en el pueblo y no en las grandes figuras de élite:

Una historia de élite es la de los faraones, la de Pericles, la de Belgrano, la de Mitre o la de San Martín. Ella responde al prejuicio sobre los héroes aristocráticos, o más bien a la idea bárbara de que el héroe tiene en sus manos los destinos de un pueblo. Pero la historia real, la gran historia, demuestra lo contrario. El verdadero ritmo de vida de la especie está dado por la masa, ese residuo que va al margen de la élite y que los historiadores de oficio sólo registran a través de alguna revuelta anodina y sórdida (2007b, p.156)

De esta manera, Kusch (2007b) explica que el ciudadano

crea una cara internacional para su nación por la línea de las ciudades, convierte esa faceta en la historia oficial del país dando a entender que ella representa fuerzas nacionales auténticas, cuando en verdad encarna arbitrariedades personales y gobiernos ejercidos en el vacío. Según el filósofo, detrás de esto se encuentra la vegetalidad, en la que destella algún caudillo o revuelta anónima, anotada furtivamente en la ficha de un historiador liberal. Así el autor afirma que

La historia profunda de América: Quiroga, Rosas, Belzú, Gómez se relega al arbitrio, porque esconde el demonismo de América. La historia aceptada, en cambio, la que fue elaborada en las capitales, se mantiene dentro de una linealidad que se supone es europea. (2007a, p.64)

Kusch (2007a) sostiene que en cada país, en cada ciudad y en cada villoro el grado de la definición ciudadana y de la autoctonía entran en conflicto dando lugar a una situación diversa. El equilibrio entre ambos o la primacía de uno sobre otro se reparten en forma desigual en América. En Argentina, la inmigración y la conciencia ciudadana acabaron paulatinamente con lo autóctono. En las grandes ciudades se persigue un ideal europeizante de progreso que no da lugar a lo natural, situación

que está distante de la realidad de las provincias “poco desarrolladas” como La Rioja. Ante esto, surge una nueva forma de resistencia desde la posición fronteriza a imposiciones eurocéntricas de desarrollo y progreso: la lenta vida provinciana. Alejandro Haber (2016) sostiene que la frontera es un espacio no meramente físico, sino un espacio definido por la carencia de aquello que constituye la normalidad desde la cual la ciudad se enuncia. Al mismo tiempo, vista la ciudad desde la frontera, se abre un cúmulo de posibilidades, de fortalecimiento de las memorias locales, que no tardan en establecerse como los lugares desde los cuales se sostienen los regímenes de cuidado de la tierra y los dioses y las teorías de la relationalidad que se posicionan en alternativa al deseo de la ciudad. Esta oposición, además, se manifiesta al integrar la naturaleza con el ser humano, resistiendo al progreso cultural que implica el dominio de esta en virtud del desarrollo urbano: “*Y veo a Juan Facundo reeditado en cardones,/ De pie sobre el desastre,/ Parado ante sí mismo./ Oh desvelada tierra de miedo y maravilla;/ Yo he pisado tus huellas de cielos aguerridos/ Y conozco el delirio del hombre, empecinado*” (Ferraro, 2010, p.62, énfasis nuestro).

Asimismo, otro factor de resistencia, vinculado a la colonización, es la perduración de tradiciones que buscaron ser

extirpadas y en la actualidad se consideran expresiones de la riojanidad, como la chaya, festividad “primavera del pobre con su fiesta de fuego [] Con su caja de coplas y un zumbador de vino” (Ferraro, 2010, p.50).

Tal como lo explica Robledo (2007), la chaya es una celebración indígena que forma uno de los pilares de la identidad riojana. La chaya (vocablo proveniente del quechua que significa mojar, rociar) tiene su origen en la cosecha de algarroba, uno de los momentos más sagrados para los indígenas, quienes acudían a este vegetal cuando empezaba el verano para cosechar su fruto, el cual una vez almacenado, les servía todo el año como alimento para el pueblo y los animales. El historiador explica que con la vaina del algarrobo producían sus alimentos y fabricaban la aloja con la que se emborrachaban, el cual era un estado que les permitía estar más cerca de sus dioses. De este modo, agradecían a la Pachamama por todo lo que les entregaba, con numerosas ofrendas, entre las cuales se rociaba la tierra con bebidas alcohólicas y agua. Al final, el pueblo se mojaba mutuamente con el agua, empolvándose unos a otros con la harina del maíz, cantando sus vidalias con la caja y bailando en ofrenda a sus dioses. De este modo, en la actualidad provinciana, cada febrero renace la mitología

diaguita, donde la Chaya, diosa de la lluvia y el rocío, se enamora de Pujllay, que significa jugar, retozar: “Era albahaca aquella siesta harina y vino morado/ en que tarde regresando/ podré escuchar ese cantor/ y en las cajas de ese barrio/ volverme al alba canción” (Cabral, 2022 p.146). Esta tradición representaba un problema para los colonizadores, especialmente para los curas, ya que para adoctrinar a los indígenas en el cristianismo debían eliminar las arraigadas costumbres que poseían, las cuales eran consideradas vicios, sobre todo la inclinación a las borracheras, que producían desorden durante los días de fiesta y a las cuales se atribuía el origen de las idolatrías y los incestos.

En conclusión, existen diversas maneras de concebir a La Rioja, una de ellas es la resistencia. Tal como lo explica Miguel Bravo Tedín (2004), con las guerras calchaquíes La Rioja casi desaparece. Esto llevó a la ciudad a pasar durante medio siglo entre la presencia y lo fantasmagórico, lo que dio como resultado una base espiritual adaptada al sacrificio y al masoquismo. Esta forma de vivir sufrida y la lucha cotidiana para subsistir provocó una actitud particular que definió al riojano como un ser humano sufrido pero perseverante.

Los escritores riojanos plasmaron en su literatura las

diversas formas en las que los sistemas hegemónicos buscaron extinguir el fuego de la resistencia, desde alusiones a indígenas masacrados, un caudillo decapitado o un obispo perseguido. Cada uno de estos hechos históricos provocaron chipas de rebeldía que enfrentaron las imposiciones, y el paisaje riojano es testimonio de ello, donde los vientos escucharon gritos de los belicosos calchaquíes, los llanos atestiguan el feroz paso de las montoneras y las paredes murmuran los secretos de presos políticos.

No obstante, a pesar de las menciones en la literatura de la resistencia riojana respecto a imposiciones hegemónicas, aún persiste una arista que necesita ser trabajada desde lo académico: seguir avanzando sobre el desierto crítico de la literatura riojana, para contribuir al reconocimiento de que la literatura producida en las provincias forma parte del corpus de la literatura argentina y no como obras ocultas bajo la sombra de las producciones porteñas.

Referencias bibliográficas

Bravo Tedín, M. (2004). *Historia de La Rioja*. Editorial

Alta Córdoba Impresos.

Cabral, A. (2022). *De este lado del viento*. Resolana

Ediciones.

Ferraro, A. (2019). *Poesía completa*. Editorial Biblioteca Mariano Moreno.

Gatica, H. (2010). *Los días insólitos y país desvelado*. Editorial Canguro

González, J. (2009). *Mis montañas*. Editorial Biblioteca Mariano Moreno.

Haber, A. (2016). *Al otro lado del vestigio: políticas del conocimiento y arqueología indisciplinada*. Ediciones del signo.

Kusch, R. (2007a). *Obras completas*. Tomo I. Editorial Fundación Ross.

Kusch, R. (2007b). *Obras completas*. Tomo II. Editorial Fundación Ross.

Lanzillotto, C. (1948). *El color del silencio*. Imprenta Ferrari Hermanos.

Lanzillotto, C. (1986). *Épica y dramática de La Rioja*. Ediciones Calíbar. Mercado, R. (2010a). *La Rioja de los hechos consumados*. Colección Ciudad de los Naranjos.

Mercado, R. (2010b). *Los rostros de la ciudad golpeada*. Colección Ciudad de los Naranjos.

Mercado, R. (2014). *Los coroneles de Mitre*. Lampalagua

Ediciones. Paoletti, M. (2010). *Antología personal*. Editorial Biblioteca Mariano Moreno.

Robledo, V. (2007). *La Rioja indígena: origen, conquista y persistencia*. Nexo ediciones.

Rojo, R. (2015). *Grupo Calíbar entre Rimbaud y McCarthy*. Nexo Grupo Editor.

El oficio de escritor

Humberto Luis Godoy

La fuente

La interrogación es usual en quien se asombra y extasía con la lectura de las grandes obras literarias: ¿De dónde procede el deseo de escribir? ¿Se nace escritor, con los genes predisuestos para estampar en el papel lo que ordena la mente? ¿Acaso es un fuego que arde desde la cuna con permanencia pétreas, y con su llama alimenta la pasión de escribir? ¿Quién, entonces, encendió la primera chispa? Dice Mario Vargas Llosa: “No creo que los seres humanos nazcan con un destino programado desde su gestación, por obra del azar o de una caprichosa divinidad que distribuiría aptitudes, ineptitudes y desgano...” (Carta a un joven novelista). Con su prosa elegante y sobria, este conocido escritor califica al deseo de escribir como una vocación, es decir, un llamado o inclinación a hacer algo: “La vocación literaria no es un pasatiempo, un deporte, un juego refinado que se practica en los ratos de ocio. Quien ha hecho suya esta hermosa y absorbente vocación no escribe para vivir, vive para escribir”

El hombre o la mujer que escribe, lo hace cumpliendo un

“deber” que nadie le impone, una obligación moral sin castigo, una empresa personal que arremete y desarrolla en fecunda soledad. Ninguna pretensión alejada de este propósito lo detiene. El sumiso papel convocará sus ideas, sus imágenes, sus sueños. Buscará en su mente el agreste camino que lo lleva a traducir lo que siente, sin guías ni maestros ni regidores.

Si alguien pregunta a un escritor por qué escribe, éste indagará con detenimiento obcecado una respuesta y no la encontrará. O será tal vez la más sencilla: porque me gusta escribir.

En la biografía de los que escriben no hay referencias de que su pasión literaria tenga un origen hereditario. Ningún escritor conocido dirá que alguno de sus progenitores le enseñó a escribir sus poesías, sus cuentos o sus novelas. Jorge Luis Borges dijo alguna vez que su madre leía sus escritos, pero que nunca le impuso ni le enseñó el oficio de escribir. Solamente reconoció que le ayudó a concluir un cuento al que no le encontraba un final adecuado: “Vamos hermano. Ya la maté”.

El prologuista de una edición de “El Quijote”, señala que “Nunca un instrumento de trabajo caló tanto y tan hondo en los tejidos humanos; nunca la razón y la locura fueron sometidos a tan complejo análisis. La sutil línea que existe entre lo sublime

y lo ridículo, nunca fue burlada tan donosamente como lo hiciera el alcaláinó Miguel de Cervantes” (Tomás Salvador). Y no podría afirmarse que su vocación devino de sus ancestros: “Miguel, con un padre fracasado, una hermana monja y una madre enérgica”, no pudieron ser la fuente que lo llevó a escribir la obra cumbre del idioma español.

El fuego primario se transforma paradójicamente en un manantial, un caudal de agua que el genio de cada uno puede convertir en un mar sin márgenes costeros, o en un amable arroyo que se desliza sin mayores pretensiones. No quedan dudas que los grandes escritores navegan sin pausa y afiebrados, siguiendo un derrotero que no tiene otro fin. La soledad es su única compañía, y el silencio lo acompañará en su labor de orfebre. Así es el oficio de escritor.

El poeta chileno Pablo Neruda alimentó su fiebre poética con sus vivencias: “En esta poderosa geografía de bosques y lluvias, de aserraderos e inviernos, de trenes y vapores fluviales, de huertas y cosechas, creció el niño *Neftalí* conociendo muy de cerca la historia de antepasados. Aquí nació a la vida, a la tierra, a la poesía y a la lluvia” (Jaime Quezada, Antología fundamental).

Nélida Rearte de Herrera dice: “La vida es el legado más

preciado de la obra del Creador. A su paso se aúnan los recuerdos, esas construcciones que alimentan los años y permiten evocaciones que ponen sonrisas y lágrimas a su continuo devenir” (Prólogo, en su Biografía de un sueño).

El gran autor de aforismos José Narosky, escribió con la gravedad de su pensamiento creador: “Páginas que hoy están blanco, mañana contendrán mis sueños” (Si todos los tiempos).

Cada quien tiene su manera de acercarse al tema que desplegará. Sea poesía, cuento o novela, su desarrollo germinará en la semilla que le impone el genio. Cabe recordar nuevamente a Vargas Llosa, quien confesó que salía a caminar a la madrugada buscando en el silencio sus próximos párrafos. Decía también, respecto a los temas de su ficción futura: “El novelista no elige sus temas: es elegido por ellos”. Y agregaba: “En la elección del tema, la libertad de un escritor es relativa, acaso inexistente...la vida –palabra grande, ya lo sé- le infinge los temas a través de ciertas experiencias que dejan una marca en su conciencia o sub-conciencia, y que luego lo acosan para que se libere de ellas tornándolas historias”.

Esindudable que las experiencias vividas se aproximan a la idea de un reservorio nutrido de datos, de elementos dispersos que la memoria va recogiendo y guardando sin ningún

propósito. Ahí quedan dormidos: un saludo, un diálogo, un accidente, una boda, la primera maestra, el primer hijo, el título universitario, un duelo, tantos hechos involuntarios que subsisten estampados para siempre en el amplio muro de los recuerdos. Estos son los que el gran novelista califica de “experiencias”. Nadie quiere ubicarlas en la memoria; pero se perpetúan. Y van ampliando el grueso abanico de contingencias azarosas y de vocabulario, de imágenes y de percepciones. El espacio real que ocupan se transformará en un espacio ideal cuando el escritor ponga en acción su “pluma”.

Las experiencias son los hechos y situaciones que uno vive, a veces como protagonista, en ocasiones como testigo. Quedarán para siempre ocultas, sin el propósito de convertirlas en el abono fertilizante de la imaginación literaria. Uno de los cuentos más breves que se han escrito, revelan el conocimiento de datos que vienen de la memoria: “Cuando despertó, el dinosaurio estaba allí” (Augusto Monterroso). Recordaba, al escribir, que el hombre duerme y se despierta; que existía en la prehistoria un animal llamado dinosaurio; que en la ficción él estaba presente para verlo; y que su mirada lo encontró sorpresivamente. Todo ello sirvió para concebir su creación.

Sin ninguna duda, se dirá que este cuento tiene rasgos

esperpéticos, alejados de la realidad. Su originalidad, sin embargo, proviene de un oasis de vivencias en el acontecer del autor. No lo escribió sin más pensarla. Era plenamente consciente de lo imaginado, aunque fuera imposible que el hecho hubiera sucedido. La imposibilidad es una de las herramientas más fértiles del escritor. Vomitar conejitos es imposible en la realidad. Sin embargo, Julio Cortázar lo hizo posible (Carta a una señorita en París).

El tema desenvuelto en un escrito brota de una idea primigenia, es un esbozo de algo ideal que surge de la nada: “y la marea del recuerdo crece entre mis pies des hechos, fragmentados, crece con la palabra el movimiento de la idea y me derrota. La idea, un semisueño que me hinca los dientes y me acosa” (Nélida Pessagno, Devolvedme mis templos).

Sólo el escritor sabrá si esa idea primigenia es útil, si tiene rasgos de continuidad o si carece de fertilidad.

El desarrollo

El principio de una creación literaria (lo reiteramos) puede consistir en un párrafo inicial, un bosquejo, un argumento, que aparece y empieza a tener la fuerza de algo sólido, con aptitud para su desenvolvimiento, que habrá de

ocupar su afán hasta que escribe la última palabra de su obra. El escritor siente, como una obligación autoimpuesta, que una vez iniciada su labor, debe continuarla sin pausas. Sin embargo, siente el temor de no llegar a ser un buen escritor. La mediocridad lo asusta, le encoje su intrepidez de creador.

Imaginemos a don Miguel de Cervantes Saavedra, escribiendo “La Galatea”, “El licenciado vidriera, “Rinconete y cortadillo” y varias obras cortas antes que emprendiera y concluyera en 1605 la primera parte de “El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha”. ¿Quiso escribir una parodia de los caballeros andantes acaso como un “entrenamiento”, un “tanteo” previo de su capacidad para desarrollar finalmente una obra de mayor envergadura?

Las primeras novelas de Vargas Llosa, ¿fueron un camino primario para escribir tantas obras conocidas? Sus relatos en “Los jefes” y luego la primera obra premiada “La ciudad y los perros”, ¿acaso fueron el abono necesario para convertirlo en un gran escritor?

En esta etapa ya no existe otro compromiso consigo mismo que no sea la continuidad de su tarea, la búsqueda ansiosa del final que ha previsto y que lo lleva a recorrer una extensa avenida. Supone que concluirá cuando ya no tenga más que

decir.

Los personajes piensan y hablan con el lenguaje que impone el autor. Ellos son los voceros y traductores de las ideas, los obreros sumisos de las palabras que escribirá, los invitados a presentarse ante el futuro lector con su vida propia, con los barriletes y cometas que sopla el viento creativo, con el sol atrevido y calenturiento de la mañana colmada de párrafos, con las estrellas y constelaciones que deambulan en el cielo anchuroso y abierto de una página en blanco.

El devenir discursivo lo tendrá sometido y prisionero en la cárcel de su obrar. Arquitecto y albañil, pintor de paisajes con sus pinceles y colores, labriego empecinado en sembrar para recoger los frutos anhelados.

El poeta

Navegará entre renglones con rimas melodiosas, alumbrando soles nocturnos y espejos, y pálidas sombras de siluetas etéreas, recogiendo manojo de flores de entre las piedras, y besos que acarician mejillas de uva en un paisaje frutal: “Me gustas cuando callas porque estás como ausente, y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca. Parece que los ojos se te hubieran volado y parece que un beso te cerrara la boca” (P.

Neruda, Veinte poemas de amor y una canción desesperada).

Nada existe con mayor belleza que el amor, y la poesía lo acoge en su seno parturiento: “Mis ojos absorbieron tu imagen como jugo de melón maduro. Ellos libaron tu figura cósmica y te volvieron desvelo de utopía. Mis manos tocaron la túnica de tu cuerpo, tu tibiaza de mañana soleada, y estrujaron tus cúmulos de ternura, tu follaje de rubíes encendidos y besaron el terciopelo de tu tímido musgo” (del autor del ensayo).

El poeta es un artífice de los sentimientos, un taumaturgo voraz que destila luces en un ámbito esotérico, un vendaval sin vientos y sin puertas, un paisajista con pin turas vaporosas que derrotan la blancura de un papel.

El cuentista

Quien escribe cuentos, sabe anticipadamente que su vuelo tiene fronteras; que sólo puede transitar entre los límites infranqueables de esta estructura narrativa. El inicio de su aventura lo hallará en la memorización de un hecho, de un sueño, de un encuentro fugaz. Surgen personajes y situaciones que se deslizarán por un sendero tenuemente dividido, enredándose con sus conductas imprevistas y un escaso lenguaje, enfrentando la alteración de la normalidad. El cuentista sabe que el camino

tiene corta extensión y que la elaboración de su fantasía ocupará unas pocas páginas.

El final arribará con rasgos impredecibles y sorpresivos, una explosión que golpeará la cordura del lector y lo volverá un inocente espectador de lo que no fue. Si acaso tuvo la osadía de imaginar el remate de la travesía literaria, se verá torpemente burlado. He aquí el colofón de su lectura apasionada.

El novelista

Es el escritor por excelencia, el que teje sus fantasías y sueños de largo alcance con las herramientas que proporciona la experiencia: “El novelista auténtico -enseña con maestría Vargas Llosa- es aquel que obedece dócilmente aquellos mandatos que la vida le impone, escribiendo sobre esos temas y rehuyendo aquellos que no nacen íntimamente de su propia experiencia y llegan a su conciencia con carácter de necesidad”

Así dicho, si nos apegáramos con infantil ceguera racional a esta afirmación, nos parecería ingenuamente que basta con recordar las experiencias vividas hasta el momento de empezar a escribir, para contar una historia con perfiles de narración. Entonces cabe una interrogación que evite una conclusión reprochable: ¿Su biografía acaso podría ser el

contenido de una novela?

Alejándonos racionalmente del citado texto, veremos que, evidentemente, no es lo que quiso decir el gran escritor. Deduciríamos, entonces, que el espacio es el lugar que ocupan los personajes de la historia o el del narrador de ésta. Los hombres y mujeres que protagonizarán los hechos que se ventilarán en ella, se encuentran en el espacio, un lugar que el autor elige para desarrollar su idea. ¿Acaso será el puente que cruza un río en París, en donde espera encontrar a la Maga? (Julio Cortázar, *Rayuela*). ¿O tal vez una aldea llamada Macondo, que al principio era una veintena de casas construidas con barro y paja brava? (Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*). ¿O bien una casona con inquilinos que tejen sus múltiples pormenores de vecindad? (Adolfo Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo*). Miguel de Cervantes Saavedra optó por “un lugar de la Mancha cuyo nombre” no quiso recordar (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la mancha*). Jorge Amado adoptó un territorio en donde las lluvias no paraban de caer, haciendo peligrar la zafra (Jorge Amado, *Gabriela, clavo y canela*). Mario Vargas Llosa eligió para una de sus novelas “una quinta de paredes blancas de la calle Ocharán, en Miraflores” (*La tía Julia y el escribidor*). Los ejemplos sobran y

nuestra inteligencia no los necesita para precisar cuán importante resulta la elección.

Nadie vive en el aire o dentro de una pompa de jabón que vuela y no asienta en ningún lugar. Entonces el espacio o lugar será el primer escalón que pisan los personajes.

El narrador optará por ocupar el lugar que considere más adecuado para tejer su ambición literaria. Será, entonces, la persona que relata lo que hace, ve y oye a su alrededor, un testigo único e irreemplazable que está presente en el tiempo en el que viven los personajes. Se introduce como un sujeto más que participa, un protagonista de la historia que revela, bien o mal, oscura o claramente, haciendo real una ficción.

Su percepción puede decirle, en cambio, que su rol debe ser el de quien aparta las cortinas de las ventanas, haciendo posible que el lector conozca desde afuera lo que existe adentro. El autor ya no participa en el entramado de la historia. Es como un vecino que mira por sobre la pared divisoria y cuenta lo que ocurre en la casa contigua.

El final

Escribir poesía es como empuñar un arado que llegará hasta el final del recorrido y regresará por el costado, tantas

veces como para albergar el almácigo que siembra el poeta. Termina con la última palabra de un verso, como el amante que agota su amor con el último beso. Es abrir un abismo en una planicie, encontrar un arroyo de palabras que deja de correr cuando el poeta coloca la compuerta. Su fuerza inicial no decae cuando escribe la última sílaba. Será el poeta y sólo él, quien dirá cuándo escribió el final de su sentimiento. “Hoy he sido rico de calles y de ocaso filoso y de la tarde hecha estupor. Lejos, me devolveré a mi pobreza” (Jorge Luis Borges, Último sol en Villa Luro). “Aquí vengo, aquí me ves, aquí me postro, aquí estoy, como tu esclavo soy, abandonado a tus pies” (P. B. Palacios, A tus pies). “Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos, mi alma no se contenta con haberla perdido. Aunque éste sea el último dolor que ella me causa, y éstos sean los últimos versos que yo le escribo” (P. Neruda, obra citada).

El autor de cuentos, por su parte, concluye su labor cuando la artesanía de su relato hace estallar la sorpresa inesperada. Nada de lo escrito hace prever el final y los más eminentes autores de cuentos sobresalen cuanto más asombro producen. Julio Cortázar fue un “cuentista” (así se diplomaba) que maravillaba con el final de sus cuentos: “Alzó los brazos para dar fe de sus palabras con un gesto concluyente. Entonces

sus ojos vieron los muñones” (Las manos que crecen). “Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada” (Casa tomada).

Jorge Luis Borges en “Hombre de la esquina rosada”, nos da un incomparable final. Rosendo Funes se retira del almacén cuando llega Francisco Real, el Corralero, quien se apodera de su hembra y la lleva hacia la oscuridad. Luego vuelve para morir a causa de una grave herida que recibió en las sombras de su retiro. Todo muestra que lo mató la mujer. El cuento concluye con las palabras de quien relata: “Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso...y le pegué otra revisada, despacio, estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastrito de sangre”. El novelista, por su parte, concluye su extenso vuelo cuando percibe con seguridad que su historia ha llegado al final. Ya narró lo que imaginó al principio y pliega sus alas satisfecho de su obra. En “La fiesta del chivo”, Vargas Llosa termina, después de escribir más de quinientas páginas, con el mismo personaje con que la empezó: la bella Uranita que retorna al lugar donde nació, el país que gobernó durante treinta y un años El Jefe, El Benefactor, El generalísimo, El padre de la

Patria Nueva, Su excelencia Leónidas Trujillo Molina. Recorre las calles por donde desanduvo su niñez y en la última página se apresta a regresar a su normalidad en Estados Unidos. William Faulkner concluye su labor en “El ruido y la furia” con un largo apéndice en donde describe el presente y futuro posible de sus personajes.

Marcos Aguinis desemboca en su “Profanación del amor” con la venganza del amor mancillado que pone su venganza al servicio de la justicia. Paulo Coehlo vierte la culminación de su peregrinaje con su despedida de España (“El peregrino”). Gabriel García Márquez acusa su sentimiento en el último párrafo de su historia de casi quinientas páginas, cuando responde que esperará toda la vida la terminación de un ir y venir eterno (“El amor en los tiempos del cólera”). Morris West culmina su obra, que comienza con la detección médica del cáncer de un sacerdote, Blas Meredith, y concluye cuando éste muere (El abogado del diablo). El fallecimiento completa un arco perfecto, que arranca en aquel momento inicial.

El repaso del último párrafo de estas novelas traduce lo que ocurre con todas: cierran un largo camino que empezó cuando las manos se acercaron a la máquina de escribir. Es la clausura de un combate consigo mismo.

Después vendrá la tediosa tarea de investigar si algo sobra o si algo falta; si un dato encaja certeramente en el relato o debe eliminarlo porque no se compadece con lo anterior o con lo posterior. He aquí el cuidadoso filtro, que es un paso imprescindible, para que su obra tenga valor literario. Podemos aquí recordar lo dicho por Jorge L. Borges en una entrevista televisiva: hay que publicar enseguida, porque se corre el riesgo de pasarse toda la vida corrigiendo.

Las raíces del ensayo: identidad y escritura en Ricardo Mercado Luna

Diego Ocampo Vega

1. Introducción.

¿Quiénes somos? La pregunta por la identidad es una de las inquietudes centrales del ser humano. Desde Sócrates, con su mandato de conóctete a ti mismo, buscar una respuesta parece formar parte de nuestro proyecto existencial. En el cuento *"Filemón Gómez, ¿existe?"*, Ricardo Mercado Luna se preguntaba lo mismo a través de la búsqueda de este personaje en los llanos de La Rioja.

En el cuento cada vez que parece que el protagonista lo va a encontrar, Filemón desaparece. Esa imagen —la de un hombre que se esfuma justo cuando creemos alcanzarlo— se convierte en una metáfora de la identidad colectiva de los riojanos: una que se persigue, que se nombra, pero que siempre queda abierta, incompleta, inasible.

Al igual que la identidad colectiva la individual, aunque aparentemente más simple, también es múltiple y se escapa cada vez que creemos entenderla. Algo de esto se refleja en la teoría que formula uno de los personajes de la novela *Sostiene Pereira*

de Antonio Tabucchi quien “postula la teoría de la confederación de las almas, según la cual es ilusorio pensar el alma como un todo único, indivisible, permanente. Dentro de esta perspectiva, el alma (o la personalidad) se compone de múltiples "yoes", de una pluralidad sobre la cual un "yo" hegemónico se posiciona a la cabeza”

Como Filemón se desvanece en los llanos riojanos, también la escritura de Ricardo se resiste a una sola etiqueta. Este texto, en homenaje al vigésimo aniversario del fallecimiento de Ricardo Mercado Luna, busca preguntarse sobre su identidad como escritor y reivindicar su faceta como ensayista. Sostengo la hipótesis de que, aunque Ricardo no se consideraba a sí mismo como tal, lo era, y uno excelente. Creo que esta caracterización lo define mejor que la habitual de historiador. Sus ensayos, como su cuento Filemón Gómez, no pretenden cerrar respuestas: las abren, las disputan, las ponen en movimiento. En ellos, la pregunta por la identidad —individual y colectiva— late de forma constante.

2.vDel sacha-escritor al ensayista

Hay consenso en que R.M.L. fue un jurista reconocido a nivel local y nacional: sus obras sobre la Constitución de La

Rioja, el empleo público, el amparo, la libertad de prensa y otros temas se siguen leyendo. Sin embargo, la clasificación como historiador —con la que frecuentemente se lo presenta— resulta más polémica. En las solapas de libros, en sus biografías en la red, en su admiración a historiadores como Dardo de la Vega. Esta incomodidad sobre su categorización de historiador está presente en el prólogo del libro *Los coroneles de Mitre* cuando Félix Luna, historiador y amigo de Ricardo, dice que ese no es un libro de historia sino una advertencia, un grito de alerta.

Esa etiqueta rígida de historiador no le hace justicia a la amplitud de su mirada. Su escritura es, en gran medida, la de un ensayista que se interroga sobre la historia para repensar la identidad de su pueblo.

Creo que la razón por la que Ricardo Mercado Luna no se reconocía como ensayista era doble. En primer lugar, su formación profesional como doctor en derecho pudo haber influido. El estilo jurídico, formal y frío, habitual en su campo, quizás afectó su autopercepción frente al ensayo, que por naturaleza es más libre y personal. Temía que esta espontaneidad y exuberancia pudieran ser vistas como un defecto.

Pero, especialmente, creo que a veces le ganaba el pudor,

lo que lo llevó a definirse en una entrevista como un "sacha-escritor". Esta voz quechua, que equivale a falso, alude a un escritor que no cumple con las condiciones mínimas. Sin embargo, en esa misma entrevista menciona algo propio de los ensayistas: la escritura como lucha, como pasión, como compromiso con la tierra. Coincide con Montaigne en que él mismo es la materia de sus libros: ensayista sobre temas atravesados por el yo y sus circunstancias.

3. El ensayo como Mikilo

Otra razón está vinculada a la categorización del género ensayo dentro de la literatura. Por su dificultad para definirlo, aparece como un género menor en la gran casa de la literatura, como un pequeño cuarto en el recoveco. Hay consenso en definir al ensayo como un género híbrido, un centauro de las letras, un Mikilo, personaje mitológico de La Rioja: una combinación entre dos extremos, la poesía y las ciencias. No decidirse entre estos polos lo coloca en un lugar incómodo.

Sin embargo, en este país los grandes escritores fueron ensayistas. Baste nombrar a tres: Sarmiento, Martínez Estrada y Borges. Los tres marcaron el espíritu de esta pasión que es argentina. Ricardo Mercado Luna comparte afinidad temática

con todos.

Con Sarmiento disputa el sentido de civilización y barbarie, invirtiendo los roles en *Los coroneles de Mitre*, libro que narra el uso de la violencia como instrumento político. Con Martínez Estrada comparte un lúcido diagnóstico: Argentina como una cabeza de Goliat (Buenos Aires) y un cuerpo enflaquecido (el resto de las provincias), con un federalismo meramente nominal. Aunque Borges suele asociarse a la ficción, su ensayo *Nuestro pobre individualismo* revela un diálogo sorprendente con la obra de Ricardo. Ambos exploran la tensión entre lo colectivo y lo individual en la identidad argentina. Esta convergencia temática demuestra que, pese a las diferencias estilísticas, ambos comparten una mirada sobre los dilemas nacionales.

Suficiente estos nombres para refutar la idea del ensayo como género menor. Y sirvan para sumar a Ricardo a esta tradición argentina de escritores que pensaron y discutieron el país.

4.R.M.L. un estilo propio

Además, como ensayista, quiero destacar tres características de su escritura: la temática, el estilo y la crítica.

En cuanto a la temática, en su primer ensayo *El viejo estilo*, usa un verbo que lo define bien: enraizamiento con los problemas locales. La obligación de pensar nuestras cuestiones, lo local como raíz. Esto se amplía en su ensayo *Los coroneles de Mitre*, donde Ricardo sitúa lo local no como un refugio provinciano, sino como un punto de partida para interrogaciones universales. Al analizar la violencia en La Rioja por parte de los coroneles, por ejemplo, desentraña mecanismos de poder que se repiten en toda Latinoamérica. Como él mismo escribió: "Los actos de violencia y crueldad que aquí narramos pudieron ocurrir —en realidad ocurrieron también— en otros lugares y otros momentos de la patria". También La Ciudad de los Naranjos resume la historia de una ciudad que: "Podría ser la historia de cualquier ciudad de América Latina". O más universal sobre la deshumanización: "¿Quién fue el primer torturador? ¿Quién el primer torturado? No se sabe exactamente; como no se sabe quiénes son los últimos protagonistas personales de esta relación diabólica, que une los dos extremos de la deshumanización".

Esta perspectiva —arraigada en el terruño, pero con vocación cosmopolita— es uno de sus mayores aportes como ensayista.

Esto se relaciona con su estilo: el lenguaje poético para hablar de temas ásperos y complejos. Por ejemplo, al describir el trato a los indios del ensayo *La ciudad de los naranjos*: "Cuando el indio, bestializado por la mita, la encomienda y el yanaconazgo, pareciera haber perdido su alma junto con su libertad, hubo un naranjo que dulcificó el trago áspero de la conquista".

También es importante el uso de citas, no solo para acreditar la fuente, sino como modo de conmover al lector. Paradigmático es el caso de Manuel Nieto, jornalero y desertor, donde cita el número 31 de la Junta de Historia y Letras de La Rioja para rescatar del olvido de la historia a una persona que sufrió y padeció a los coroneles de Mitre.

En todos sus ensayos, Ricardo despliega un método crítico, pero siempre propositivo. No le basta con señalar dificultades o problemas; busca activamente ofrecer posibles soluciones o, al menos, una esperanza de cambio. En *El viejo estilo*, por ejemplo, contrapone la idea del viejo estilo frente al nuevo. En *Legitimidad y mito*, observa las diferencias sutiles entre ambos conceptos. Y en *La Rioja de los hechos consumados*, a la descripción de estos hechos consumados contrapone la posibilidad de una resistencia.

En el párrafo final de la carta dirigida a su hija que aparece en *La ciudad de los naranjos*, resume este método como una declaración de principios: “No se resigne ante los acontecimientos y busque el cauce de la vida en el amor a sus semejantes. El amor tiene infinitas facetas; trate con humildad de encontrar alguna. Ese milagro del amor a mí me parece que existe en el alma de cada uno de nosotros. Es cuestión de cultivarlo, para que fructifique en actos exteriores... Si todos hiciéramos lo mismo en todos los aspectos, la vida entera se mostraría como el milagro que realmente es...”.

5. Conclusión: Contener multitudes

Por último, para destacar su relevancia, entiendo que dos conceptos de sus ensayos ya son parte de la identidad de La Rioja: *La ciudad de los naranjos* y *Los hechos consumados*. A la obra de Ricardo le pasa como contaba el Cuchi Leguizamón en una entrevista sobre sus canciones: la gente las tararea sin conocer quién las compuso. Cuántas veces se mencionan esas expresiones en el barrio Ciudad de los Naranjos, en un aula, o frente a una injusticia se exclama “esta Rioja de los hechos consumados”, sin saber quién fue su autor. Aunque este es uno de los mayores elogios que puede recibir un autor, considero que

lleva un riesgo: el de olvidar su lectura. Por eso hay que insistir en la lectura de sus ensayos para continuar, debatir y ampliar sus temas, hacer dialogar sus escritos con los problemas de nuestro tiempo. Ese es uno de los legados de sus ensayos.

Ricardo M. Luna, como escribió Walt Whitman, «contuvo multitudes»: fue jurista, cuentista, profesor y, sobre todo, un ensayista que desafió las etiquetas. Difundir su legado no es solo rescatar a un autor, sino recuperar una voz que, desde el norte árido, sigue interpelándonos sobre nuestra identidad. ¿Quiénes somos? En la lectura de sus ensayos está la raíz de una respuesta.

El amor se escapa. Ensayo sobre una novela de Mario Vargas Llosa

Pablo Rosales

Hace apenas días que Mario Vargas Llosa dejó esta vida. La persona física lo hizo, la que recorrió varias partes del mundo. Pero su otra persona, la infinita, la que nos reveló a nosotros otras partes del mundo y de nosotros mismos, vive para siempre, gracias a uno de los mejores mecanismos de la eternidad, la literatura.

Recuerdo más o menos bien, o al menos con no poco deleite, que él fue uno de esos maestros invisibles que me hizo entrar en una nueva existencia. Una que se encuentra, afortunadamente, en este mundo, y puede ser tan fervorosa como decepcionante, tan colorida como otoñal. Leer me sigue salvando la vida, como a él lo salvó tantas veces.

Disfruté de la mayoría de las obras que me fueron dadas en la enseñanza secundaria. Pero cuento con los dedos de una mano las que me hicieron pasar días de verdadero placer, de esa ansiedad feliz por que el final de la historia nunca llegue. Y fue una obra menor dentro del vasto caudal que dejó Vargas Llosa, la que provocó tan singular estado en mí. *Quién mató a*

Palomino Molero fue la incursión del autor peruano en la novela policial, pero agregándole esa pizca de ironía y sátira que toda historia ambientada en Latinoamérica requiere. Gracias a esa narración convencional de un crimen, dentro de un ambiente de humor y corrupción, fue que llegué a los maestros del género como Chandler, Chesterton, Highsmith.

Esa sería mi única lectura del maestro Mario hasta muchos años después cuando, por diversas circunstancias, me topé con la memorable *Elogio de la madrastra*, una historia corta, pero cuyos episodios dignos de un vodevil rebosan sensualidad, exuberancia y, sobre todo, aunque no muchas veces captable, violencia, desde el niño (pequeño ángel diabólico) hacia la pobre madrastra . En una de sus tantas entrevistas, Vargas Llosa dijo que tenía la obsesión de la violencia, así como Borges la del tiempo. Teniendo en cuenta esto, se puede rastrear de cierto modo el espectro de esa forma tan primitiva y primordial de la experiencia humana y que entretiene nuestras relaciones. Hasta en un relato de amor, Vargas Llosa vislumbra el rostro de la violencia, del poder, de la corrupción del espíritu humano, y nos lo desvela para nuestro placer como lectores. Este es el caso de la novela *Travesuras de la niña mala*, uno de los grandes relatos con los que Vargas Llosa sigue estableciendo su

lugar como narrador colosal aún después de la entrada del nuevo siglo. Y como tal, no ha perdido vigencia, tanto que hace poco se estrenó una serie para la televisión.

El relato se vende con la siguiente frase: “¿cuál es el verdadero rostro del amor?” ¿Es acaso el amor una tragedia inevitable, como en Shakespeare? ¿O tal vez la de Frederick Henry, alter ego de Hemingway, cuya derrota pulula como una sombra sobre su esperanza a través de las páginas de *Adiós a las armas*? ¿O no es, como en Dante, la pura y blanca salvación de los designios de este mundo, que solo vendrá por el rostro y las palabras de una Beatrice? El corazón es un misterio, casi como el universo o la santa trinidad. Publicada en 2006, la obra no es de las que se acercaron a la perfección como *La ciudad y los perros* o *Conversación en la Catedral*, pero eso no menoscaba su fuerza narrativa y su solidez estética. Tal vez sea, de todas las novelas, la que mejor refleja la capacidad de Vargas Llosa para desmontar mitos e ideales propios de nuestra sociedad y nuestra identidad como latinoamericanos. La pasión relatada en la historia es la pasión del latinoamericano. La de María de Jorge Isaacs, la de Florentino Ariza en *El amor en los tiempos del cólera* o la de Horacio Oliveira en *Rayuela*. Es la pasión que provoca alguien como Beatriz Viterbo, que aún fallecida,

provoca el ímpetu de llegar hasta los escombros del corazón o del universo, que no se contradicen.

La historia, simple de principio a fin, cuenta las desavenencias amorosas y los fracasos constantes de un pobre soñador, Ricardo Somocurcio, para quien el sueño de vivir en París se cumple tempranamente, pero con una consecuencia, a saber, la destructiva presencia de la soledad y la nociva vuelta de un viejo amor, que no se concretó entonces y no se concretará ahora. El motor de la historia no es París, sino otro demonio hermoso para Ricardo: la niña mala. También nombrada como *la chilenita* o Madame Arnoux o camarada Arlette, esta mujer encantadora, lasciva y pedigüeña trastoca el corazón de Somocurcio como ninguna otra mujer puede.

Todo empieza en Perú. En un verano feliz, que Ricardito disfruta junto a sus amigos, llegan dos hermanas chilenas a pasar las vacaciones en el pueblo. Ricardo queda fascinado con una de ellas, Lily, quién terminará por revelarse como la niña mala. El pequeño soñador tiene su primera decepción con ella al descubrir que la niña ha mentido su nacionalidad para poder pasearse entre la burguesía peruana y engatusar a algún corazón inquieto. Lo que no imaginó es que su mismo corazón quedaría enganchado para siempre.

El tiempo pasa y Ricardo, luego de graduarse como abogado, se traslada a París a trabajar como traductor. Las primeras semanas que pasa allí entre la hambruna y la soledad no le bajan el ánimo. El sueño de la ciudad de las luces lo mantiene en vela. A la vez que se ve inmerso en el estudio del ruso para ampliar sus posibilidades, Ricardo se cruza con el gordo Paúl, un coterráneo que trabaja como cocinero y emisario del movimiento revolucionario en Perú. También es un soñador como Ricardo, pero a diferencia de este, el sueño no es el progreso del hombre, sino el del pueblo.

Un día Paúl le pide a su amigo que traslade a tres “becarias” del partido que deben pasar por París antes de partir hacia Cuba, para ayudar al comandante Chacón en la lucha revolucionaria. La aceptación de este favor supondrá para Ricardo la entrada a un espiral de turbulencias sentimentales, al regreso al infierno, a la trampa de la obsesión disfrazada de amor, de la cual, en el fondo, jamás quiso escapar, o no pudo. Una de esas tres “becarias” resulta ser la antagonista de esta novela. La niña mala ha cambiado de cuerpo, de imagen, pero no de espíritu. Más pronto que tarde, Ricardo traerá de vuelta a su corazón los fantasmas de aquella infancia marcada por los ojos despiadados, el pelo revuelto y los pasos delicados de la

enigmática niña mala, convertida ahora en agente revolucionaria.

Luego de reconocerse mutuamente en cierto día, la niña mala, nombrada como camarada Arlette, le pide un pequeño paseo por París, a lo que Ricardo accede con ciertas reticencias. Sabe que está obrando incorrectamente y a traición de la palabra de Paúl, pero el encantamiento de la niña mala es más grande que cualquier cosa, al parecer. Su cuerpo es fuego. Sus ojos son fuego. Toda ella es fuego para Ricardo. Y la historia es un constante quemarse y alejarse de esa chispa. No será ese el primer encuentro entre el pobre soñador y su enamorada. Tendrán muchos más. Encontronazos y noches íntimas descritas con una delicadeza literaria que no cae nunca en la procacidad, sino en el erotismo más bello. Una constante demostración de la maestría de Vargas Llosa. El narrador es enteramente personal con algunos esbozos al mundo objetivo, para no hacernos olvidar que estamos en París, en Londrés, o en Perú, y no siempre en la mente angustiada y ansiosa de Ricardo.

Las personalidades de los dos protagonistas de la novela están perfectamente delineadas. Sobre todo el carácter camaleónico de la niña mala, que contrasta con la imagen pusilánime, reacia, tímida de Ricardo, quien, no obstante,

cuando está junto a esa mujer, se transforma en el ser más apasionado del mundo. Recita poemas de Neruda al oído, dice groserías y hasta le pide matrimonio constantemente, algo que la niña mala rechaza sin ponerse nerviosa. Ricardo parece ser para ella un refugio. Como esa cabaña en el fondo del bosque a la que se puede ir cuando el mundo entero se desmorona. Y para ella, el mundo cae como una bola de nieve día a día. Fracasa en su intento de ser una revolucionaria. Fracasa en su compromiso con el rico francés Arnoux que solo tiene para ofrecerle joyas y glamour, pero no la pasión que ella requiere para existir. Así también el fracaso de sus relaciones se da con otro ricachón londinense y hasta con un jefe de la mafia japonesa. Casi como una *femme fatale*, la niña mala despliega una sexualidad exuberante, que mantiene en vilo al lector por saber qué artimaña tiene pensada para salirse con la suya. Y la niña mala siempre se sale con la suya, pero su éxito es tan efímero como un breve aliento. Siempre acaba herida, con deudas, con más mentiras arrastradas, con la marca de la culpa en el rostro.

Borges decía que hay una cierta dignidad en la derrota, que la victoria no conoce. Nuestros dos protagonistas son derrotados. Podemos percibir cómo esta gran derrota metafísica se va apoderando de ellos a cada paso. Cómo cada vez están más

desorientados, descentrados, y ya no se encuentran a sí mismos en ninguna parte. El exilio ha contribuido a esto. La nostalgia por su patria es una herida abierta, aún cuando saben que fue lo mejor para sus vidas irse de allá. El mismo Vargas Llosa en su discurso de recibimiento del Premio Nobel dijo: “llevo al Perú en las entrañas”. Ricardo y la niña mala también lo llevan, lo arrastran. Esto se advierte en la tristeza de sus diálogos. Sienten que han triunfado por vivir en Europa y llevar una vida libertina, pero saben que han bebido del estilo de vida burgués que tanto repudian y que no podrán escapar de él.

Es sabido que Vargas Llosa tenía entre sus favoritos a Flaubert, en gran parte, por la perfección narrativa de *Madame Bovary*. No solo admira la riqueza formal de la historia, sino también la esencia del personaje. La naturaleza de la señora Emma es lo que hace a un personaje memorable y a su autor inmortal. Vargas Llosa nos hizo ver cómo el carácter volátil, desencantado e irremediablemente romántico hicieron de la pobre Emma alguien con las mismas ilusiones de grandeza que, por ejemplo, Alonso Quijano. Emma Bovary es una Quijote del mundo moderno. Esclavizada al estático oleaje de la vida burguesa, con sus horarios, sus trámites y sus rituales vacíos, encuentra su salvación (o más bien su paliativo) en las novelas

románticas, que lee con pasión pero a la vez con desesperación, al saber que esa vida es imposible. Su espíritu está anclado, pero lejos de este mundo. Tomando a nuestra querida Alejandra Pizarnik, Emma Bovary “habita con frenesí la luna”.

¿Podríamos decir, entonces, que la niña mala, en este caso, es la Emma Bovary de Vargas Llosa? Aquella niña nacida de una familia pobre del Perú pero con sueños de ascender socialmente, no deja de recordar en cierto punto a la heroína trágica del siglo XIX. Ambas se ven imposibilitadas, por ímpetu propio, para el amor en términos tradicionales. Ese amor que no deja ser al espíritu, que reduce todo a un ritualismo, que encierra toda vitalidad en la frialdad del compromiso, donde la libertad y el erotismo se ven por un cielo gris que es el cielo del amor burgués, que Vargas Llosa identificaba muy bien y criticaba. Al final, el amor es aquello que hace de la vida una experiencia extraordinaria. Eso lo sabe muy bien la niña mala. De ahí que nunca se dejará encerrar por las trampas del amor. Más bien será ella la que huya primero de sus trampas. Mientras que Ricardo, pobre diablo, tiene su corazón a merced de lo que dicte su duquesa, quien nunca le negará una noche en la cama, pero sí un beso de buenas noches.

En uno de sus ensayos más memorables, *La verdad de*

las mentiras, Vargas Llosa dice que las grandes obras de ficción nos revelan una verdad sobre nosotros mismos disfrazada. Una novela no puede contar la vida, pero puede completarla. Puede añadirle las fantasías, los sueños, las locuras propias del autor, que vienen a funcionar como recompensas estéticas por las limitaciones propias de la vida. La insatisfacción por la finitud es el lugar de la literatura.

Si algo nos enseña esta novela, bajo esa tesis, es que el amor es huidizo, y que cuando crees que lo has encerrado con la mayor fuerza, siempre encuentra la llave para escaparse. Sabemos que es casi imposible hallar a alguien tan libre como la niña mala. Pero aún así quisiéramos ser así de libres.

La novela disfraza al amor, con su traje más salvaje. Nunca vamos a conocer su verdadero rostro. Para esa tarea, todas nuestros rituales son inútiles. El amor, como el rostro de un otro, siempre se escapa, porque siempre implica algo más de nosotros mismos, algo que a veces nos supera. A Ricardo lo supera las locuras de la niña mala, sus mentiras, sus egoísmos, sus fantasías, sus trucos, pero aún así siente algo por ella. Algo inexplicable. Una fascinación inefable. El amor también tiene algo de sublime, algo más allá de lo ético. La niña mala fascina y enamora no precisamente por sus buenas acciones, al

contrario. Es alguien que está más allá de toda lógica. Alguien que ha dejado de regirse por las reglas burguesas de la decencia. Ha preferido, a riesgo de su propia vida -como se nota hacia el final de la historia- al reino del placer, a dejarse afectar por la vida misma en toda sus posibilidades. Para ella la vida implica un compromiso, pero con el desarraigado, con nunca entregar el espíritu a los convencionalismos.

Hablar del amor siempre es difícil. Y mucho más crear una historia original en torno al tema, siendo este, junto con la muerte, el más explorado de la ficción universal. Vargas Llosa logra con singular maestría y con pinceladas autobiográficas, retratar una de las caras más repulsivas pero a la vez fascinantes del sentimiento más primitivo y metafísico de la humanidad: la libertad.

Las travesuras de la niña mala es la historia de los corazones que se niegan a ser algo que no son ellos mismos. Almas que solo quieren vivir lo que brotase de ellos mismos. ¿Por qué iba a resultarles tan difícil?

