



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Doppio Diploma in Studi Iberici ed Iberoamericani
con l'Universidad Nacional del Litoral

Tesi di Laurea

En los (des)bordes de la literatura: las crónicas (2011-2017) de Hebe Uhart

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Margherita Cannavacciuolo

Supervisore Tesi

Ch.ma Prof.ssa Adriana Cristina Crolla

Supervisore dell'attività svolta all'estero

Ch.ma Prof.ssa Susanna Regazzoni

Laureanda

Linda Petenò
868107

Anno Accademico

2021/2022

A las orillas del Paraná

*[...]la realidad es más insólita que la ficción, no hay que inventar nada.
[...]Por eso digo que la realidad supera totalmente la
ficción en materia de crónicas, encontrás cosas insólitas y raras.*

Hebe Uhart (2015)

RESUMEN

El presente trabajo final de tesis proporciona un acercamiento a las crónicas de viaje de Hebe Uhart (Moreno, 1936 – Buenos Aires, 2018). De 2011 a 2017, en la etapa final de su producción literaria, la autora bonaerense publica un corpus de crónicas amplio y heterogéneo del cual forman parte las colecciones *Viajera crónica* (2011), *Visto y oído* (2012), *De la Patagonia a México* (2015), *De aquí para allá* (2016) y *Animales* (2017), recientemente recolectadas en el volumen *Crónicas completas* (2020) por la editorial Adriana Hidalgo.

A pesar de la importancia que se le reconoce, se señala la escasez de estudios sobre la obra de la escritora argentina. Por lo tanto, el proyecto tiene como objetivo aportar conocimientos críticos y teóricos acerca de una sección de textos que se considera esencial dentro de la extensa producción de la autora, contribuyendo a su consagración dentro del circuito académico. En particular, según la hipótesis avanzada en este trabajo, a partir del “relato de viaje” y de sus lazos con la etnografía y la literatura documental, las crónicas de Uhart reescriben el espacio sociocultural de Argentina y de América Latina y redefinen sus identidades a comienzos del siglo XXI. A nivel metodológico, se considera oportuno señalar que el trabajo se apoya principalmente en las teorías antropológicas y sociológicas elaboradas en las últimas décadas por Néstor García Canclini. Se hace referencia, de especial manera, a las categorías de “hibridación”, “interculturalidad” e “inminencia”.

La tesis se compone de cinco capítulos, agrupados en dos secciones: “visto” y “oído”. En el primer capítulo, que corresponde al “umbral” del trabajo, se proporcionan unas consideraciones preliminares acerca del viaje y de su escritura, tomando en consideración tanto sus modulaciones y variaciones en el canon literario hispano-americano como también las especificidades de dichas experiencias en la actualidad. En el primer apartado, dentro del cual se sitúan el segundo y el tercer capítulo, se enfrentan respectivamente la articulación de la mirada y sus consecuencias en la construcción del espacio narrativo en los textos analizados. En la segunda parte del trabajo, que abarca los capítulos cuatro y cinco, se profundiza la edificación del espacio sociocultural argentino y latinoamericano desde el análisis de la voz narrativa para, finalmente, reflexionar acerca de las identidades de Argentina y de América Latina

En fin, (des)bordando el campo literario e intersecándose con la antropología y la sociología, las crónicas de viaje de Uhart no solo desvelan las hibridaciones conflictivas propias de las identidades nacionales y continentales relatadas, sino también posibilitan un replanteamiento de la relación entre arte y política y de su capacidad de hacer sociedad.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
-------------------	---

UMBRAL

CAPÍTULO I. EL VIAJE: GENERAR MUNDOS POR ESCRITO	14
1.1 Érase una vez...: el viaje y su relato.....	14
1.2 Itinerarios actuales: dilemas y desafíos.....	22
1.3 <i>¡Fabula verdad son estas Indias...!</i>	26
1.4 Argentina: arqueología de una construcción.....	39

VISTO

CAPÍTULO II. CUESTIONES DE MIRADA.....	55
2.1 Implicaciones fenomenológicas.....	55
2.2 Una labor (no solo) etnográfica.....	63
2.3 Constelaciones: un ensayo fotográfico.....	73
2.4 Lo cotidiano, una materia ambigua.....	81
CAPÍTULO III. LA ICONOGRAFÍA DEL ESPACIO	93
3.1 (Des)orientación: unas coordenadas.....	93
3.2 El pueblo: un microcosmo privilegiado.....	102
3.3 Poética del tránsito: habitar/deshabitar.....	117
3.4 Orillas: otros espacios heterotópicos.....	126

OÍDO

CAPÍTULO IV. GEOGRAFÍAS LINGÜÍSTICAS.....	139
4.1 De fértiles contaminaciones.....	139
4.2 Sobre los idiomas de los argentinos.....	153
4.3 Mapas de (inter)textos.....	165
4.4 Escritura oblicua: la ironía.....	175
CAPÍTULO V. UNA CARTOGRAFÍA IDENTITARIA.....	186
5.1 Sujetos periféricos: ¿quiénes (no) están?.....	186
5.2 Culturas híbridas: entrar, salir, cruzar.....	199
5.3 Comunidades re-imaginadas.....	209
5.4 En los (des)bordes de la literatura.....	219
CONCLUSIONES: VOLVER AL UMBRAL.....	229
BIBLIOGRAFÍA.....	233

INTRODUCCIÓN

Los (des)bordes de la literatura son aquellos espacios liminales en los que el texto toca un borde, una frontera, y, a la vez, lo atraviesa, como ocurre en las crónicas de viaje escritas por Hebe Uhart (Moreno, 1936 – Buenos Aires, 2018) de 2011 a 2017. Dicha condición acomuna buena parte de las escrituras del presente. Desde finales del siglo pasado, con la aparición del artículo “Literaturas posautónomas” (2006) de Josefina Ludmer, seguidamente republicado por numerosos blogs en la web, empieza a señalarse la urgente necesidad de reformular tanto el concepto de literatura como el de ficción. Según la nota académica argentina, con el cambio de siglo, empezaron a aparecer textos que se instalan en un régimen de significación ambivalente. Dichos textos no pueden leerse y analizarse a través de las herramientas que, hasta aquel entonces, habían sido empleadas en el estudio del texto literario. De hecho, se trata de formas de escritura que, como bien señala Ludmer, «atraviesan la frontera de la literatura y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: fuera pero atrapadas en su interior» (Ludmer 2010: 151). Son textos que, al situarse más allá de la frontera de lo que convencionalmente había sido considerado lo literario, no se dejan leer estéticamente, ya que ponen en cuestión los criterios y las categorías elaboradas por la crítica y la teoría literarias¹. Al desdibujar la autonomía anteriormente atribuida a campos tales como el económico, lo político y lo cultural, dichos textos, en cuanto constituyentes del presente, se instalan en debates que habían sido tradicionalmente ocupados por ciencias tales como la antropología y la sociología. Se trata de escrituras que, como puesto en evidencia por los aportes de Néstor García Canclini y de Jacques Rancière, piden una reformulación de las disciplinas que antes se ocupaban del arte e invitan a un trabajo interdisciplinario que conjugue antropología, sociología y teoría estética.

Dentro de las así definidas “literaturas posautónomas”, se sitúan también las crónicas de viaje de la escritora argentina Hebe Uhart, objeto de estudio del presente trabajo de tesis,

¹ Siendo que atraviesan tanto la frontera de la literatura como la de la ficción, reformulando, pues, la realidad misma, «Estas escrituras salen de la literatura y entran a “la realidad” y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano (y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, internet, etc), Y toman la forma de escrituras de lo real: del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta de la etnografía (muchas veces con algún “género literario” injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo)». (Ludmer 2010: 151)

que bordean lo literario y, al mismo tiempo, lo desbordan. Se trata de un *corpus* de textos amplio y heterogéneo que corresponde a la etapa final de la producción literaria de la autora y del cual forman parte *Viajera crónica* (2011), *Visto y oído* (2012), *De la Patagonia a México* (2015), *De aquí para allá* (2016) y *Animales* (2017). Dichas colecciones de relatos de viaje han sido republicadas y recolectadas en el volumen *Crónicas completas* por la editorial Adriana Hidalgo en 2020. En particular, según la hipótesis avanzada en este trabajo, a partir del “relato de viaje” y de sus lazos con la etnografía y la literatura documental, las crónicas de Uhart reescriben el espacio sociocultural de Argentina y de América Latina y redefinen sus identidades a comienzos del siglo XXI. A partir del tratamiento de la mirada y de la voz en los textos considerados, junto con las estrategias formales que cooperan en la construcción del espacio narrativo, la tesis apunta a desvelar la operación cartográfica que subyace a las crónicas de la escritora bonaerense. Al re-cartografiar el territorio tanto de Argentina como el de América Latina y quienes lo (des)habitan, en sus relatos de viaje la cronista argentina traza un mapa de las identidad(es) híbrid(as) e intercultural(es) del subcontinente. Dichas comunidades re-imaginadas pueden leerse desde las categorías de diferencia, desigualdad y desconexión aplicadas y elaboradas por el antropólogo Néstor García Canclini, cuyos estudios imbrican antropología, sociología y ciencias comunicacionales. Al (des)bordar el campo literario e al intersecarse con la antropología y la sociología, las crónicas de viaje de Uhart no solo desvelan las hibridaciones conflictivas propias de las identidades nacionales y continentales relatadas, sino también posibilitan un replanteamiento de la relación entre arte y política y de su capacidad de hacer sociedad.

A la luz de lo enunciado hasta aquí, se aclara que el presente trabajo de investigación se apoya en los aportes teóricos y metodológicos elaborados por Néstor García Canclini a partir de las últimas décadas del siglo pasado. Además de sacar unas preciosas sugerencias de *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo* (2002), de los ensayos publicados por el intelectual argentino han sido escogidas y aplicadas las categorías de “hibridación”, “interculturalidad” e “inminencia”, trabajadas respectivamente en los volúmenes *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* ([1988] 2001), *Diferentes, desiguales, desconectados: mapas de interculturalidad* (2004) y *La sociedad sin relato. Estética y antropología de la inminencia* (2010). Sin embargo, vale la pena subrayar que no solamente las intuiciones de Josefina Ludmer, recogidas en *Aquí América Latina. Una*

especulación (2010), invitaron a salir del campo de la teoría estética para abordar las formas de escritura del presente. Efectivamente, la lectura de volúmenes tales *I frutti puri impazziscono: etnografia, letteratura e arte nel XX secolo* (1993) y *Strade: viaggio e traduzione alla fine del XX secolo* (1999) de James Clifford, que trazan vínculos entre la praxis etnográfica y prácticas propias de arte y de la literatura, inspiraron la búsqueda de herramientas teóricas y metodológicas que se situaran en territorios híbridos e impuros.

Con respecto al *corpus* de textos examinado, se considera oportuno detenerse en algunos elementos que pueden sacarse de los títulos de las cinco colecciones de crónicas publicadas por la escritora bonaerense. En el primer volumen, *Viajera crónica*, se entreve un claro juego entre el acto de viajar y la escritura de los textos que surgen de anotaciones que la viajera y cronista toma sobre la marcha, además de subrayar el interés de la autora tanto por el viaje como por su relato. En *Visto y oído*, se refuerza el lazo con la dimensión experiencial y documental de los relatos de viaje de Uhart. Cabe señalar, entre otras cosas, que la vista y el oído se configuran no solo como dos de las principales formas de producir conocimiento dentro de la Modernidad, sino representan también los ejes estructurales que vertebran la praxis literaria de Hebe Uhart. *De la Patagonia a México*, la tercera colección de crónicas redactada por la escritora argentina, manifiesta el carácter continental de su tarea, que no se propone de reescribir únicamente el territorio y la identidad de Argentina, sino de América Latina. De esta manera, la escritura de Uhart cumple una operación que apunta a inscribir el país austral dentro del cuerpo y de la historia del subcontinente, dentro del cual se sitúa no solo desde un punto de vista geopolítico y lingüístico. En *De aquí para allá*, el foco de los viajes se traslada hacia un mayor interés por los pueblos originarios y, en particular, hacia las formas de mezcla y de hibridación que se instalaron y se fortalecieron en los distintos países del continente latinoamericano. A este propósito, se hace oportuno subrayar que los deícticos del título, “aquí” y “allá”, por un lado, marcan el tránsito de la viajera y cronista de un lugar al otro, y, por el otro, la co-existencia de dos espacios que, al presentar intercambios, se compenetran. Finalmente, la última colección de crónicas, *Animales*, se califica por relatar los contactos de la cronista con los animales no humanos que habitan los espacios tanto urbanos como suburbanos de sus crónicas de viaje.

A pesar de la importancia que se le reconoce, se señala la escasez de estudios sobre la obra de la escritora argentina. Por lo tanto, el proyecto tiene como objetivo aportar

conocimientos críticos y teóricos acerca de una sección de textos que se considera esencial dentro de la extensa producción de la autora, contribuyendo, por ende, a su consagración dentro del circuito académico. Las primeras aportaciones críticas acerca de la narrativa de Uhart se encuentran en algunos célebres prólogos que acompañan sus colecciones de cuentos, en donde se hace referencia a las peculiaridades de la mirada (Gandolfo 2004), a las formas insólitas de observar y de percibir la materia cotidiana, además del interés hacia los detalles triviales (Speranza 2010). Las publicaciones académicas, asimismo, se dedican al tratamiento de la voz narrativa y de la escritura del yo (Giordano 2010), al análisis del extrañamiento y de la ironía (Cannavacciuolo 2011), al trastocamiento de la estructura y de las convenciones del relato de viaje (Cannavacciuolo 2012) y a otras formas de hibridación genérica (Navascués 2017). Otros trabajos, en cambio, subrayan el carácter contrahegemónico de ciertas operaciones cumplidas por Uhart en sus textos (Valcheff García 2020), sobre todo con respecto a la escritura de la oralidad, y problematizan la cuestión animal en sus crónicas tardías (Yelin 2020). Además, el trabajo de Graciela Villanueva, *Las clases de Hebe Uhart* (2015), recoge y reorganiza un conjunto de materiales que surgieron de los talleres de escritura dictados por la misma Uhart y muestran otra cara de su quehacer literario.

En relación con la estructura de la tesis, vale la pena aclarar que el trabajo se articula en tres distintas secciones, dentro de las cuales se distribuyen los cinco capítulos que lo componen. El primer apartado, dentro del cual se coloca el capítulo que inaugura la investigación, constituye el *umbral* desde el cual empieza el trabajo. Los dos apartados sucesivos, *visto* y *oído*, responden a una dúplice función: por un lado, los títulos de las dos secciones que articulan el cuerpo central de la tesis hacen eco al segundo volumen de crónicas de viaje publicado por Uhart, *Visto y oído* de 2012; por el otro, apunta a subrayar los dos ejes vertebradores de la producción literaria de la escritora argentina en el papel de cronista de Argentina y de América Latina. El primer capítulo, titulado *El viaje: generar mundos por escrito*, se propone como objetivo el de proporcionar consideraciones preliminares acerca de la experiencia del viaje y de su escritura. Se consideran elementos particularmente fértiles a la hora de adentrarse en el análisis de las crónicas de viaje de la escritora argentina. En un primer momento, desde los aportes de Walter Benjamin y de Tzvetan Todorov, se intenta sintetizar los rasgos más sobresalientes de la relación entre el viaje y su relato, subrayando su vinculación con otros géneros con los cuales se lo aparenta, tales como la etnografía y el género

testimonial. A este propósito, cabe destacar que buena parte de las reflexiones propuestas acerca de la escritura etnográfica en las últimas décadas del siglo XX y acerca de la traducción de culturalas, se deben a la labor del antropólogo estadounidense James Clifford. En seguida, se reconstruye, desde un punto de vista antropológico y sociológico, las características de la experiencia viajera hoy en día, poniendo el acento, gracias a las intuiciones de Zygmunt Bauman, sobre la globalización y sus efectos, y reflexionando acerca de los estudios de John Urry acerca del turismo y de la así llamada *mobility turn*. Adicionalmente, se proporciona una contextualización de fenómenos ligados a la globalización y a la movilidad en el continente latinoamericano gracias a las intuiciones de Néstor García Canclini. Luego, se brinda una panorámica de la literatura de viaje que forjó los imaginarios que siguen acompañando el subcontinente desde la época del descubrimiento y de la conquista. Finalmente, se propone un análisis de la escritura del espacio y de sus vinculaciones con respecto a la construcción de la identidad nacional dentro del canon literario argentino.

El segundo y en el tercer capítulo se centran en el análisis de la construcción de la mirada en las crónicas de viajes de la escritora bonaerense y de sus consecuencias respectivamente a la articulación del espacio narrativo. En *Cuestiones de miradas*, tras proporcionar una serie de reflexiones ligadas tanto a los estudios de corte fenomenológico del pensador francés Maurice Merleau-Ponty como a los lazos entre fenomenología y el papel de la mirada dentro del texto literario (Pimentel 2012), se traza una reconstrucción de la autfiguración de la cronista en sus relatos de viaje. Dicho análisis permite destacar los rasgos de la instancia de enunciación que, dentro del texto, observa y que, consecuentemente, moldea los espacio re-presentados. Luego, se observan las imbricaciones entre lo visual/o escrito, entre palabra/imagen, que contribuyen en la estructuración de un ensayo fotográfico (Mitchell 1994). El capítulo se cierra con un análisis de las intersecciones que el tejido textual de las crónicas de la escritora bonaerense establece con el lenguaje fotográfico y cinematográfico. La captación de detalles y menudencias, junto con su exaltación, no se limita a posibilitar cumplir un acto de desjerarquización con respecto a lo que, según el discurso dominante, puede considerarse observable o fotografiable, sino desenmascara la ambigüedad y la conflictividad que subyace a la materia cotidiana.

En el tercer capítulo del trabajo, *La iconografía del espacio*, se proporcionan una coordinadas vueltas a favorecer la lectura y el análisis de la construcción del espacio. Por ello, se justifica la centralidad del espacio no solo en el texto literario, sino se subraya también su relevancia en cuanto categoría apta para la descripción y la comprensión de la realidad contemporánea. Por esa razón, se hace referencia a las numerosas contribuciones elaboradas por los así llamados *space studies* (Tally 2012) desde finales del siglo XX, sin descuidar las intuiciones de pensadores franceses cuales Gaston Bachelard, Henri Lefebvre y Michel Foucault. El análisis de la construcción del espacio se centra, en un primer momento, en el cronotopo del pueblo, microcosmo privilegiado en las crónicas de al escritora argentina. Cada una de las localidades visitadas por la cronista se articula desde la contraposición conflictiva originada por parejas opositivas, entre las cuales sobresalen las dialectizaciones del dentro/fuera y del pasado/presente. De esta manera, se origina una inédita articulación de la dicotomía ciudad/campo, polarización fundante de la realidad argentina y latinoamericana. Luego, se pone el acento sobre el tránsito y las múltiples formas que problematizan la conflictividad entre movilidad/inmovilidad, entre habitación/desabitación del espacio. Finalmente, al tratarse de viajes realizados a comiezos del siglo XXI, se da cuenta del tratamiento reservado a los no lugares (Augé 1992) y a los espacios heterotopicos (Lefebvre 2003; Foucault 1986).

En la última sección del trabajo, *oído*, se sitúan el cuarto y el quinto capítulo del presente trabajo de tesis y se presta particular atención a la estética cartográfica de Hebe Uhart en relación con el tratamiento de la voz narrativa. Además, se brinda un estudio de las identidades híbridas y de las comunidades interculturales que se originan del mapa trazado por los relatos de la cronista bonaerense. En *Geografías lingüísticas*, capítulo dedicado al análisis de las voces en los textos considerados, se aborda la oposición entre oralidad/escritura y su respectivas contaminaciones. Sucesivamente, se profundiza la naturaleza polifónica de las crónicas de viaje de Uhart y, de especial manera, la tentativa de incluir no solo distintas variedades del español de América, sino sobre todo la presencia, en el territorio tradicionalmente considerado Latinoamérica, de las lenguas de los pueblos originarios. En particular, la labor de la viajera y cronista opera en favor de la construcción de cronotopos en los cuales se desarrollan situaciones de bilingüismo y otros de zonas de contacto entre lenguas. Dichas investigaciones, de corte marcadamente etnográfico,

concurrir en la articulación de cronotopos como el de contact zone (Pratt 1991) y el de la frontera (Anzaldúa 1987; Ainsá 2006). Luego, se proporcionan consideraciones ligadas a los fenómenos de intertextualidad (Kristeva 1969; Génette 1997) que se pueden observar en las crónicas de la escritora argentina y su contribución en la edificación de los espacios relatados. Consecuentemente, se establece un diálogo tanto con el canon literario argentino y latinoamericano como también con voces más recientes de las letras del subcontinente. En fin, en relación con la impugnación de los textos fundantes de Argentina y de América Latina, el recurso a la ironía desvela el posicionamiento de la viajera y cronista frente a la tradición corroborando, pues, el carácter subversivo de su tarea.

Tras haber proporcionado un análisis de los mecanismos que concurren en la construcción de las localidades visitadas y relatadas, en el último capítulo del trabajo, *Una cartografía identitaria*, se presenta una profundización de la hipótesis avanzada al comienzo de la investigación. De hecho, se aproxima la redefinición de la identidad argentina y latinoamericana a partir de la re-construcción del espacio sociocultural de Argentina y de América Latina en las crónicas consideradas. Primero, se considera que la tarea etnográfica y documental llevada a cabo por las crónicas de viaje de la escritora argentina actualice y dinamice las conflictividades entre inclusión/exclusión que se originan de la inscripción de la palabra del Otro. Luego, se propone una lectura de la construcción del espacio sociocultural latinoamericano desde el concepto de hibridación elaborado por García Canclini. Efectivamente, dicha categoría se revela particularmente fértil a la hora de formular una teoría acerca de la cultura latinoamericana que tome en cuenta la presencia de las múltiples temporalidades que atraviesan el continente. En seguida, se propone una redefinición de “lo latinoamericano” a partir de la categoría de “interculturalidad”. En la última parte del quinto capítulo, gracias a las aportaciones de Néstero García Canclini con respecto al concepto de “inmanencia” y de Jacques Rancière en relación a la poética del desacuerdo, se esbozan unas reflexiones acerca de la relación entre estética y política y de la capacidad del arte actual de hacer sociedad.

UMBRAL

CAPÍTULO I

EL VIAJE: GENERAR MUNDOS POR ESCRITO

1.1 ÉRASE UNA VEZ...: EL VIAJE Y SU RELATO

La relación entre el acto de viajar y la actividad de narrar historias dio lugar a un número consistente de reflexiones que intersecan campos disciplinares muy distintos. En su ensayo *El narrador*² ([1936] 1991), Walter Benjamin vincula el arte de la narración a la experiencia del viaje, ya que, para citar un dicho popular mencionado por el berlinés, «cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo» ([1936] 1991: 113). Las reflexiones del filósofo alemán echan luz acerca de la profunda crisis de la experiencia que caracteriza la época histórica en la cual se sitúa, la de comienzos del siglo pasado, relacionando dicho momento de crisis con la imposibilidad de narrar historias en una fase de desintegración. En efecto, la transmisión de cualquier tipología de relato se ve imposibilitada por hechos como las guerras y el desarrollo de nuevas tecnologías bélicas, por la recesión económica y la inflación, por el deterioro de la maquina política y de las estructuras de poder. Dentro de este escenario, por lo tanto, la experiencia (*Erfahrung*), que, en el pensamiento elaborado por el filósofo alemán, se conecta con una constelación de significados que implican la idea de viaje (Pinotti 2018:44), sufrirá entonces un trastocamiento que se reflejará también en las formas de narrar. La narración, que, en Benjamin, se vincula con la capacidad del individuo de hacer experiencia, está a punto de desvanecerse, debe ser entendida como «un fenomeno concomitante di forze produttive storiche, secolari, che a poco a poco ha escluso la narrazione dall’ambito del discorso vivo e insieme fa percepire una nuova bellezza in ciò che svanisce» (Benjamin 2014: 329).

Dichas transformaciones el mismo Benjamin las graba tanto en sus textos críticos -los ensayos dedicados a la París de Charles Baudelaire brindan unos valiosos ejemplos-, como

² *Der Erzähler* es el título original en alemán del ensayo de Walter Benjamin. Sin embargo, el texto ha sido consultado en su traducción al italiano, recopilado en la colección *Angelus Novus* y publicado en 2011 por la Editorial Einaudi y en donde aparece con el título “Considerazioni sull’opera di Nikolai Leskov”. La cita ha sido sacada del volumen *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, edición española de 1991 y editada por Editorial Taurus de Madrid, cuya traducción es de Roberto Blatt. El ensayo del filósofo alemán acá aparece bajo el título de “En narrador”.

en los textos que relatan sus viajes por Berlín y por Moscú³. Para el pensador alemán, el viaje es el matiz constitutivo de todo tipo de narración: si bien resulte posible establecer una tensión entre un tipo de narración nómada y otro de carácter sedentario, el viaje es metáfora de la narración y la narración metáfora del viaje. De esta manera, siguiendo la distinción operada por Benjamin, por un lado, habrá un narrador que relata y que da a conocer otras tierras lejanas, desplazándose espacialmente, y, por el otro, un narrador que se encarga de conservar los saberes acerca de las costumbres y de las tradiciones de su tierra, desplazándose temporalmente. El relato que surge de la experiencia⁴ de un individuo, que viaja por el espacio o por el tiempo, transmite a otros individuos no solo su experiencia individual sino más bien una experiencia colectiva que se origina a partir de experiencias/narraciones-otras que confluyen en la suya.

No solamente Benjamin, sino también otros intelectuales subrayaron la relación entre el viaje y su capacidad de generar relatos. En uno de sus célebres trabajos, titulado “El viaje y su relato” y recogido en el volumen *Las morales de la historia* (1991), el filósofo búlgaro Tzvetan Todorov aborda, desde una perspectiva histórico-sociológica, las características propias del relato del viaje y de la conexión que dicha práctica discursiva establece con la experiencia. De hecho, como evidenciado por Todorov, no resulta posible pensar el viaje meramente como una experiencia más a lo largo de la vida, ya que podríamos considerar la vida misma bajo la metáfora del viaje. Al concebir la vida como un viaje, es decir como un estadio de cambio situado entre el nacimiento y la muerte, los dos puntos fijos que delimitan la existencia de cada uno de nosotros, Todorov marca una conexión entre el estadio de cambio que caracteriza la vida y la experiencia viajera, sancionando, de esta manera, un vínculo fértil y consolidado entre el acto de relatar y el de viajar. El relato se nutre del cambio y en todo viaje subyace alguna forma de cambio, así que relato y viaje se implican y determinan mutuamente. Sin embargo, subraya Todorov, todo viaje, como también todo relato, implica una pérdida de identidad. El relato, cuyos orígenes son tan antiguos como los del viaje, siempre supone una acción que trasciende las categorías, incluidas las de mismidad y de otredad (Ricoeur 1993). A este propósito, se piense, por ejemplo, en los viajes

³ En Italia, los relatos de viaje de Walter Benjamin se encuentran recopilados en el volumen *Immagini di città*, publicado por la Editorial Einaudi en 1971.

⁴ En este caso, con el término “experiencia” nos referimos a la “experiencia viajera”, siendo que el viaje es la experiencia primaria del ser humano.

de descubrimiento, en las exploraciones y en los viajes de vuelta de los héroes griegos. En efecto, de cada una de estas experiencias se originan también una serie de procesos de asimilación de lo desconocido a categorías conocidas que desemboca, como en el caso del descubrimiento y de la conquista de América, en una auténtica apropiación. Consideraciones muy parecidas acerca de la experiencia del colonialismo y del imperialismo han sido avanzadas por Edward W. Said, quien en *Orientalismo* ([1978] 2002) enfrenta la cuestión de la creación de lo que para Europa se identifica como “Oriente” a partir de los relatos de viajes emprendidos por los viajeros europeos.

En su análisis de las características del relato de viaje, Todorov individua dos categorías, la de material y la de espiritual, que le permiten formular una propuesta de clasificación de la experiencia viajera, operando una disyunción entre el viaje exterior y el viaje interior. Las dos tensiones, presentes en todo tipo de relato de viaje, articulan un eje antitético en donde se mueve un amplio abanico de combinaciones entre distintos grados de complicidad y de hostilidad. Si bien ambas condiciones estén siempre presentes, se considera que en distintos momentos históricos predomine una u otra. Por ejemplo, a partir del momento de afirmación del cristianismo, según el intelectual búlgaro, predomina la idea de un viaje interior y espiritual, mientras que, con la llegada de la Modernidad, la tendencia se invierte. El relato de viaje contemporáneo, sin embargo, se distingue por el interés hacia la tensión que se establece no solo entre lo interior y lo exterior, sino sobre todo en la tensión entre el sujeto observante y el objeto observado. Las consideraciones que conciernen a la antítesis entre mundo interior y mundo exterior, entre quien observa y quien es observado, se sintetizan en los dos términos opositivos -el de relato y el de viaje- que mutuamente se alimentan: en el “relato” se sitúa, de hecho, el relato de una experiencia del sujeto, mientras que el “viaje” hace referencia a un contexto que se coloca afuera del sujeto. En el relato de viaje reside no solo la idea de cambio que caracteriza tanto a la literatura como a la vida misma, sino también al conflicto, para decirlo con un término barthesiano, que es necesario para que se desarrolle una narración (Barthes [1953] 1982).

En la compenetración entre la autobiografía, la práctica de escribirse, y la de narrar más o menos científicamente lo visto y lo vivido a lo largo de una experiencia localizable espaciotemporalmente, se sitúan otros conflictos que merece tomar en consideración a la hora de acercarse al análisis de los relatos de viaje más recientes. Si, por un lado, resulta posible

establecer la presencia de un conflicto inicial entre el “yo” que observa y el “tú” observado, por el otro, se instaura otra forma de alteridad entre el “yo” encargado de relatar dentro del texto y el Lector. Pese a que se trate un procedimiento común a todo tipo de narración, dichas observaciones se revelan aún más llamativas en el ámbito de la literatura de viaje, al ser que el proceso de lectura imita, en cierta medida, el viaje en sí como si el Lector mismo estuviera viajando por el texto. Todorov avanza dichas consideraciones a partir del concepto de extrañamiento (Shklovski [1965] 1995: 55-70) y proporciona reflexiones que alcanzan el ámbito de la recepción. Según él, la peculiaridad del relato de viaje y, sobre todo, del relato de viaje actual reside en los procesos de desfamiliarización que se verifican en dos planos distintos: primero, se produce una desfamiliarización dentro del texto mismo que concierne, como mencionado anteriormente, al “yo” que viaja, que observa y que relata, y el “tú” sedentario, observado y relatado; segundo, se produce otra desfamiliarización entre el “yo” del texto y el Lector que lo lee. De esta forma, el “yo” que relata acaba convirtiéndose en un “Otro” a los ojos del “yo” que lo está leyendo. Dichos procedimientos no solo facilitan, o complican, la lectura de los relatos de viaje pese a su lejanía espacial o temporal, sino también reproducen aquella pérdida y readquisición de fragmentos de identidad que se batallan y se negocian en la experiencia del viaje y en la experiencia de lectura. En efecto, el texto, como bien había señalado Jean-Paul Sartre, es un campo de diálogo (Sartre [1947] 2020). Si un texto se realiza no solo en su contexto de producción, sino también en su contexto de recepción, la experiencia de lectura del Lector contemporáneo depende tanto del contexto en que había sido producido el texto como del contexto en el cual se está leyendo el texto.

En el análisis del devenir histórico del relato de viaje se pone de manifiesto cómo los cambios manifestados por la experiencia del viaje, tanto en su dimensión histórica como en su transformación social, influyen en las modificaciones de las formas de relatar. Ahora bien, antes de hacer unas consideraciones sobre las transformaciones que la experiencia del viaje ha ido sufriendo a lo largo de los siglos y, de especial manera, de las últimas décadas, cabe preguntarse si y cómo resulta posible, pese a las observaciones proporcionadas por Todorov, hablar de “relato de viaje”, de “crónica de viaje”, de “literatura de viaje” o de “libros de viaje” y cuáles serían las características asociadas a dichas categorías (Carrizo Rueda 2008). Efectivamente, a pesar de la larga tradición de relatos de viaje, que ahondan sus orígenes desde el mundo griego latino y la tradición judaico-cristiana, las aportaciones críticas con

respecto a dicha práctica discursiva en ámbito hispánico se desarrollaron solo recientemente. Además, cabe señalar también que, en el caso específico de la literatura latinoamericana, los aportes críticos con respecto a la literatura de viaje, a su definición y a su desarrollo presentaron hasta hace poco ciertas limitaciones (Guzmán Rubio 2011). Por un lado, los trabajos acerca del relato de viaje habían sido considerados solo como viajes hacia América Latina sin tomar en consideración los relatos de viajes que habían sido escritos desde América Latina. Por el otro, solo en los últimos años, gracias al desarrollo teórico de investigaciones que se ocupan del género, ha sido posible llenar dicho vacío dejado por la crítica y poner remedio a la escasez de herramientas de análisis que posibilitaran su profundización.

A este propósito, se considera oportuno hacer referencia a los trabajos de Sofia Carrizo Rueda y de Luis Albuquerque. Las aportaciones llevadas a cabo por los dos académicos posibilitaron el desarrollo de instrumentos críticos que se salen de la así llamada crítica temática, que antes representaba el único acercamiento a la literatura de viaje, tomando finalmente en cuenta cuestiones de marcado carácter narratológico, retóricos y de los estudios culturales. En el intento de delimitar la categoría de “libros de viaje”, se propuso reflexionar acerca de la oposición entre narración y descripción. Como señalan los estudios antes mencionados, en los así llamados “libros de viaje” suele prevalecer la descripción frente a la narración, y el desenlace, procedimiento típico de todo tipo de narración tradicional, ocupa un lugar subordinado con respecto a la necesidad de grabar lo que se ha visto y vivido (Carrizo Rueda 2011). En la propuesta de definición avanzada tanto por Carrizo Rueda como por Albuquerque, cuyas consideraciones se apoyan en la definición de género de Todorov (Todorov 1996) y de Genette (Genette 1970), además de citar las observaciones narratológicas de este último, se considera que el rasgo distintivo del “relato de viaje” consiste propiamente en esta subordinación de la narración frente a la descripción y en la belleza de sus descripciones que llevan hacia un deshacimiento de las tensiones propias del relato:

El “relato de viajes” se nos muestra como caso paradigmático en el que lo descriptivo adquiere un subrayado especial y en el que las situaciones de tensión narrativa típicas de la novela no encuentran su desenlace o su explicación al final del discurso. Dicho con otras palabras: en los relatos de viaje, ya sean medievales, renacentistas, barrocos, dieciochescos, del XIX o contemporáneos, las posibles tensiones narrativas, al estar subordinadas a la descripción -de lugares, personas o situaciones-, se deshacen durante el propio desarrollo del relato. En definitiva, su naturaleza específica radica en la belleza de sus descripciones y, esporádicamente, en la tensión

narrativa de episodios aislados cuyo clímax y anticlímax se resuelve puntualmente y no en el nivel del discurso (Albuquerque, 2006: 78-79)

Sin embargo, la ambigüedad, la ductilidad y la heterogeneidad que caracterizan todo tipo de relato de viaje y que hacen tan compleja su clasificación abren a otras consideraciones. De hecho, merece la pena subrayar que, pese a la predominancia de una modalidad descriptiva en el relato de viaje, no podemos considerar la inversión de la relación entre narración y descripción el rasgo que más califica dicha práctica discursiva. Se considera, en efecto, que las guías turísticas, en donde también predomina una modalidad descriptiva, no caben dentro de la “literatura de viaje” en tanto que tienen funciones lingüísticas y modalidades narratológicas distintas. Mucho más que otros géneros literarios, los “libros de viaje” reflejan el bagaje sociocultural de un específico momento histórico y transmiten no solo la forma de ver y de entender el mundo del individuo que viaja y que relata su experiencia, sino de la sociedad a la cual pertenece. Aunque existan unas excepciones, se señala, además, que hay relatos de viaje cuya naturaleza no es meramente ficcional, sino que se sitúan en el territorio de lo factual, ya que se originan de una escritura que ahonda en la esfera de lo vivido y, por ende, caben dentro de aquellos textos en los cuales la dimensión de lo testimonial alcanza una relevancia excepcional (Albuquerque 2008). Con respecto al corpus de textos analizados en este trabajo, se considera oportuno rescatar también el término “crónica” siendo que, la crónica de viaje, además de ser un relato de viaje capaz de alcanzar un estatuto literario, se caracteriza por una mayor adhesión a la esfera informativa. Se trata, en efecto, de un relato de los hechos y de los acontecimientos que se interseca con otros discursos, como, entre todos, el discurso etnográfico, el discurso historiográfico, el discurso periodístico, o, como en el caso de las crónicas de viaje de la Hebe Uhart, por su dimensión (auto)biográfica⁵.

Además de la heterogeneidad genérica que se le otorga al “relato de viaje”, junto con el amplio abanico de enfoques y de disciplinas desde las cuales analizarlo (Acler 2010), en los últimos años la crítica ha trabajado también para determinar su filiación conectando dicha forma discursiva al diario de viaje, sobre todo con respecto a los siglos XVIII y XIX por el

⁵ Como evidenciado por Albuquerque, los elementos paratextuales, cuales títulos y prefacios, suelen colocar las crónicas de viaje dentro de un circuito que, históricamente, trasciende el discurso propiamente literario para intersecarse con otros, cuales el etnográfico, el historiográfico y el periodístico. Pese a que el discurso autobiográfico y el discurso testimonial no puedan considerarse los pilares de la “crónica”, se considera oportuno, como se verá más adelante, rescatar dicho aspecto de las crónicas de viaje de la escritora bonaerense.

desarrollo de la subjetividad y de la voz del individuo (Santulli 2010). Al mismo tiempo, hay quienes consideran que el “relato de viaje”, como mencionado antes, se entrelaza también con el periodismo y, en particular, con la divulgación de carácter etnográfico, debido al hecho de que se centra en la descripción de las costumbres y de las formas de vida de los pueblos⁶ (Belenguer Jané 2010). Desde el punto de vista de los estudios sobre el análisis del discurso, describir siempre presupone la adopción de una perspectiva determinada que sustenta y vehicula valores axiológicos que son, al mismo tiempo, éticos, estéticos y sociales (Ares 2010). Además, desde la deixis, que nunca es solamente espacial, sino también temporal y personal, el subjetivismo axiológico, en el relato de viaje de especial manera, vehicula una modalización epistémica, siendo que, los espacios que el sujeto, cuando juega el papel de autor-narrador, visita y relata, se cargan de los valores axiológicos que allá se depositan, transmitiendo informaciones y saberes que pasan por datos culturales e históricos. Desde el análisis de la deixis, resulta posible rastrear cómo el individuo, -y la sociedad en la cual se inserta-, percibe el mundo que lo rodea y cómo lo interpreta, reflejando, de esta manera, sus propios valores vitales, estéticos y sociales además de crear conocimientos y de difundirlos.

Cabe destacar también que, la relación entre el acto de viajar y de relatar el viaje, junto con la forma de mirar adoptada por un sujeto, consolida y refuerza la relación que resulta posible entretejer entre la palabra y la imagen (Canals 2010). En las manifestaciones de las últimas décadas de especial manera, el relato de viaje toma una forma que podríamos definir fragmentaria, restituyendo a los lectores una serie de instantáneas como si se tratara de una cámara fotográfica. La escritura produce otra paradoja: si bien la técnica fotográfica, influenciada por el desarrollo de las ciencias y de las técnicas, aparentemente restituye una imagen que resulta comprensible, en realidad los espacios y los personajes que se retraen y que se mueven por esta situación sufren un proceso de simplificación y enmascaramiento, al ser que dichos fragmentos de realidad son fruto de una operación cumplida a través de una experiencia subjetiva. De hecho, la descripción es el resultado de un acto subjetivo que depende tanto de la adopción de un punto de vista como del espacio ocupado del sujeto que observa y que describe, además de sufrir los condicionamientos impuestos por el contexto de

⁶ Las contaminaciones entre distintos géneros discursivos y la heterogeneidad de ámbitos disciplinares que, por su flexibilidad, se acerca al análisis del relato de viaje, se están manifestando también en los reportajes de viaje actuales, al ser que también la práctica periodística está moldeando herramientas antes consideradas típicamente literarias la crítica vuelve a subrayar la centralidad y la predomina de la descripción.

pertenencia del sujeto. El resultado es que, si bien el observador esté intentando restituir la realidad, así como él la había visto, en realidad la imagen que trasmite con sus palabras no es otra cosa sino una reproducción de lo visto que, entre otras cosas, sufre también un proceso de transformación que pasa por una serie de estrategias de asimilación⁷ y de metaforización⁸. El resultado final, que pasa por una descomposición y recomposición en palabras de la experiencia -transmitiendo, por ende, una imagen verbal- es inevitablemente subjetivo y refleja un proceso de selección que es el resultado de una subjetividad. Este proceso de descomposición descriptiva posibilita también la transmisión de un saber o de unos saberes de naturaleza enciclopédica que brindan informaciones de carácter histórico y etnográfico con respecto a los lugares visitados. Las citas de otros viajeros o las referencias a otros relatos de viaje donan una dimensión metareferencial que opera a nivel genérico y que contribuye en la creación de una genealogía del género y, más en general, del discurso en el cual se inserta. De esta manera, el relato de viaje adquiere también una dimensión polifónica entrelazando narración y descripción, enciclopedia y relato individual.

En relación con los textos considerados en este trabajo, que se identifican como crónicas de viaje, el hecho de que los textos de Hebe Uhart no sean relatos, sino crónicas, problematiza ulteriormente la complejidad de estos textos y los dota de otros matices. Como se observa de la investigación acerca de este género en América Latina, merece la pena brindar unas consideraciones acerca de las peculiaridades comúnmente asociadas a esta tipología textual, la de la crónica, dentro de las letras del continente. En efecto, al trabajar la crónica del viaje en lugar del relato de viaje, la escritora bonaerense se inserta dentro de una larga tradición que empieza desde los textos que fundaron tanto la literatura latinoamericana como la propia idea de América Latina: las “crónicas de Indias”. El análisis de la crónica en América Latina dio lugar a un floreciente número de estudios, tanto por su naturaleza híbrida en términos genéricos como por el encuentro entre literatura y periodismo, de las cuales se desprenden reflexiones en torno a la función social de la literatura y de la cultura. Como puesto en relieve por Susana Rotker en su ensayo *La invención de la crónica* (1992), el interés que la literatura y quienes se ocupan de literatura está mostrando hacia la crónica evidencia

⁷ Dicho proceso se verifica porque el yo que observa y que describe, o narra, intenta llevar lo desconocido hacia categorías conocidas para que quienes lo leen puedan entenderlo.

⁸ En particular, la estrategia de metaforización opera a efectos de conceptualizar la experiencia y la forma de ver el mundo.

la revisión que el campo literario está llevando a cabo con respecto a la concepción de la literatura entendida ya no en su autonomía sino dentro de la práctica cultural (Bourdieu 2000). Además, la crónica, quizás por su naturaleza mixta, posibilita cuestionar tanto a la institución y la institucionalización de la literatura como de la cultura dentro de la cual se inserta. De esta manera, citando a Raymond Williams, se emprende una revisión de las divisiones comúnmente aceptadas y ampliamente circulantes alrededor de lo que es arte, lo que no es arte, lo que responde a la categoría de literatura, literatura popular, cultura y cultura de masas (Williams 1977).

1.2 ITINERARIOS ACTUALES: DILEMAS Y DESAFÍOS

Debido a que el viaje y su relato están intrínsecamente entrelazados, como recordado por Benjamin y Todorov, los cambios sufridos por la experiencia del viaje se ven reflejados también en su relato. En sus estudios dedicados a la historia de las exploraciones y de los viajes, Eric J. Leed, reflexionando acerca de la conexión entre el viaje y la identidad, subraya cómo es posible vislumbrar en el acto de moverse, de desplazarse, una metáfora de las transformaciones sociales (Leed 1992, 1996). Leed, que concibe el viaje como un fenómeno que posibilita las relaciones entre seres humanos, lo estudia desde su esencia dinámica y fluida, ya que la experiencia viajera promueve la instauración de relaciones entre individuos a partir de la observación recíproca. La identidad muta en el contacto con una instancia que cambia y que se codifica históricamente, la del extranjero, que se encuentra siempre en una condición de devenir. En el encuentro con el Otro, sin embargo, siempre se desarrollan relaciones de poder y, desde el viaje, sobre todo si contextualizado económica y políticamente, se establecieron relaciones de poder entre pueblos y territorios que, aunque si de manera distinta, sobreviven hasta hoy. Como Todorov, Leed también marca la relación que es posible establecer entre el viaje y la identidad, que se desprende siempre a partir de una pérdida -la pérdida de la propia identidad- para transformarse en y hacerse otra(s). Sin embargo, si entre estas consideraciones se puede entrever algunas características que calificaron el viaje a lo largo de los siglos pasados, en el mundo actual la experiencia viajera ha cambiado radicalmente. Quizás ya no se debería hablar de viaje, sino más bien de otro fenómeno que suele aparentarsele: el turismo.

La experiencia contemporánea del viaje, que comparte muy poco con las que habían sido realizadas desde la Antigüedad, ha cambiado para convertirse y confluir en el turismo. Dentro de este fenómeno, el viaje ha perdido su excepcionalidad para empezar de repente a ser algo ordinario, hasta rutinario. De hecho, los individuos ya no se distinguen por haber emprendido un viaje: el viaje turístico no modifica sus identidades sino, al contrario, las homogeniza tras haberse convertido en una experiencia que se ha normalizado y haberse transformado en un estándar al cual apuntar para poder hacer parte de un grupo. Paradójicamente, si bien resulta posible considerarla una experiencia que amalgama a los seres humanos, el viaje turístico, en lugar de crear conexiones y trazar contactos entre individuos que pertenecen a distintas comunidades -pese a las asimétricas relaciones de poder que ha generado-, divide y fragmenta. De hecho, el turista, aunque pertenezca a una masa de individuos que viven una experiencia muy parecida a la suya, intenta escaparse de los demás turistas con el intento de diferenciarse. Con el advenimiento del turismo, el viaje ha dejado de plasmar a los individuos para hacerse una experiencia mucho más individualizada. El viaje turístico ya no facilita el (des)encuentro entre conocido y desconocido, sino se convirtió en una industria que consigue realizar la experiencia de lo esperado o deseado: el turista quiere ver concretadas sus expectativas con respecto al lugar que ha deseado y planeado visitar, y dichos deseos se realizan gracias a la racionalización de la experiencia del viaje puesta en marcha por la industria turística, que hizo de sus finalidades originarias un hecho superfluo (Erhard 1987).

En sus estudios que se preocupan de analizar la época contemporánea, el sociólogo Zygmunt Bauman propone una analogía entre lo sólido y lo líquido para pensar y reflexionar acerca del presente (Bauman 1999; Bauman [1999] 2003). La actualidad, ya a partir de los años 2000 y quizás también unas décadas antes del comienzo del nuevo milenio, se califica por ser una “modernidad líquida” y ya no una “modernidad sólida”, ya que, con la Modernidad, en efecto, empezó un proceso de licuefacción. La analogía entre cuerpos sólidos y cuerpos líquidos sirve para entender la naturaleza y las transformaciones de esta nueva fase de la historia de la Modernidad. Este tipo de Modernidad se caracteriza por ser una Modernidad individualizada y privatizada en donde acciones y proyectos de carácter colectivo se deshacen y todo depende del individuo, introduciendo así una profunda mutación en la experiencia humana. En la Modernidad se desarrolla un cambio en la relación entre

espacio y tiempo en el sentido en que el espacio y el tiempo se separan y se alejan también de la vida cotidiana. La característica principal de los cuerpos líquidos, y propia entonces de la Modernidad líquida, es que se trata de cuerpos en constante movimiento, cuya velocidad está en aceleración y que fluyen expandiéndose por el espacio. La expansibilidad y flexibilidad de la época moderna hace que la Modernidad se convirtiera en una conquista del espacio. En el contexto actual, los individuos se están erradicando del espacio, siendo que buscan vivir en una condición de tránsito que se opone a todo lo que se configura como sólido y, por ende, durable y perdurable. Este fenómeno de huida se relaciona con la desintegración sufrida por la sociedad líquida y por la pérdida de la colectividad en favor de una siempre mayor individualidad, que consecuentemente se convierte en un eficaz instrumento de poder. Cuanto más atomizados y parcializados están los individuos y los saberes, tanto más sencillo será controlarlos. El acto de destruir barreras y fronteras para que todo pueda fluir y huir libremente posibilita una mayor penetración por parte del poder y del capital que, de esta manera, pueden avanzar y moverse de manera más rápida. En este escenario, los lienzos espaciales y sociales se borran.

Otra característica que merece la pena subrayar de esta Modernidad es precisamente que deconstruye y se construye como la única alternativa posible porque todas las demás opciones se configuran como imposibles de realizar y, sobre todo, como potenciales motores de escenarios bien peores que el actual. En la disgregación de la relación entre el espacio y el tiempo, además de la exasperación de la idea de que todo llegue a un fin, se deshizo también cualquier utopía de armonía y de totalidad. Los individuos que se cruzan en los espacios de esta Modernidad líquida no interactúan entre ellos y no son otra cosa sino desconocidos, extranjeros, foráneos. La falta de importancia asociada a las relaciones entre individuos no se observa solo en la ciudad, sitio de la Modernidad por antonomasia, sino también, y con mayor fuerza, en los no-lugares (Augé [1992] 2017). La Modernidad líquida aniquila el diálogo y la negociación con el Otro, que nunca había sido tan Otro: la huida y la evasión de los individuos se ven también en su incapacidad de entrelazar relaciones sociales. Si comparado al espacio, por el cual los individuos fluyen como cuerpos líquidos en expansión, el tiempo cobra una mayor relevancia dentro de la Modernidad líquida. Las fronteras se borran, el espacio se expande, y lo que queda es el tiempo que nunca parece ser suficiente y cuya rapidez se encuentra en un estado de constante aceleración. La relación

entre espacio y tiempo se dinamiza, se transforma y nunca toma una forma fija y bien determinada. En este sentido, podemos afirmar que la Modernidad líquida de comienzos del siglo XXI difiere mucho de la Modernidad pesante de comienzos del siglo XX, porque el espacio era más importante y el tiempo se dejaba moldear de manera más dócil y sencilla.

Dentro de la Modernidad líquida, empezó a difundirse la palabra “globalización”, desde la cual se intenta descifrar nuestro mundo tanto en su pasado como en su futuro. Sin embargo, a pesar de haberse convertido en un término muy de tendencia a la hora de analizar el presente, resulta oportuno evidenciar que la globalización tiene unas consecuencias sobre las personas. Pese a que se hable de la globalización como si fuera un fenómeno fácil de observar y homogéneo con respecto a los imaginarios que activa, en realidad presenta una estratificación de cuestiones y de matices de orden social que resultan en otros desenlaces. De hecho, pese a los imaginarios circulantes, la globalización divide y desintegra los lazos entre los individuos más bien que facilitar su conexión. Dentro del orden global instaurado y perpetrado por la globalización y la retórica que la acompaña, ser local, colocarse en lo “local” más bien que en lo “global”, se configura como síntoma de inferioridad y de degradación. Consecuentemente, los espacios mismos, afuera de paradigma de la “localización”, sufren unos importantes cambios, ya que dejan de generar y de imponer significados a la existencia de los individuos.

Pese a que se había imaginado una progresiva homogenización de la la condición humana, los recientes avances tecnológicos incrementaron las distancias y las polarizaciones espaciotemporales en vez de anularlas. Si bien haya consentido la emancipación de ciertos territorios, para que dichos territorios se emancipen o se hayan emancipado es necesario que otras comunidades se ven privadas de su propio territorio, quedándose aisladas, excluidas y atrapadas en una condición que no le permite salirse del significado y de la identidad que les habían sido asignados. La condición más común hoy en día es la de estar en movimiento, de deshabitar los espacios fluctuando y moviéndonos de un lugar al otro, tanto física como virtualmente. La distancia pierde su consistencia y su importancia dentro de la globalización y, junto con las economías que la impulsan y la incrementan, empezamos a experimentar una sensación de inestabilidad y precariedad. Paradójicamente, a pesar de la sensación de que al fin y al cabo nada permanezca, nos acostumbramos y normalizamos el movimiento constante, el ritmo acelerado y la inestabilidad de lo efímero, seguros de que condiciones parecidas nos

atraigan y no hagan que determinar y condicionar nuestra satisfacción. De esta forma, situaciones parecidas se convierten en las premisas necesarias para que un individuo concrete a si mismo de forma exitosa. En consecuencia, más nos movemos y más nos desunimos deshaciendo constantemente las relaciones sociales y disgregando la idea de comunidad/colectividad para parcializarnos aún más. El resultado es que fragmentamos no solo los lazos interpersonales sino también al individuo mismo.

Las relaciones de poder dentro del paradigma de la globalización se vinculan a la movilidad de la cual disponen los individuos. Además, quienes desean moverse se encuentran libres de viajar de un lugar al otro trascendiendo fronteras mientras que quienes no pueden viajar se ven marginalizados y alejados del espacio que habitaban. Los que viven en el primer mundo suelen colocarse en el tiempo y dar mucha importancia a la categoría de “tiempo”; al contrario, para los demás, la categoría de “espacio” sigue adquiriendo más valor, al ser que se ven obligados a sufrir también el restricción del espacio en el cual se colocan. Para quienes habitan en el primer mundo, las fronteras se hacen líquidas y los espacios abiertos para que transiten libremente mercancías, capitales y finanzas. Cuanto más se abren y se anchan las fronteras para el primer mundo, tanto más se estrechan y se hacen más profundas para quienes pertenecen al segundo y al tercer mundo, marcando aún más las relaciones de poder entre el uno y el/los otro/otros. El viaje también toma manifestaciones y matices distintos: si los primeros viajan cuándo y cómo quieran y hacia los lugares que desean visitar porque moverse les resulta extremadamente fácil, los otros viajan en búsqueda de un lugar mejor en el cual poderse ir a vivir y lo hacen también de clandestinos. Se instaura una profunda diferencia entre el turista y el vagabundo, al cual se le niega el derecho y la posibilidad de convertirse en un turista.

1.3 *¡FABULA VERDAD SON ESTAS INDIAS...!*⁹

Muchos estudios a lo largo de las décadas pasadas se propusieron analizar y proporcionar instrumentos y metodologías para pensar la especificidad del continente latinoamericano y de sus sistemas literarios y culturales. En su teoría acerca de la narrativa

⁹ El título de dicha sección del trabajo de investigación ha sido inspirado por la novela *Maladrón (Epopéya de los Andes Verdes)* de Miguel Ángel Asturias de 1969.

latinoamericana, el crítico Roberto González Echevarría analiza la evolución y el nacimiento de las letras del continente y las hace derivar del discurso legal del imperio español del siglo XVI y, más específicamente, del conjunto de textos que se escribieron sobre América Latina desde la etapa del descubrimiento y de la conquista (González Echevarría [1990] 2000). La mayoría de los documentos, entre las características que la crítica ha ido señalando, presentan los mismos cauces documentales de géneros como la picaresca y propios de los discursos jurídicos y notariales del periodo, simulando el lenguaje encarnado por la autoridad de la ley. El mismo proceso de imitación de textos dotados de autoridad se repite en otros dos momentos relevantes dentro de la historia de las letras latinoamericanas. En efecto, a lo largo del siglo XIX, el modelo al cual se hace referencia en este ímpetu simulatorio es el representado por el discurso científico de textos como los trabajos enciclopédicos dedicados al estudio de la naturaleza y de las sociedades americanas de los científicos y viajeros Alexander von Humboldt y Charles Darwin. Es precisamente en este tipo de textos, como antes lo había sido en el caso de las cartas, crónicas y relaciones del XVI, que se depositan autoridad, poder y conocimientos. En el siglo XX, es el de la antropología, como disciplina que estudia la lengua y el mito, el discurso que da cuerpo y forma a la ideología de los estados y de las literaturas latinoamericanas.

Dicha genealogía resulta observable también en los textos de escritores como Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez, los cuales, para citar a González Echevarría: «crea(n) su propia forma mítica mediante un regreso atávico al recinto que guarda sus orígenes legales, el archivo, y la acumulación de formas obsoletas del discurso del conocimiento y el poder; es decir, el discurso de los viajeros científicos y de la antropología» (González Echevarría [1990] 2000: 10). Se trata de textos que, como aquellos de los recién mencionados escritores y analizados por el crítico cubano en su estudio que recopila su teoría acerca de la literatura latinoamericana, se postulan como textos que siguen investigando el mito, el problema del origen y de la identidad. En la escritura del así llamado Nuevo Mundo de muchos escritores del siglo XX, América se configura como un lugar doblemente ficticio, al ser que ha sido construido no solo por los relatos de los descubridores y de los conquistadores europeos, sino también por los propios intelectuales latinoamericanos. Desde esta perspectiva, la historia de la literatura latinoamericana no es otra cosa sino una constante reedición y reinención del continente a la cual participan sus mismos escritores. La noción misma de origen,

cuestionada e investigada por los propios latinoamericanos, es una invención, al ser que todo origen supone un relato que lo articule y justifique. Por esta razón, en la contraposición entre América y Europa, autores como el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el cubano Alejo Carpentier y el colombiano Gabriel García Márquez caen y reeditan el mismo equivoco y sus textos acaban por alimentar la idea de que haya una oposición entre América y Europa cuando en realidad hay solo Europa que se define desde la definición de América.

Si bien hoy en día recientes análisis sobre el trabajo de González Echevarría estén debatiendo acerca de la consistencia de su teoría de la novela latinoamericana y estén, entre otras cosas, revisando su carácter deconstructivo y su aplicación de la filosofía de Michel Foucault (Rodríguez Freire 2014), se consideran particularmente relevantes sus consideraciones acerca de la heterogeneidad de la genealogía de las letras de América Latina, su intersección con discursos no propiamente literarios y sus desarrollos con respecto a las categorías de mito y de archivo. El logro mayor de sus estudios debería buscarse quizás en haber empezado a pensar el estudio de la narrativa como si no fuera una forma autónoma de discurso y ni siquiera como el mero reflejo del preciso momento histórico en el cual ha sido producida, sino más bien en sus relaciones con discursos que se sitúan afuera del circuito meramente literario. Se trata entonces de herramientas que resultan mucho más productivas y determinantes si no se piensa en las características y la evolución de los textos únicamente desde la tradición a la cual pertenecen, desde el análisis filológico de las formas literarias y desde la especificidad del momento histórico sin tomarlas en consideración también en su devenir. De hecho, desde las aportaciones teórico-críticas de González Echevarría se empezó a abordar el estudio de la literatura latinoamericana desde un amplio abanico de disciplinas que abrieron las puertas para que se empezara a reflexionar acerca de las letras del subcontinente a partir de una revisión del mito, del origen y del archivo, así como habían sido pensados hasta ese entonces. La edición mexicana del ensayo del crítico cubano se abre con la esperanzadora invitación a buscar y a fabricar otras maneras y modelos tanto de hacer literatura como de reflexionar y de debatir sobre esta.

Las conexiones que es posible establecer entre los textos que, para así decirlo, se consideran fundantes de la realidad latinoamericana y, más exactamente, de los imaginarios que circulan acerca del continente americano, a lo largo de las últimas décadas han sido objeto de estudio por parte de muchos ámbitos disciplinares que trascienden lo comúnmente

considerado literario. De hecho, desde la etapa del descubrimiento y de la conquista, los textos que relataban los territorios recién descubiertos jugaron un papel fundamental en la propia invención del así llamado Nuevo Mundo. Desde mediados de los años 50 del siglo pasado, el intelectual mexicano Edmundo O' Gorman plantea que América no ha sido descubierta, sino más bien inventada por el *corpus* de textos que desde aquel entonces habían sido escritos sobre el Nuevo Mundo. A partir de su estudio y de una revisión de la manera de hacer investigación histórica, el historiador mexicano avanza la idea según la cual el suceso del descubrimiento del continente americano no sea otra cosa sino el resultado de una invención europea y no un mero acontecimiento físico realizado, como se suele relatar, por casualidad. De hecho, la investigación propuesta por O' Gorman no se desarrolla alrededor de la historia del descubrimiento de América, así como había sido concebido hasta aquel entonces, sino más bien acerca de la historia de la idea del descubrimiento de América: el trozo de tierra que ahora se identifica como América ha empezado a existir solo desde el momento en el cual se lo nombró. «Real, verdadera y literalmente América, como tal, no existe, a pesar de que exista la masa de tierras no sumergidas a la cual, andando el tiempo, acabará por concedérsele ese sentido, ese ser» (O' Gorman [1958] 2001: 31) y, dicho proceso de invención de América que O' Gorman va ilustrando en su trabajo, ha sido posible solo gracias a la adhesión a un preciso proceso ideológico en seno al horizonte cultural del siglo XVI que acabó asignándole el sentido que hasta hoy en día se le asigna y se asigna.

La invención del continente latinoamericano y de la idea acerca de su descubrimiento han sido posibilitadas por la circulación de “leyendas” que amplificaron y dieron paso al proceso de invención histórico e ideológico del continente. Dentro de la nueva etapa histórica, la Modernidad, que justo empieza a partir del supuesto descubrimiento del Nuevo Mundo, se construye históricamente la leyenda del descubrimiento, corroborada por el amplio corpus de documentos que pronto empezaron a circular acerca de este presunto hecho histórico. En efecto, América y quienes la habitan empiezan a existir en el momento mismo en la cual se los nombra en lengua Castellana. Legitimado no solo por los reyes sino también por la fe católica, el acto de nombrar, desde el momento en el cual se pisan por primera vez los que, de la mirada europea, se configuran como los territorios trasatlánticos, expresa, además, los fines económicos y mercantiles que se ocultan detrás de este ejercicio de poder. Se piense, en particular a *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*, quizás mejor

conocido como “El diario de Colón”, y recopilado por Fray Bartolomé de las Casas, en donde resulta cuanto más evidente la voluntad de dominio de las tierras recién descubiertas ejercida por la corona española. A lo largo de este proceso, la invención de la identidad de América está profundamente conectada a la misma definición de Europa: dentro de la configuración de la episteme moderna, no existe América sin Europa y viceversa, al ser que Europa redefine a sí misma solo definiendo América. Dentro de este nuevo orden, América se construye como el Otro, como todo lo que no es Europa. El amplio conjunto de textos analizados por el intelectual mexicano, que insisten sobre la inevitabilidad del evento, se conjuga con las demás ideas que iban afirmándose en aquel entonces y que justificaban la conformación terrestre como un claro ejemplo de la posibilidad y de la necesidad de poseer y conquistar todas las tierras de Orbe.

El conjunto de mecanismos puestos en acto por los textos fundacionales convalida y legitima el descubrimiento o, más bien, la idea del descubrimiento del Nuevo Mundo por parte de quienes lo vieron, lo pisaron, lo nombraron y, en seguida, lo escribieron. En los textos que relatan América pronto se comienza a relatar del continente recién descubierto en clave hiperbólica¹⁰ y maravillosa, y los conquistadores, descubridores y viajeros que llegaban de Europa empezaron a proyectar su repertorio de mitos y leyendas sobre las nuevas tierras. De esta manera, se desprende un proceso de reducción de las tierras recién descubiertas y de los individuos que la habitan que pasa por mecanismos de asimilación de lo desconocido a categorías conocidas, de homologación del Nuevo Mundo al Viejo Mundo, detrás del cual se esconde un claro intento de apropiación. Las construcciones hiperbólicas y maravillosas, además de ser rasgos típicos del género caballeresco, que marcaron y hasta hoy en día acompañan tanto al continente americano como sus producciones culturales y literarias, no hacen que marcar, en realidad, la diferencia del nuevo frente al viejo mundo y validar, consecuentemente, su inferioridad. La heroica empresa comercial y política responde a precisos fines y proyectos ideológicos que apuntan a tomar posesión y a dominar al Otro fundando, al mismo tiempo, no solo la identidad del Otro sino fundando al Otro para definir

¹⁰ Se considera oportuno señalar también que la hipérbole es un dispositivo retórico típico de las letras renacentistas. Los textos que caben bajo la denominación de “crónicas de Indias” se abrevan tanto de figuras estilísticas y retóricas propias de los *exempla* proporcionados por la tradición clásica como por las convenciones de la tradición renacentista.

la identidad de uno mismo¹¹. La enfatización de la unicidad americana, junto con su excepcionalidad e incomprensibilidad, que determina un desafío de orden hermenéutico y epistemológico, hace posible que dicha “realidad” se deje encubrir bajo una máscara hecha de acontecimientos míticos que operan a efectos de homologar el ignoto al noto detrás del cual queda oculto un profundo vacío de significado.

Pese a su formato (diarios, cartas y relaciones), según las argumentaciones de Luis Alburquerque, estos textos pueden estudiarse como si fueran relatos de viaje, al ser que comparten, con el relato de viaje propiamente dicho, el hecho de generarse a partir de una experiencia que remite a la esfera de lo vivido, de lo testimonial, es decir «nacen de una necesidad personal, natural o forzada por las circunstancias, de relatar las experiencias vividas durante un determinado viaje realizado por placer o por obligación» (Alburquerque 2008: 12). Se señala que, en su contexto de producción, estos textos habían sido recibidos como verdaderos y que cabían, como se verá, dentro de la “historia” que, justo en aquel entonces, se estaba definiendo. En efecto, es precisamente esta clasificación que los hizo percibir como si lo que relataban fuera auténtico y verdadero, como demostrado por el contenido de los títulos, los prólogos que los inauguraban y por otros elementos paratextuales vueltos a justificar su veracidad. En adicción, también la narración en primera persona dotaba los textos de un mayor sentido de autenticidad, remitiendo constantemente a la esfera de lo vivido, siendo que «importa, pues, el valor testimonial, al margen de la posible interpretación de los lectores»¹² (Alburquerque 2008: 14). La dimensión factual de las crónicas de Indias, junto con la autenticidad que se les otorgaba, se enfatizaba no solo gracias al envío de “objetos indígenas” como regalos, sino, de especial manera, gracias a la realización de cartografías y de mapas que contribuyeron en la creación y en la convalidación de una precisa realidad conceptual. Como en el caso del relato de viaje, también en los textos fundacionales de América Latina predomina la modalidad descriptiva frente a la narrativa, en el intento de “pintar”, “hacer ver”, “poner antes los ojos” la existencia de aquellos territorios (Alburquerque 2008: 16).

¹¹ Dichos procesos de asimilación de lo desconocido a categorías conocidas pasan también, desde un punto de vista que concierne las soluciones formales y lingüísticas de estos textos, por la comparación y otros dispositivos metafóricos y metonímicos.

¹² En efecto en aquella época se quería distinguir la historiografía de las fábulas y de las ficciones de entretenimiento en el intento de alejarse, sobre todo, de la caballeresca y de la picaresca.

En sus desarrollos del pensamiento decolonial, Walter Mignolo presenta la construcción de una arqueología decolonial de la idea de América a partir de lo que antes había sido intuido y esbozado por Edmundo O' Gorman. El intelectual argentino avanza una reflexión acerca del nacimiento de la “idea” de América Latina invitando a separar el nombre del subcontinente de la realidad geográfica que comúnmente se le asocia. De hecho, como señalado por Mignolo, América Latina existe solo como consecuencia de la expansión colonial europea y de los relatos que se ocupan de dicho fenómeno desde la perspectiva de los europeos que coincide, para así decirlo, con la perspectiva de la Modernidad que se presenta y se impone como universal. Desde esta mirada, los demás continentes y pueblos del Orbe se configuran meramente como “objetos” -nunca como sujetos- que quedan afuera de la historia marcando, consecuentemente, una diferencia epistémica en términos de poder. Para entrar a formar parte de la historia de la modernidad europea, lo único que queda es hacerse descubrir, conquistar y dominar por Europa adoptando la historia, la vida, el conocimiento, la economía, la subjetividad, la familia o la religión moldeadas por el modelo dominante y europeo (Mignolo 2005). Desde la perspectiva de la colonialidad, la cara oculta de la modernidad, Mignolo va trazando una arqueología de la construcción de Occidente y del orden mundial moderno analizando tres momentos cruciales para el desarrollo de la “idea” de América Latina y de la identidad de subcontinente, -del Renacimiento, en donde se gestó el “descubrimiento”, hasta las últimas décadas del siglo pasado pasando por la Ilustración-, para formular una propuesta decolonial en el campo histórico.

La invención de la idea de “América” y, en seguida, de la idea de “América Latina” ha sido ampliamente corroborada y sustentada por una muchedumbre de relatos generados tanto por los descubridores como por los descubiertos. Desde la etapa del descubrimiento y de la conquista, la relación entre literatura y política ha jugado un papel fundamental en la construcción del orden moderno y colonial no solo con respecto al *corpus* de textos que más que otros operaron con fines ideológicos en la invención de América y en la idea de América y, en seguida, de América Latina. Sin embargo, pese a una serie de equívocos fundacionales, los relatos que plasmaron la idea del Nuevo Mundo, que siguen vigentes hasta el día de hoy, se deben a los europeos y no a los habitantes de aquellos territorios. Dichos textos que hablan del continente que identificamos bajo la categoría de “América” contribuyeron en la producción y en la transformación de la geografía del conocimiento que hizo posible el relato

que todo el mundo conoce y da por sentado de Europa que “descubre” a América. América, creada por la mirada europea, empieza a percibirse como una unidad porque los descubridores y conquistadores europeos la atraviesan en búsqueda de la realización de sus proyecciones¹³. La unificación del continente pasa también y sobre todo por la imposición de una unidad lingüística que, en seguida, los mismos latinoamericanos introyectarán sobre si mismos para distinguirse y reivindicar una identidad que, si bien enmascarándolos e invisibilizándolos, los separa de la América anglosajona. Cabe destacar también que los textos que resultan significativos con respecto al análisis de la construcción de América no pertenecen únicamente a la lengua española, pero que, pese a haber sido escritos también en otras lenguas, tienen como referente a las que se consideraban y se llamaban las “Indias” revelándose extremadamente productivos a la hora de inventar dicha área geográfica en aquel específico momento histórico¹⁴.

Convencionalmente, se considera que el momento del descubrimiento y de la conquista se extiende cronológicamente del *Diario de navegación* de Cristóbal Colón¹⁵ a la *Historia del Nuevo Mundo* de Juan Bautista Muñoz (1793). Ya desde los primeros textos, encabezados por el de Colón, resulta evidente la falta de un lenguaje que pueda expresar los territorios recién descubiertos. Esta limitación lingüística hace que, ya desde el descubrimiento, las así llamadas “Indias” se configuren como un referente “silencioso” y “silenciado”, comportando la necesidad de expresarlo mediante un lenguaje conocido que genera su asimilación y facilita su apropiación también desde un punto de vista cognitivo y epistemológico. La comparación que se efectúa entre el recién descubierto continente americano y el paraíso terrestre se debe al hecho de que Colón en sus cartas se inserta en la tradición del discurso cosmográfico de la época. Las cartas colombinas, que habían sido escritas con el intento de informar a los reyes del descubrimiento del nuevo territorio, terminan por plasmar lo que en seguida se instala como el discurso moral y el discurso natural acerca de América y son los textos que definen, si bien equívocamente, el referente “Indias”

¹³ Asimismo, para privar a los futuros latinoamericanos de autoconciencia, el rey de España llegó a prohibir la circulación de textos de ficción al fin de limitar la imaginación para imponer otra controlada y unitaria que imite la palabra del descubridor/vencedor y contribuya a hacer circular y a reformar el discurso histórico y literario oficial relatadas por Europa.

¹⁴ Se piense, por ejemplo, en *El Orbe Novo* de Pietro Martire D’Anghiera.

¹⁵ Se trata de *Los cuatro viajes del almirante y su testamento*, comúnmente conocido como el “Diario de Colón”, recopilado por el Fray dominico Bartolomé de las Casas.

desde su posición geográfica. Pese a que no resulta posible afirmar que Colón descubrió a América, estas cartas forjaron el nuevo concepto del Orbe a partir de la experiencia del descubrimiento. La performatividad de estos textos se debe, como señala Mignolo, a que: «estos escritos, que se enderezan hacia la verdad y no hacia la similitud, que son pragmáticamente (definidos por la intencionalidad del sujeto) verdaderos, y semánticamente “erróneos” o “imaginarios”; son por todos estos efectos partes de las “letras” de una cultura» (Mignolo 1986: 63).

Junto al texto de Colón, también el epistolario de Amerigo Vespucci merece la pena recordar a la hora de reflexionar acerca de los textos que modificaron en aquel entonces el concepto de mundo, al ser que, pese a la diferencia que presenta con respecto a las cartas colombinas, «provoca la conciencia conceptual que asume las nuevas tierras descubiertas como la cuarta parte del globo» (Mignolo 1986: 65), así como la nomenclatura de “Nuevo Mundo”. Convencionalmente, los historiadores de América suelen articular la historia del continente en tres distintas épocas: la época del descubrimiento, a la cual pertenecen, por ejemplo, los ya mencionados epistolarios de Colón y de Vespucci, el de la conquista, representado por la labor de Hernán Cortés, y, finalmente, el de la colonización, del cual forma parte el amplio *corpus* de relaciones y de crónicas. Las cartas de Cortés informan acerca de aquel momento que coincide con la conquista de la región que él mismo llamará “Nueva España”. De la época de la conquista y colonización se señalan las así llamadas “relaciones”, cuyo objetivo respondía al de informar la Corona española acerca de las Indias. En efecto, como en las cartas del descubrimiento de Colón, los informes acerca de lo que el escritor ve en las Indias depende de los que los reyes quieren saber de las Indias y su contenido está determinado, por ende, de los pedidos oficiales. Contrariamente a la carta y a la historia, que ya tenían un modelo bien codificado, las relaciones han sido desarrolladas sobre la marcha en relación con las necesidades que resultaba necesario satisfacer. Sin embargo, se señala la presencia de textos, como el de Lope de Velasco y de Vásquez de Espinosa, que empiezan a salirse del modelo recién instaurado de la relación - que, en la mayoría de los casos, se limita a contestar a un cuestionario arreglado sobre la marcha - que anticipan las que luego irán constituyéndose como las “historias” y las crónicas sobre las Indias. Su diferencia reside especialmente en el hecho de que, si comparados a ejemplos de relaciones anteriores, estos son el resultado de la pluma del hombre de letras que, en lugar de

basarse en la tradición clásica, desarrollan su escritura a partir de un modelo textual nacido por fines distintos y conformes a la experiencia de la conquista y de la colonización del nuevo continente.

La tercera porción de textos recoge los que han sido identificado bajo las categorías de crónica y de historia, en donde por historia, retomando a la tradición clásica, debe entenderse la práctica de «ver o formular preguntas apremiantes a testigos oculares; y significa también el informe de lo visto y lo aprendido por medio de las preguntas» (Mignolo 1986: 75). Merece la pena señalar, además, que el vocablo historia en sí, quizás por razones ligadas a la tradición grecorromana, no especifica el contexto temporal al cual se refiere, probablemente porque la historia se considera contemporánea a quien escribe; al contrario, la crónica «es el vocablo para denominar el informe del pasado o la anotación de los acontecimientos del presente, fuertemente estructurados por la secuencia temporal. Más que relato o descripción la crónica, en su sentido medieval, es una lista organizada sobre las fechas de los acontecimientos que se desean conservar en la memoria» (Mignolo 1986: 75). Si bien, en un primer momento de coexistencia de los dos vocablos, es posible encontrar rasgos de la crónica en la historia y rasgos de la historia en la crónica, en seguida ambas tipologías textuales confluyen bajo la de historia. Aunque, a partir del siglo XVI, empiezan a desaparecer las crónicas para dejar espacio a la historia, hubo un momento en donde los dos términos se empleaban de forma sinonímica. La escritura de la historia no responde solo a una obligación como en el caso de las relaciones, sino tiene también interés tanto en el ámbito filosófico como en el ámbito público y está en las manos de los letrados, de la figura del historiador. En aquel entonteces, escribir historia implicaba también adaptarse a un determinado “estilo” e investigar “temas” que correspondieran a “cosas grandes”, como demostrado por los textos de Fernández de Oviedo. Apoyándose en los modelos clásico y, en particular, en el de Plinio, la historiografía de la época se divide en y trata de historias generales, historias naturales e historias morales. Dentro de este archipiélago de textos, merece la pena señalar también que desde la aparición de *La historia verdadera de la conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo se pasa del interés por las gestas heroicas de los conquistadores al interés hacia los soldados.

La historiografía cambia con Garcilaso de la Vega hacia el siglo XVII. El primer elemento que merece la pena destacar de la historia del Inca es precisamente el hecho de que su escritura empieza a centrarse sobre aquellas historias que se consideran particulares

debido, en parte, a un mayor interés hacia los acontecimientos de los pueblos “indianos” y a la curiosidad hacia conocimientos específicos de las regiones conquistadas. Además, cambia también la concepción de historiografía que empieza a acercarse más a el consabido y adoptado tradicionalmente también en épocas más recientes, o sea de hacer historia para sacar del olvido hechos que se consideran notables para una comunidad y una mayor conciencia con respecto a la adopción de los medios de la escritura historiográfica. Se vuelve a diferenciar entre la escritura de los hechos y de la verdad en contraposición a la escritura de textos de ficción y a la necesidad de cumplir con la construcción de una narración bien articulada. La diferencia con respecto a los ejemplos anteriores de historiografía sobre las Indias se sitúa, además de cuestiones meramente temáticas, en la siempre mayor distinción operada entre la historia y su relación intrínseca con la verdad y la esfera de lo verdadero en muy marcada contraposición con la de ficciones (aportando, además, una distinción entre la poesía y otros géneros que se estaban afirmando en la época, como la caballerescas), pero, sobre todo, en la creación de una narración armónica, o sea, una mayor preocupación y conciencia acerca del discurso. Las reflexiones acerca de los tratados historiográficos continúan en el siglo XVII, en donde se pone el acento sobre los fines de la historia, es decir sobre su utilidad y sobre los recursos de la retórica para la producción de discursos armónicos y efectivos. En este siglo se intensifican y se hacen más maduras las preocupaciones ya manifestadas por la definición, los fines, la utilidad y, sobre todo, los aspectos formales de la escritura de la historia que sondarán sus bases y también se arrestarán con la *Historia del Nuevo Mundo* de Muñoz antes de la independencia, etapa en donde la historiografía cambiará de rumbo.

A la hora de reflexionar acerca de la invención del continente americano o de la invención de la idea del continente americano, además de relacionar y de estrechar la relación entre literatura y política, cabe destacar también que, según los estudios expuestos en *Imperial eyes: travel writing and transculturation* (2007) de Mary Louise Pratt, América Latina conoció una reinención en el siglo XVIII, después de la experiencia de la colonia y de los movimientos de independencia que llevaron el subcontinente hacia la fase sucesiva de su historia. De hecho, a partir de un estudio acerca del género que identificamos como literatura de viaje y desde una crítica de la ideología, Pratt analiza como los relatos de viajes hechos por intelectuales europeos con respecto a lugares no europeos hayan infundido en el

público que los leía y recibía un sentido de apropiación, de posesión y de familiaridad con respecto a estos lugares que se configuraban como exóticos en sus imaginarios. De esta manera, la circulación de dichos textos contribuyó en la validación de la exploración, invasión, explotación y colonización de estos lugares dentro del nuevo orden imperial que iba afirmándose. La forma de leer estos textos que, una vez más, han sido escritos por parte de los científicos y viajeros europeos no ha hecho sino reproducir las mismas lógicas de las precedentes experiencias de colonización y afirmar su monopolio en términos hermenéuticos y epistemológicos. Asimismo, dichos efectos, no operaron solo sobre el público europeo, sino también sobre el público no europeo que llegaba de aquellos mismos territorios que habían sido colonizados, corroborando, de esta forma, la hegemonía ejercida por Europa. Efectivamente, como en el caso de las “crónicas de Indias”, la estetización del paisaje a partir de precisos recursos estilísticos y retóricos, junto al ejercicio de contemplación del europeo, proporciona, una vez más, mecanismos de apropiación tanto del paisaje como de los seres que lo habitan.

En particular, de finales del siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII, el continente americano sufrió una reinvenición ideológica por la labor del viajero alemán Alexander von Humboldt, cuyos escritos brindaron un amplio abanico de sugerencias y de visiones del continente americano por ambos lados del Atlántico. A diferencia de muchos cronistas e historiadores de las Indias, los viajes de Humboldt, junto con los textos que dichos viajes produjeron, no estaban vinculados a necesidades u obligaciones por parte de una autoridad como en el caso de la Corona española ni siquiera estaban sometidos a los proyectos de la Iglesia católica que corresponde, por lo menos en el nivel pragmático, en el rasgo quizás más sobresaliente de su labor si comparada a la de los precedentes “inventores” de América. Adhiriendo a la estética y a la ideología del romanticismo, los textos que relatan los viajes de Humboldt se proponen la tarea épica y totalizadora de llenar aquel “papel vacío” que América representaba para los europeos de Europa septentrional y continental. A través de sus textos, mapas y dibujos, el científico alemán logra reinventar tanto los imaginarios acerca del subcontinente como también ajustar la nueva visión del mundo conformemente al orden decimonónico.

Humboldt, en su labor enciclopédica, reinventa América a partir de la construcción de su naturaleza que se configura dentro de la esfera semántica de lo gigantesco y de lo salvaje.

La naturaleza americana se describe con extrema dramaticidad con el objetivo de subrayar su configuración extraordinaria que sorprende y desestabiliza los instrumentos y los parámetros cognoscitivos y lingüísticos europeos y eurocéntricos. Además, la naturaleza americana se distingue de la europea por la imposibilidad de dejarse domesticar y dominar, al ser que se trata de una naturaleza en constante y desenfrenado movimiento, poseída por fuerzas que resultan invisibles, irracionales y oscuras a los ojos del civilizado y cultivado hombre del Viejo Mundo. Frente a la imponente y a la magnitud de semejantes fuerzas naturales, el ser humano, incapaz de poseerlas e incluso de entenderlas, se ve reducido e impotente. Su racionalidad se rinde al despertamiento de pasiones antes oportunamente reprimidas, desafiando y engañando, además, sus capacidades perceptivas. La reiteración de mecanismos retóricos que evocan la esfera de la sensualidad y de la sobreabundancia se hace más fuerte y eficaz gracias a la recreación de un lenguaje en donde se sobrecargan lo visual y lo emotivo, que se suma, entre otras cosas, al afán clasificatorio propio del lenguaje técnico y científico de la época.

La literatura de viaje científica, exactamente como en el caso de las cartas, de las relaciones y de las crónicas del descubrimiento y de la conquista, borra del paisaje, su principal objeto de investigación y de observación, a los seres humanos que lo habitan. En la reducción operada por la metonimia trabajada en los textos de Humboldt, las forestas tropicales, las cordilleras nevadas y los desiertos vastos y vacíos excluyen y eliminan a los individuos americanos de la nueva representación ideológica del continente. Consecuentemente, dichos procedimientos ponen en marcha un proceso de desterritorialización restituyendo, además, una imagen arqueologizada de América y representándola como un lugar que carece de cultura y de historia, y cuya naturaleza no hace sino relegar a un estatuto de inferioridad a los individuos que la habitan. El territorio americano le resulta tan inconmensurable e indecible que el sujeto que lo mira se queda aterrorizado por su irracionalidad. Sin embargo, la descripción se convierte en el arma privilegiado para proporcionar y producir conocimientos sobre estos territorios: como indica también Edward W. Said (Said [1993] 2001), es precisamente de los saberes o, mejor dicho, de la colonización de los saberes que se posibilita su conquista y la consiguiente compenetración imperialista. Además de los escritos de Humboldt y de Bonpland con respecto a Argentina, este proyecto imperialista es lo que básicamente pusieron en acto los

numerosos viajeros ingleses y franceses, como Charles Darwin y Alfred Ebelot, que, gracias a sus viajes y a sus excursiones por territorios antes desconocidos, empezaron a trazar un mapa del territorio del país suramericano. Frente a las esporádicas descripciones paisajísticas de un territorio tan vasto y hacia el cual faltan conocimientos previos, lo que más se hace evidente de sus relatos es el miedo hacia lo otro. Solo poniendo unos límites y unas fronteras a este espacio, se hace posible la penetración imperialista.

1.4 ARGENTINA: ARQUEOLOGÍA DE UNA CONSTRUCCIÓN

Como se ha puesto de relieve en el apartado anterior, la naturaleza americana y los individuos que se mueven por su territorio han sido al centro de debates y de representaciones desde el “relato de viaje” de Cristóbal Colón. El conjunto de textos que se escriben a partir del establecimiento de las neonatas repúblicas del continente hereda dichas preocupaciones, proyectando e introyectando las mismas lógicas que fundaron el continente americano y adaptándolas al contexto de la creación del Estado-nación en el siglo XIX. Si bien se haya elegido tratar una selección de “relatos de viajes” realizados por intelectuales del canon literario argentino, dichos textos se analizan en conjunto con otros de sus escritos, para insertarlos dentro de su labor literaria y de su contexto de producción. En línea con las aportaciones críticas y teóricas consideradas hasta este entonces, y más citadas con respecto al pensamiento y a la reflexión acerca de América Latina y de sus literaturas en las últimas décadas, los textos seleccionados ofrecen aportaciones que posibilitan leer e interpretar más específicamente la literatura argentina. Si se considera, como mencionado anteriormente, que la literatura de viaje plasmó la forma de ver el mundo e impuso una precisa forma de ver el mundo, merece observar cómo dicho proceso se repercute en la literatura nacional, en este caso la argentina, en la elección y construcción de su canon literario y en el papel que dichos procesos jugaron en la “imaginación” de la nación.

En el siglo XIX, la configuración de la nación argentina y de sus mitos fundacionales pasa por el discurso literario, participando, por ende, en la legitimación de la autoridad y de los protocolos de exclusión sobre los cuales se funda el país. La conformación del canon de la literatura argentina del siglo XIX, como ha sido evidenciado en sus estudios por Marisa

Moyano acerca de la construcción del país, del Estado y de la Nación argentina¹⁶, puso en acto una serie de procesos de territorialización y de apropiación discursiva del espacio. De hecho, con respecto a los procesos de canonización y de lectura del canon de la literatura argentina decimonónica, la crítica argentina señala que:

son producto de operaciones canónicas performativas que instituyeron un «mapa de exclusión» al dibujar un cuerpo fundacional de la «literatura nacional» como «cuerpo de la Patria» construido a partir de la violencia ejercida sobre los cuerpos muertos y las voces-otras, ocultas, ausentes, silenciadas, marginadas de los otros en la «Nación política» y la «Nación cultural». (Moyano 2005: 1)

Como señalado en el párrafo anterior, dichos discursos acerca de la nación argentina habían sido llevados a cabo por las elites criollas con el proyecto de hacer circular y de consolidar los imaginarios acerca de la identidad de la nación (Anderson 1996) de manera que fuera posible no solo legitimar, sino también imponer como única visión la propia al resto de la población. Parafraseando a Benedict Anderson, la “Nación” no sería otra cosa sino una “comunidad imaginada” y, entonces, una invención, un construido, y no algo que se presenta como inmanente y natural. La construcción de la nación pasa por una serie de procedimientos retóricos y de operaciones puestas en marcha por los textos que fundan tanto la “nación” como el sentimiento de “identidad nacional”.

Todo el siglo XIX argentino y latinoamericano está atravesado por la preocupación hacia la definición de la idea de “patria”, de la configuración de la “nación” y de la articulación y legitimación de una específica “identidad nacional”. Además, se trata de cuestiones que se pueden ejemplificar en el debate en torno a lo rural, el campo, objeto por excelencia de las narraciones que se preocupan de la representación del territorio en este entonces. El campo, en contraste con la ciudad, se configura tanto en términos de barbarie, al ser que se opone a la ley, a la modernización y a la institucionalización, como también el espacio de la utopía agraria y/o industrial que hubiera permitido al País insertarse dentro del mercado liberal. Dichas cuestiones se vinculan profundamente a las ideas de territorio y de frontera, al ser que es precisamente de la literatura que se intenta definir el “cuerpo de la patria”, es decir qué y quiénes tenían que formar parte de la neonata República Argentina. La posesión del espacio no se configura únicamente en términos geopolíticos, sino también se trata del dominio de un territorio que tiene que leerse, en clave simbólica, en términos de

¹⁶ Los estudios de Marisa Moyano se mueven a partir de una concepción del lenguaje en términos de performatividad y sus objetivos es, pues, el de analizar los efectos que el lenguaje produce.

domesticación. Textos como los de Domingo Faustino Sarmiento, Esteban Echevarría¹⁷ y Lucio V. Mansilla¹⁸ dictan las pautas para la definición y la fundación del Estado-nación que se instaure a partir de finales del XIX y cuyos *corpus* de textos canónicos articula y moldea la idea de “literatura nacional”. En cuanto miembros de las elites dominantes, y representantes del discurso dominante que se impone frente a los discursos-otros, su labor no se limita a la construcción de la nación, sino implica también la exclusión y el exorcismo de los demás discursos que se quedan afuera del proyecto que había sido puesto en acto. El objetivo era el de eliminar todo lo que no se ligaba a su idea de nación y que hubiera podido limitarlo, como el gaucho y el indio. Dentro de este escenario, se origina y se impone también la célebre dicotomía “civilización y barbarie”, teorizada por Sarmiento en su *Facundo* (1845), que sienta las bases para los criterios sobre los cuales se definirá “lo nacional”, que se construye a partir de categorías y de modelos representados y exportados de Europa.

Cuando el crítico literario argentino Noé Jitrik avanza unas consideraciones preliminares con respecto a la historia de la literatura argentina, propone, en un primer momento, una división de los textos de la así llamada literatura nacional a partir de la oposición entre lo rural y lo urbano (Jitrik 1971). Dicha oposición, es decir la bipolaridad entre el campo y la ciudad, había sido ampliamente tratada también por Raymond Williams en *The country and the city* ([1973] 1985). Como subraya también Graciela Montaldo en la introducción de su trabajo *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina* (1999), la construcción del espacio a través de mapas y de una escritura que resulta, por así decirlo, “cartográfica” califica muchos textos de las tradiciones literarias nacionales de las letras latinoamericanas y se relacionan profundamente con la articulación de identidades naturalizándolas mediante fábulas y ficciones. De esta manera, se difunde y se legitima una visión, que se establece como la única visión, haciéndolas parecer como si fueran “lo natural” al fin de «consolidar un discurso y un imaginario capaz de oponer el saber moderno europeo al cerrado criollismo rosista» (Montaldo 1999: 41). A través del proceso de escritura, Sarmiento convierte los lugares en espacios, y lo hace empezando por aquellos que se quedan en las zonas que se consideran más periféricas y que, como en el caso de la región patagónica, marcan los límites del mundo. De esta manera, el espacio deja de tener una mera existencia

¹⁷ Se piense, en particular a textos como *La cautiva* (1837) y *El matadero* (1871).

¹⁸ Se hace referencia, por ejemplo, al texto *Una excursión a los indios ranqueles* (1870).

geográfica para convertirse, simbólicamente, en el eje desde el cual se desprende la argumentación que sostiene en su *Facundo o Civilización y Barbarie en las pampas argentinas*.

El intelectual se centra en el hecho de que los males que afectan a la Argentina son males del espacio, es decir, de un territorio bárbaro e inconmensurable, que impiden y retrasan su desarrollo tanto cultural como político. La imposibilidad de definir un territorio que a los ojos de Sarmiento resulta tan extenso se conecta a las consideraciones de los intelectuales y viajeros europeos que habían anteriormente trazado el mapa del continente (Prieto 1996). Solo a través de un largo e intenso proceso de modernización, construyendo un mapa de comunicaciones, la nación argentina podrá por fin considerarse al igual que una nación europea. En el intento de definir un vacío, el del espacio desértico de Argentina, a través de la falta de atributos, los indígenas y las ferias que lo pueblan forma parte de su inconmensurabilidad e indefinición. Dichos sujetos no pueden entrar a formar parte de su proyecto de nación civilizada si antes no se imponen el progreso y la racionalidad tanto al territorio como a los seres que lo pueblan. Como evidenciado por el ensayo de David Viñas *Indios, ejército y frontera* (1983), la construcción del espacio como desierto y como vacío ha posibilitado la eliminación de todos aquellos sujetos que no se consideraban aptos y que no correspondían a la idea de nación de la clase dominante. En el discurso que se propone organizar, en el sentido de dar orden al País, los letrados, por medio de una literatura que apunta a racionalizar el paisaje en el seno de la adhesión a la estética romántica, hacen de la “barbarie social” - el indígena, el gaucho, el caudillo - y del “caos natural” los elementos en contra de los cuales luchar, tipificándolos y generando también los primeros mitos nacionales.

Dentro de este conflicto, que en cierta medida sigue perdurando hasta hoy día, la ciudad se configura como aquel espacio que ha sido posible dominar y racionalizar logrando vencer sobre el campo, en donde se empiezan a imponer de la segunda mitad del XIX las prácticas y los valores propios del desarrollo urbano. La escritura del espacio se vincula también a la construcción de fronteras. En el caso de la escritura de un territorio que se articula como vacío, “sin sintaxis”, y que carece de conexiones en el interior y hacia el sur, la escritura del territorio y el consiguiente desplazamiento de las fronteras posibilita, además, la misma construcción del Estado-nación. Las prácticas discursivas puestas en acto por la ley y la

literatura promueven, en efecto, una reinterpretación del territorio y una consiguiente asignación de sentidos. Solo después de la Conquista del Desierto de 1879 empiezan a establecerse fronteras que hacen que se pueda construir un Estado. Se trata, en efecto, de una tarea que comparte mucho con la construcción de un mapa. Dichas operaciones siempre implican, por un lado, la posesión de un territorio, y, por el otro, la colonización de un territorio en donde había otros, el de los indios en este caso. También en el heterogéneo conjunto de textos de los así llamados viajeros ingleses, en una operación cartográfica que después será retomada por los mismos intelectuales argentinos, se describen las llanuras, que empezaban ya desde las afueras de Buenos Aires, a partir de la idea de que se tratara de una extensión sin límites y creando de la negatividad tanto el paisaje como las condiciones de su visibilidad (y, asimismo, invisibilidad). Pese a las relaciones de los viajeros ingleses y a textos como el *Facundo* de Sarmiento o la *Cautiva* de Echevarría, el territorio que se domina bajo el sustantivo “desierto” nunca ha sido tal, no solo porque había ríos, lagos y forestas que atravesaban las llanuras, sino porque dicho “desierto” estaba poblado¹⁹:

Curiosa variedad deambulando por algo llamado desierto, allí vemos negros, irlandeses, mulatos, italianos, gallegos, criollos, galeses, indígenas de diversas tribus enemiga entre sí, que hacen sobre ese territorio cantidades de transacciones, intercambios comerciales, lingüísticos, culturales y se destacaba la frecuencia y fluidez de estos tratos, descritos por casi todos los extranjeros que el siglo XIX escribieron sobre la pampa. (Montaldo 1999: 56-57)

Además de haber escrito este célebre ensayo con respecto a la conformación de las repúblicas latinoamericanas, el paso sucesivo de Sarmiento es el de emprender viajes por Europa, y no solo, en búsqueda de modelos que puedan exportarse. La idea que subyace a esta operación es la de apropiarse de los modos de producción y de funcionamientos públicos, además de la instrucción pública, de los países que se suponían ser los más civilizados del mundo, expandiendo, entre otras cosas, su concepción del mapa y de la organización espacial del Orbe. Las fronteras que Sarmiento articula en sus textos marcan los bordes entre la

¹⁹ Desde los espacios vacíos -que en realidad no eran tales-, como la pampa o la Patagonia, además de marcar la centralidad de la territorialidad en la literatura argentina a partir de aquellos que se consideran sus orígenes, se desprende un mapa de la nación basado sobre este territorio. Los textos fundacionales identifican y construyen dicho territorio como “desierto” por el mero hecho de quedarse fuera de lo urbano, además de estar habitado por “barbaros”. De esta manera, se posibilita, paradójicamente, la constitución de la idea de “lo argentino”, contribuyendo, como explicado anteriormente, en la articulación del discurso acerca de la nación y de la identidad nacional. La literatura argentina se apodera de discursos que antes habían estado al centro de los relatos escritos por los exploradores y viajeros europeos para construir su propia identidad, nacionalidad y canon literario, dándole un cuerpo a la patria.

civilización y la barbarie en la República Argentina. Todo lo que cabe dentro de la categoría de “barbarie” tendrá que ser colonizado para que ingrese en el proyecto nacional y se haga útil para la industrialización de la nación. En los *Viajes en Europa, África y América* (1849) de Sarmiento no aparecen sujetos: el intelectual se limita a la articulación de una operación cartográfica en donde se instalan reflexiones que tienen que ver tanto con el espacio como con la distribución y la organización del orden en los distintos países que visita. La peculiaridad no solo de la experiencia, sino también de la escritura del intelectual argentino reside en la articulación de una imaginación territorial que se abreva de una heterogeneidad de máquinas discursivas, cuales testimonios de científicos, militares y viajeros, que confluyen dentro de un archivo exclusivamente europeo. Consiguientemente, la que queda afuera es precisamente la voz del otro, del bárbaro, cuyos territorios hay que conquistar para garantizar un futuro a la nación eliminando todos sus defectos y enfermedades. A partir, además, de una barbarización del mundo, que evidencia la presencia de la barbarie también en Europa y en su modelo de civilización, - que, en los textos de Sarmiento, se configura como un Oriente para América que se coloca más a Occidente -, no solo se sientan las bases para que el cuerpo y la voz del otro no entren en el discurso, sino también se refuerzan aún más los binarismos a través de los cuales se observa y se construye el mundo. Para que América se quede dentro de Occidente, hasta configurarse como más Occidente, la lucha en contra de la barbarie representa la prioridad para Argentina.

Como es consabido, de finales del siglo XIX a comienzos del siglo XX, sigue vivo el debate y la preocupación hacia la definición de “lo propio”, de “lo nacional”, a causa también de las transformaciones que en aquel entonces estaba sufriendo la sociedad argentina por una serie de fenómenos migratorios. En este escenario inédito, la literatura sigue jugando un rol fundamental con respecto a la creación y a la legitimación de los imaginarios en torno a la identidad nacional y a la redefinición de los males que afectan al cuerpo de la nación. Ya de las definiciones avanzadas por Leopoldo Lugones, se vislumbran múltiples modificaciones ligadas a la modernización del entorno urbano bonaerense y a la aparición de unos fenómenos y de subjetividades que dan lugar a disputas que invaden el espacio del poder, de la economía y de la cultura (Montaldo 1999: 144). Dentro de este horizonte, en el cual lo que se intenta definir ahora son las categorías de “pueblo” y de “cultura popular”, el “intelectual” tiene que enfrentarse con un nuevo público y con inéditas formas de circulación de la cultura. En este

contexto, se reducen a través de procesos de arquetipificación y de mitización, tanto en la cultura alta como en la cultura baja, temas, personajes y lenguas que solían relegarse al ámbito rural y que ahora se retoman al fin de articular una “nueva” visión de la identidad y de la nacionalidad argentinas.

A este propósito, un válido ejemplo puede rastrearse en la literatura gauchesca, que, en las primeras décadas del siglo pasado, en lugar de escenificar una disputa política, se configuraba como forma a través de la cual las elites de la cultura argentina pudieron articular y vehicular un modelo de identidad nacional. El intento era el de oponerse a los flujos migratorios que estaban afectando en aquel entonces el país sudamericano. La rehabilitación de la gauchesca operaba en favor de una homogenización de la nación, como atestiguado por los textos de Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas y Ricardo Güiraldes. En los textos de las elites intelectuales de la época -s e piense, paradigmáticamente, a *Don Segundo Sombra* (1926) de Güiraldes - del gaucho no queda que una máscara, un disfraz, siendo que había dejado de existir como sujeto histórico y, al haberse considerado una enfermedad que afectaba el cuerpo de la patria, había sido eliminado físicamente. El gaucho que puebla las páginas de la literatura gauchesca no es otra cosa sino una abstracción despojada de sus problemáticas para luego convertirse en el paradigma de la argentinidad (Campra 2013: 48-49) y su voz está cifrada y mediata por la de otro, la del intelectual que lo escribe e inscribe, único sujeto de enunciación. El texto de Güiraldes antes mencionado representa un válido ejemplo de esta nueva tendencia de la literatura argentina. En efecto, su *Don Segundo Sombra* encarna perfectamente los valores que en aquella época se estaban reivindicando con respecto a la consolidación de la identidad nacional, reforzando sus componentes homogeneizadoras y autoritarias, e yendo a marcar la diferencia de lo propio, de lo nacional, frente a la amenaza que llegaba de afuera.

Pese a que la literatura argentina oficial presente una predilección por el campo según precisos fines ideológicos y políticos hasta las primeras décadas del siglo XX, cabe destacar también que, dentro de la escena cultural y política de la Argentina de los años 20 del siglo pasado, emerge también otra figura, que se distingue por la promoción de un discurso alternativo, y hasta marginal, frente al de la hegemonía dominante: la de Roberto Arlt. Los textos de Arlt han sido leídos por mucho tiempo como textos de ruptura frente a la hegemonía cultural y política de la época, al ser que en sus textos hacen hincapié elementos que antes

no cabían en el discurso literario, desautorizando y desautomatizando, por ende, una serie de códigos y convenciones jerárquicas entre lo alto y lo bajo desde múltiples niveles y en contraste con las convenciones de sus contemporáneos (Lindstrom 1980). La elaboración de un discurso que podría considerarse hasta contracultural pasa por una serie de procedimientos de naturaleza lingüística y no únicamente por el tratamiento de contenidos insólitamente cotidianos y triviales. Para poner en discusión lo establecido y lo institucionalizado, además de subvertir las normas del “escribir bien”, se producen una serie de innovaciones lingüísticas que, en lugar de deteriorar la lengua literaria, la enriquecen. Dentro de su análisis y de su propuesta de clasificación de la literatura argentina, Jitrik considera que Arlt, junto con otros escritores, adhiere a una forma de realismo que se configura como vehículo de denuncia. No sorprende que, dentro de este escenario, además de ser autor de novelas y cuentos, Arlt se ocupó de escribir una larga serie de crónicas que intersecan el discurso periodístico y el discurso fotográfico, y en las cuales el escritor porteño retrae tanto Buenos Aires como el interior del país.

En los más conocidos textos de sus *Aguafuertes*, publicados en el periódico *El Mundo* a partir de 1928, se retrae una ciudad que está sufriendo un proceso de modernización que desemboca en violentos cambios de carácter tecnológico, económico y arquitectónico. Como mencionado también anteriormente, tras las olas migratorias y la configuración del migrante como nueva amenaza para la nación, las tensiones entre el campo y la ciudad se llenan de otros matices que se quedan grabados en el discurso literario. En efecto, a nivel urbanístico se señala que los bordes de Buenos Aires conocen un proceso de ampliación que da lugar a acercamiento con la zona del campo a partir del cual empieza a originarse cierto interés por espacios linderos y marginales. Dentro del canon de la literatura argentina, Arlt representa aquel escritor que, tanto en su producción cuentística y novelística como también en sus crónicas de corte periodístico, se detiene en y se encarga de relatar la vida difícil de los sujetos subalternos en los conventillos y en demás espacios suburbanos y barrios marginales. De hecho, el tumulto político generado por las transformaciones del tejido urbano y de la población argentina se configuran como los sujetos privilegiados de la prensa de la época. Las notas del escritor porteño no solo se caracterizan por restituir a los lectores instantáneas sacadas de espacios cruciales de la Buenos Aires de la época, sino también están acompañadas y completadas por fotografías sacadas por el mismo Arlt (Cimadevilla 2016).

Efectivamente, como síntomas de los cambios en la técnica propios de la época en la cual el escritor se dedica a su labor de cronista, las *Aguafuertes* se califican por la compenetración entre palabra e imagen debida a la implementación del elemento fotográfico, evidenciando un cambio en la forma de escribir y de relatar la experiencia²⁰.

Se considera oportuno señalar también que la crítica, con respecto a los espacios “pintados” en las crónicas de Arlt, vislumbra un cuidado particular hacia la representación de las orillas²¹ de una Buenos Aires en transformación (Cimadevilla 2019). Efectivamente, de estas zonas fronterizas en donde se desdibujan los límites entre el campo y la ciudad, resulta posible observar desde otra posición el espacio urbano de manera que se genere un sentido de añoranza hacia el pasado. Además, en el amplio *corpus* de crónicas que confluyen en la producción literaria de Roberto Arlt no se encuentran solo las *Aguafuertes porteñas* (1969), sino también textos dedicados a otras localidades del interior de Argentina y del extranjero que el escritor redactó en el rol de reportero de viaje. A este propósito, se recuerdan el viaje hacia Uruguay y Brasil de 1930, el viaje en barco por el litoral argentino y el Chaco en 1933, el viaje en Patagonia de 1934 y, por último, el viaje a España y en el norte de África en 1935. En efecto, las crónicas de Roberto Arlt trabajan una geografía más amplia, y quizás contradictoria, como registran los textos de las *Aguafuertes fluviales*, dedicadas a la zona del Litoral, las *Aguafuertes patagónicas*, en los cuales se relata su estadía por el sur del país y, finalmente, las *Aguafuertes españoles*. Como en las crónicas porteña, Arlt no se limita a relatar lo visto, sino se avale de una cámara fotográfica con la cual saca instantáneas de los lugares visitados. Pese a que resulte posible identificar unos elementos en común entre la yuxtaposición de discursos distintos en estas notas periodísticas, se rastrean unas fértiles diferencias con respecto a la representación del espacio en los textos que se ocupan de la capital y los que retraen el interior del país y España.

²⁰ Dichas consideraciones se conectan a lo que ha sido comentado anteriormente con respecto a la relación entre el relato de viaje, la fotografía y la centralidad de la descripción junto con el esfuerzo cumplido por parte del “yo” en la restitución de una imagen fiel de “lo real”.

²¹ Efectivamente, desde estas zonas fronterizas en donde se desdibujan los límites entre el campo y la ciudad, resulta posible observar desde otra posición el espacio urbano cargando el relato de un sentido de añoranza hacia el pasado. Beatriz Sarlo, en sus estudios sobre la literatura de Jorge Luis Borges, señala que la “orilla” es un sitio: «imaginario que se contrapone como espejo infiel a la ciudad moderna despojada de cualidades estéticas y metafísica» (2003: 48).

Reescribir el territorio enfrentando la tradición no implica únicamente “poblarlo”. Como ilustrado por Fernando Ainsá en su ensayo *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*, la *grafía* del espacio puede dar vida (y dio vida) a soluciones muy distintas. En la historia de las letras argentinas y latinoamericanas, como ya ha sido ilustrado, la escritura del espacio tuvo un papel fundamental en la creación de las identidades nacionales e de los imaginarios que circulan acerca de las tierras del Nuevo Mundo. En particular, el estudioso hispano-uruguayo, al acercarse a las distintas formas de representar el espacio latinoamericano, en las cuales prevaleció o «un conflicto y un enfrentamiento con los elementos primordiales de un medio que parece hostil (narrativa de la selva, del mundo andino, de los ríos que vertebran el continente)» (Ainsá 10) o «el horror y el vacío (las pampas y desiertos)» (Ainsá 10), opera una clasificación de los espacios narrativos, surgiendo de la encrucijadas entre realidad y ficción, juegan un rol protagónico en las letras del continente latinoamericano. Dentro de esta división, emergen los así llamados “espacios de la patria”, que pueblan mucha narrativa del siglo XIX -se piense, por ejemplo, en las novelas de Rómulo Gallego-, pero también “territorios míticos”, como en las narrativas de Juan Rulfo y de Juan Carlos Onetti. Puede ser que haya espacios cerrados, como las bibliotecas de Jorge Luis Borges, ciudades, como en el caso del Adán Buenos Ayres de Leopoldo Marechal, o zonas, como pasa en los cuentos y en las novelas de Juan José Saer, en los cuales la acción se desarrolla en la así llamada “zona”. El trabajo llevado a cabo por el crítico hispano-uruguayo opera una distinción entre tres espacios que juegan un rol protagónico en las letras del continente: los así llamados “espacios inéditos”, dentro de los cuales cabría, por ejemplo, la selva, las ciudades y la frontera.

A este propósito, vale la pena, para proponer una continuación con lo que ha sido avanzado al comienzo de este trabajo, volver a evidenciar que Roberto Arlt, el gran cronista de Argentina, que había relatado en el papel de reportero y no únicamente en la de dramaturgo y de escritor la vida en los suburbios de Buenos Aires, al viajar por el interior del país había mirado y relatado aquellas provincias desde una mirada turística. En efecto, como ha sido posible notar tanto de lo que Arlt escribía en sus crónicas como también de las fotografías que sacaba a lo largo de sus recorridos, el cronista porteño borraba completamente el sujeto humano para concentrarse en la naturaleza americana que le resulta exótica y exuberante. Arlt aparece citado por la cronista bonaerense también en sus crónicas sobre la ciudad de

Rosario, “Rosario de la Frontera”, cuando cita a una serie de cronistas y viajeros ilustres que narraron sus estadías por la ciudad santafesina. A este propósito, como mencionado por Mariana Enríquez en el prólogo que inaugura el volumen *Crónicas reunidas*, al definir Uhart una cronista suburbana por su interés hacia los pueblos y las ciudades de las provincias del interior del país, que se sitúan lejos de los circuitos turísticos más frecuentes, recuerda este episodio con respecto a la lectura que Uhart solía hacer de los textos de Roberto Arlt:

Y no solo suburbana: también estaba cargada de interés genuino y de la maravilla ante lo diferente u lo peculiar, por mínimo que sea. Hebe solía fastidiarse con Roberto Arlt por una crónica sobre Rio de Janeiro donde él se queja de que los cariocas se acuestan temprano por la noche; le parecía un aburrido, poco cosmopolita. “El típico ombliguismo porteño”, rezongaba Hebe, que por lo demás era admiradora de Arlt. “¿Por qué le molestaba que la gente se acueste temprano? Nomás porque en Buenos Aires es distinto, entonces tiene que ser mejor.” (Enríquez 2020: 11)

Objeto al centro de la producción literaria y periodística de Arlt es, sin lugar a duda, la babilónica Buenos Aires de las primeras décadas del siglo pasado. Si, en sus novelas, cuales *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, comenta Ainsá «La gran urbe, de la que la capital porteña es paradigma en America del Sur, estalla en la proyección subterránea de la antiutopía de Roberto Arlt. [...] Condenada a su proyectada destrucción, esa misma ciudad es, sin embargo, objeto de las entrañables Aguafuertes porteñas, en las que Arlt refleja su compromiso vital con el entramado de sus calles y sus plazas y el de sus apasionados habitantes» (Ainsá 151).

Uhart, en sus crónicas de viaje por el interior del país, a diferencia de lo que había sido hecho también por sus colegas escritores solo unas décadas antes, logra llenar y poblar este vacío. El viaje cabe dentro de la narrativa de Juan José Saer, quien, en su novela *Las nubes*, una novela historia que se sitúa en el siglo XIX, que entabla un dialogo con otra novela del escritor santafesino, *El entenado*. En el caso de una novela como *Las nubes* de Saer, más que de un viaje por la pampa inspirado en los de los científicos y viajeros de los siglos XVIII y XIX, se trata, según Fernando Reati, de un «relato de un viaje hacia el mundo de la locura y a través de ella hacia una dimensión metafísica de lo real ignorada hasta entonces por el protagonista» (Reati 2001: 283) en el cual «Siguiendo un modelo ya clásico en la literatura argentina, el narrador describe el territorio cruzado por la caravana como un océano y alude oblicuamente a la oposición sarmientina del *Facundo* entre civilización/mar y barbarie/llanura» (Reati 2001: 283-284). En el viaje por la pampa narrado en *Las nubes* no hay un viaje geográfico, ya que, para el doctor Real, se configura como un viaje ilusorio en el cual se pierden tanto la noción de espacio como la noción de tiempo, convirtiéndose, pues,

en un recorrido metafísico. A lo largo del viaje cumplido del doctor Real, junto con sus cinco pacientes, por la llanura argentina de Santa Fe a Buenos Aires, la pampa se describe de la siguiente manera:

Così, per qualche ora, ci addentrammo nella parte piú piatta, piú vuota, piú povera della pianura. [...] viaggiavamo per un giorno intero allontanandoci dall'acqua, verso il cuore del deserto, e quando all'imbrunire ci accampammo, davanti a un sole rotondo, rosso e basso, enorme, che sfiorava ormai la linea dell'orizzonte, accentuando con un alone rossastro e scintillante il contorno delle cose, ebbi l'impressione, piú triste che spaventosa, di essere arrivato al centro stesso della solitudine» (Saer [1997] 2017: 135).

Si se piensa en textos reciente de la literatura argentina, como es caso del así llamado ciclo pampeano de César Aira, el desierto está poblado únicamente por simulacros y la acción se reduce a un sucederse de eventos delirantes que lleva al colapso de la trama. El espacio, pues, actúa meramente como si fuera un escenario desde el cual dramatizar un espectáculo vanguardista en un pasado nostálgico que aniquila el tiempo y la historia. A este propósito, se piense, por ejemplo, en el ya citado *Un episodio en la vida del pintor viajero*, texto en el cual, pese al recurso a la parodia y al pastiche, los viajes de Rugendas abarcan territorios cuales «el vacío misterioso que había en el punto equidistante de los horizontes sobre las llanuras inmensas» (Aira 2015: 12), «el gran vacío de las pampas al alcance de la mano» (Aira 2015: 31) o «El llano se había vuelto inmenso, sin salida porque todo era salida [...]» (Aira 2015: 46). Con respecto a la oposición entre civilización y barbarie escenificada por los textos de Saer y de Aira pueda afirmarse que, en efecto, se produzca una forma de trastocamiento de la dicotomía fundante de las letras y de la nación argentina, se considera oportuno que dicha bipolaridad, tanto en *Las nubes* como en *Un episodio en la vida del pinto viajero*, quede intacta. En la novela de Saer, el doctor Real hace experiencia de una forma de alteridad hacia sí mismo revisitando la dicotomía entre civilización y barbarie que, en el texto, se declina también en el binomio entre racionalidad e irracionalidad. En el texto de Aira, los dos polos de la bipolaridad fundante de Argentina y de América Latina se invierte, ya que, en el encuentro con el Malón, es Rugendas a transformarse en el Otro.

Buena parte de la literatura airiana se desarrolla en espacios urbanos en los cuales la ciudad se revela un *locus* desde la cual poner en marcha un proceso de desestructuración de «las divisiones jerarquizadas y concéntricas del centro y sus «ensanches» modernistas surgen puntos focales «deconstruidos» en barrios y en suburbios y en la variedad de poblaciones «espontaneas» -villas miserias, favelas, callampas, cantegriles, etc.- que forman los

cinturones de pobreza o constituyen «islas» en el propio centro de la ciudad» (Ainsá 163). Un valioso ejemplo lo brindan novelas como *La villa*, cuya acción se desarrolla en una villa miseria situada en un suburbio de Buenos Aires. En este mundo cerrado dentro de la capital porteña, en la cual los cartoneros intentan recoger papeles, botellas y restos de comidas antes de que pasen los camiones recolectores de la municipalidad. En la periferia urbana y en la marginalidad social no solo el protagonista, Maxi, descubre una geografía, la de la villa, con sus propias leyes, sino también este mundo se coloca justo afuera de las puertas de la ciudad. Josefina Ludmer considera que *La villa* de Aira, junto con textos como los de Diamela Eltit y de Mario Bellatín, se reconstruye una ciudad barbarizada, en la cual se borran las fronteras entre lo urbano y lo rural y se «borra la oposición, anexa el campo e incluye en su interior muchos de sus sujetos, sus dramas y sus mitologías» (Ludmer 2010: 128).

En relación con el objeto de la presente investigación, que se inserta dentro del circuito de la “literatura de viaje”, se considera oportuno brindar unas consideraciones acerca de la producción y del proyecto literarios de César Aira. Como subrayado por Mariano García en uno de sus artículos acerca de la narrativa airiana, el viaje, en sus distintas declinaciones, atraviesa la totalidad de la narrativa del autor. Se piense, en particular, en las novelas que pertenecen al que Sandra Contreras llama el “ciclo pampeano” (Contreras 2002), como *La liebre* (1991), *Ema, la cautiva* (1981) y *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2000). La presencia del viaje en la obra de César Aira, como explicitado por el mismo autor en una serie de artículos aparecidos en el periódico madrileño *Babelia*, cuales “Dos notas sobre Moby Dick” (2001) y “El viaje y su relato” (2001), el escritor argentino deja claro que la metáfora del viaje le sirve no solo para estrechar la relación entre la experiencia del viaje y la escritura de todo tipo de relato, sino también para fundar su propia praxis literaria, en donde cobra centralidad el procedimiento. La “huida hacia adelante” que califica su quehacer literario, del cual se desprende una obra de tintas vanguardistas y en constante expansión, implica metafóricamente un viaje, que, en este contexto, tiene que concebirse como «el viaje como acto de escribir y la decisión de escribir en ese modo» (García 2008: 143).

De las novelas antes mencionada, que pertenecen a la etapa inicial de la larga y prolífica carrera de Aira, se pone de relieve la conexión que dichos textos establecen con los relatos de los viajeros alemanes, franceses e ingleses que habían viajado por y escrito sobre la geografía de Argentina en el siglo XIX. El desierto argentino está “poblado” por títeres de

personajes históricos cuales Juan Manuel de Rosas, Alexander von Humboldt y Charles Darwin. Novelas como *La libre* o *Un episodio en la vida del pintor viajero* proponen una desarticulación de las características propias del relato de viaje, manifestando explícitamente los procedimientos de escritura, fragmentando, hasta pulverizarla, la trama, que se convierte así en un elemento totalmente irrelevante, y vaciando el contenido de manera que queden únicamente simulacros. Si bien Cesar Aira sitúa sus relatos en épocas pasadas, dialogando con los textos del canon de la literatura argentina, estrategias cuales la parodia y el *pastiche* remiten al que Linda Hutcheon define una “historiografía metafictional”, en donde el carácter de autorreflexión del texto se conjuga con una serie de preocupaciones relacionadas con la construcción del discurso histórico dominante (Hutcheon 1988). El texto, reflexionando sobre los mecanismos que los construyen, se desenmascara en cuanto construido, produciendo una deconstrucción no solo de sí mismo, sino también desautomatizando todos aquellos textos que, por los protocolos de verosimilitud a los cuales adherían, habían construido e impuesto un orden. Los textos de Aira echan luz sobre los procedimientos ficcionales que operan en textos que habían sido postulados como no ficcionales por su pertenencia a otros discursos, como el etnográfico y el historiográfico, llegando a impugnar la misma mimesis, que ya no es mimesis de lo real, sino que más bien actúa como herramienta que imita las pautas típicas del relato de viaje. La alteración y la distorsión del mimetismo se producen también abrevando de otros discursos, cuales el de la fotografía y el de la pintura, que juegan con las capacidades cognitivas y perceptivas del lector, desafiando los protocolos de representación canónicos en favor de una abertura hacia las posibilidades y potencialidades del discurso literario (García 2008).

En línea con su proyecto de escritura, Aira impugna también el “mito de lo nuevo”, trabajando con una serie de motivos y tópicos tanto de la literatura argentina como de la literatura universal con el objetivo de desenmascarar su ficcionalidad y convertirlos en meros simulacros con los cuales jugar. Con respecto a los espacios llenados por los muñecos airianos, cabe señalar que los procedimientos puestos en marcha en sus textos, y en constante huida, no hacen sino mostrar como dichos espacios habían sido escritos como si fueran un teatro desde el cual escenificar fábulas y ficciones que sirvieron para la creación de una nación. El viaje y los relatos de viajes por el espacio pampeano de Aira desprenden no solo un núcleo del cual se originan y se construyen los relatos mismos, sino también, a partir de

la autorreflexión sobre su mecánica, posibilitan una reflexión sobre la construcción de la propia tradición argentina. Del trastocamiento de la mimesis y de la objetividad comúnmente asociada a la escritura de carácter documental que se origina de la experiencia, Aira logra articular textos que producen conocimientos no solo sobre si mismos, sino sobre otros discursos que legitimaron el discurso de las elites letradas y políticas. En efecto, la deconstrucción del género “relato de viaje” desestabiliza el horizonte de expectativas del lector produciendo un efecto de desfamiliarización en relación con lo que había sido definido como “lo propio”, permitiendo, por un lado, de reflexionar sobre la mirada del Otro, donde por Otro se entiende, en los textos considerados, tanto la mirada de los extranjeros como la mirada de los indígenas, por el otro, de impugnar, consecuentemente, la dicotomía “civilización y barbarie” (García 2008; Grenoville 2013).

VISTO

CAPÍTULO II

CUESTIONES DE MIRADA

2.1 IMPLICACIONES FENOMENOLÓGICAS

Andrés Neuman, hace unos años, en el volumen *Cómo viajar sin ver* (2010) escribía que «hoy viajamos sin ver nada» (Neuman 2010: 8). Sin embargo, dicha afirmación, aunque se pueda coincidir en la fragmentariedad y en la fluidez de la experiencia viajera hoy en día, no resulta adecuada con respecto a los textos de la escritora bonaerense. A comienzos del nuevo milenio, cuando la editorial porteña Interzona vuelve a publicar la *nouvelle Camilo asciende* junto con otros relatos en la colección homónima, Elvio E. Gandolfo, encargado de redactar el prólogo²², sitúa a Hebe Uhart entre aquellos escritores cuyo arte de narrar reside en un “modo o manera de mirar” más bien que en un “modo o una manera de decir”, aparentándola a voces consolidadas del canon literario argentino y latinoamericano cuales Felisberto Hernández, Rodolfo E. Fogwill y Clarice Lispector. Gandolfo insiste en que la peculiaridad de la “mirada marciana” de la escritora bonaerense se sitúa en su capacidad de observar las cosas externamente, de forma fotográfica, para sacar instantáneas cuyo costumbrismo se caracteriza por una insólitamente profunda penetración filosófica y antropológica. Unos años antes, Haroldo Conti, prologando la colección de cuentos *Gente en la casa rosa*²³ (1970), había señalado como la escritura de Uhart, que, desde una lectura superficial, parece calificarse por rasgos simples e infantiles, logra articular una mirada que resulta capaz de percibir y de revelar una dimensión distinta a la habitual. Esta consideración condensa el germen de lo que puede considerarse como un procedimiento propio de la prosa de Uhart respectivamente a la impostación fotográfica de sus relatos, que provoca, en quienes los observan o leen, un proceso de desfamiliarización hacia el fragmento de realidad capturado o representado. Más recientemente, Mariana Enríquez, en una entrevista con la escritora bonaerense, describe su ejercicio de escritura como una mirada sacada para afuera (Enríquez 2010).

²² No ha sido posible conseguir una edición de *Camilo asciende y otros cuentos* (2004) con el prólogo de Elvio E. Gandolfo. Sin embargo, es posible encontrarlo en el blog de la editorial Eterna Cadencia.

²³ No ha sido posible encontrar la colección de cuentos *Gente en la casa rosa* publicada en 1970 y prologada por Haroldo Conti. Sin embargo, muchos elementos destacados por Conti se encuentran citados y mencionados por Gandolfo en su prólogo de 2004.

Humorística, inquisidora y solo en apariencia ingenua, la mirada que vertebra la estructura de los textos de Uhart conoce un mayor grado de profundización en el prólogo realizado por Graciela Speranza al volumen *Relatos reunidos*, publicado por Alfaguara²⁴ en 2010, que consagra definitivamente, aunque muy tardíamente, a Hebe Uhart entre los mayores narradores argentinos del siglo XX y de comienzos del siglo XXI. Para Speranza, los cuentos de Uhart, que (re)construyen mundos en donde la nitidez y la transparencia del lenguaje producen un efecto de extrañeza, hacen que se vuelva a mirar todo «como si nadie nunca lo hubiese mirado antes» (Speranza 2010: 12). La «extrañeza resistente» enfocada en los relatos y la «visión enrarecida» se construyen en la narración gracias a un juego de focos en donde se alternan relaciones de cercanía y de lejanía, de proximidad y de alejamiento (Speranza 2010). Se trata de un efecto artificial y excepcionalmente conseguido gracias a la utilización de una primera persona que se obstina a mirar con ojos otros y lentes ajenas. Desde una mirada sesgada, que hace ver y que, a la vez, invisibiliza acontecimientos y sujetos escondidos entre los pliegues de la cotidianeidad, Uhart fabrica mundos hechos de eventos mínimos y de detalles triviales que amplifican el encanto y la extrañeza hacia la cotidianeidad, explotando las potencialidades y las fragilidades del mecanismo óptico:

Solo de lejos y al sesgo, nos enseña la ciencia a fin de cuentas, es posible percibir un objeto en la penumbra: el contorno de la retina puede captar lo que rodea al punto de mira, mientras que la fijación directa del objeto resulta ciega porque el centro de la visión se excita con las luces vivas. Anoticiada intuitivamente de este mecanismo, Uhart capta esas minucias de la experiencia o del lenguaje en las que nadie repara, tan nimias y tan efímeras que ni siquiera anclan en la conciencia, en una suerte de micrometafísica que extraña y reencanta el mundo cotidiano (Speranza 2010: 13)

La primacía de la mirada frente a los demás sentidos y su centralidad en un amplio abanico de expresiones artísticas y lenguajes ha sido abordada por un extenso repertorio de disciplinas. Si bien ya en los textos de Aristóteles, quien, con su *Poética*, inaugura tradicionalmente la reflexión acerca de la literatura en el mundo antiguo, había sido expresado el carácter extraño y sorprendente del lenguaje literario, la preocupación hacia la primacía de la mirada frente a otros sentidos trasciende las fronteras disciplinares marcadas por los estudios acerca de los artes visuales y de la teoría narrativa. De hecho, dentro del episteme moderno y occidental la mirada, o la vista, constituye aquel sentido capaz de

²⁴ Alfaguara, una de las mayores editoriales que se ocupan de literatura escrita en lengua española en España, América Latina y Estados Unidos, ha creado una serie editorial dedicada a los mayores cuentistas estadounidenses y latinoamericanos que ofrece una selección de sus trabajos más destacados.

vehicular jerarquías de poder y de conocimiento. Con respecto al poder de la mirada, es posible rastrear huellas de la convicción acerca de su superioridad ya en el amplio repertorio mitológico²⁵ elaborado por el mundo griego-latino que, probablemente, contribuyó en su consolidación en el imaginario de Occidente hasta hoy día. Como señalado por Umberto Curi en *La forza dello sguardo* (2004), texto en donde se propone trazar una historia de la supremacía de la mirada a partir de las aportaciones de los mayores pensadores continentales, el acto de ver se configura como una fuerza relacionada a la capacidad de producir conocimiento, como ejemplificado por la ecuación proverbial entre ver y saber. La asimilación entre la vista y el conocimiento se corrobora con la consolidación de la Modernidad, paradigma en el cual la relación entre la vista y la sed de conocimiento se refuerza gracias a su vinculación con el deseo de apropiación.

La potencia de la mirada no depende únicamente de la amplitud de la visión y de su intensidad, sino también de la posibilidad de ver en combinación con la capacidad de quedar invisible, escapando a la mirada ajena. El poder ver sin ser visto resume la relación de la mirada con el ejercicio de poder, por medio del cual se establecen fronteras y jerarquías en donde se juegan ordenes jerárquicos de saberes. La naturaleza dúplice que califica al acto de ver que, en palabras de Curi, «conferisce e sottrae, definisce gerarchie e sovverte» (Curi 2004: 18), desencadena e intensifica su poder. La asociación entre ver y saber ahonda también en la relación que se entabla entre la mirada, o, mejor dicho, entre la exposición o la sustracción a la mirada ajena, y la articulación del espacio. Desde cuando se empezó, con el ascenso del sistema capitalista, a considerar y a utilizar los lugares de manera cualitativa, se dio comienzo a la generación de diferencias a partir de la organización de los espacios. De hecho, la jerarquización asimétrica en el ejercicio del poder, como mencionado antes, depende de la condición de menor o de mayor visibilidad de los sujetos. De la mirada se desprende un poder superior al que podría originarse del ejercicio de la violencia y de la coerción física, como demostraría el “panóptico” ideado por el filósofo inglés Jeremy Bentham y retomado, seguidamente, por Michel Foucault.

El concepto de perspectiva, que a lo largo de los siglos se ha llenado de distintas matizaciones, se encuentra estricta e inseparablemente vinculado con la experiencia de

²⁵ Se piense, por ejemplo, en el mito de Orfeo y Eurídice, en el mito del anillo de Giges o en el mito de Medusa. Todos estos relatos míticos se encuentran analizados en los distintos capítulos que articulan el trabajo de U. Curi *La forza dello sguardo* de 2004.

percibir sensorialmente el mundo y de pensarlo, alcanzando, pues, una dimensión fenomenológica. La experiencia del mundo, como articulado por el fenomenólogo Maurice Merleau-Ponty, está mediada por el cuerpo, que se coloca entre el sujeto que observa/percibe y el mundo observado/percibido. La percepción, que se manifiesta a través del cuerpo y de la visión, representa la experiencia primaria de conocimiento del individuo, el cual logra constituirse como sujeto vidente y, al mismo tiempo, como sujeto visible. El conocimiento que deriva de la experiencia perceptiva nunca será completo ni siquiera total: la evidencia y la contingencia perceptivas son enigmáticas y difíciles de escudriñar. Sin embargo, es gracias a esta sensación de fragmentariedad e incompletitud que el sujeto se da cuenta de su estar en el mundo y de los demás seres que lo rodean. La percepción de uno mismo, que es, a la vez, percepción del Otro, se ve acompañada por un enredo de fisuras, vacíos y penumbras que marcan aún más la unión entre visibilidad e invisibilidad. De la percepción del mundo se entretejen relaciones y organizaciones que no habían sido consideradas anteriormente de naturaleza intercorpórea.

También Simone Weil, filósofa muy querida por Uhart y a la cual la cronista bonaerense vuelve muy a menudo en sus escritos, trabaja sobre la percepción y la importancia de hacer experiencia de todos aquellos fenómenos que se desea conocer y de los cuales se quiere hablar. De esta manera, el cuerpo, aunque para la pensadora francesa siga representando el mayor límite para el individuo, es también su mejor instrumento para hacer experiencia de todo tipo de acontecimiento. La percepción, como también la escritura, es un ejercicio de atención que incentiva a (re)aprender a ver y a escuchar como nunca se había hecho. El papel no solo del filósofo, sino sobre todo del escritor o, como diría Hebe Uhart, de la “persona que escribe”, es precisamente el de *hacer ver*. La fenomenología de la percepción de autores como Merleau-Ponty y Weil se presta a múltiples relaciones con el texto literario. La teoría narrativa y la reflexión filosóficas se contaminan a la hora de analizar las formas textuales que se relacionan con la percepción y con la devolución al Lector de un mundo que se presenta como un mundo construido porque percibido. Según Pimentel, en su volumen *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y de literatura comparada* (2012), la organización de la mirada, junto al conjunto de técnicas que la articulan, está orientada y plasmada a partir de una precisa visión del mundo que da cuenta también de una adhesión a

un específico sistema de regulación de saberes y a una jerarquización de los poderes dentro del mismo texto.

El crítico e historiador del arte John Berger, en su ensayo *Questione di sguardi* (1975), profundiza la relación entre lo visual y lo verbal. Reafirmando y reforzando la relación entre la mirada y la experiencia cognoscitiva dentro de nuestra cultura, Berger reivindica la primacía de la vista frente al lenguaje verbal en relación con la producción de conocimiento dentro de la cultura occidental. De hecho, el acto de ver no precede el de hablar o de escribir, como resulta evidente de la observación de los comportamientos de un neonato. Efectivamente, los seres humanos aprendan antes a mirar que a hablar, ya que el acto de mirar determina el lugar que el sujeto ocupa en el mundo que lo rodea: pese a que este mundo pueda explicarse y representarse por medio de las palabras, el individuo no puede prescindir de colocarse en este. Si una particular manera de ver el mundo adoptada por un sujeto depende en larga medida de su sistema de conocimientos y de creencias, es cierto también que el sujeto “ve” solo lo que “mira”. Por ello, mirar se configura, entonces, como una acción que depende de una forma de intencionalidad. Cabe señalar que, el sujeto que mira, y, por ende, ve, en realidad está siempre observando, - y creando trámite un dispositivo óptico activo y móvil -, la relación que establece entre el mismo y el resto del mundo que se interpone a la acción cumplida por sus ojos. Además, la forma de mirar o de ver al Otro, que se configura como un acto recíproco en donde quien observa es también observado, es también la forma de mirar o ver a uno mismo de manera mucho más radical que en la escritura (Berger 2017). Pese a que los seres humanos produzcan imágenes - se piense, por ejemplo, en la fotografía - en donde se graba tanto su propia forma de mirar como la de la sociedad a la cual pertenecen, la percepción y la apreciación de la imagen dependen también de la forma de mirar de quien la está observando, dando lugar a una telaraña de miradas.

Pese a que la vinculación de lo verbal con lo visual preocupa a quienes investigan el texto literario desde múltiples perspectivas, preocupaciones parecidas se actualizan en las reflexiones que, desde las últimas décadas del siglo pasado, han empezado a florecer con respecto a la literatura del nuevo milenio. Entre varias contribuciones²⁶, se recuerda la del

²⁶ A este propósito, se considera oportuno citar tanto el artículo de Ricardo Piglia “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, surgido de la conferencia inaugural de la Semana de Autor por la *Casa de las Américas*, en La Habana, en octubre de 2000, y cuya transcripción se puede encontrar en la revista

crítico literario y escritor italiano Italo Calvino, que, en su texto *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1985), vuelve a trabajar la relación entre la imagen y la palabra. En el capítulo del volumen, que originariamente había sido pensado como una recopilación de clases que Calvino hubiera tenido que dictar en Estados Unidos, dedicado a la “Visibilità”, se investigan los procesos que subyacen a la imaginación literaria en el esfuerzo de unificar «la generazione spontanea di immagini con l’intenzionalità del pensiero discorsivo» (Calvino 1993: 93). Según él, solo a través de la práctica de la escritura, se hace posible moldear las “realidades” y las “fantasmagorías”, logrando, de esta manera, avalorar y armonizar las oposiciones que se establecen entre exterioridad/interioridad, mundo/yo, experiencia/imaginación. Es lo verbal de la escritura que da forma y sustancia a lo visual, al ser que las visiones deformes e informes que se instalan frente a los ojos o dentro de la mente manifiestan su captación y representación trámite el medio verbal.

La mirada, como también la voz, constituye una de las principales preocupaciones para quienes se ocupan del texto literario, como ya bien demuestran los estudios que inauguraron la teoría de la literatura. En su célebre artículo “El arte como artificio”²⁷ (1916), Viktor B. Shklovski, desde unas premisas en donde se remarca la vinculación entre imagen y escritura, propone una reflexión acerca de la percepción de los objetos que el discurso artístico restituye y de las sensaciones que dicha restitución provoca a partir del estudio de unos procedimientos típicos de la escritura de León Tolstoi. En su estudio, el teórico ruso avanza la idea según la cual la particularidad intrínseca del arte reside precisamente en su capacidad de representar un objeto como si se lo viera por primera vez o como si se colocara fuera de su contexto usual. Como consecuencia, el arte (re)crea una «percepción particular del objeto» (Shklovski 1995: 57) o, dicho de otra forma, una visión que dificulta su reconocimiento, convirtiendo lo familiar en algo extraño. Estas consideraciones llevaron a la formulación del concepto de “extrañamiento” (es decir, de *ostranénie* (остранение)), en el que se condensa la idea según la cual la finalidad de la función del lenguaje literario es precisamente la de brindar una percepción singularizada o particularizada del objeto, creando su visión más bien que su reconocimiento inmediato. Dicho proceso, que depende entonces de la imposición de un

Pasajes, como también el artículo de Josefina Ludmer sobre la posautonomía de la literatura actual, ampliado y publicado en el volumen *Aquí América Latina. Una especulación* de 2010.

²⁷ El artículo forma parte de la antología de ensayos curadas y recompiladas por Tzvetan Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (1965).

“modo de ver” lo usual de forma insólita, no opera únicamente del texto al Lector, sino también del Lector al texto, siendo que, como señala Luz Aurora Pimentel:

El lector mismo, valdría la pena recordarlo, constituye una perspectiva compleja que filtra desde su horizonte lo filtrado por el haz de perspectivas que construye el relato; cuya conciencia refigura, al configurarlo gradualmente en su lectura, el mundo representado que al mismo tiempo que reconoce —insistamos— le produce una experiencia de extrañamiento, un mundo que ya no es ni el suyo ni el del otro sino una síntesis creadora. (Pimentel 2012: 87)

El interés hacia la sustancia icónica del lenguaje, que había interesado ya a los formalistas rusos²⁸, constituye una cuestión que preocupa también a numerosos intelectuales que abordan el estudio del texto literario desde una perspectiva de corte estructuralista y semiológico. Se piense, por ejemplo, a la identificación, operada por Algirdas J. Greimas, de una sustancia icónica que, siendo propia del lenguaje, posibilita la generación de un sentido de orden sensorial en la articulación del texto (Pimentel 2012: 56). Si bien se esté hablando de hechos verbales, se considera oportuno extender lo icónico al texto literario para rescatar su iconicidad. La *iconocité*, del texto literarios, ha sido definida por Greimas como:

introducir el término iconización para designar dentro del recorrido generativo de los textos la última etapa de la "figurativización" del discurso, donde distinguimos dos fases: la figuración, propiamente dicha, que explica la conversión de los temas en figuras, y la iconización que, tomando a su cargo las figuras ya constituidas, las dota de vertimientos particularizantes, capaces de producir la ilusión referencial. (Greimas; Courtés, 1979: 212)

Como también recordaba Uhart en sus talleres, la escritura no inventa nada y el trabajo de un escritor, o de “una persona que escribe”, consiste en saber robar de lo real - que es a su vez una invención - unos detalles para conferir al texto un sentido de verosimilitud (Villanueva 2015). En las crónicas de viaje, como también en otras formas discursivas, detalles en apariencia banales pueden sentar las bases para observaciones y reflexiones de amplio espectro, privilegiando lo particular frente a lo general. Roland Barthes habla de la realidad como de un efecto que en literatura es posible conseguir gracias a los detalles y a todos aquellos elementos banales e insignificantes que posibilitan la producción de un moderno verosímil esencial para la ilusión de la estética realista (Barthes 1972: 95-101).

Los estudios que se ocupan de la articulación de la situación narrativa abordan con particular atención la construcción de la mirada y de la voz, además de las peculiaridades de la visión y de la percepción de los acontecimientos relatados y determinados justamente por

28 Se recuerda que, de hecho, las reflexiones de Shklovski acerca del extrañamiento, se desprendían del enunciado «el arte es el pensamiento por medio de imágenes» (Shklovski 1995: 55).

estos dispositivos. A partir del análisis del punto de vista en el texto es posible realizar consideraciones fundamentales «para designar las relaciones de superioridad, equivalencia o inferioridad, en el alcance de la visión y en el dominio del saber» (Filinich 2013: 184-185). El estudio del punto de vista se interseca, inevitablemente, con el de la percepción, que pone en contacto, en términos filosóficos, el hombre con el mundo. Para que pueda articularse un punto de vista, un sujeto tiene que interactuar con un objeto, cuya captación siempre le resultará incompleta. A nivel semiótico, el acto de percibir implica necesariamente la deictización de un espacio, proyectando coordenadas espaciotemporales que orientan tanto la percepción del objeto como la del sujeto. También en el texto literario, el espacio, en su relación con la mirada y las fuerzas que se le asocian, es un objeto construido por un conjunto de experiencias perceptivas y sensoriales que vehicula identidades y jerarquías epistemológicas. Es el ojo que, como ejemplificado por la perspectiva renacentista, media la relaciones entre el observador y el objeto observado en una precisa colocación espaciotemporal.

El proceso de escritura, que se tensa al explorar los límites de la experiencia perceptiva y sensorial, consiste en la construcción de “mundos posibles” a partir de una operación de reconstrucción de “mundos existentes”. La literatura saquea lo “real”, cumpliendo una selección y una restricción de la realidad y ofreciendo, entonces, una visión, o una perspectiva, sobre el mundo. Dicha visión se origina del haber hecho experiencia del mundo, posiblemente sin ponerlo de manifiesto. En sus crónicas de viaje, aprovechándose de las características propias del género, Uhart tematiza y practica una serie de procedimientos que subyacen a todo acto de escritura y de especial manera a la escritura literaria: para poder proponer una (re)construcción del mundo “real” es necesario poner en marcha procesos destinados a jerarquizar y desjerarquizar, matizar y relativizar, representar y construir desde materiales “robados” a otros mundos de los cuales se hizo experiencia (sean estos mundos existentes u otros mundos ficcionales). Los mundos posibles, así como nos recuerda Pimentel en sus estudios sobre la teoría narrativa, son construcciones autónomas que se sitúan en una dimensión ontológicamente propia y homogénea a la cual el lector puede acceder desde su mundo gracias a un “pacto” (Pimentel 2012: 59-60). Como señala la comparatista y teórica mexicana, cada “mundo posible” es inevitablemente fruto de una perspectiva sobre el mundo que abarca todos sus niveles, en términos tanto de visión como de construcción. La

perspectiva, subraya Pimentel, «no es únicamente una cuestión de técnica, sino de *visión, interpretación y construcción* del mundo» (Pimentel 2012: 62).

Si bien los textos de Uhart parezcan permeados por una insólita y tramposa objetividad, cuyo efecto se debe principalmente a una impostación fotográfica de los mecanismos que regulan la articulación de la mirada en el texto, en realidad se trata de una tipología de visión figural que vehicula descripciones subjetivas. La oposición entre objetividad y subjetividad se resuelve, en el texto, como una impugnación de la visión del mundo impuesta y proyectada por discursos oficiales a la regulación de los saberes²⁹. Al ser un mundo subjetivado, se presenta como un mundo percibido y no como un mundo pensado, organizado y regulado lógicamente e ideológicamente por convenciones y modelos hegemónicos y ampliamente instaurados en el imaginario social. Las distorsiones y deformaciones a las cuales se somete lo “real” en la percepción llevada a cabo por el cuerpo y sus manifestaciones en el texto narrativo se repercuten sobre una serie de disciplinas y discursos que, a lo largo de los siglos, habían sido legitimados y privilegiados. De hecho, como señala Merleau-Ponty, es el discurso científico el que ha desacostumbrado a *sentir*, desplazando la experiencia como práctica productora de conocimiento y disciplinando el cuerpo. Además, al poner en primer plano la experiencia sensorial, los textos de Uhart privilegian la primacía de la percepción para hacer experiencia del mundo. Es en el texto literario que se refuerzan también las capacidades de mirar y de oír haciendo experiencia de uno mismo y redescubriéndose como Otro.

2.2 UNA LABOR (NO SOLO) ETNOGRÁFICA

En el artículo “La literatura y la vida”, publicado en *Crítica y clínica* (1995), Gilles Deleuze trabaja sobre las relaciones entre la experiencia y la escritura, evidenciando como el escritor es un individuo que, como si fuera un filtro, transforma lo que *ve* y lo que *oye* para crear, a través de un trabajo meticuloso, una lengua ajena dentro de su propia lengua y una tercera persona colectiva en un juego constante de devenires y de quedarse “entre”. El lenguaje literario intensifica las experiencias vividas por un sujeto en calidad de oyente y de

²⁹ Es el caso de la estética realista, en donde se propone una doble mediación que «crea una ilusión de realidad gracias a que se conforma no a la realidad, sino a los modelos de realidad construidos por otros discursos y que influyen en nuestra percepción del mundo» (Pimentel 2012: 49).

vidente que luego se abre, se desapropia de su estatuto de sujeto y se hace otro(s). En las crónicas de Hebe Uhart resulta posible detectar un tipo de narración en primera persona, en la cual el yo que narra se encuentra involucrado en los *hechos* narrados, desafiando la clasificación canónica de la instancia narrativa y cuestionando las categorías de modo de narrar y de voz trazadas por la narratología tradicional. De hecho, tanto los relatos autobiográficos como los relatos testimoniales, que comparten unas características con el tipo de “relato de viaje” practicado por Uhart, tienen como condición la de un narrador que se encuentra implicado en los acontecimientos relatados y cuya temporalidad coincide con el presente de su enunciación.

En el caso analizado, para poder penetrar la complejidad y la peculiaridad de la primera persona en los textos literarios actuales, conviene tomar en cuenta la especificidad del género al cual los textos examinados pertenecen. En la extensa producción literaria de Hebe Uhart, que consta de cuentos, novelas y crónicas, el viaje constituye un motivo central, configurándose como un motor inagotable para sus narraciones. Uhart se pone no solo en la piel de la escritora, sino también en la de la viajera o, más bien, de cronista/reportera: además de representar el eje que vertebrá temáticamente su praxis literaria, ella misma viaja, tomando nota de lo visto y de lo oído para que luego pueda armar las crónicas que relatan sus estadias por varias partes de Argentina, su país natal, de América Latina³⁰ y de Europa³¹ (Cannavacciuolo 2010). Como subrayado en varias ocasiones a lo largo de este trabajo, la relación entre el viaje y su relato remonta a la Antigüedad, situando, consecuentemente, el quehacer literario de Uhart en estrecho diálogo con los orígenes del arte de fabricar historias. A este propósito, merece la pena volver a evocar a Walter Benjamin y, en particular, su labor dedicada a Baudelaire y al *flâneur*. Investigando la dialéctica histórica de dicha figura, que se configura como imagen dialéctica de la modernidad, el berlinés considera que el *flâneur*, al atravesar, como en el caso del poeta francés Charles Baudelaire, la ciudad de París, logre captar el pasaje de una sociedad premoderna a una sociedad moderna. Uhart también, de una

³⁰ Si bien la mayoría de los textos incluidos en sus colecciones de crónicas estén dedicados a los viajes por las distintas provincias de Argentina, cada volumen incorpora también relatos acerca de sus estadias por los países fronterizos, es decir, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay. Además, aparecen también textos que tratan sus viajes por Perú, Ecuador, México, Colombia y Cuba.

³¹ En la primera colección de crónicas, *Viajera crónica*, de 2011, los últimos textos recompilados en el volumen relatan los viajes de Uhart por el sur de Italia, en donde visita Nápoles y unas localidades de Calabria y de Sicilia.

forma muy peculiar, es una *flâneur* que viaja por Argentina y por América Latina grabando, en con su *vista* y con su *oído*, los cambios que se están produciendo en el actual orden de cosas. Como se verá más adelante, la compleja dialéctica, individuada hace un siglo por el pensador alemán, entre un sentido del lugar y su pérdida, será particularmente relevante a la hora de abordar la cuestión de la producción del espacio en la actualidad, junto con fenómenos cuales la proliferación de los no lugares, de las heterotopías y de la costumbre de des/habitar los lugares en favor de una siempre mayor movilidad de los cuerpos y de las mercancías.

Estas características de las crónicas de Uhart -que, en realidad, califican la totalidad de su producción literaria- adquieren una relevancia especial en sus crónicas de viaje, siendo que, vinculándose con lo vivido, se conectan con la centralidad que la mirada ocupa dentro de su narrativa. En efecto, la relación entre la esfera de la experiencia, que implica un posicionamiento por parte de un sujeto, de un “yo”, en un espacio determina también el acto de observar, de mirar, y, por ende, de delimitar, seleccionar y, luego, de construir un espacio y las identidades que vehicula. La presencia de un “yo” siempre implica una vinculación con el espacio desde el cual dicho sujeto observa y, a la vez, la adopción de una perspectiva, de un modo de mirar que (re)crea, en la escritura, espacios por los cuales se mueven otras instancias. Ahora bien, en los relatos de viaje que enraízan en la experiencia, la conexión entre el sujeto que observa y que, en seguida, relata, transmitiendo a sus lectores una forma de ver, que, asimismo, es también una forma de interpretar y de entender lo “real”, se refuerza. Como se verá más adelante, resulta extremadamente importante subrayar que Uhart, en la diferenciación que resulta posible operar entre turista y viajera, sin lugar a duda, se sitúa dentro de la segunda categoría, al ser que el viajero, contrariamente al turista, se desplaza hacia lo desconocido, hacia los tradicionalmente considerados otros, hacia sí mismo como otro³² (Giordano 2022).

En los relatos de viaje de Hebe Uhart, en efecto, abundan las tematizaciones de la práctica de la escritura, de manera que de los textos emerjan los mismos procesos escriturales puestos en marcha por la “cronista”, “reportera”, “viajera”. A lo largo de sus crónicas de viaje, aparecen enunciados como «Voy en auto con Mary y Rómula a la Laguna del Pescado,

³² Esta definición que pretende esbozar una diferencia entre el “viajero” y el “turista” ha sido adoptada por Alberto Girodano en su artículo dedicado a el texto de Beatriz Sarlo *Viajes: de la Amazonia a Malvinas* (2014), en donde la nota crítica literaria reflexiona acerca del presente a partir del relato de sus experiencias viajeras.

[...]» (29), «Ya en el aeropuerto, con el avión demorado, me paseo por la vereda exterior» (51), «Y entro al micro, a atravesar la llanura» (63), «Una vez yo no tenía dinero para ir de vacaciones [...]» (64), «quiero dar una última vuelta por Santa Rosa, la de la despedida» (95) o «yo quería ir desde Colonia a Conchillas porque me habían recomendado que viera unas cosas construidas por los ingleses para los obreros, cuando se dedicaban a trabajar la piedra para hacer caminos y puertos» (101), «El domingo a la noche me fui de Los Toldos. Yo siempre preparo la valija tres horas antes, siempre estoy en las terminales o aeropuertos una hora y media antes. ¿Será por si los ómnibus o los aviones salen antes de mí?» (446), en los cuales se tematizan, además del hecho de viajar de un lugar al otro, en particular la ida a los lugares visitados o la vuelta a casa. De vez en cuando, se manifiestan también enunciados que remiten a la escritura en sí o a la costumbre de anotar apuntes sobre la marcha para luego armar las crónicas o las notas que resumen la estadía de la escritora bonaerense por los pueblos y las pequeñas ciudades de las provincias argentinas. Se observen, por ejemplo, los enunciados «Hace unos siete años, viajé al Bolsón para hacer una nota» (76), «Y volvemos a Buenos Aires. Mientras espero la combi que nos va dejar a cada uno en su casa, me pongo a pensar en lo que no conté» (432), «Yo fui a Corrientes convocada por la organización de la Feria del Libro para dar un taller y de paso hice esta crónica» (475). Otras veces, deja que sean los demás quienes notan que está tomando apuntes que le servirán para su trabajo de cronista:

Empezamos a hablar de las casas, de las taperas, de las de B, que guardaba los cubiertos de plata junto a la vaca, los dos coincidieron en que en esa casa guardaba un tesoro, y Cecilia dijo: “Ese es medio lechuzón”, Y, después, como el tema prendía, ella me preguntó: “¿Usted vino a estudiar taperas? ¿Qué hace con todo eso que anota?” (440)

Como resulta posible notar en la subordinación de la narración frente a las secuencias de marcado carácter ensayístico en textos localizables en estos géneros, las vinculaciones entre el viaje y el aprendizaje, a saber, entre el viaje y el conocimiento, se ven corroboradas por el hecho de que hubo a un testigo que hizo experiencia de aquellos hechos para luego recordarlos, relatarlos y ejercer un cualquier tipo de influencia sobre el presente. Este tipo de textos entran y salen del territorio de lo testimonial para desbordar en lo novelesco. La heterogeneidad propia del relato de viaje, comúnmente asociada también a la autobiografía y al testimonial, alimenta la naturaleza porosa de dichas prácticas discursivas, trascendiendo las limitaciones genéricas y expresando, además, la propia subjetividad e intimidad para

colocarlas en una condición de extraterritorialidad que se desarrolla tanto en el contacto con el territorio ajeno como con la experimentación de una forma de alteridad hacia uno mismo (Cannavacciuolo 2010; Giordano 2022). Esta cercanía que, más que limitarse a identificar una relación de tipo espacial, se configura más bien como una inmersión hacia la profanación de la intimidad y de lo cotidiano, ejemplifica una actitud propia no solo de la producción cuentística y novelística de la escritora, sino también de su labor en calidad de cronista. La mirada y la voz del “yo” textual que la escritora bonaerense logra articular en sus textos, que confluyen e influyen en la forma de narrar de sí misma y de sus propias experiencias, se debe a la articulación de una primera persona enrarecida «que presenta cada realidad como la aparición de algo, más que cercano, íntimo, y al mismo tiempo inabordable, como un recuerdo imprevisto, venido desde un tiempo originario que se impone con la fuerza de lo verdadero y al mismo tiempo se abisma en la incertidumbre más radical» (Giordano 2010: 2).

El recurso a la primera persona representa una tendencia de la literatura actual, en donde cobran importancia la rememoración y el registro de vivencias personales en el presente. Tras la explosión de textos literarios que recurren a la primera persona, hay quienes, como en el caso de Alberto Giordano, hablan de un auténtico “giro subjetivo” en la literatura argentina actual³³. Las formas de escritura autobiográfica, sin lugar a duda, no constituyen un fenómeno reciente, pero lo son las actuales condiciones de recepción que legitiman su existencia (Giordano 2008). La elección de practicar alguna forma de escritura autobiográfica no responde únicamente a una necesidad individual que se relaciona con la ética literaria profesada por el escritor, sino más bien como una práctica condicionada por una actitud colectiva que es síntoma de un retorno a la esfera de lo personal y de la experiencia. El difundirse de formas de escrituras en primera persona, vinculadas a una “imaginación intimista”, se configura como una táctica que refuerza la conexión con la esfera social y política del contexto en el cual se inscriben. Dicha propiedad, que se rastrea también en la praxis literaria de la escritora bonaerense, más que confirmar la relación entre la experiencia viajera y la experiencia escritural, opera a efectos de marcar, de manera explícita, el intento

³³ El crítico argentino Alberto Giordano, recalcando el “giro lingüístico” de Ludwig Wittgenstein, acuña la expresión “giro autobiográfico” para referirse a el fenómeno concerniente la siempre mayor difusión de textos literarios escritos en primera persona y que cabrían dentro del género autobiográfico pese a las peculiaridades que, en cuanto textos cuya aparición se verifica alrededor de los años 2000.

de reconstruir una constelación de textos y de un modo de hacer literatura con finalidades políticas y pedagógicas.

En efecto, a la luz de lo ilustrado en el capítulo anterior con respecto a la especificidad del relato del viaje en América Latina y en Argentina, no se considera un acto totalmente arbitrario e inocente el hecho de que Uhart trabaje con el género comúnmente identificado bajo la etiqueta de “crónicas de viaje”. De hecho, es precisamente en sus crónicas de viaje, a las cuales Uhart se dedica en la fase final de su producción, que la escritura de la experiencia viajera se carga de otra dimensión, anclándose, entonces, tanto en la esfera de lo autobiográfico como en la de lo testimonial. Según Josefina Ludmer, la literatura actual se califica por una naturaleza esencialmente diaspórica que atraviesa tanto las fronteras de la realidad como las fronteras de la ficción. Al ser que dichas formas de escritura redefinen la realidad misma, «no se puede leer como mero realismo, en relaciones referenciales o verosimilizantes» (Ludmer 2010: 151). Saliendo de la literatura y entrando en la realidad, las así llamadas literaturas posautónomas, «Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta de la etnografía» (Ludmer 2010: 151). Sin embargo, situándose en un terreno resbaladizo, en donde el ingenio literario se interseca con lo vivido, la escritura del yo practicada por Uhart toma unos matices que la diferencian de sus manifestaciones más convencionales. Efectivamente, el “yo” que se articula en sus textos y, de especial manera, en sus crónicas, lejos de ser una primera persona de tipo autorreferencial y narcisista, se diluye para hacerse un “ser colectivo” que crea el espacio para que una pluralidad de “yo” se inserte en el discurso. A este propósito, como señalado por cristina Rivera Garza en su más reciente publicación, *Escrituras geológicas* (2022), la peculiaridad de las prácticas escriturales del presente reside principalmente en ser, entre otras cosas, *escrituras desapropiativas*, es decir en el ser escrituras que se abren para incluir las voces de otros evitando de sumirlas y de reificarlas. En un texto publicado hace una década, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* ([2013] 2019), se invitaba a un «tipo de trabajo escritural que, en una época signada por la violencia espectacular de la así llamada guerra contra el narco, se abre para incluir, de manera evidente y creativa, las voces de otros, cuidándose de esquivar los riesgos obvios [...]» (Rivera Garza [2013] 2019: 86-87). Dichas voces se configuran como «sedimentos textuales que nos toca auscultar y levantar, interrogar y subvertir, en ese recorrido descendente [...] que exige la

conciencia del tiempo profundo» (Rivera Garza 2022: 14). Se trata, pues, de un proceso de investigación desde el cual se va conformando un texto que incluye materiales de archivo, transcripciones de entrevistas, notas de campo y documentos de primera o de segunda mano que apuntan a poner de manifiesto la persistencia del pasado en el presente y desde las cuales empezar a perfilar las fisionomías del futuro. Desde la práctica de la investigación se establecen contactos y se invita al diálogo.

Con respecto a las propiedades que califican la literatura autobiográfica actual, dentro de la cual se insertaría también esta tipología de literatura de viaje, se considera necesario mencionar el trabajo de Leonor Arfuch, quien en *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (2007), destaca la presencia de una “tonalidad” particular en las formas actuales de escrituras autobiográfica. Además de señalar las ya mencionadas heterogeneidad de materiales, la hibridación genéricas y el denso enredo intertextual, que articulan el tejido de los que se suelen asociar a este conjunto de prácticas discursivas tan difíciles de definir, Arfuch, con el propósito de circunscribir la especificidad de dichas manifestaciones literarias de las últimas décadas, avanza la formulación del concepto de “espacio biográfico”. El “espacio biográfico” debe entenderse «como horizonte de inteligibilidad y no como una mera sumatoria de géneros ya conformados en otro lugar» (Arfuch 2007: 18). En el caso de las crónicas de viaje de Uhart, la hibridación y la heterogeneidad genéricas, que cuestionan las fronteras literarias, desbordan hacia la forma del ensayo y de otras disciplinas, como la etnografía y la historiografía. Las secuencias de carácter ensayístico que, de vez en cuando, dejan espacio a lo novelesco, interrogan en particular lo trivial y lo fútil de la vida cotidiana con la mirada de una primera persona que busca lo extraordinario en lo ordinario³⁴, esforzándose de mirar «las cosas y los seres nimios» (Giordano 2010: 3). En los textos, abundan las tematizaciones ligadas tanto al acto de ver como a los procesos de autofiguración del “yo” que se construye como “espectadora”. Dicho fenómeno se puede notar, además, en la proliferación de términos que remiten a la esfera de lo visual y a la acción de ver, como evidenciado por verbos conjugados a la primera persona singular, a saber, «miro [...]» (159); cabe señalar también enunciados como «pero yo venía mirando otra cosa» (78), «A lo mejor no podía presentar el libro pero podía ser espectadora

³⁴ A este propósito, la categoría de “infra-ordinario” forjada por George Perec, quien polemiza en tonos panfleticos en contra de la tendencia a relatar, tanto en el circuito literario como en el periodístico, acontecimientos espectaculares e insólitos.

de algo, que también es una cosa buena» (81), y otros como este, sobre un viaje a Bariloche, «acá se puede ver de dónde viene la gente y adónde va, y hay tantas cosas para ver que uno no sabe qué mirar como en Buenos Aires, cuando hay tantas películas y obras de teatro para ver y uno no sabe qué elegir» (412).

Además de la presencia de sustantivos y de verbos que remiten a la esfera semántica de “mirar” y de “ver”, a este propósito se considera oportuno mencionar también el recurso a términos y expresiones que remitan al acto de recordar o rememorar, como se lee en una crónica sobre Río de Janeiro «[...] recuerdo a una peluquera que conocí en un viaje anterior» (149), al comienzo de una crónica sobre Bolivia, «cuando tenía veinte años hice mi primer viaje al exterior: fui en tren a La Paz, tardamos tres días en llegar y se podía hacer sociabilidad dentro del tren» (198), en el recuerdo de un viaje a Corrientes, cuya crónica se cierra de la siguiente manera «todo eso recuerdo y siempre quise volver a Corrientes, pero como sólo puedo hacerlo en verano, con los años mi prudencia se acentuó y no fui más» (482); en viajes a lugares ya visitados en antecendencia, como en una crónica dedicada a Tucumán, en donde se lee «otra vez voy a Aimacha donde hace unos años he entrevistado a la Pacha doña Felisa; me dieron ganas de verla otra vez» (614); siempre en “Un viaje a La Paz” se puede notar la conexión entre el “detalle” y la memoria, siendo que «por supuesto que de todo eso que leí tengo una idea global, pero de la maestra boliviana me he acordado siempre, a lo largo del tiempo» (203); o al íncipit de la crónica “El viaje desusado”, en el cual Uhart reconstruye un episodio que le había pasado a lo largo de un viaje a Córdoba con sus alumnos de la primaria:

En noviembre de mil novecientos setenta y tantos yo trabajaba como maestra en una escuela del gran Buenos Aires, en un distrito muy cercano a la capital. Había pedido traslado desde una escuela lejana, casi de campo, donde los maestros eran dueños de la situación, los padres eran muy humildes y amaban la escuela y si algún maestro llegaba tarde, eran cosas de la vida (245).

En otra ocasión, en la crónica “Corrientes tiene payé”, que se encuentra en el volumen *De la Patagonia a México*, se tematizan tanto el hecho de escribir crónicas como, en particular, el de rememorar:

Antes de dedicarme casi de lleno a hacer crónicas de viaje, hice algunas pocas que se perdieron. Dos o tres se publicaron: la que ahora voy a tratar de recordar, en una revista; la revista no salió más y entonces a mí me pareció que debía perder también la nota, como si nunca hubiera existido, la tire en una mudanza. (479)

De los rasgos típicos tanto de la literatura de viaje propiamente dicha como también de la literatura actual, en el conjunto de textos acá analizados se rastrean tanto la práctica ligada

a la así llamada literatura del yo, que, en este caso en particular, se mueve entre lo autobiográfico y lo testimonial, como también cierta vocación marcadamente etnográfica que desemboca en una atención singular hacia los detalles y las trivialidades. En su aproximación al género o, mejor dicho, a los géneros autobiográficos en la literatura del siglo XIX y XX en América Latina, Sylvia Molloy, en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (2005), describe la práctica de escribir sobre uno mismo como un dar voz a aquello que no habla (Molloy 2005). De hecho, cabe tener en cuenta que en los textos autobiográficos se pone en marcha un proceso de construcción de una “máscara textual”, resultado de procedimientos de autfiguración, los cuales dan vida, pues, a una “persona”³⁵ que existe únicamente en el presente de su enunciación. Pese a que, como bien señala Molloy, el conjunto de estrategias textuales, atribuciones genéricas y percepciones del yo que concurren en la creación de distintas formas de autfiguración depende de factores culturales e históricos, dichas prácticas discursivas presentan una naturaleza híbrida que se llena de ambigüedades y de contradicciones. En Hispanoamérica, este rasgo esencial de la autobiografía, que, entre otras cosas, se caracteriza por una postura marcadamente documental, se vincula profundamente con el género testimonial propiamente dicho. Como mencionado anteriormente, el relato de la experiencia viajera se sitúa dentro de aquellos géneros que, pese a sus diferencias, caben dentro de la así llamada escritura del yo. Por esta razón, la práctica del escribir relatos de viaje que radican en la experiencia de lo vivido, ingresando, entonces, en la dimensión del relato autobiográfico y del relato testimonial³⁶, heredan también los conflictos y las contradicciones propias de dichas prácticas discursivas.

En efecto, para Molloy, la autobiografía también implica un ejercicio de memoria, que de vez en cuando se inserta dentro de una dimensión ritual en donde lo individual toma un alcance de portada colectiva. En el conflictivo diálogo de lo individual con lo colectivo, se generan tensiones entre el “yo” y los “otros”, dando lugar a una disputa con respecto al lugar fluctuante que este “yo” ocupa dentro de su comunidad. Desde este lugar, pese a su

³⁵ En este contexto, “persona” debe entenderse en su sentido etimológico, es decir como “máscara teatral” y como el rol que un actor actúa en puesta en escena de un drama.

³⁶ Se considera oportuno recordar que, pese a los puntos de contacto que los acomunan, el género autobiográfico y el género testimonial deben considerarse dos géneros distintos. Dicha distinción está avalada también por la relevancia que el género testimonial en particular toma dentro de la literatura latinoamericana por el extenso corpus de textos que ha ido formándose en las últimas décadas y, de especial manera, desde su institucionalización operada por Casa de las Américas.

conflictividad, se hace posible que se oigan voces-otras gracias a una oscilación entre sujeto y comunidad. Es precisamente en este esfuerzo de rememoración cumplido por el “yo” que las “reliquias individuales” devienen “sucesos colectivos”. El ejercicio de memoria llevado a cabo por el sujeto establece una relación particular con el territorio: se, piense, por ejemplo, en la costumbre de instituir sitios de la memoria que actúen como lugares compartidos por la comunidad en favor de la articulación de una memoria colectiva. Respectivamente al *corpus* de textos analizados en este trabajo, las oscilaciones entre el sujeto y la comunidad pueden vislumbrarse también en la crónicas de Uhart, en las cuales se manifiestan en dos niveles: primero, se rastrea una oscilación en el uso de la primera persona, es decir en su manifestarse y, a la vez, ocultarse para dejar espacio a otros; segundo, dicha oscilación se manifiesta también en términos de fluctuación genérica, al ser que el “relato de viaje” es un género que se caracteriza, como también la literatura autobiográfica y la literatura testimonial, por una heterogeneidad e hibridación genérica que tensan los límites de lo literario.

En el análisis propuesto por Sarlo en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2012), dedicado a la proliferación de textos escritos en primera persona y su relación con la construcción de la memoria y de la posmemoria, la crítica reconoce que hoy día a la primacía de lo subjetivo se le está otorgando un rol en la esfera pública. Dicha actitud, además, se puede notar también en el impacto que el relato testimonial tiene afuera del campo judicial. Una peculiaridad de la escritura de la experiencia, según la crítica argentina, es la conexión que traza con el cuerpo y la voz, de manera tal que el relato quede anclado a una esfera que trasciende lo puramente literario y habite tanto la literatura como lo que se queda afuera de su campo. De hecho, es imposible pensar en el testimonio desligándolo de la experiencia y, volviendo a las consideraciones de Walter Benjamin acerca del narrador y del fin de la experiencia, tampoco resulta posible relatar sin la experiencia, siendo que «el lenguaje libera lo mudo de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, en lo común» (Sarlo 2012: 29). La experiencia se configura como todo aquello que puede ser puesto en relato para que algo vivido por un testigo pueda transmitirse. El acto de narrar el pasado lleva las marcas del presente: el pasado, para que pueda caber dentro del discurso, tiene que emerger trámite un proceso de rememoración, que no puede escaparse ni de la memoria ni de la actualidad del momento en el cual se enuncia. La utopía de un relato completo del cual no quede nada afuera, detectable en la «inclinación por el

detalle» y en la «acumulaciones de precisión» (Sarlo 2012: 67), que crean la ilusión de una experiencia pasada situada en un discurso todavía en acto, denuncian, en realidad, la imposibilidad de una reconciliación y de una vuelta a la totalidad.

La narración de la experiencia no se relaciona únicamente al espacio, sino también al tiempo, pero tiene una temporalidad singular que no corresponde a la de los acontecimientos relatados: la temporalidad propia de la narración de carácter testimonial no es la de su acontecer, sino la de su recuerdo. En defensa de la filosofía de la historia, Sarlo argumenta que las narraciones que surgen de la experiencia reivindiquen la memoria como instancia reconstructiva del pasado y propone una idea de historia que se ha convertido más bien en una memoria de la historia. En polémica con el deconstructivismo literario de Paul de Man y de Jacques Derrida, se avanza la idea de una reconstrucción del sujeto en el texto literario que no tiene que ver estrictamente con el sujeto/testigo que relata y reconstruye lo vivido a través de la escritura, sino más bien se relaciona con una dimensión colectiva que se desprende de lo que el testimonio se propone transmitir. Los géneros autobiográficos y testimoniales se originan de una dimensión subjetiva que se sitúa, como también subraya Molloy, en su presente para luego construir la historia. De esta manera, se traza una historia plural que reconoce, entre otras cosas, el carácter incompleto e *in fieri* de la historia misma. (Sarlo 2012: 54). Sin embargo, resulta todavía posible una historia, la del testimonio, en donde la historia personal ahonda en otras historias. La inclinación hacia lo fragmentario, en este tipo de textos, no se relaciona únicamente con la crisis de la experiencia, sino también con el hecho de que dichos relatos se insertan dentro de una historia mayor de la cual, pese a su carácter colectivo, representan solo una parte que nunca llegará a completarse. El propósito de estas formas literarias híbridas y heterogéneas es el de informar a los lectores con respecto a hechos ocurridos, alejándose del circuito del discurso oficial, generando en ellos una forma de participación.

2.3 CONSTELACIONES: UN ENSAYO FOTOGRÁFICO

Quizás uno de los rasgos distintivos de esta tipología de géneros, tan híbridos y heterogéneos que se escapan de todo tipo de definición y que cuestionan muchos postulados con los cuales suele pensarse la literatura (Amar Sánchez 1992), sea precisamente la

inclusión de detalles en proliferación y ajenos a las normas compositivas (Sarlo 2012: 71). La abundancia de detalles, que pasarían desapercibidos al no considerarse significativos, afecta la intriga, dando la ilusión realista de una representación que, siendo incompleta e imposible de completar, da lugar a secuencias descriptivas, digresiones y desvíos. Para Sarlo, dichas características aparentan este tipo de textos a un modo de narrar “romántico-realista”, al ser que los acontecimientos de la narración están relatados por una primera persona que, en cuanto tal, es necesariamente subjetiva, pero que se sustrae, por el valor documental de lo relatado, de una examinación de su subjetividad. La subjetivación del relato coincide con una politización del punto de vista que impugna las expectativas de los lectores. La anulación, o supresión, de la intriga, que califica tanto las crónicas de viaje como el resto de la narrativa de Uhart, es síntoma, volviendo a Benjamin, de la dificultad de comunicar la experiencia y su narración. A pesar de ello, se admite todavía la capacidad de documentar y de narrar no solo la propia, sino también las demás historias que han quedado al margen del discurso dominante o que han sido suprimidas por este. La literatura, que ha desarrollado un interés de carácter etnográfico hacia los dramas del día a día, se arma a partir de historias menores, de seres marginados y/o marginales, y fragmentadas que, sumándose, originan un conjunto de microhistorias colectivas pertenecientes a una comunidad entera.

El afán hacia lo detalles marginales, que la crítica había ya subrayado como uno de los rasgos distintivos del quehacer literario de Uhart, establece una cercanía con el lenguaje fotográfico, el cual, para parafrasear a Susan Sontag, ilumina fragmentos de vida, atomizándolos y fijándolos para siempre de manera que el mundo se transforme en partículas inconexas, privas de continuidad (Sontag 2006: 41). La relación entre el discurso fotográfico y el discurso literario no es algo nuevo, no solo porque, desde la aparición de los primeros daguerrotipos, la literatura engloba tanto temática como formalmente características propias de este nuevo medio de producción (Albertazzi 2017: 7-9), sino más bien porque, como ya subrayado a lo largo de este capítulo, la literatura misma se califica por una sustancia esencialmente visual: la literatura, de hecho, nace como imagen y su relación con la fotografía no hace sino renovar el vínculo entre lo visual y lo escrito³⁷. Muchos críticos,

³⁷ El acercamiento entre el discurso literario y el discurso fotográfico, como en consabido, no representa una conmixión novedosa. En efecto, en un volumen publicado hace unos años por Silvia Albertazzi, *Letteratura e fotografia* (2017), la cual proporciona una reconstrucción de la relación entre literatura y fotografía desde la aparición del primer daguerrotipo hasta la era de la fotografía digital tomando en cuenta el tratamiento de la

pertenecientes a un amplio abanico de campos disciplinares, han avanzado reflexiones respectivamente a la conmixión de dichos lenguajes que desbordan los confinamientos propios de sus discursos. Entre otros, merece la pena recordar a Walter Benjamin, quien, en los años 30 del siglo pasado, en sus estudios acerca de los medios de producción y de los objetos modernos, había formulado la idea de la pérdida del “aura” (comparable a lo “sagrado” en antropología), es decir, de la pérdida de la unicidad de la obra de arte y de su erradicación del contexto y de la tradición (Benjamin 2017: 11), que corresponde a la pérdida de la autonomía del arte con respecto a su estructura social de pertenencia³⁸.

Para volver a Sontag, quien, además, dedica su colección de ensayos *Sobre la fotografía* al propio Benjamin, la crítica estadounidense considera que las fotografías «nos enseñen un nuevo código visual, [...] alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar» (Sontag 2006: 15). De acuerdo con lo comentado por Roland Barthes en *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía* (1979), en donde, entre otras cosas, se opera una distinción entre la *Verdad* y la *Realidad*, pese a que la fotografía restituya una “prueba” de la existencia de alguien o algo, renvía una imagen distorsionada originada por una forma de mirar y de interpretar el mundo. Por medio del acto de fotografiar, de alguna manera, se certifica la experiencia. La fotografía impone una forma de mirar la realidad a través de una operación de selección y de segmentación de lo real, enmarcando e inmortalizando una porción de espacio y un instante de tiempo, para revelar, muy a menudo, detalles inesperados y ocultos que el observador no podría captar a ojo desnudo. Dichas consideraciones conectadas a la involucración del Espectador/Lector no solo en la construcción del relato, sino más bien en su posicionamiento afuera del texto, se vincula con la idea de que las fotografías restituyen fragmentos de una realidad distorsionada como si nunca hubiese sido vista, produciendo, pues, un efecto de desfamiliarización hacia lo real. El punto es que la fotografía no restituye fragmentos de lo real, sino más bien una

fotografía en el contenido del texto narrativo, la ecuación entre el arte de escribir y el acto de sacar fotos, del cual se desprende un fértil debate de carácter metaliterario, las técnicas que hacen que la escritura devenga fotográfica y, finalmente, la relación entre palabra e imagen en textos en donde, como en los *photo books*, en donde el texto literario se encuentra acompañado por fotografías y viceversa.

³⁸ Sin embargo, solo unos años antes, el filósofo alemán, en el ensayo que hoy día conocemos como *A brief history of photography* (1931), había individuado en la fotografía un aura, que se originaba de un enredo de espacio y de tiempo que se podía obtener gracias a la convergencia de objeto y técnica. En efecto, él mismo reconocía en unos particulares productos fotográficos la capacidad de capturar los cambios generados por los procesos históricos que constituyen su oculto significado político e inquietan al observador.

interpretación de lo real: la desfamiliarización hacia lo real se desarrolla a partir de una interpretación fotográfica de lo real que no coincide con sus representaciones canónicas y dominantes. Solo a través de este proceso, la fotografía adquiere un aura, el aura que, según Benjamin, el arte había perdido.

Aunque los textos actuales no puedan sustraerse de los modelos de representación propios del contexto al cual pertenecen, en las crónicas de Uhart se desarrolla otro tipo de inclusión de la fotografía por parte del discurso literario. De hecho, si bien se considera oportuno acercar la escritura de Uhart al lenguaje fotográfico, en sus crónicas nunca se encuentran fotografías propiamente dichas: para parafrasear, otra vez, a Elvio E. Gandolfo, lo que la escritora bonaerense actúa en sus textos es la recreación, en palabras, de instantáneas sacadas de una aguda e inusual observación de la vida cotidiana y que se distinguen por una insólitamente profunda penetración de carácter antropológico y filosófico. La escritura de Hebe Uhart no incluye fotografías, sino más bien deja que en sus textos emerjan huellas del lenguaje fotográfico, que se deben a la articulación de la focalización que rige y modula la colocación y la distancia tanto del espacio como de los sujetos que se sitúan en este. La impostación fotográfica de los microrelatos que componen sus crónicas de viaje dependen de un juego de focos, que regulan las relaciones de cercanía y de lejanía del triángulo de miradas al cual participan el *Operator*, el *Spectator* y el *Spectrum* (Barthes 1979). La implementación de una construcción del campo visual y del espacio que se relacionan con calces y pautas típicas de la fotografía operan, en las crónicas de Uhart, a efectos de, por un lado, modular el movimiento dentro del texto, en el intento de dinamizar lo estático y de detener lo móvil, por el otro, maniobrar las relaciones de poder ejercidas por el aparato prospectivo en favor de una pasivación de lo activo y de una activación de lo pasivo.

Si la cámara fotográfica atomiza, controla y opaca la realidad (Sontag 2006: 41), concediendo al Espectador/Lector³⁹ solamente una ilusión de que lo real se le esté concediendo y presentando tal y como es, las crónicas de Uhart buscan una estructura de contención con respecto a las tácticas de parcialización y de simulación ejercidas por la fotografía. Efectivamente, el *corpus* de crónicas de Hebe Uhart enfrenta en desafío profundo

³⁹ En relación con el análisis de la compenetración entre discurso fotográfico y discurso literario en las crónicas de Hebe Uhart, se considera oportuno adoptar la forma "Espectador/Lector" para marcar la involucración del Lector también en el enredo de miradas que se desarrolla en los textos que corresponden al objeto de estudio del trabajo.

con respecto a la solución de discontinuidad entre las distintas instantáneas que articulan sus textos. Sin embargo, Uhart encuentra una solución que pueda poner remedio a esta condición de aislamiento y de disociación de la foto con respecto a la realidad de la cual se ha despegado y a las otras fotografías que, casi como en un archivo en donde los documentos que se encuentran a su interior no tienen ningún tipo de relación entre ellos, las acompañan, yendo más allá de lo que correría el riesgo de pasar por un mero álbum fotográfico. De hecho, las crónicas de Uhart, aunque se configuren como un conjunto de textos fragmentarios y de breve extensión, se encuentran organizadas en una estructura que intenta no solo ordenarlas, sino más bien conectarlas, creando vínculos que trascienden tanto el carácter temático como el carácter formal del texto. Todas las colecciones de crónicas de viaje de la escritora bonaerense, -*Viajera crónica*, *Visto y oído*, *De la Patagonia a México*, *De aquí para allá y Animales*⁴⁰-, se presentan como una recopilación de textos, de crónicas justamente, que, a su vez, se encuentran divididas en unas subsecciones, cada una dotada de un título que marca su separación de las demás.

Dichos núcleos son los que corresponden a las fotos a las cuales ha sido comparada la técnica adoptada por Uhart. Tomando como ejemplo la primera crónica de la colección *Viajera crónica*, el volumen que inaugura el *corpus*, nótese que el título del texto es “A orillas del Paraná”, pero, tras una breve sección que funge casi de introducción, el texto se fracciona en las siguientes subsecciones: “Cuartel Quinto”, “Laguna del Pescado”, “Diamante”, “El parque nacional del Predelta” y “Los alemanes del Volga”. No siempre, como en este caso, las “fotografías” en las cuales se reparte cada una de las crónicas que arman los volúmenes que los coleccionan, se refieren a las localidades visitadas por la viajera-reportera o a su historia. Siempre de *Viajera crónica*, en la crónica “Montevideo”, se encuentran fotos sacadas a “El hotel y sus alrededores”, “Figuras de hoy y de antes”, “Burocracia, butica y otras yerbas”, “Entrevero”, “La feria de Tristán Navaja”, “En el centro” y “Recuerdos”. Otras veces, la construcción y la estructuración internas de las crónicas se hacen aún más articuladas, y se desprenden otros árboles de las subsecciones que organizan sus materiales, como resulta posible notar en “Córdoba da para todo”, crónica de *Visto y oído*, que, tras una breve introducción que acompaña la mayoría de los crónicas como si se intentara situarlas

⁴⁰ Se señala que, en el caso de *Animales*, la última colección de crónicas publicada por la autora en 2017, hay unas excepciones a esta organización del material textual.

antes de adentrarse en un relato del viaje más detallado, se compone de “El faldeo de Uritorco”, “La techada” y de “San Marcos Sierras”, textos dedicados a la localidad cordobesa, que, a su vez, se articula en otras secciones, “La fiesta del patrono”, “Una vuelta corta”, “Ricardo”, “Toti y compañía”, “Unos chicos trabajadores”, “Paréntesis”, “El hotel y sus dueños” y, finalmente, “Lo que dijo el cacique”.

Pese a que este tipo de fragmentación de la experiencia relatada haga pensar en una serie de anécdotas mínimas que ya de los títulos podrían evocar los titulares que acompañan las fotografías de un álbum fotográfico, que guarda los recuerdos del pasado para de vez en cuando hojearlos y construir una memoria personal, merece la pena proporcionar unas consideraciones más en relación con la distribución del tejido textual en los volúmenes de estas crónicas de viaje. En efecto, resulta imposible pensar en estas secciones como si fueran textos autónomos que no presentan ningún tipo de continuidad entre el uno y el otro. Dentro de los volúmenes que los coleccionan, los textos tejen una telaraña de relaciones y de reenvíos, que articulan un enredo narrativo y memorial mucho más complejo que si se tratara simplemente de un sistema archivístico. Puede pensarse en las crónicas de Uhart como si se tratara de un modelo textual en el cual se pone en marcha una estructura que mucho recuerda al “montaje” formulado por Benjamin al estudiar la fotografía y el cine de los años Veinte y Treinta del siglo pasado junto con sus intersecciones con el arte y la literatura. Dentro de las reflexiones del filósofo alemán, en efecto, el “montaje literario” se configura más bien como un principio epistemológico desde el cual fundar un método materialista que posibilita tanto el análisis de la historia como la crítica de la cultura. Desde este tipo de “montaje literario” se puede emprender un proyecto historiográfico (Benjamin 2012; Pinotti 2018) que se basa en la búsqueda de imágenes dialécticas. De hecho, la labor de cronista de la escritora bonaerense gira alrededor del propósito de armar los que logra configurarse como un sistema de mapas que apunta a brindar herramientas aptas al favorecimiento de la orientación del individuo y, a la vez, a guardar lo que había sido silenciado y/o invisibilizado.

En efecto, si bien los textos de Uhart comunican entre ellos, alejándose, pues, de una sistematización como la del archivo, el diálogo que se establece entre los distintos textos que arman las colecciones presenta unos límites. Ya a partir de la estructuración misma de las crónicas se vislumbra una impostación de tipo cartográfico que proporciona unas coordenadas al Lector para que pueda orientarse por las geografías espaciales y lingüísticas

entretreídas en los relatos de viaje. El diálogo entre una crónica y la otra se encuentra limitado y organizado a partir de dos estrategias de contención que proporcionan al Espectador/Lector una coordenadas para que logre orientarse a lo largo de su viaje: primariamente, los núcleos fotográficos, es decir, las subsecciones que han sido ilustradas anteriormente, comunican entre ellas desde una estructura que presenta una ramificación, la cual puede ser pensada como un árbol sintáctico que se desarrolla y se amplía a partir de un elemento principal y que, en seguida, se segmenta en partículas que se encuentran en una posición de dependencia con respecto a la principal; secundariamente, se crean relaciones y reenvíos a otros textos porque, avanzando tanto en la lectura como en el tiempo, se vuelve a lugares que ya habían sido visitados y relatados a lo largo de estadias anteriores. Este procedimiento arma una forma particular de intertextualidad que no se desarrolla superficialmente, sino que más bien articula una profundidad de campo que colabora en la creación de una temporalidad personal y colectiva capaz de favorecer la elaboración de una historia y, asimismo, de una memoria (Jelin 2002).

La construcción de la estructura de las crónicas se compone y se completa también gracias la ampliación ofrecida por unos párrafos de naturaleza ensayística y explicativa. Efectivamente, haciendo eco a cuanto expresado también por Benjamin en los primeros estudios acerca del lenguaje fotográfico, la fotografía, que suele restituir una imagen de la realidad alterada y fragmentada, aislando un fragmento que se separa del espacio y del tiempo en el cual ha sido capturado, se acompaña con una didascalía. De hecho, no resulta posible pensar en las crónicas de Uhart únicamente como un ejercicio de écfrasis que apunta a inmovilizar el fluir del tiempo imprimiéndolo en la celulosa. Las píldoras de vida cotidiana capturadas por Uhart siempre se acompañan, como había previsto Benjamin, con secuencias de carácter explicativo que se relacionan con ellas y las expanden en el intento de sacar más información tanto del elemento visual como del elemento escritural. Para imaginar este modelo se piense en un *photographic essay*, a saber, en un “ensayo fotográfico”, que W. J. T. Mitchell define como «a literally conjunction of photographs and text, usually united by a documentary purpose, often political, journalistic, sometimes scientific (sociology)» (Mitchell 1995: 285-286), que, según el académico estadounidense, se configura como un subgénero desde el cual estudiar la interacción entre el discurso literario o, más en general, la escritura, y el discurso fotográfico.

Si la praxis literaria que califica la labor de cronista de Uhart desafía tanto las definiciones fijas de género literario como también las herramientas y las metodologías propias de las ciencias que lo estudian, como es el caso del género autobiográfico y del género testimonial, merece la pena penetrar también otro nivel de hibridación genérica que tome en cuenta la singular heterogeneidad entre escrito y visto en las crónicas consideradas. Por esta razón, la definición propuesta por Mitchell en relación con la idea de “ensayo fotográfico” se revela útil a la hora de aproximarse a dicha cuestión. La idea de “ensayo fotográfico” es la que mejor describiría este conflicto, al ser que, siempre citando a Mitchell, resumiría las siguientes tres condiciones:

The first is the presumption of a common referential reality: not “realism” but “reality”, nonfictionality, even “scientificity” are the generic connotations that link the essay with the photograph. The second is the intimate fellowship between the informal or personal essay, with its emphasis on a private “point of view”, memory, and autobiography, and photography’s mythic status as a kind of materialized memory trace embedded in the context of personal associations and private “perspectives”. Third, the root sense of the essay as a partial, incomplete “attempt”, an effort to get as much of the truth about something into its brief compass as the limits of space and writerly ingenuity will allow. Photographs, similarly, seem necessarily incomplete in their imposition of a frame that can never include everything that was there to be “taken”. The generic incompleteness of the informal literary essay becomes an especially crucial feature of the photographic essay’s relations of image and texts. The text of the photo essay typically discloses a certain reserve of modesty in it admits claims to “speak for” or interpret the images; like the photograph, it admits its inability to appropriate everything that was there to be taken and tries to let the photographs speak for themselves or “look back” at the viewer. (Mitchell 1995: 288-289)

En el caso de las crónicas de Uhart, que pueden concebirse como si fueran escenas fotografiadas y escritas, habitando, pues, tanto la dimensión escritural como la dimensión visual a la vez, recuperan por un lado, una dimensión espacial, y, por el otro, una dimensión temporal. Las fotografías se colocan tanto en el presente de la enunciación como en la historia, en particular en la memoria, al ser que almacenan coordenadas geográficas y temporales. A este propósito, se considera oportuno subrayar que el término “instantánea”, con el cual se designa una particular tipología de fotografías que se caracteriza por un tiempo de posa breve y por el retraer sujetos en movimiento, no se revela adaptado para referirse a los textos de Uhart, siendo que remite a una amputación violenta del tiempo. Lo visual en lo escrito, en el caso de Uhart, recuerda, en cierta medida, al concepto de écfrasis, es decir aquella práctica de escritura que, como diría Mitchell, pone el lenguaje al servicio de la imagen (Mitchell 1995). Sin embargo, si bien la écfrasis consista en el ejercicio de capturar el instante y de placar el fluir del tiempo, en los textos de Uhart es posible observar unas

divergencias respectivamente a la práctica ecfrástica, cuyo objetivo es propio el de capturar un instante. Sin embargo, contrariamente a cuanto propuesto por Mitchell en *Picture theory* (1995), los textos de Uhart se construyen como fotografías recortadas de forma que siempre remitan a un referente que se queda afuera de lo que ha sido fijado por la luz en la celulosa. Las crónicas de Uhart parecen declarar la existencia de un mundo que se sitúa más allá de los bordes de lo representado. Más que el fotograma de un instante, el complejo enredo entre foto y didascalia parece retraer secuencias dinámicas justo antes del momento de la captura y del congelamiento. De esta manera, las crónicas/fotografías de Uhart trascienden la idea según la cual entre una fotografía y la otra no hay solución de continuidad en tanto imágenes fragmentarias y fragmentadas de lo real. La supuesta fluidez entre la escritura y la fotografía, en el caso de los relatos de viaje de la cronista bonaerense, no logra sintetizarse de forma armónica. No solamente en su valor documental, sino también en la conflictividad que se desprende de la disputa de parejas opositivas entre escrito/visto, entre escritural/visual, entre escribible/visible, se genera una forma de involucración del Espectador/Lector con los materiales leído y/o visto.

2.4 LO COTIDIANO, UNA MATERIA AMBIGUA

Si las crónicas de Uhart brindan al Lector instrumentos desde los cuales pensar críticamente la sociedad a la cual pertenecen y actuar en su propio contexto, entre estas herramientas hermenéuticas y cognoscitivas, se encuentra justamente una explotación particular del mecanismo óptico y del texto fotográfico: Uhart trabaja la construcción de imágenes verbales que, trámite un proceso de entrada y de salida de la “fotografía” con respecto a lo que se encuentra afuera del encuadre, hace no solo que el Espectador/Lector juegue un papel activo dentro del texto, sino que, además, se compromete socialmente. Para posibilitar este tipo particular de involucración, en la extensa producción de crónicas de la escritora actúan una serie de procesos que concurren en la impostación fotográfica del tejido textual. Dicho mecanismo resulta rastreable en una serie de operaciones que implican oposiciones de naturaleza dialéctica. De hecho, en la construcción de los textos de Uhart se articulan una dialectización de la iluminación, la cual se desarrolla en términos de luz contrastada y de luz difusa; una dialectización entre el dentro y el fuera de campo, que

entreteje un enredo de miradas en diálogo y en disputa; una dialectización entre secuencias que, según la propuesta avanzada por Roland Barthes, corresponderían al *studium* y al *punctum* de la fotografía (Barthes 1979). Las estrategias recién mencionadas giran alrededor de otra táctica puesta en marcha por Uhart, la de la anulación del montaje cinematográfico tradicional, en favor de la creación de la profundidad de campo y de un plano secuencia que, según el crítico y teórico del cine Adré Bazin, operan a efectos de establecer una cercanía entre el Espectador con la imagen filmica que resulta mayor de la que normalmente experimentaría en la realidad. Dichas estrategias procedimentales se relacionan con la idea de montaje proporcionada por Benjamin, es decir que el montaje brinda un valioso instrumento desde el cual pensar un método historiográfico de corte materialista en el cual se colectan imágenes dialécticas. Para el filósofo alemán, una imagen dialéctica no reside en alguna peculiaridad de la esfera de lo visual, como sugerido por el sustantivo “imagen”, sino que, al contrario, se concretiza en la esfera lingüística, como se puede notar, efectivamente, en las instantáneas verbales de Uhart. Una imagen puede considerarse dialéctica solo si contiene momentos opuestos sin que la oposición se resuelva sintéticamente.

En relación con la iluminación articulada en las crónicas de la escritora bonaerense, merece la pena volver a rescatar algunas consideraciones proporcionadas por Barthes y Sontag. En efecto, si fotografiar a alguien o algo, grabándolo tanto visual como escrituralmente, significa otorgarle importancia, se verifica también una impugnación de las distinciones entre lo bello y lo feo, entre lo importante y lo trivial. Esta capacidad de atomizar la realidad para hacer ver algo que pasaría desapercibido se vincula estrictamente con el hecho de que «hacer fotografías es tener interés en las cosas tal y como están, en su estatus quo inmutable [...], ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ese es el interés, el dolor o el infortunio de otra persona» (Sontag 2006: 28). Aprovechándose de esta calidad propia del lenguaje fotográfico y de su ser un modo de hacer arte que se presenta como democrático, siendo que es un medio de producción de masa, Uhart subvierte estas contraposiciones jerárquicas, que se presentan como esencialmente binarias, para iluminar lo que los ojos desnudos no ven, no pueden ver o no quieren ver. Sin embargo, merece la pena subrayar ya desde ahora que tanto el acto de hacer fotografías como también el acto de observarlas nunca coincide con un fenómeno de observación de tipo pasivo, siendo que, más bien, implica una forma de actividad en el

Operator, el fotógrafo, en el *Spectator*, él quien mira la foto, y en el *Spectrum*, el sujeto fotografiado (Barthes 1979). Con respecto a la atenta búsqueda de detalles y menudencias que se esconden en los pliegues de la materia cotidiana, se considere este párrafo con el cual se inaugura una serie de crónicas dedicadas a un viaje en Patagonia en el volumen *Visto y oído*, “La Patagonia manzanera”:

Un folleto viene a ser en teoría una guía para el que va a viajar. En la práctica, los folletos me llenan de perplejidad, ¿Adónde iré primero? Hay turismo rusas, religioso, de termas [...]. No me voy a ir tan lejos para ver gente embarrada; en realidad el de Copahue es turismo térmico-religioso, creen en el barro. Turismo de negocios, ¿cómo será eso? Dinosaurios, no, no quiero verlos, ya los sé de memoria y no quiero que ningún guía me señale las vertebra que les falta, yo no me daría cuenta. Tampoco el avistamiento de cóndores, porque todos dicen “Ahí va, ahí va” y yo pregunto: “¿Dónde?”. Siempre me los pierdo. Nunca he avistado ningún cóndor ni águila y eso no me quita el sueño. En otro folleto se lee “asociación civil, ruta de la pera y de la manzana”. Eso quiero volver a ver, el monumento a la pera y a la manzana, que una vez vi de pasada, nomás. Me parece interesante un monumento a las frutas, son algo útil y hermoso, algo vivo. Me gustan más en los monumentos ecuestres de los próceres, que siempre los hacen con las patas delanteras del caballo en alto y les salen mal, los escultores buscan un imposible, que es fijar la imagen del caballo en movimiento, con el prócer tranquilamente sentado allá arriba. Lo mejor es no perderse en vacaciones ni divagaciones. Entonces me dijo: “Voy a ir, si señor, por la ruta de la pera y la manzana.” (294)

En las crónicas de viaje de Uhart, una de las operaciones que se ponen en marcha tiene que ver con la que, en efecto, podría considerarse como un proceso de iluminación que, como es fácil de intuir, ilumina algo que había sido oscurecido. La cuestión de la luz, como sugerido por la idea vehiculada por el verbo “iluminar”, o sea, el de hacer o echar luz sobre algo, se encuentra en la misma etimología del término “foto”, cuya derivación griega φωτο-, “phōto-“, que remite a la raíz de φῶς, φωτός, “phōs”, “phōtós”, tiene justamente como significado el de “luz”. Además, cabe señalar también que en la palabra “fotografía”, la raíz φῶς se une a -γραφία, “graphía”, estrechando la relación entre el acto de escribir con el de sacar fotos, además de entender, por ende, la misma fotografía como una secuencia narrativa, como un texto propiamente dicho. Una fotografía es el resultado de un proceso químico que consiste en la impresión sobre una superficie fotosensible de una imagen generada por una interacción de luz y de materia. De hecho, lo que el objetivo fotográfico cumple es precisamente una iluminación de un referente que queda imprimido, capturado, o, si se quiere, immortalizado, y cuya imagen es posible multiplicar una infinidad de veces. Ampliando el reino de lo visible y las facultades mismas de la vista, que, en la fotografía, marca de manera muy clara su primacía frente a los demás sentidos, se despierta la belleza y el gusto «de lo humilde, de lo inane, de lo decrepito» (Sontag 2006: 148). Violando las

limitaciones del campo visual del Espectador/Lector e infringiendo la idea de realidad y de realismo, Uhart lo obliga a observar lo cotidiano como nunca lo habría hecho y lo fuerza a percibir lo que sus ojos desnudos no hubieran podido percibir, imponiendo una forma de mirar que resulta en una “visión intensiva”.

Las características fundamentales de la luz suelen ser cuatro: cualidad, dirección, fuente y color. La peculiaridad de la aplicación de la iluminación de corte fotográfico y/o cinematográfico, en el caso de los textos de Uhart, reside en su pertenencia a la dimensión diegética del relato. En efecto, en el análisis del lenguaje cinematográfico, la luz suele representar un problema ligado al profilmico y a la puesta en escena. Con “iluminación contrastada” se entiende un tipo de efecto obtenido a través de un tipo de luz directa que produce contrastes netos dentro de la porción de espacio representada, que se caracteriza, consecuentemente, por zonas luminosas y zonas sombrías bien delineadas (Rondolino; Tomasi 2018). A modo de ejemplo, para analizar este efecto en la escritura de Uhart, tómesese en cuenta el texto que inaugura la colección *Viajera crónica*, “A orillas del Paraná”, en donde se relatan unos recorridos por los pueblos de la provincia de Entre Ríos. La articulación dialéctica de las estrategias de iluminación va de la mano con la construcción del encuadre de la fotografía verbal. La implementación de un tipo de iluminación contrastada corresponde, como resulta posible observar en “A orillas del Paraná”, a la construcción de encuadres amplios y distanciados que engloban porciones de espacio extensas, de evidente carácter ensayístico, cuya función principal es la de ofrecer o secuencias⁴¹ de naturaleza descriptiva o párrafos cuyo objetivo es sustancialmente el de proporcionar informaciones etnográficas y/o históricas acerca del lugar. A comienzos de la crónica recién mencionada, se lee:

Desde 2003, la ciudad de Victoria está conectada con Rosario por un puente de unos ochenta kilómetros. Esta conexión le está cambiando la cara: las casas viejas, con sus importantes rejas, se están puliendo y rehaciendo; el ritmo cansino de la ciudad pequeña se está alterando. Todos los fines de semana, llegan unos veinte micros desde Rosario y sus alrededores para ir al casino y visitar la ciudad. Esta, de treinta mil habitantes, tiene para ver una abadía de benedictinos, la costanera, y el barrio que llaman Cuartel Quinto, uno de los primeros centros de población. Desde cualquier parte del centro, se ven lomadas cubiertas de verde de distintos tonos, las llaman toboganes, la Santa Rita decora las casas del pueblo y en una de ellas han puesto una enorme

⁴¹ Al fin de desambiguar el término “secuencia”, empleado tanto en el campo literario como el campo cinematográfico, se considera oportuno señalar que, en este contexto, pese a las referencias y a la utilización de una nomenclatura propia del análisis del lenguaje fílmico, nos referimos a “secuencia” en el sentido de «raggruppamento di funzioni tra loro implicate» (Marchese 2009: 20).

planta de girasol en el jardín, luce esplendorosa. Es el campo que entra en la ciudad y que pervive, también, en los perros cimarrones que andan peleando en grupos, en la plaza principal. (27)

Como resulta posible observar de este fragmento, la escena fotografiada se abre con una panorámica de la ciudad de Victoria. Este tipo de encuadres, que corresponderían a los que suelen identificarse, en términos filmicos, como un *plano general*, proporcionan informaciones generales acerca del lugar, como su colocación y conformación. En este tipo de planos, Uhart recrea una iluminación difundida, que, surgiendo frontalmente, ilumina de manera homogénea la imagen fotográfica y sitúa al sujeto observante en una relación de lejanía con respecto al objeto observado. Siempre en este párrafo, resulta posible observar también la sobreimpresión de fotogramas que capturan detalles nimios haciendo una especie de zoom con el objetivo de la cámara, como se observa en el caso de la «abadía de los benedictinos» (27), del «girasol» en el jardín de una casa del pueblo (27) y de los «perros cimarrones» (27). En estos casos, como subrayando por aquel «luce esplendorosa» (27), el plano, de un plano general, pasa a ser un *primer plano* de sujetos y objetos. En este caso, la iluminación se hace más contrastada, operando a efectos de vehicular una dramatización del espacio, en el cual se articulan zonas de contraste luminoso, de manera que resulte posible amplificar la expresividad de la imagen y la intensidad de la mirada. El restringimiento del encuadre puede observarse también en las secciones que siguen, en las cuales, si al comienzo de la crónica el encuadre correspondía a un plano general, en seguida se arman primeros planos sobre ciudades o pueblos más pequeños que el del comienzo. Los protocolos de iluminación se manifiestan también gracias a tematizaciones cuales

En las noches claras, se ven las luces de Coronda; en la otra orilla, Santa Fe. Como dijo una vecina que vive junto al río, refiriéndose a las luces de la otra orilla:
-¡Se ve un lucerío! ¡Viera cómo andan loqueando las luces del lao de allá! (30)

La dialectización de la iluminación se conyuga con el tratamiento del color, siendo que, además de construir contrastes en los planos y en la iluminación en términos de agudización de zonas de luz y de sombra, las distintas tonalidad y notas coloreadas asociadas a los referentes capturados por el objetivo fotográfico de Uhart contribuyen en la mostración y la exaltación de los detalles. Se piense, por ejemplo, en «las lomadas cubiertas de verde de distintos tonos» (27) o en «el río a esa altura cambia de color, tira a verde, a veces, a rosado» (30). La dialectización de la luz y de los planos, se vislumbra también en textos donde, al contrario, de un plano general, que, en un primer momento, sitúa la crónica, se pasa a un

primer plano. La intersección se nota también en párrafos conclusivos, en donde, a modo de cierre, el objetivo fotográfico cumple un movimiento de alejamiento con respecto al objeto observado. Para proporcionar ejemplos tomados de otras crónicas, se piense a “Tacuaembó de cerca”, que termina así:

En el camino de Tacuaembó a Rivera, la tierra se vuelve cada vez más anaranjada; hay unos cerros que parecen trazados por enormes moldes de juguete, montes arbolados, casitas de color rosa, celeste, amarillo. Una casita blanca, cercana a un monte de eucaliptos y en medio del desierto, tiene un cartel enorme, con letras de color celeste. Dice: “Aquí te espero”. (115)

En aquello que se considera el más clásico de los textos acerca de la fotografía, *La cámara lucida. Notas sobre la fotografía* (1979), Roland Barthes avanza una propuesta metodológica con respecto a la lectura de la imagen fotográfica a partir de unas consideraciones acerca de los efectos que el acto de observar provoca en el Espectador/Lector. En la alternación y oscilación entre plano general y primer plano, junto con sus consecuencias, resulta posible operar una distinción entre el *studium* y el *punctum*. Barthes individua una diferenciación entre el *studium*, que se configura como un elemento propio del texto fotográfico que posibilita el surgimiento de un interés en el observador, y el *punctum*, es decir, aquel particular que interrumpe el *studium* de la fotografía y que, como si fuera un agujero o una flecha, pincha, perfora o penetra, de manera totalmente inesperada, al sujeto que está escrutando la fotografía. En el *studium* se realiza una cooperación armónica que resulta de una conciliación en el horizonte cultural del *Spectator* con la del *Operator*. Este elemento, propio de cada imagen fotográfica, se origina de la confluencia de particulares que constituyen un material etnológico. Se trata de una especie de infra-saber⁴² que ha sido sacado de lo cotidiano. Para Barthes, como en el caso de Berger, hay fotografías, como las de ciertos reportajes que se distinguen por un marcado carácter de denuncia, que, pese a lo que están representando, se componen únicamente de *studium* y que se limitan a provocar un *shock* en el Lector, siendo que «una fotografia è sovversiva non quando spaventa, ma quando è pensosa» (Barthes 1979). El *punctum* es un particular⁴³, un objeto parcial, y se encuentra en una condición de coexistencia con el *studium*. Por su parte, el

⁴² A este propósito, merece tomar en consideración el concepto, elaborado por Miguel de Unamuno, de infra-historia.

⁴³ El *punctum*, junto a su instantaneidad y rapidez, que recuerdan una flecha o una saeta, según Barthes, comparte algo con el haiku. Dicha cercanía con el género japonés establece una relación entre la fotografía y las formas de escrituras breves, dentro de las cuales se sitúa también la crónica.

punctum, calificado por una fuerza de expansión metonímica, se configura como un particular que provoca una herida en el observador y que, contrariamente al *studium* que armoniza y concilia, es un elemento capaz de estimular una observación crítica de la imagen fotografiada e invitar a una lectura activa del texto fotográfico (junto con lo que se coloca afuera de este).

Barthes coincide en que el referente de la fotografía tiene que considerarse de manera distinta con respecto a los demás sistemas de representación, porque el referente fotográfico remite a algo necesariamente real que se ha situado, o que ha sido situado, frente al objetivo de la cámara fotográfica. Sin esta particular condición, no habría fotografía ninguna, siendo que algo real tiene que haberse encontrado frente a los ojos del fotógrafo: «ciò che vedo si è trovato lì, in quel luogo che si estende tra l'infinito e il soggetto; è stato lì, e tuttavia è stato immediatamente separato» (Barthes 1979). El verbo de la fotografía es «intersum», es decir, “ha estado”, denunciando no solo la presencia de algo que se ha interpuesto en la mirada del observador, sino más bien el hecho de que alguien haya visto el referente de la imagen fotográfica. Esta huella, como sugiere Barthes, remite otra vez a la idea según la cual la fotografía esté ligada a la esfera testimonial, siendo que, además de ser resumible como una «immagine folle, velata di reale» (Barthes 1979), en la cual se produce una confusión entre realidad y verdad. El sujeto que ha visto el referente de la fotografía actúa como un testigo o, para utilizar un término de Uhart, un “espectador”. La fotografía, de hecho, atestigua «che ciò che vedo è stato» (Barthes 1979), configurándose, por ende, como la prueba, la huella, de una presencia. La fotografía, además, en cuanto pura y luminosa emanación del referente, no sabe decir qué es lo que está mostrando: simplemente hace ver.

Pese a que la porción de realidad recortada por el objetivo y por el ojo que se esconde detrás de la cámara no sean otra cosa sino una interpretación de la realidad operada por una mirada determinada y vehiculada por una ideología precisa, iludiendo al espectador que el mundo se le concede en la impresión del papel, en el acto de fotografiar toma importancia no solo lo que se captura, evidenciando qué está o qué estuvo allí en un determinado recorte de espacio y tiempo y proporcionando información acerca de este, sino de especial manera lo que el individuo ve y su forma de ver. Al ser que el *corpus* de textos considerados se sitúa dentro del campo literario y, al mismo tiempo, lo desborda, vale la pena rescatar cuanto expresado por John Berger con respecto al uso y a la lectura del texto fotográfico. Según él,

la fotografía - como también la literatura de carácter autobiográfico o testimonial, así como ha sido considerada hasta este entonces - habita un territorio que se coloca dentro y fuera del campo artístico y, por ende, debe examinarse no solo en su dimensión estética sino también dentro de un cuadro más amplio. En la subjetividad que, pese a su difícil aceptación e individuación en el medio fotográfico, produce una ilusión de realidad, se sitúa la intención de considerar un particular evento o un particular objeto digno de ser visualizado y fotografiado. La fotografía reflexiona acerca del acto mismo de ver, constituyéndose, según Berger, como el proceso a través del cual la observación se vuelve consciente de sí misma (Berger 2016). Por esta razón, la fotografía proporciona una herramienta que posibilita, por un lado, la toma de conciencia del acto de mirar y de la forma de mirar, y, por el otro, permite que pueda reflexionarse acerca del poder de la mirada y de la manera en la cual se mira, siendo que colabora en la construcción de una visión de la realidad, o de una manera de mirar la realidad.

La fotografía es en sí una forma de testimoniar: en esta mediación de la luz, lo que se captura en el papel no es solamente la elección del fotógrafo de fotografiar al sujeto o el objeto fotografiado, sino también la decisión de cuándo fotografiar. La fotografía, como la crónica, es el arte de narrar el tiempo. Como había señalado también Sontag, pese a las diferencias que su pensamiento proporciona con respecto a las del crítico e historiador del arte inglés, el elemento que varía es precisamente el de la intensidad, que hace tomar conciencia al Espectador/Lector de la ausencia y de la presencia, de lo que hay y de lo que falta, jugando con el ver y el ser visto, con lo visible y lo invisible. «Una fotografía, pur ricordando ciò che è stato visto, rimanda sempre e per sua natura a ciò che non si vede» (Berger 2016): la fotografía documenta cartografiando los ausentes, remitiendo a acontecimientos que se verificaron afuera de la sesión fotográfica. La manifestación de la intencionalidad del acto fotográfico queda grabada en el enfoque que, si bien aísla, preserve y presente un instante separándolo de un continuum, remite siempre a lo que se ha quedado afuera del encuadre. De esta manera, la fotografía posibilita, si responde a determinados criterios de iluminación y de profundidad, el restablecimiento de una distancia crítica que se desprende de la grabación en la celulosa de aquella visión del mundo que, extrañando al Espectador/Lector, lo anima a reflexionar acerca de lo que se ha quedado afuera de la fotografía. La toma de una distancia crítica se origina del *shock* que surge de una fotografía

por el hecho de revelar algo inesperado que, por su incompletitud, remitiría de la foto, pasando por el “choque”, a lo real y a una intervención sobre lo real.

A la hora de acercarse a la visión o a la lectura de un texto fotográfico, las preguntas que el Espectador/Lector tendrá que hacerse se relacionan a los efectos que las fotografías producen y, luego, con qué están mostrando esas fotografías. De hecho, una fotografía existe solo si alguien se detiene a mirarla y no se puede analizar sin tomar en cuenta la reacción que provoca en quienes la miran. En efecto, la carga mortífera que comúnmente se le asocia a la fotografía, no se produce solo en términos de captación del sujeto u objeto fotografiado: las fotografías congelan también al Espectador, obligándolo a ver lo que no había visto. En la fotografía se entreteje una maraña de miradas, en la cual se cruzan la mirada del *Operator* con las del *Spectator* y la del *Spectrum*, para seguir usando los términos conceptualizados por Barthes. De esta involucración y participación en la construcción de la fotografía se desprende la ya mencionada toma de distancia crítica que lleva al Espectador/Lector a actuar también en su propio contexto. En el proceso de reemergencia del Espectador/Lector, tras una primera fase de entrada, se verifica una salida del acontecimiento fotografiado para reingresar al contexto de la propia vida y hacia la cual se ha producido una forma de discordancia o disonancia.

En las crónicas de Uhart, dicho fenómeno no solo se desarrolla trámite el juego de focos puesto en marcha por el objetivo fotográfico desde el cual la cronista argentina construye sus textos, sino también a partir de un trabajo con la dialectización del campo y del fuera de campo en relación con la construcción del encuadre. A este propósito, vale la pena aclarar que con “campo” se entiende lo que queda adentro del encuadre de la fotografía, mientras que con “fuera de campo” se indica lo que queda afuera. En la articulación del campo y del fuera de campo en las crónicas de viaje de Hebe Uhart, las dos dimensiones de la imagen fotográfica se encuentran en oposición dialéctica respectivamente a lo que se muestra y a lo que no se muestra, pero que se alude, en los textos. Al haber mirado la foto y haber sido involucrado en esta, el sujeto observante vuelve transfigurado a su propia realidad tanto gracias a la visión de lo fotografiado como gracias al haber sido visto él mismo por la fotografía. La dúplice violencia ejercida por la fotografía se refleja no solo en el mecanismo mismo de la cámara fotográfica, que, como ya ha sido explicado anteriormente, captura, congela e inmortaliza un fragmento de realidad, sino también con respecto a la exportación

de un solo instante de tiempo de su contexto. De este proceso, al cual el Espectador/Lector asiste, se explicita el contraste entre la captura de un momento que ha sido aislado y desconectado de todos los demás.

Para que se instaure una estructura dialógica entre las miradas que se entrecruzan en la fotografía, es necesario que las fotos, más que mostrar a alguien o algo, reflexionen acerca del acto de mirar en sí. Se trata de fotografías que se distinguen por un marcado compromiso social hacia la realidad y por una naturaleza documental, que carecen de gusto por lo pintoresco o lo panorámico y que buscan encontrar en detalles mínimos la esencia de lo que se propone fotografiar. Dichas fotografías presentan una inclinación singular hacia los particulares, iluminando su esencialidad y llegando a un semejante nivel de profundidad y de penetración de lo cotidiano que hasta pueden desvelar el curso de una cultura y de una historia. El acontecimiento fotográfico adquiere una densidad de carácter biográfico e histórico de manera que su duración, en lugar de cuantificarse en momentos, parece encontrar en la vida entera su unidad de medición. Se trata de tomas fotográficas que no buscan captar el instante, sino más bien capturar un evento para que pueda manifestarse como si estuviera contando una historia. En estas fotografías se hace evidente el enredo de ojos que miran y que se miran, generando, en quien las observa, la sensación de que la fotografía misma lo estuviese mirando. De esta manera, cuidándose de no caer en la anécdota, el sujeto fotografiado, gracias a un peculiar posicionamiento y travestismo de la cámara fotográfica se convierte en el narrador de su propia historia. En esta situación, el sujeto observante se encuentra observado por la propia fotografía y se pone a la escucha de lo que la fotografía está relatando. Solamente a través de este tipo de construcción de la fotografía, en donde desaparece la presencia del objetivo fotográfico que viola la realidad del referente, resulta posible, en un segundo momento, centrarse en la densidad del contenido.

El efecto dialógico en las crónicas de Uhart se posibilita gracias a una alteración y oscilación del punto de vista que, por un lado, instaure un triángulo comunicativo entre *Operator*, *Spectator* y *Spectrum*, y, por el otro, pone en relación dialéctica el campo con el afuera de campo. Por ejemplo, en el incipit de la crónica “Tucumán”, se observa que:

Los tucumanos son conversadores, fiesteros y cafeteros. Todo el centro de la ciudad está lleno de cafés con sus mesitas afuera que rebosan la gente. en el centro hay peatonales ensambladas, pero es en la calle Muñecas donde más se encuentran, se detienen y se saludan. En esa misma calle, cuatro señoras mayores que andan en alegre banda saludan a otras tantas que se han instalado para mirar a los que pasan (las mesas están en el medio de la calle). Están vestidas inequívocamente de señoras, maquilladas y con sus joyitas

como para ir al teatro, practicando el deporte de descubrir “gente como uno” en medio de la multitud que pasa. Y allí se dan unos saludos tan llenos de asombro como si se hubieran encontrado en París. (483)

Además de la dialectización que se desarrolla en relación con plano general/primer plano y entre iluminación difusa/iluminación contrastada, en este fragmento resulta posible notar una *focalización cero*, gracias a la cual se restituye una imagen de lo visto que se presenta sin mediaciones. En seguida, en el texto se manifiesta una primera persona, que, situándose, restringe el punto de vista e impone, de repente, una *focalización externa*, como en el ejemplo que sigue, en donde la primera persona que dirige y rige la organización de la mirada y de los saberes dentro del texto se hace manifiesta trámite la conjugación de los tiempos verbales y de los adjetivos posesivos:

Y en un café, otra monja departe amablemente con una señora, frente a su té. No puedo evitar compararlas con lo que veo en Buenos Aires. figuras solitarias y taciturnas, como se vinieran de un mundo de sombras antigua. Cerca de mi hotel, una mercería de interior oscuro se llama “Quinta avenida”. (483-483)

Al comienzo, entre el Espectador/Lector, aparentemente no se interpone nada, pero, luego, surge un “yo”, que reorienta las jerarquías visivas y cognoscitivas dentro del texto. Otras veces, el “yo” que mira y que relata deja que los demás lo observen, como resulta evidente en la crónica “Dos ciudades y un río” en el volumen *De aquí para allá*, «Me fui a tomar un ómnibus para ir al centro de Viedma, me di vuelta para mirar la casa y Teresa estaba en la puerta, mirándome» (592). Otro ejemplo de tematización de las miradas-otras, se encuentra en “Córdoba da para todos”, donde se le: «los que bajan de la montaña miran prudentemente a su alrededor, no es la mirada campesina, abierta y curiosa de la gente de los pueblos» (342). En “Volviendo de Bariloche”, el mismo procedimiento se desarrolla de esta manera, es decir, «desde esta cuesta se ve el mejor paisaje de cerros del lugar. Me cruzo con un viejo poblador y se lo comento, y cómo el lago cambia de color. Él también lo ha mirado y me responde entusiasta [...]» (406). En este fragmento, sacado de la crónica “Un viaje accidentado”, además de tematizar su propia mirada, el “yo” tematiza también el hecho de ser visto y dejarse ver:

Luego me senté a tomar un café y a mirar mi refugio: la dueña tenía una vitrina enorme toda llena de botellitas en miniatura que correspondían a las más sofisticadas bebidas; al ver mi mirada, el paisano urbano dijo, orgulloso:
- Ella colecciona. (102)

En fotografías como las que arman el inusual ensayo fotográfico de Uhart, tanto los individuos como también los espacios fotografiados, que se animan a través de su ejercicio de observación y de captación de lo real, potencian y entrenan, como si fuesen una especie de prótesis, las capacidades perceptivas del ser humano. De esta manera, se posibilita una ampliación de lo visible gracias a una maniobra de desvelamiento del invisible de su escondimiento, o, a saber, de una iluminación de lo oscurecido, se desprende la posibilidad de habilitar una narración-otra. Uhart se presenta a los sujetos al centro de sus fotografías de forma tal de estimularlos a decir “yo”. El “yo” que emerge de las fotos, gracias también a la dilución del “yo” de Uhart, que, en el texto, opera, de vez en cuando, como un objetivo fotográfico oculto, sitúa a sí mismo en el presente del verbo “ser”. Sin embargo, este presente, que otorga tanto el derecho a la existencia como el derecho a la palabra, absorbe también el pasado del “yo” que lo habita y que lo profiere. Dichos sujetos, que pueblan las crónicas de Uhart tanto en su dimensión textual como la realidad factual de los lugares visitados a lo largo de sus estadias por Argentina y América Latina, se dejan ver no solo por Uhart, sino también por sus Espectadores/Lectores. La forma de mirar de Uhart se convierte en un instrumento activador de subjetividades y de narraciones. Por esa razón, la cronista recuerda mucho al narrador de Benjamin que, yendo de un lugar al otro, colecciona las historias de quienes encontraba a lo largo de su camino, a saber, de los narradores estáticos y sedentarios capaces de guardar los saberes de su pueblo y tradición.

CAPÍTULO III

LA ICONOGRAFÍA DEL ESPACIO

3.1 (DES)ORIENTACIÓN: UNAS COORDENADAS

En el artículo “Of other spaces: utopias and heterotopias”⁴⁴ (1986), Michel Foucault afirma que «the present epoch will perhaps be above all the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed» (Foucault 1986: 22). Solo una década antes, en un célebre texto entre la prosa poética y el ensayo de 1974, *Espèces d'espaces*, el escritor francés Georges Perec tematizaba la preocupación hacia los crecientes fenómenos de fragmentación y de multiplicación de los espacios cotidianos. La fracturación y diversificación de los espacios se deben a su progresiva funcionalización que crea, como ya sostenía Gaston Bachelard, una división, en particular, entre la dimensión de lo privado y/o de lo doméstico y la esfera de lo público y/o político. En la modernidad y en la postmodernidad, pese a que dichas periodizaciones presenten unas diferencias, el espacio ha ido tomando siempre más importancia si comparado, por ejemplo, al tiempo. Como ya resulta posible captar de las aportaciones recién mencionadas, merece la pena evidenciar una conexión entre el análisis de los espacios y de los lugares narrativos y fenómenos de naturaleza social. Efectivamente, como Robert T. Tally señalaba hace unos años en su texto *Spatiality* (2012):

in a manner of speaking literature also functions as a form of mapping, offering its readers descriptions of places, situating them in a kind of imaginary space, and providing points of reference by which they can orient themselves and understanding the world in which they live (Tally 2012: 3).

Dichas afirmaciones se revelan particularmente fértiles con respecto a las crónicas de viaje de Hebe Uhart, siendo que, en este *corpus* de textos, el espacio desempeña un papel de primer plano como demostrado por las minuciosas secuencias descriptivas dedicadas a los espacios visitados y (des)habitados. La producción de los espacios y su representación no solo contribuyen en la articulación del tejido textual de las crónicas, sino se demuestran dispositivos privilegiados para estudiar las relaciones entre los sujetos que los (des)habitan,

⁴⁴ Originariamente el texto “Des autres espaces” había sido publicado en la revista francesa *Architecture/Mouvement/Continuité* en 1984 a partir de una clase que Michel Foucault había dictado en 1967. El artículo aparece en traducción inglesa en *Diacritics* gracias a la traducción de Jay Miskoviec en 1986.

sus identidades y las prácticas que posibilitan la instauración de relaciones sociales. Además, debido a la centralidad y a la singularidad de la articulación de los espacios en la actualidad, como subrayando hace más que medio siglo por el filósofo francés, la conformación de espacios, lugares, paisajes y panoramas, dentro y, asimismo, fuera del texto, se imbrica con las costumbres y las relaciones de los individuos que se van difundiendo en la época contemporánea.

En el análisis del texto narrativo, desde la *Poética* de Aristóteles, pese a que el filósofo griego le asigne una relevancia inferior si comprado, por ejemplo, a las categorías de acción y de tiempo, el espacio ha siempre ocupado un lugar privilegiado en relación con los estudios acerca de la teoría del texto narrativo por la función activa que juega en el desarrollo de la intriga. Como señala Mijaíl Bajtín en su *Teoría y estética de la novela* ([1975] 1989)⁴⁵, en literatura se establece una conexión esencial entre las relaciones temporales y las relaciones espaciales tanto en el nivel del contenido como en el de la forma. Del estudio de su unión en la novela, el crítico y teórico de la literatura ruso formula el concepto de “cronotopo”, con el cual, como indicado por la misma etimología del término, se indica la fusión entre la categoría de “tiempo” con la de “espacio”. A partir del estudio de la construcción del cronotopo, según Bajtín, cuyas consideraciones se desprenden del análisis de la obra de Rabelais, se hace posible rastrear informaciones y reconstruir históricamente los cambios en las relaciones entre los seres humanos. De hecho, la conformación de los ejes temporales y espaciales en un texto ofrece la posibilidad de entablar reflexiones de carácter antropológico y sociológico, en tanto que las relaciones de naturaleza espacial, en particular, se consideran como medios que posibilitan la (in)compresión del contexto al cual el texto pertenece y de sus modelos culturales.

En la oposición entre espacio/tiempo, que, como mencionado anteriormente, activa la dialéctica narrativa (Pimentel 2001), la forma discursiva privilegiada en la articulación del espacio es precisamente la de la descripción, que se opone a la narración, cuya función es, al contrario, la de articular los sucesos, y no el espacio, en el universo diegético. Dentro del texto, respectivamente a la construcción y representación del espacio, la descripción, cuyo rol suele ser el de dilatar el espacio en la narración ralentizando, en cambio, el fluir del

⁴⁵ La definición de la categoría de cronotopo se profundiza en el ensayo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, que se encuentra en *Teoría y estética de la novela*, originariamente publicado en 1975.

tiempo, se configura como uno de los recursos privilegiados para brindar informaciones que, por un lado, como subrayado por Roland Barthes, amplificarían el efecto de realidad⁴⁶, por el otro, desarrollarían una función pictórica o, más bien, fotográfica, con respecto a lo que el texto está haciendo ver. El espacio es el resultado de una selección y de una filtración operadas por una actividad de naturaleza perceptiva dependiente de una acción combinada por la relación que la perspectiva entretiene con la voz⁴⁷. La construcción del espacio, tanto en el texto literario como también afuera de este, se debe, pues, al posicionamiento de un sujeto que lo observa y que, observándolo, da forma a un enmarco ambiental desde el cual se desprenden, además, las relaciones espaciales, en términos de cercanía y de lejanía, que se establecen entre el sujeto que observa y los sujetos y/u objetos que se sitúan y se mueven por este espacio. Las porciones descriptivas que concurren en la articulación del espacio diegético, adecuándose u oponiéndose al horizonte de expectativas del Lector, vehiculan los valores temáticos, ideológicos y simbólicos del relato.

Es propio en la descripción, en efecto, en donde el cruce entre palabra e imagen se refuerza en favor de la que podría considerarse una especie de síntesis icónica. En relación con la creación textual del espacio, la descripción posibilita la articulación de una imagen visual en la mente del Lector, instaurando conexiones con otros discursos como, entre otros, el cartográfico y el fotográfico. Como puesto de relieve por la estudiosa mexicana Luz Aurora Pimentel, los espacios, también cuando se trata de espacios cuyo nombre propio designa un referente real, en un texto nunca se configuran de forma neutral, siendo que:

[...] un espacio construido nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio significante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no solo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor(a) le ha ido atribuyendo gradualmente. (Pimentel 2001: 31)

El efecto de sensorialidad propia de la descripción, que se manifiesta, de especial manera, en su visualidad, o, para volver otra vez a Greimas, su *iconicidad*, dependen, en larga medida, de las operaciones de particularización puestas en marcha por la yuxtaposición de

⁴⁶ Si bien Roland Barthes, en su artículo “El efecto de realidad”, considere que la proliferación de detalles en el texto narrativo opere a efectos de incrementar el así llamado efecto de realidad, a este propósito se considera oportuno evidenciar que el espacio no puede entenderse simplemente como el resultado de las operaciones cumplidas por una serie de voces que se articulan en el texto, sino también, como se verá más adelante, por un abanico más amplios de códigos.

⁴⁷ Un estudio acerca de la construcción de la mirada en las crónicas de Uhart ha sido llevado a cabo en el capítulo anterior de manera que, en seguida, fuera posible acercarse a la conformación de los espacios visitados y relatados por la cronista bonaerense.

nombres comunes y de adjetivos. En otras palabras, es el alto grado de visualización llevado a cabo por la descripción que determina la producción de una imagen visual. Si «describir es construir un texto con ciertas características que le son propias, pero, ante todo, es adoptar una actitud frente al mundo» (Pimentel 2001: 16), resulta evidente la relación que la construcción del espacio entabla con la mirada. La posición del observador, vehiculada por la deixis, que puede ser ubicua, móvil, o fija dependiendo del tipo de narrador, se revela fundamental en la construcción del espacio en un texto. Como ha sido ilustrado a lo largo del capítulo anterior, las secuencias descriptivas, que, en el caso específico de las crónicas de viaje de Uhart, construyen encuadres de marcado corte e impostación fotográficas, establece también una jerarquización interna en donde dentro de un todo, que corresponde a una visión general o de conjunto, se “hace zoom” hacia particulares y/o detalles⁴⁸.

Mas allá de consideraciones de naturaleza narratológicas y semiológicas, también desde el punto de vista de la estética filosófica la legibilidad del espacio depende, en larga medida, no solo del observador que, situándose, lo crea, sino también de otro observador que, leyéndolo, logra interpretarlo. Como expresado por Laura Bonesio en *Geofilosofía del paesaggio* (2001), la percepción del espacio siempre se configura como una actividad hermenéutica, durante la cual el sujeto que lo percibe proyecta a si mismo dentro de una porción de realidad, sintetizándola e introyectándola de manera que resulte posible representarla a través de las categorías de espacio y de tiempo. Merece la pena señalar ya desde ahora que, pese a las reflexiones recién ofrecidas en relación con la construcción del espacio en el texto narrativo, al fin de proporcionar un escudriñamiento eficaz y puntual del espacio en las crónicas de Hebe Uhart, tanto la percepción como la simbolización de los espacios, de los lugares, de los paisajes y de los territorios⁴⁹ arraigan en el preciso momento

⁴⁸ Dichas observaciones aparecen en el ya mencionado texto de Georges Perec, en donde el escritor francés invita a abundar en la descripción de los particulares de los espacios y de los lugares de forma que resulte posible capturar la atención del Lector, abrumado por lo que va leyendo en los periódicos y lo que escucha en otros medios de comunicación masiva (Perec 1989).

⁴⁹ Como evidenciado por Raffaele Milani en *L'arte del paesaggio* (2001), se considera oportuno operar, ya desde este entonces, una diferenciación entre espacio y paisaje. De hecho, pese a su vinculación, los dos términos no se equivalen, siendo que tanto desde un punto de vista disciplinar como un punto de vista operativo, el paisaje, contrariamente al espacio, se caracteriza por ser el resultado de una construcción parcial y subjetiva que no resulta funcional a la hora de organizar el espacio. A este propósito, es posible operar también una distinción entre paisaje y territorio, al ser que por territorio se entiende una unidad geográfica y social que, contrariamente al paisaje, carece de implicaciones simbólicas y afectivas. Con el término “territorio” se suele indicar un fenómeno de comportamiento unido a la organización del espacio, que toma matices biológicas y psicofisiológicas. Cada morfología territorial es, al mismo tiempo, una morfología social. Sin embargo, como

histórico y horizonte cultural dentro de los cuales los textos se sitúan y, por lo tanto, no tienen que abstraerse de su contexto de producción. Como notado por Robert T. Tally, quien se ocupó de “cartografiar”, en cierta medida, el recorrido de los *space studies*, «space and time are indeed historical, and the changing spaces and perceptions of space over time are crucial to an understanding of the importance of spatiality in literary and cultural studies today» (Tally 2012: 5). En la actualidad, la conformación con la identidad del espacio ha cambiado radicalmente debido, en larga medida, a la acción de la técnica, sobre todo en términos de explotación, que lleva a una metalización y mineralización del suelo, condenando los paisajes a un estado de desolación y de abandono, como también a los desarrollos de carácter informático y virtual que han ampliado y multiplicado el espacio convirtiéndolo en un “hiperespacio”.

Volviendo a la cita de Foucault que inaugura el capítulo, se considera oportuno aportar unas consideraciones más con respecto al papel que el espacio juega tanto dentro como fuera del texto literario en la época contemporánea. Si, por un lado, en el campo de los estudios acerca de la narrativa, el espacio ha sido, aunque si de manera distinta, objeto de dichos análisis, el tratamiento del espacio ha interesado a los estudios de carácter cultural y social solamente a partir de los años 70 y 80 del siglo pasado. Con respecto a la que, de hecho, se podría identificar como una auténtica *spatial turn* en los estudios acerca del texto literario y, al mismo tiempo, en los estudios culturales y sociales, Robert T. Tally, en *Spatiality* (2012), afirma que:

One cannot help noticing an increasingly spatial or geographical vocabulary in critical texts, with various forms of mapping or cartography being used to survey literary terrains, to plot narrative trajectories, to locate and explore sites, and to project imaginary coordinates. A great many literary studies and academic conferences have been devoted to matters of space, place, and mapping, and the spatial or geographic bases of cultural productions have, in recent years, received renewed and forceful critical attention. (Tally 2012: 12)

Respectivamente al estudio del espacio desde el punto de vista que de las así llamadas *literary cartography*, *literary geography* o *geocriticism*, Tally individua un abanico de filósofos y teóricos del texto literario cuyos aportes han sido de vital importancia en el estudio del espacio narrativo. Además del ya mencionado estudio de Bajtín acerca del “cronotopo”,

ha sido manifestado también por los demás teóricos citados a lo largo del capítulo, merece la pena evidenciar que, entre otras cosas, cada paisaje es el producto de un pueblo en un determinado momento histórico y su principal diferencia del espacio o del territorio reside en el hecho de que el paisaje pasa por una experiencia de tipo estético.

se considera oportuno, con respecto al análisis llevado a cabo en esta investigación, señalar también el trabajo pionero de corte fenomenológico de Gaston Bachelard, *La poética del espacio* ([1957] 2006), citado tanto por Michel Foucault como por Henri Lefebvre, quien hace referencia al filósofo francés en su texto *La producción del espacio* ([1974] 2013), donde se esbozan una dialéctica espacial y una concepción de espacio en términos de producción. Desde esta perspectiva, merece la pena explicitar que el espacio debe entenderse como un producto y no como un vacío preexistente a aquello que lo ocupa. Sin embargo, Tally, desde el comienzo de su trabajo, hace referencia a la labor operada por Fredric Jameson con respecto al espacio en la época postmoderna y al desarrollo del concepto de *cognitive mapping*, una estética cuyo propósito es el de revitalizar, a partir de una óptica cognitiva y pedagógica, un modelo de arte y de cultura políticas.

Si reflexionar acerca del espacio y de su producción implica tomar en cuenta las dinámicas y los procesos dentro de los cuales ambos se gestan, se considera oportuno comenzar dicho análisis desde la relevación de una experiencia de incomodidad y un generalizado sentido de desorientación experimentados por los individuos en la época actual. Conviene aclarar que dichos fenómenos se originan, entre otras cosas, de una modificación de la relación que el hombre entretiene con la naturaleza a causa de progresos en ámbito técnico y tecnológico. De estos cambios radicales, como se profundizará también más adelante, se desprenden tanto una inversión en las relaciones entre hombre y ambiente como también distintas realizaciones de la dicotomía ciudad/campo (Quaini 1974). Dichas separaciones han sido generadas por una organización y separación del trabajo, que posibilita un crecimiento del tejido urbano generando mayores desequilibrios entre los dos polos y relegando el campo a una posición de subordinación con respecto a la ciudad. La división territorial se debe a la influencia del capital y del capitalismo, que regulan el funcionamiento del dinero y de los diferentes mercados junto con las relaciones sociales de producción determinadas por la hegemonía ejercida por una clase dominante (Lefebvre [1974] 2013). De hecho, es precisamente el capitalismo que articula una organización territorial hecha por porciones espaciales independientes, pero que, sin embargo, se reunifican posteriormente por razones ligadas al intercambio de mercancías. De esta forma, la extensión progresiva de las innovaciones técnicas a toda la producción, pese a la separación del espacio en base a la

función que opera dentro del sistema capitalista, se entrelazan por exigencias dictadas por parte de una interdependencia funcional⁵⁰.

Respectivamente al espacio y su producción en la contemporaneidad, al igual que por sus procesos de funcionalización y de producción, vale la pena detenerse en la condición de desplazamiento que distingue fenómenos ligados a la fluidez y a la movilidad actuales. Desde el comienzo del nuevo milenio, en el campo de la sociología, se empieza a hablar de una *mobility turn* en particular gracias a los aportes teóricos de John Urry, que posibilitaron la formulación de un nuevo paradigma desde el cual pensar el espacio y la sociedad. La transformación del espacio como también de la experiencia del espacio del individuo se ven afectadas por los efectos producidos por fenómenos de “movilidad”, que favorecen la agregación en la megalópolis y un inédito desarraigamiento del individuo del espacio que, consecuentemente, toma un rol transitorio. De hecho, se desarrolla la que se considera una forma de descolocación del cuerpo de un lugar concreto, estable y visible, debido tanto a la naturalización de la distancia como a la siempre más común costumbre de (des)habitar los espacios y los lugares, privilegiado, pues, lo virtual sobre lo físico⁵¹. Los espacios y los lugares engloban también su propio simulacro y se multiplican en una acción que borra sus fronteras, dando la impresión de crear conexiones entre sujetos desplazados y deslocalizados. La narración deja espacio a la descripción y a su proliferación al ser que un mundo narrable se ha fragmentado y multiplicado en una serie de signos que no conducen a ningún lado sino a la desinformación y a la desorientación. Al ser que la realidad actual se hace difícil de escrutar y de interpretar, se empieza a contraponer a su concreción y materialidad el evanescente e inmaterial mundo de la posibilidad. En un contexto parecido, los textos literarios se tiñen de matices propios de una materia relacionada a la diáspora y a la multilocalidad. Dentro de este flujo se mueven de forma quizás fantasmagórica cuerpos en tránsito.

En ese escenario, que, sin lugar a duda, afecta tanto la construcción de los espacios narrativos como también la experiencia del viaje y su relato, para analizar los espacios que aparecen en las crónicas de la escritora bonaerense se considera fértil el trabajo que, a partir

⁵⁰ Cabe señalar, a este propósito, que la funcionalización del espacio determina una funcionalización de las relaciones entre individuos y entre las clases sociales a las cuales pertenecen.

⁵¹ De esta manera, en el espacio, que se deforma y se desborda, se cumple un proceso de identificación de todo con todo en donde no existe ningún tipo de distinción operable entre realidad y ficción.

de las elaboraciones teóricas de Marx, Henri Lefebvre lleva a cabo con respecto a la producción del espacio trámite la formulación de una teoría de los diversos tipos de espacio y de las distintas modalidades de su génesis. Además, en su trabajo, Lefebvre logra articular la concepción no solo del espacio como producto, sino, más precisamente, de un *espacio social* como resultado de una *producción social*, corroborando, por ende, una idea de espacio como contenedor de relaciones sociales. Según el filósofo francés, el espacio social engloba las acciones sociales -tanto aquellas acciones sociales cumplidas por los sujetos individuales como también aquellas acciones sociales de las colectividades- configurándose, en consecuencia, como un valioso instrumento de análisis de la sociedad. En efecto, es precisamente de un estudio histórico del espacio que se posibilita el desenmascaramiento de las fuerzas productivas y de las relaciones de producción que lo producen. En particular, observa Lefebvre, en la época del capitalismo y del neocapitalismo, se favoreció la articulación de un espacio abstracto capaz de contener el mundo de la mercancía, su lógica y sus estrategias a escala mundial (redes bancarias, comerciales e industriales), además de autopistas, aeropuertos y otras redes de información que concurren en la desintegración de la ciudad (Lefebvre [1974] 2013). Es precisamente dentro de este contexto que, como se ha dicho anteriormente, se fortaleció la oposición entre ciudad y campo, que, además, se alimentó la lucha de clase⁵².

Siguiendo las teorías elaboradas por el polifacético pensador francés, si en el momento histórico del capitalismo avanzado se desarrollan motos de implosión y de explosión del tejido urbano, para que sea posible rehabilitar al sujeto, se hace necesario pasar de un sistema de producción del espacio, de naturaleza mercantil y tecnocrática, a un modelo fundado en la apropiación del espacio, es decir, en una vuelta a la habitación del espacio y de los lugares. En consecuencia, se impulsaría lo que se configura como un ejercicio sintético que logre reunificar lo fragmentado dentro de un orden. De hecho, dentro de la lógica del urbanismo normalizado y normativo, se produce un espacio que resulta homogéneo, fragmentado y jerarquizado. El individuo, pues, es víctima de un proceso de separación del espacio en el cual se sitúa y se le quita la posibilidad de moldearlo y transformarlo en un “lugar”. En contra de los dictámenes, en donde el espacio se manipula en favor de la reproducción de las

⁵² Según Lefebvre, «clases, fracciones de clase y grupos de clases conforman los agentes de la producción social» (Lefebvre [1974] 2013: 113).

relaciones sociales en términos de ideología, volver a habitar el espacio se revela un auténtico hecho social que rehabilita, entre otras cosas, la potencia subversiva de la cotidianeidad. De esta manera, reintroduciendo al sujeto en la producción social del espacio y de la vida urbana, los espacios físicos y geométricos se transforman en espacios vividos. En efecto, dentro de este contexto, el hecho de *habitar* los espacios, contrariamente a lo que suele pasar en el *hábitat*⁵³, representa una práctica relacional que no solo hace posible la participación de los individuos en la vida social de la comunidad a la cual pertenecen, sino que también asegura la pertenencia y la reintegración del individuo a dicha comunidad.

Dicho fenómeno se conecta tanto a la organización y a la funcionalización sufridas por el espacio urbano que han desfavorecido su recuperación en la práctica y en la participación social y colectiva de los sujetos, como también a los numerosos desplazamientos provocados por el turismo y, en medida distinta, por los flujos migratorios. La desorientación y la descolocación experimentadas por el sujeto a partir de las últimas décadas y, quizás de forma más incisiva, sobre todo en el pasaje de finales del siglo XX a comienzos del siglo XXI, se deben a la siempre más evidente abstracción de los espacios de su concretización, que se convierten en meros garantes de las actividades comerciales, mercantiles y productivas. Sin embargo, para poder recuperar no solo el espacio, sino también su uso, de forma que, además, se haga posible subvertir el orden dominante a partir de una revolución espacial, deben cumplirse dos objetivos: primero, que los sujetos puedan reapropiarse de la producción misma del espacio y vuelvan a habitarlo; segundo, que se pueda circunscribir el sentido de no pertenencia y la imposibilidad de orientarse en un mundo en donde los espacios, y los cuerpos que fluyen por este, se fragmentan y se multiplican en constantes actos de implosión y de explosión. Para que dicha “revolución espacial” pueda ponerse en marcha, se ilustran brevemente dos de las teorías aplicables a los estudios culturales y sociales que se interesaron del espacio. Pese a unas contradicciones o limitaciones propias del paradigma al cual pertenecen, las crónicas de viaje de Hebe Uhart, como se verá más adelante, pueden

⁵³ Por “hábitat” Lefebvre entiende un particular tipo de espacio y de situarse en este que se ha surgido dentro del capitalismo “ascendente” de la belle époque. Fue entonces cuando se definió el *hábitat* con sus corolarios: el volumen mínimo habitable, cuantificado en términos de módulos y trayectos; el equipamiento igualmente mínimo y el entorno programado. [...] Mas tarde, en el siglo XX, los tugurios tienden a desaparecer. En el espacio de la periferia, los chalets contrastan con los “polígonos residenciales” con la misma intensidad con que las moradas opulentas difieren de los desvanes de los pobres. La experiencia del “mínimo vital” no sirve para menos.» (Lefebvre [1974] 2013: 352).

escudriñarse a partir de dichas herramientas en favor de una recuperación de la costumbre de habitar los espacios y de la posibilidad de orientarse por el espacio producido por el capitalismo avanzado.

Primero, se propone de recuperar la idea de una poética del espacio, para citar a Bachelard, en el sentido de volver a habitar *poéticamente* el espacio. Se trata de una práctica que consiente de resolver el problema de la erradicación de los espacios de manera que el sujeto pueda volver a entretejer una relación con el espacio y lo habite más allá de la función que le había otorgado la técnica. Entre otras cosas, dicha práctica contrastaría también la homogenización y homologación impulsadas por la globalización, posibilitando, pues, un cambio en la vida cotidiana que hace posible una diferenciación y proliferación tanto de las ideas como de las formas de vida. De hecho, la habitación del espacio, como oposición a su deshabitación, confiere mayor relieve a la particularización en lugar de una universalización tanto de los espacios como de los sujetos que los pueblan. De esta manera, se dehabilita su abstracción y se rehabilita su estatuto en una dimensión concreta y material. Secundariamente, se realiza lo que ha sido definido como un “mapa cognitivo”, formulado por Fredric Jameson en los años 80. El mapa cognitivo se refiere a la puesta en marcha de un tipo de estética cartográfica que opera a efectos de proporcionar al sujeto de la postmodernidad instrumentos que, dentro del orden instaurado por el capitalismo avanzado, posibiliten su orientación. El crítico y teórico de la literatura estadounidense, con esta expresión se refiere a «a model of political culture appropriate to our own situation will necessarily have to raise spatial issues as its fundamental organizing concern. I will therefore provisionally define the aesthetic of such new (and hypothetical) cultural form as an aesthetic of *cognitive mapping* [...] to enable a situational representation on the part of the individual subject to that vaster and properly unrepresentable totality which is the ensemble of the city’s structure as a whole» (Jameson 1989: 89-90).

3.2 EL PUEBLO: UN MICROCOSMO PRIVILEGIADO

Tras haber reconstruido una arqueología de las principales herramientas que se adoptan en el análisis de la construcción de los espacios en los textos considerados en este trabajo, se

procede con una identificación de los espacios y de los lugares que aparecen con mayor frecuencia en las crónicas de la escritora bonaerense para, en seguida, desenmarañar sus rasgos constituyentes y las operaciones que ponen en marcha. En el prólogo que inaugura el volumen *Crónicas completas*, recientemente publicado por la editorial porteña Adriana Hidalgo, Mariana Enríquez, citando el prólogo que acompaña la primera edición de *Viajera crónica* de 2011, comenta:

Ella lo explica en su primer libro de no ficción, *Viajera crónica* (2011): “Nací en un pueblo: me gustan los pueblos. Me resulta más difícil trabajar una ciudad grande. los pueblos chicos son abarcables, me parecen literarios y además van con mi personalidad... Como persona y como escritora, no soy campesina ni citadina ni conurbana: soy suburbana”. (Enríquez 2020: 11)⁵⁴

En las crónicas de viaje de Hebe Uhart uno de los rasgos sobresalientes es, sin lugar a duda, el hecho de que la escritora viaje, y luego relate, sus estancias por localidades rurales o, mejor dicho, *suburbanas*, de Argentina y de América Latina. De hecho, como resulta evidente desde la primera lectura de su producción en calidad de cronista, el pueblo se configura como un microcosmo privilegiado en términos cronotópicos dentro de su labor. Tomando en cuenta la bipolaridad, para usar el término que había sido empleado por Noe Jitrik (Jitrik 1971), de la literatura argentina con respecto a la dialéctica entre el campo y la ciudad, el análisis del espacio o, más bien, de los espacios que emergen de las crónicas de la escritora bonaerense se hace aún más llamativo. En el texto *The country and the city* de 1973, Raymond Williams conduce una investigación sobre la representación del campo en la literatura inglesa en distintas etapas de su devenir histórico. La preocupación del crítico galés surge de la observación de un vacío dentro de la crítica anglosajona con respecto, por un lado, al análisis de la oposición entre ciudad y campo y, en particular, de la escasa atención dedicada a la representación del campo; por el otro, a la falta de textos críticos que se preocuparan de analizar la representación del campo en la literatura de lengua inglesa a partir de las mutaciones históricas que tanto la sociedad como también los espacios habían ido sufriendo a lo largo de los siglos. Además, en dicho ensayo, se denuncia la falta de estudios que pusieran de relieve las transformaciones socioeconómicas tanto de la ciudad como del

⁵⁴ No ha sido posible conseguir una edición de *Viajera crónica* que constara del prólogo en el cual Uhart presenta su primer volumen de crónicas y su gira hacia la no ficción. Sin embargo, se considera oportuno señalar que un extracto del prólogo que Enríquez cita es consultable en la página web de la editorial Adriana Hidalgo (<https://adrianahidalgo.es/libro/viajera-chronica/> consultado el 14 de mayo de 2023).

campo y de las luchas entre sujetos de las distintas clases sociales que pueblan o poblaban aquellos territorios.

Desde el comienzo de su trabajo, Williams ejemplifica las asociaciones más comunes que, pese a las diferencias determinadas por distintas fases históricas, suelen hacerse al campo y a la ciudad. La oposición entre campo y ciudad, según él, conoce una incrementación determinante a partir de la revolución industrial. En general, dicha bipolaridad puede resumirse, como expuesto por el crítico al comienzo de su célebre trabajo, de la manera en que aparece en la extensa cita que sigue:

“Country” and “city” are very powerful words, and this is not surprising when we remember how much they seem to stand for in the experience of human communities. [...]

On the actual settlements, which in the real history have been astonishingly varied, powerful feelings have gathered and have been generalised. On the country has gathered the idea of a natural way of life: of peace, innocence, and simple virtue. On the city has gathered the idea of an achieved centre: of learning, communication, light. Powerful hostile associations have also developed: on the city as a place of noise, worldliness and ambition; on the country as place of backwardness, ignorance, limitation. A contrast between country and city, as fundamental ways of life, reaches back into classical times.

Yet the real history, throughout, has been astonishingly varied. The “country way of life” has included the very different practices of hunters, pastoralists, farmers and factory farmers. and its organisation has varied from the tribe and the manor to the feudal estate, from the small peasantry and tenant farmers to the rural commune, from the latifundia and the plantation to the large capitalist enterprise and the state farm. The city, no less, has been of many kinds: state capital, administrative base, religious centre, market-town, port and mercantile depot, military barracks, industrial concentration. Between the cities of ancient and medieval times and the modern metropolis or conurbation there is a connection of name and in part of function, but nothing like identity. Moreover, in our own world, there is a wide range of settlements between the traditional poles of country and city: suburb, dormitory town, shanty town, industrial estate. Even the idea of village, which seem simple, shows in actual history a wide variation: as to size and character, and internally in its variation between dispersed and nuclear settlements, in Britain as clearly as anywhere.

In and through these differences, all the same, certain images and associations persist [...].
(Williams 1985: 1)

Si bien este trabajo no se proponga de llevar a cabo una investigación detallada acerca de la dicotomía entre campo y ciudad y de las evoluciones históricas de dichas oposiciones a lo largo de la historia de la literatura argentina⁵⁵, el punto de partida desde el cual se desprende el análisis de Williams brinda unos valiosos aportes con respecto a la producción del espacio y, de especial manera, del ambiente rural en términos más universales de lo que

⁵⁵ Vale la pena señalar que, si bien no pueda considerarse un análisis a la par del de Raymond Williams, en el primer capítulo de este trabajo de investigación han sido proporcionadas unas pistas que deberían haber brindado unas orientaciones acerca tanto de la dicotomía entre campo/ciudad en textos claves de la literatura argentina como también del devenir histórico de dicha oposición con particular atención hacia la representación del espacio tomando en consideración los proyectos políticos e ideológicos subyacentes.

parece. Sin embargo, la distinción operada por el crítico entre campo y ciudad, junto con la individuación de sus características, en donde se evidencian unos de los rasgos más sobresalientes de dicha oposición cuya actualidad sigue vigente hoy día, no constituye el único elemento sobresaliente de la cita. De hecho, se considera oportuno señalar otros aspectos de esta cita sacada de *The country and the city* que se configuran como puntos de partida sustanciales a la hora de proporcionar un análisis de la cuestión en los textos de Uhart. En efecto, vale la pena evidenciar, primariamente, que, de vez en cuando, los límites entre los dos polos de la célebre dicotomía son más desdibujados y estratificados de lo que parece porque han sido producidos otros espacios que se califican por otras significaciones; secundariamente, el *village*, es decir, el pueblo, comúnmente asociado a la realidad del campo, se configura como un espacio que hoy día presenta unas matizaciones que lo alejan de manera sustancial de la aparente sencillez y uniformidad que se le asoció. A este propósito, y en relación con el análisis del espacio en Uhart y con la nomenclatura que, desde ahora, se empezará a utilizar de forma sistémica, se aclara que los viajes y las crónicas de Uhart arman un mapa de espacios considerados “suburbanos”, es decir, de espacios que no caben dentro de la organización del tejido urbano pero que se colocan justo afuera de los grandes centros urbanos de Argentina y de otros países de América Latina. Dentro de esta cartografía suburbana, se sitúan los pueblos de las distintas provincias del país y otros espacios y lugares que se colocan en zonas liminales entre el campo y la ciudad o que los atraviesan⁵⁶.

A lo largo de sus viajes y de los relatos de sus viajes, Hebe Uhart deja que el objetivo de su cámara fotográfica capture momentos de vida cotidiana en contextos suburbanos y no solamente, porque «también está cargada de interés genuino y de la maravilla ante lo diferente y lo peculiar, por mínimo que sea» (Enríquez 2020: 11). Cuando, por ejemplo, se encuentra en los centros urbanos de su país natal, como Córdoba y Rosario, o cuando viaja hacia las capitales del continente, la atención se traslada hacia los pueblos que los rodean. Es lo que, ya en los textos de *Viajera crónica*, pasa, por ejemplo, en Montevideo y en Uruguay, -país que queda cerca de Argentina y al cual se le dedican muchas crónicas-, tejiendo, por

⁵⁶ Sin embargo, en las crónicas de Hebe Uhart aparecen también otros espacios que presentan una serie de diferencias que vale la pena tomar en consideración separadamente, pero que, para citar otra vez a Raymond Williams, se colocarían en el *border*, a saber, en la frontera. Espacios marcadamente liminales y móviles serán profundizados desde otro punto de vista sobre todo con relación a las geografías lingüísticas trazadas por la escritora bonaerense.

ende, una cartografía de los pueblos uruguayos. De hecho, las grandes ciudades, en donde la cronista nunca se queda mucho tiempo, se limitan a jugar un papel secundario a lo largo de sus recorridos y se configuran principalmente como lugares de tránsito que solo posibilitan la llegada a las metas del viaje. Los incipits de las crónicas suelen brindar informaciones acerca de la colocación de los pueblos en los cuales se encuentra la cronista-narradora, especificando la distancia de Buenos Aires o de la ciudad cerca de la cual se sitúan. En algunas ocasiones, tras proporcionar unos detalles sobre donde se encuentran y también sobre la historia del lugar relatado, se reconstruye una breve vuelta por el centro antes de desviar la atención hacia acontecimientos, como encuentros o visitas, o recorridos por sitios y lugares periféricos. Durante estos paseos, la narradora colecciona, para luego poner en relato, materiales que surgen de lo visto y de lo oído de las vidas que escruta en los distintos pueblos de su cartografía personal y, asimismo, colectiva, sentándose en una mesita de un café en la peatonal y fumándose un cigarrillo⁵⁷.

Un válido ejemplo del interés de Uhart por el contexto suburbano de las provincias argentinas se hace manifiesto ya desde la crónica que inaugura *Viajera crónica*, “A orillas del Paraná”, en la cual en el comienzo se lee «Desde 2003, la ciudad de Victoria está conectada con Rosario por un puente de unos ochenta kilómetros» (23). En el incipit, como resulta evidente de la cita, se tematiza la distancia entre Victoria, en la provincia de Entre Ríos, y Rosario, ciudad de la provincia de Santa Fe. Más adelante, se lee que «Todavía es pueblo Victoria, llamada la ciudad de las siete colinas: es pueblo en las expresiones de los habitantes» (23). Siempre en la misma crónica, en la sección dedicada a “Diamante”, primero, el pueblo se localiza tematizando el hecho de que se encuentra «A una hora de micro de Victoria, siempre sobre el Paraná...» (30), y, seguidamente, en otro texto dedicado a “El parque nacional del Predelta”, «A ocho kilómetros de Diamante, está el parque de 2500 hectáreas que es una reserva natural» (31), y, otra vez, en la sección titulada “Los alemanes del Volga”, «A pocos kilómetros de Diamante, se encuentran las aldeas de los alemanes que fueron llevados a Rusia en el siglo XVIII» (32). En dichas tematizaciones, en donde se mide la distancia entre un lugar al otro, la cronista no se limita a proporcionar, como expresado anteriormente, datos acerca de las relaciones de cercanía y de lejanía de los pueblos visitados con respecto a los mayores centros urbanos de la zona, sino más bien se pone particular

⁵⁷ Se trata de uno de los rituales principales que Uhart realiza en sus viajes y que, luego, pone en relato.

énfasis sobre las relaciones entre las distintas localidades que se sitúan en los alrededores o en las afueras de las localidades visitadas. De esta manera, no solo se corroboran los vínculos que resulta posible establecer entre los distintos textos que articulan las crónicas de Uhart, sino, dichas tematizaciones de la distancia entre un lugar y el otro operan a efectos de trazar conexiones que articulan una pequeña cartografía que entrelaza espacios fronterizos y liminales.

Sin embargo, resulta oportuno subrayar que, además de presentar tematizaciones con respecto a la colocación de los pueblos visitados al fin de armar una la configuración de una cartografía del espacio suburbano de Argentina y de otros países de América Latina, la localización y la particularización de las localidades visitadas pasa por la utilización de los nombres propios⁵⁸. Efectivamente, en esta amplia constelación geográfica, como, de hecho, en todo tipo de mapa, para que el individuo que la consulta, o que como en este caso la lee, se oriente, marcar puntos fijos se convierte en una acción necesaria al fin de trazar vínculos entre un pueblo y el otro. De hecho, los nombres propios, que nombran explícitamente los lugares visitados, actúan precisamente como si se tratara de puntos de referencias que se evidencian a lo largo de la labor cartográfica, como si, en efecto, se estuviera anotando la conformación del territorio visitado. La presencia de los nombres propios, además, contribuye en la caracterización y en la particularización de los pueblos visitados que, gradualmente, abandonan el estatuto de “pueblo” abstracto para concretarse no solo en un referente real que se sitúa afuera del texto, sino también para singularizarlos de manera que resulte posible diferenciarlos de los demás pueblos que conforman el área suburbana del país. Pese a su falta de neutralidad (Pimentel 2001), el nombre propio, que confiere especificidad al sujeto que se nombra, posibilita una dimensión más concreta, como en este caso, de un espacio que se aleja y que resulta subversivo con respecto a textos en los cuales el campo se configuraba únicamente como un concepto abstracto, al cual se le asociaba el rol de desierto.

Los pueblos visitados se configuran, en consecuencia, como entidades autónomas, dotadas de su propia conformación y de un nombre propio que condensa toda su historia.

⁵⁸ Para volver a la idea de la articulación del dispositivo óptico que actúa como si fuera el objetivo de una cámara fotográfica, se considera oportuno señalar que, si las fotografías tomadas por Uhart se abren hacia un panorama amplio que, gradualmente, se reduce, un primer restringimiento significativo acerca del sujeto fotografiado se verifica precisamente hacia el pueblo, de manera que se sitúe geográficamente la toma fotográfica.

Los pueblos relatados por Uhart, pese a su autonomía, no se configuran únicamente como espacios cerrados; al contrario, presentan unas aberturas hacia espacios (y mapas) más amplios. De esta manera, el pueblo se construye no solamente como un espacio dotado de cierta autonomía, sino también como un espacio intermedio entre todo aquello que se coloca fuera y todo aquello que se coloca adentro de sus fronteras. Si, por un lado, merece la pena señalar la presencia de estos puntos de huida, que contribuyen en la formación del enredo cartográfico, se desarrolla también otra tipología de movimiento basada en la dialéctica del dentro y del fuera (Bachelard 2006). A este propósito, se considera oportuno citar al fenomenólogo francés cuando en *La poética del espacio* comenta:

Il fuori e il dentro costituiscono una dialettica lacerante e la geometria evidente di tale dialettica ci acceca non appena l'applichiamo nel campo delle metafore. L'aperto e il chiuso per lui [il filosofo] sono pensieri. L'aperto e il chiuso sono metafore che egli collega a tutto, perfino ai suoi sistemi. [...] L'al-di-qua e l'al-di-là ripetono sordamente la dialettica del dentro e del fuori: tutto si disegna, anche l'infinito. [...] Si fa passare al livello di assoluto la dialettica del qui e del là, prestando a tali poveri avverbi di luogo poteri di determinazione ontologica mal considerati. (Bachelard 2006: 247-248)

Comunque sia, il dentro e il fuori vissuti dall'immaginazione non possono più essere assunti nella loro semplice reciprocità; allora, non parlando più del geometrico per dire le prime espressioni dell'essere, scegliendo punti di partenza più concreti, più fenomenologicamente esatti, ci renderemo conto che la dialettica del fuori e del dentro si moltiplica e si diversifica in innumerevoli sfumature. (Bachelard 2006: 251)

Si bien no se busque aplicar la dialéctica del fuera y del dentro en términos metafóricos, las consideraciones del pensador francés resultan muy sugerentes con respecto a la dialectización de los espacios en las crónicas de Uhart. En efecto, en el *corpus* de textos considerados, la ya mencionada dialéctica del fuera y del dentro, ilustrada también por Gaston Bachelard en sus estudios acerca de la fenomenología espacial, se duplica, verificándose en dos distintos niveles. Si el pueblo debe considerarse como un punto de referencia o punto fijo dentro del mapa textual, en un primer momento, se desarrolla una relación dialéctica entre el espacio que se coloca afuera del pueblo, que puede ser la provincia a la cual pertenece, con las ciudades, los demás pueblos y las rutas que lo conectan al resto del país; en un segundo momento, se establece otra oposición de naturaleza dialéctica entre el pueblo y los sitios que se colocan a su interior. Dicha dialectización del espacio se tiñe también de otra dimensión que confiere un mayor grado de profundidad a los espacios producidos en las crónicas, siendo que la pareja opositiva dentro/fuera, en un nivel más microscópico que se logra penetrar gracias a la precisión del dispositivo óptico actuado en

los textos, se halla también entre los que comúnmente se identifican como espacios exteriores (calles, peatonales, jardines...) y espacios interiores (la casa). Al fin que las parejas opositivas dentro/fuera, o interior/exterior, que dinamizan formal y temáticamente los relatos, resulten claras, vale la pena considerar unos fragmentos sacados de unas crónicas, prestando particular atención a la forma de conectar un lugar al otro sobre todo en relación con la dúplice dialéctica recién ilustrada. La crónica a la cual se hace referencia es “Rosario de la Frontera”⁵⁹, perteneciente a *Viajera crónica*, cuya primera sección se titula “Una gran familia urbana”. Es texto empieza así:

Desde la salida de Campana hasta la entrada a San Nicolás, donde se empieza a ver gente, solo registré a un paisano que sacaba las vacas de un charco. El cartel de La Virginia (“La pausa son cinco minutos y La Virginia es el té”) acompaña todo el tramo desierto de la llanura. Es como si el campo fuera de las vacas. Cerca de San Nicolás, el campo deja de tener ganado y se ve como raleado, amarronado; aparecen carteles de SIDERSA, la siderúrgica; empiezan los barrancos. Una ciudad grande se anuncia con una red de avenidas que bajan y suben, con letreros que indican miles de caminos. [...]

Entrando se percibe una ciudad tan extendida como la propia llanura, es como si después de un descampado volviera a aparecer Buenos Aires, pero una Buenos Aires más ancha y menos esquiva. Y esta ciudad que pasa del millón y medio de habitantes nació de un poblado, alrededor de 1763. (52)

El ingreso a la ciudad de Rosario se construye a partir de un enredo compuesto por una muchedumbre de detalles que se enmarañan entre sí articulando lo que ha sido identificado como un campo general, para, luego, dejar que el objetivo se enfoque sobre otro sujeto de manera que se produzca el espacio dentro y, a la vez, fuera del cual se arma el tejido de la crónica. Para retomar a la larga cita de Williams, en donde se proporcionaban unas asociaciones comúnmente operadas con respecto a la distinción entre campo y ciudad, la llegada a Rosario se efectúa cruzando no solo el campo, sino también aquel espacio suburbano que surge precisamente de la separación entre espacio urbano y espacio rural. En este espacio suburbano, producto, además, de una serie de procesos de industrialización y de urbanización, aparecen, como puntos de referencias que delimitan, restriñen y, al mismo tiempo, llenan el espacio entre Buenos Aires y Rosario, dos pequeños centros urbanos de la provincia de Buenos Aires: Campana y San Nicolás. Además, resulta interesante observar como este trayecto, en efecto, esté articulado también por la inserción de carteles publicitarios

⁵⁹ Pese a que pueda resultar una tarea paradójica con respecto a lo que ha sido explicado hasta este entonces con respecto a la primacía del pueblo frente a la ciudad en las crónicas de Hebe Uhart, el primer texto que se analiza tiene como sujeto un viaje a Rosario, ciudad situada en la provincia de Santa Fe y tercer polo urbano y económico de Argentina. No obstante, se considera particularmente relevante la estructuración del íncipit y de la aparición de ciertos detalles que vale la pena aislar ya al comienzo de la crónica.

-es el caso de La Virginia, nota marca argentina de té y café- y por industrias. La entrada a Rosario, por fin, se realiza notando y anotando también las redes infraestructurales que concurren en la articulación del tejido urbano. Tras una comparación con la cercana Buenos Aires y unas informaciones acerca de la densidad de la población y de la fecha de fundación de la ciudad santafesina, la crónica sigue proporcionando un cuadro general de la ciudad para, en seguida, fragmentarla e instaurar, de una operación inicial en la cual se enredaban el fuera con el dentro, a una dialectización menos gradual del espacio dentro de la cinta urbana.

Alejándose de los lugares de culto de la ciudad, como el monumento a la bandera y el parque Independencia, el objetivo fotográfico desde el centro se desplaza hacia los barrios para luego salir de la ciudad e ir hacia afuera porque «A unos diez kilómetros de la ciudad funciona el centro comunitario El Obrador, en un barrio en donde predomina la comunidad toba» (58). La alternancia entre dentro y fuera del recinto urbano, que progresivamente va desdibujándose, vuelve a presentarse hacia el final, en la sección “La terminal”, cuando, tomando asiento en el colectivo, «Finalmente los colectiveros van cada uno a su micro. Veo bien claro el cartel que pone mi chofer: “Retiro”. Y entro al micro, a atravesar la llanura» (63). Si los centros urbanos se fragmentan para hacerlos más confortables a la hora de visitarlos y si, a la vez, se difuminan sus fronteras con las zonas rurales que los rodean, en otras ocasiones los pueblos toman un lugar protagónico y límites más marcados si comparados a los de las áreas metropolitanas. Se piense, por ejemplo, en la crónica “Irazusta”, enteramente dedicada a «un pueblo de mil habitantes» (64), en el cual, aparentemente, los únicos atractivos turísticos ofrecidos por esta inusual meta de vacaciones son «la zorra de la vía y el aseo de las nutrias en la laguna» (64), ya que, entre otras cosas, «de un solo golpe de vista, yo abarcaba todo el pueblo» (64). La disposición de los elementos en la fotografía que, pasando de un plano general a una serie de primeros planos que hacen zoom sobre detalles y menucias, se configura de la siguiente manera:

Las casas estaban frente a lo que había sido la estación y ahora era una casa tomada, pero a diferencias de las casas tomadas en la ciudad -que exhiben desorden y cierta confusión-, la estación era como una casa más, con su ropa limpiísima tendida en una cuerda; se integraba perfectamente con las demás. Desde donde estaban esas casas y la estación, se veía la casa con sus detalles; junto a la estatua de San Martín, se veía un caballo pasteando. (64)

La descripción de los elementos vistos y oídos en su llegada al pueblo de Irazusta sigue unas líneas más, en este juego en donde se produce una alternación de relaciones de cercanía

y de lejanía en términos focales, hasta que, abruptamente, la acción se desplaza dentro de otro espacio:

La casa era muy oscura pero muy fresca; tenían televisor, cable y teléfono. Muebles muy viejos, y en mi cuarto -que sería de algún hijo que se fue a otra parte-, con la carcasa vieja de televisor hicieron una pequeña biblioteca; al lado, un mueble viejísimo, tal vez del abuelo alemán. La pieza sí tenía ventana, baja, a la altura de la cama; daba la sensación de que el exterior estaba al alcance de la mano. (65)

Si se toman en consideración los extractos hasta acá brindados, resulta evidente que las fronteras entre lo que ha sido definido como el dentro/fuera del espacio urbano y del espacio rural se desarrolla de forma más difuminada si comparado a lo que pasa en la dialéctica entre dentro/fuera de los espacios que concurren en la producción del pueblo. Sin embargo, pese a que, como resulta evidente de la crónica “Irazusta”, de una escena situada en un espacio exterior la acción se traslade a otra ambientada en un espacio interior, la conflictividad entre los dos espacios, el de la plaza del pueblo y el de la casa en donde la cronista-narradora se aloja, se incrementa, la comunicación entre los dos espacios no se interrumpe del todo. Si, en un primer momento, desde la plaza, resulta posible observar las fachadas de las casas del pueblo exteriormente, en un segundo momento, desde el interior de la casa, de la ventana situada a la altura de la cama hace hincapié el mundo exterior. Y no solamente: el caballo que se veía pasteando al lado de la estatua de San Martín marca el contacto del pueblo con el campo. En los estudios de corte narratológico y semiológico acerca del texto narrativo, se hace frecuentemente referencia a la construcción del espacio a partir de oposiciones de naturaleza dialéctica. En efecto, como evidencia Pimentel en sus estudios acerca de la construcción del espacio narrativo, apoyándose en las teorías formuladas por Weisberg:

para la proyección del espacio diegético y de los objetos que en él se distribuyen se recurrirá, necesariamente, a modelos binarios de espacialidad basadas en categorías lógico-lingüísticas tales como cercano/lejano, arriba/abajo, pequeño/grande, vertical/horizontal, dentro/fuera, frente a/detrás de, etcétera. (Pimentel 2001: 60).

O, según el “modelo taxonómico dimensional” propuesto por Greimas, la descripción del espacio diegético es el «resultado de la articulación de tres categorías espaciales llamadas dimensiones: *horizontalidad/verticalidad/prospectividad*, cuya intersección constituye una deixis de referencia que permite situar, en relación con ella, las diferentes entidades que se encuentran en un espacio dado» (Greimas 1974: 123). De hecho, como vuelve a subrayar la académica mexicana, «la deixis de referencia se define entonces como el punto cero del espacio, a partir del cual se organiza toda su presentación y que coincide siempre con la

perspectiva de un descriptor-observador» (Pimentel 2001: 60). Como ya ha sido puesto de relieve, en las crónicas de Uhart, los espacios se producen a partir de la observación de una cronista-narradora, que construye a sí misma como la viajera y la escritora de las experiencias relatadas seguidamente en primera persona. Las relaciones de cercanía/lejanía, tanto entre los distintos espacios que se van articulando a lo largo de las narraciones como también los sujetos y los objetos que se colocan y que se mueven por las escenas fotografiadas en los textos, concurren en la inscripción de un mapa que conecta distintas localidades del país trámite la descripción y la denominación de sitios pertenecientes al espacio suburbano que surge de la oposición ciudad/campo. No obstante, cabe aclarar que dichas oposiciones dialécticas presentan una naturaleza particular: si bien no cabe duda de la existencia de una serie de parejas opositivas –dentro/fuera, cercano/lejano, etc.–, se señala la recurrencia de un fenómeno de (con)penetración de los dos polos dialécticos. En los textos de Uhart, pese a que se esté favoreciendo un análisis que evidencia una serie de dialectizaciones de los espacios y, en particular, de los dispositivos que los articulan, se observa una estratificación y mutua compenetración entre los dos elementos del núcleo dialéctico. Dicha práctica, que afecta distintos aspectos⁶⁰ de las crónicas de Uhart, no sintetiza las dos polaridades, sino más bien escenifica su conflicto.

En el caso de los pueblos y de las pequeñas capitales de los departamentos provinciales, sus metas de viaje privilegiadas, la dicotomía cerca/lejos, o cercanía/lejanía, como se puede notar en una crónica de *Visto y oído*, “La villa de Luján”, en un primer momento, se produce una especialización de la localidad desde los enunciados «Luján está a sesenta y cinco kilómetros de Buenos Aires, demasiado lejos como para entregar el cono urbano y demasiado cerca como para pertenecer directamente al campo» (333), colocándola, en consecuencia, en una zona intermedia, que ha sido definida como suburbana, entre ciudad/campo, en la cual, además de visitar el centro, se dirige hacia una casa-museo: «entre las casa viajas de Luján, que tiene muchas del siglo XIX, está la casa de florentino Ameghino y sus hermanos, convertida en museo» (338). A pesar de que ya se haga posible percibir la dúplice dialéctica dentro/fuera de los fragmentos que se acaba de citar, un ejemplo aún más llamativo se rastrea en “Volviendo a Bariloche”, crónica de la colección *De la Patagonia a México*, donde se lee:

⁶⁰ Se trata, en efecto, de un mecanismo que se rastrea también en la articulación de la mirada y de la voz.

La casa de Graciela queda a cuatro kilómetros del centro de Bariloche, en el barrio Melipal. Desde su cocina se ve el lago. Es un lujo. El barrio es hermoso, todo de casa con jardín; estuvimos dentro y fuera de la casa pero desde adentro se ve el afuera como a mí me gusta. Como allí es de día como hasta las diez de la noche, le pedí a Luisa que me dejara en el centro, para tomar un café en la calle. Yo soy de pueblo, y a las siete dábamos la vuelta al perro por la calle principal, y ahí quiero quedarme y fumar en una mesa de la vereda (405).

En este fragmento se hace mucho más evidente la dialéctica entre el dentro y el fuera de los espacios. En los enunciados recién mencionados, se solapan escenas distintas: en la primera, se construye, como ya ha sido subrayado en otras ocasiones, una localización del lugar en el cual la cronista-narradora se encuentra, para, en seguida, restringir el campo abarcado por su objetivo fotográfico; cuando se encuentra en la casa, los espacios interiores dialogan con los espacios exteriores gracias a ventanas y veredas que se abren hacia el jardín y el lago. Sucesivamente, el campo vuelve a expansionarse para volver a colocar a la cronista-narradora, que abandona un espacio privado y acaba por quedarse otra vez en un espacio público colocado al exterior, como en el caso de la calle principal y del café. Gaston Bachelard, en el ya mencionado texto *La poética del espacio*, considera que la casa es un espacio capaz de proporcionar una serie de reflexiones acerca de la intimidad del espacio doméstico no solo en términos descriptivos y etnográficos, sino presentado una poética del habitar. Según el fenomenólogo francés:

Ciò che conserva attivamente la casa, ciò che lega nella casa il passato più vicino e l'avvenire più vicino, ciò che la mantiene in una sicurezza di essere, è l'azione del *ménage*. [...] Non appena diamo un bagliore di coscienza al gesto meccanico, non appena facciamo della fenomenologia strofinando un vecchio mobile, sentiamo nascere, al di sotto della dolce abitudine domestica, impressioni nuove. la coscienza ringiovanisce. Essa conferisce agli atti più familiari un valore di inizio, domina la memoria. (Bachelard 2006: 93-94)

Gli oggetti così accarezzati nascono davvero da una luce intima e si portano ad un livello di realtà più elevato degli oggetti indifferenti, degli oggetti definiti dalla realtà geometrica. Essi propagano una nuova realtà d'essere prendendo non soltanto il loro posto in un ordine. Da un oggetto all'altro, nella camera, le cure domestiche tessono legami che uniscono un antichissimo passato al giorno nuovo. (Bachelard 2006: 94)

El interés hacia el hogar, además de ser un elemento vertebrador dentro de la narrativa de la escritora bonaerense, vuelve a tematizarse también en una crónica de la colección *De la Patagonia a México*, “Dos ciudades y un río”, donde se le

¿Cómo es la casa de un paisano alemán? La habitación en que recibe es tan compleja como su apellido y sus funciones. La habitación es escritorio, biblioteca, museo, y él se dedica a la literatura popular, es guitarrista y artesano en sogas. [...] En esa oficina taller tiene fogón y me dice: “Poque nos hemos criado con el fuego, en cualquier casa de Patagones forma parte de la vida el hogar. ¿Has leído usted a Bachelard?”. (581-582)

Además de configurarse como ambientes que posibilitan la articulación y la problematización de la dialéctica entre espacios exteriores y espacios interiores, la aparición reiterada de ambientes domésticos se conecta no solo a los estudios fenomenológicos de Bachelard, sino también a su sucesiva aplicación en la teoría acerca de la producción del espacio de Lefebvre, que invita a reapropiarse de los espacios geométricos y funcionales habitándolos y rehabilitándolos a lugares en donde se hace posible, entre otras cosas, el estrechamiento de los lazos sociales.

Ahora bien, pese a las distintas oposiciones dialécticas que se rastrean en el análisis de la construcción del espacio en las crónicas de Uhart, se considera oportuno penetrar la producción del espacio puesta en marcha en los textos considerados también dentro de una óptica distinta, de forma que resulte posible dotar de mayor tridimensionalidad las localidades visitadas. En los espacios que permean el tejido de las crónicas de Uhart se evidencia una compenetración de elementos históricamente heterogéneos. En la crónica “Tucumán”, de la colección *De la Patagonia a México*, visitando al pueblo de Simoca, se lee que «Aquí conviven el siglo XIX, el XX y el XXI» (493). En efecto, los espacios que se articulan en estos textos se caracterizan por una estratificación de materiales que pueden estudiarse a partir de las categorías de dominante, residual y emergente elaboradas por Raymond Williams en *Marxismo y literatura* (1979). Si con “dominante” se entiende todo lo que dentro de una cultura corresponde a lo hegemónico, sin embargo, al estudiar una cultura, deben tomarse en cuenta también «lo “residual” y lo “emergente” que en cualquier proceso verdadero y en cualquier momento de este proceso, son significativos tanto en sí mismos como en lo que revelan sobre las características de lo “dominante”» (Williams 1979: 144). Más precisamente, por “residual” se entiende algo que «ha sido formado definitivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural; no solo -y a menudo ni eso- como un elemento del presente» (Williams 1979: 144); por “emergente”, se entienden «los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se cran continuamente» (Williams 1979: 145)⁶¹.

⁶¹ Tanto en la relevación de los residuales como en la de los emergentes se hace una tarea compleja y problemática la de discernir si se trata de elementos que, dentro de una cultura, se configuran como contrahegemónico con respecto al orden dominante. En efecto, ambos pueden presentarse como alternativas y de oposiciones con respecto a los dominantes, pero, a la vez, puede ser que irán a formar parte, sobre todo en el caso de los emergentes, a una nueva fase de la cultura dominante. El estudio no solo de lo emergente, sino

Sin bien, como explica el mismo Williams, no resulta una tarea fácil la de individualar e identificar la naturaleza de los residuales y emergentes dentro de una cultura, en relación con la conformación espacial de los espacios suburbanos que se cartografían en las crónicas de Uhart no puede pasar inobservada la convivencia de elementos heterogéneos dentro del orden social en el que dicho *corpus* se inscribe. Lejos de construir espacios que, solo por el hecho de situarse fuera de los grandes centros urbanos, se caracterizan por ser idílicos e incontaminados, el mapa de Uhart consta de sitios conflictivos y dinámicos. En la crónica “Antes del cambio”, en *Viajera crónica*, se pone de manifiesto el interés de la cronista por el documentar y rescatar elementos que están a punto de desaparecer a causa de acciones y de intereses de carácter económico. Recorriendo los pueblos que rodean Montevideo, una «[...] zona de viñas, huertas, granjas y molinos» (93), se hace caso a las transformaciones que dicha sección suburbana irá sufriendo al ser que

[...] todos los cultivos están florecientes, pero existen dos preocupaciones conexas: el Mercosur y la instalación del puente de Buenos Aires-Colonia, que incentivaría el proceso ya vigente, de la concentración del capital y de la capacidad para producir y exportar, en detrimento de los pequeños productores con más capital. Antes de que todo cambie, es bueno registrar ciertos aspectos de la vida cotidiana de estas poblaciones. (93)

Antes de que la conformación de los pueblos en las afueras de la capital uruguaya se modifique a causa de las transformaciones impuestas por intervenciones económicas vueltas a explotar el terreno y quienes lo ocupan, Uhart restituye una fotografía de San José, Santa Lucía, Santa Rosa y San Ramón, en donde aparecen residentes de un hogar de ancianos, entre los cuales se oye «[...] la voz cantante de Juan Ferraro, no vidente, que ha sido payador» (95), y, justo afuera del hogar «[...] dos ovejas están ramoneando; uno que pasa, me avisa: “Son la madre y la hija”» (95). En el cierre de la crónica, despidiéndose del pueblo, se lee: «Quiero dar una última vuelta por Santa Rosa, la de la despedida. En la casa viaja, cerca del campo, pastorean unas ovejas, hay un caballo atado y corren las gallinas. Y, el aljibe, inocente de sus efectos. El cerco está lleno de sus campanillas azules». (95)

En un viaje a Azul, «ciudad cervantina y martinfierrista» (422) en la provincia de Buenos Aires, en donde invitan una quincena de escritores para participar a charlas y desarrollar otro tipo de actividades, se mezclan, una vez más, el discurso acerca de la tradición con él acerca de las transformaciones dictadas por la explotación y la

también de lo residual y de lo dominante en la cultura, se relaciona con el concepto de “estructuras de sentir”, formulado en relación con la experiencia presente y con el estudio del arte y de la literatura.

industrialización del territorio. A lo largo de este viaje por la cultura argentina, aparecen también otros espacios que poblaron tanto el territorio del país suramericano como también las páginas de su literatura. Se piense, por ejemplo, en las pulperías o en los toldos que se esparcen por lo textos que arman las colecciones. En la crónica “Los Toldos”, a una cuadra del hotel en el cual aloja la cronista-narradora, se sitúa «la tapera de Leguizamón. Los dueños de ese negocio, que era una cochería, poseían la manzana entera. La casa tiene unos cien años, las puertas cerradas con chapas, y al lado viven unos descendientes de los que nates fueron ricos» (435). En “Un viaje accidentado”, donde en el pueblo de Conchillas, esperando un colectivo, ingresa a «esa especie de pulpería y ramos generales, donde la dueña no solo atendía al bar, también vendía cosas de almacén, todo en un lugar de cuatro metros por cuatro» (102). En “Dos ciudades y un río”, de la colección *De aquí para allá*, en una sección dedicada a la vida en las tolderías se lee: «A menudo concebimos a los toldos como lugares estáticos donde se sientan los indígenas a sus puertas. Lejos de eso, eran una usina de actividad y variedad: en los toldos había cautivos, refugiados, visitas y huéspedes de otros toldos, enviados de las guarniciones o chasquis» (587-588).

El ritmo de vida también es distinto en los microcentros que pueblan las crónicas, como pasa en Tandil, en la crónica “El sur más cercano”, cuando «Y llegó la hora de la siesta, casi nadie anda por la calle salvo los motoqueros. ¿Serán los únicos que no duermen la siesta?» (362). Sin embargo, en las crónicas no quedan grabados únicamente elementos que parecerían pertenecer a un mundo residual que está a punto de desaparecer. En otra crónica dedicada a Uruguay, “Visita a Paysandú” de la colección *Viajera crónica*, en una sección titulada “El pasado y el presente”, se tematiza el contraste generado de la supervivencia de costumbres y formas de vida del pasado en el presente:

Antes, los troperos se enfrentaban a tigres y jagualetés, y la gente de la ciudad se acercaba al puerto para ver el barco María Madre, que estuvo varado unos cuarenta años a la raíz de un litigio. Algo de ese pasado campestre e ingenuo se deja ver en algunas personas que circulan por el shopping: los hombres caminan haciendo avanzar los brazos como remos y algunas mujeres tienen esa piel rosada y saludable, aunque un poco sufrida, propia de la gente de campo. (117)

La superposición de elementos que pertenecen a sistemas culturales distintos se vislumbra, además, en el cierre de la crónica en donde se aprecia que «la estatua de Leandro Gómez está en el centro de la plaza, equidistante de la catedral y del McDonald's» (124), en donde se yuxtaponen la catedral de Paysandú, evidente referencia al pasado de los pobladores y de la religión católica, y el McDonald's, emblema del sistema de producción del

capitalismo industrial. Lo mismo pasa en el centro de Lima, de forma mucho más acentuada porque esta vez la acción se desarrolla en un espacio urbano muchos más extenso, en donde «La iglesia de la Merced está en el Jirón de la Unión, vía peatonal donde están el McDonald's, los videojuegos, las tiendas y los vendedores ambulantes» (190), enfatizando dichos contrastes por medio de un proceso de enumeración.

3.3 POÉTICA DEL TRÁNSITO: HABITAR/DESHABITAR

En esta cartografía de lo suburbano trazada por Uhart, el análisis recién propuesto en el apartado anterior con respecto a la que quizás podría entenderse como una forma de supervivencia de elementos residuales dentro del orden dominante, abre también a otros interrogantes que merece la pena tomar en consideración desde una perspectiva distinta. Las aportaciones acerca de la persistencia del pasado en el presente se conectan también con el análisis llevado a cabo a finales del siglo XX por el antropólogo francés Marc Augé. Al fin de que dichas consideraciones sobre el espacio y su transformación, en relación tanto con la forma de (des)habitarlo como también de transitar por este, vale la pena acercarse el concepto, formulado por Augé, de *sobremodernidad*⁶². De los aportes elaborados por el antropólogo entorno a dicha condición, se subraya que, dentro de la superabundancia de acontecimientos y conocimientos propia de la *sobremodernidad*, debe pensarse precisamente en términos de exceso⁶³.

⁶² El antropólogo francés, en su trabajo *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* ([1992]2017), formula dicho concepto reflexionando acerca de la “aceleración” histórica que caracteriza el mundo actual y la así llamada sensibilidad postmoderna provocados por una multiplicación de los acontecimientos, a la experiencia cotidiana de la necesidad de dar sentido al mundo y a una superabundancia de eventos de los cuales el sujeto contemporáneo no logra ni siquiera darse cuenta a causa de la exposición a la información de la que dispone y a la interdependencia generada por la globalización.

⁶³ Sin embargo, el exceso no trastoca simplemente la categoría de “tiempo”, alterando, consecuentemente, también la historia, sino afecta sobre todo la de “espacio”, que sufre otro proceso de aceleración. Citando al estudio de Jean Starobinski sobre Baudelaire, Augé sostiene que la diferencia entre modernidad y *sobremodernidad* reside, justamente, en que «La *sobremodernidad* no es el todo de la contemporaneidad. En la modernidad del paisaje baudeleriano, por el contrario, todo se mezcla, todo se unifica: los campanarios son los "dueños de la ciudad". Lo que contempla el espectador de la modernidad es la imbricación de lo antiguo y de lo nuevo. La *sobremodernidad* convierte a lo antiguo (la historia) en un espectáculo específico, así como a todos los exotismos y a todos los particularismos locales. [...] Si los no lugares son el espacio de la *sobremodernidad*, ésta no puede, por lo tanto, aspirar a las mismas ambiciones que la modernidad». (Augé 1990: 113-114)

Hebe Uhart logra autotransfigurarse, tanto dentro como fuera del texto, habitando su borde y desbordándolo a la vez, como a una *flâneur*, -para retomar a esta categoría muy querida por Walter Benjamin-, que se mueve en vilo por los lugares y los no lugares de la modernidad y de la sobremodernidad. Si, por un lado, en el espacio suburbano explorado por Hebe Uhart en sus crónicas de viaje resulta posible escudriñar elementos que, para volver a lo formulado por Williams, se califican por un carácter “residual”, vale la pena poner de relieve la presencia de otros espacios que deben ser leídos como el producto del orden dominante. La cartografía elaborada por la escritora en sus crónicas de viaje presenta un abanico extremadamente estratificado y heterogéneo de espacios y de lugares que, si bien se configuren como síntomas de la época en la cual se gestan y de los procesos socioeconómicos que los producen, en su dimensión textual se explotan convirtiéndose en posibles dispositivos de subversión. La coexistencia de espacios hasta conflictuales que articulan el enredo cartográfico de Uhart, efectivamente, necesita de una mayor atención, de manera que sea posible esbozar un mapa completo de los espacios y de los lugares capturados por su ojo y, asimismo, apreciar no solo la visibilización de dichos contrastes, sino también el esfuerzo cumplido para restaurar un sentido de colectividad y pertenencia.

Con respecto al espacio que los individuos habitan hoy en día, se consideran síntomas tanto del fenómeno de la globalización como de la actual forma de capitalismo avanzado la licuefacción y la multiplicación de los lugares que, en efecto, reflejan la falta de prácticas sociales, colectivas e integrativas de los sujetos contemporáneos. En un mundo en donde la vida del ser humano se caracteriza por un ritmo acelerado y un vaivén que imposibilitan el establecimiento de lazos sociales, los espacios se deshabitan y se hacen más fluidos, como los cuerpos y las identidades que se mueven por este. Dichos fenómenos, como ha sido mencionado anteriormente, provocan una forma de erradicación y de desorientación en el individuo contemporáneo, debido no solo a la superabundancia de espacios, sino también a su reproducción virtual en el mundo real. Dentro de este escenario, con respecto a la cotidianeidad, los medios de transportes hacen que se pueda viajar por el espacio a gran velocidad. Adicionalmente, la proliferación de imágenes no solo puede sufrir procesos de manipulación, sino acaba por ejercer influencia y poder sobre quienes las miran, distorsionando las informaciones, entrando en las casas de las personas y operando «como un engaño, pero un engaño cuyo manipulador sería muy difícil de identificar» (Augé 1990:

39). Otro exceso que Augé individua como propio de la sobremodernidad se halla en el ego del individuo, siendo que el individuo concibe a sí mismo como si fuera un mundo autónomo y completo, que, como tal, puede formular interpretaciones objetivas de todo lo que se encuentra a su alrededor. A dichos excesos que conforman la sobremodernidad, el antropólogo opone la práctica de singularizar en lugar de individualizar:

Más allá del acento importante que hoy se pone sobre la referencia individual o, si se quiere, sobre la individualización de las referencias, a lo que habría que prestar atención es a los hechos de singularidad: singularidad de los objetos, singularidad de los grupos o de las pertenencias, recomposición de lugares, singularidades de todos los órdenes que constituyen el contrapunto paradójico de los procedimientos de puesta en relación, de aceleración y de deslocalización rápidamente reducidos y resumidos a veces por expresiones como "homogeneización", o mundialización, de la cultura. (Augé 1990: 45-46)

Como ha sido evidenciado anteriormente, la peculiaridad de los espacios y de los lugares que se encuentran en las crónicas de viajes de Hebe Uhart se distinguen por su estratificación y heterogeneidad, en tanto que se compenetran por materiales espaciales y temporales distintos. Apoyándose en las teorías antropológicas y sociológicas elaboradas por Augé, pese a que dichas cuestiones sigan vigentes con respecto al análisis y a la construcción del lugar, resulta sin embargo necesario operar una distinción entre los lugares producidos por la modernidad, en los cual el pasado todavía sobrevivía en el presente, y aquellos propios de la sobremodernidad. Si, en general, según el antropólogo Marc Augé, «un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico» (Augé 1990: 83), la sobremodernidad se configura como «productora de no lugares, es decir, de lugares que no son en sí espacios antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos» (Augé 1990: 83). Los “no lugares”, productos de los excesos y de la superabundancia de la sobremodernidad, se esparcen por la cotidianeidad de los individuos, invadiéndola y consagrando la vida a una individualidad solitaria y provisional. Lugares y no lugares se aglutinan, configurándose, más bien, como «polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación» (Augé 1990: 84).

A este propósito, para completar el mosaico acerca de las teorías del espacio y de su habitabilidad en oposición a su funcionalidad, resulta oportuno hacer referencia otra vez a Gaston Bachelard y a Henri Lefebvre. Dichas consideraciones ahondan en la fenomenología teorizada por Maurice Merleau-Ponty, quien oponían al “espacio geométrico” el “espacio

antropológico”, entendido como “espacio existencial”. Además, como recuerda Augé, el espacio no es solamente la dimensión en la cual los sujetos habitan y habilitan el lugar moviéndose y relacionándose entre ellos, sino también aquella dimensión en donde se hace posible enunciar, revitalizando la palabra y su intercambio. Sin embargo, en la sobremodernidad, ya no resulta posible encontrarse en situaciones parecidas, porque los lugares han sido substituidos por los no lugares. Existen dos matizaciones sutiles que se configuran como complementarias a la hora de esbozar una clasificación de los no lugares: de hecho, por no lugares se entienden tanto «los espacios construidos en relación con ciertos fines (transporte, comercio, ocio)» como también «la relación que los individuos mantienen con esos espacios» (Augé 1990: 98). En adición, pese a la superposición entre estas dos funciones, las finalidades de los no lugares, mediatizando una serie de relaciones, apuntan precisamente a la instauración de una contractualidad solitaria entre los individuos que contrasta con el establecimiento de lazos sociales orgánicos propios del espacio antropológico o existencial. Los no lugares, además, al no caracterizarse por una naturaleza estable, no quedan fijos y se desplazan llegando a invadir otros espacios cotidianos y creando contaminaciones entre espacio y texto⁶⁴.

Si bien la experiencia viajera hoy en día esté afectada por la proliferación de los no lugares, siendo que la mirada y el cuerpo del viajero-narrador sufre una serie de desplazamientos y formas inéditas de soledad - debidas a la individualidad de las experiencias vividas a lo largo del viaje -, la presencia de los no lugares en las crónicas de Uhart sufre una serie de procedimientos aptos a trastocar su naturaleza y a contrastar su tendencia a generar «ni identidad singular ni de relación, sino soledad y similitud» (Augé 1990: 107). De hecho, como ha sido parcialmente expresado en el apartado anterior, no resulta posible considerar tanto los viajes como los relatos de viaje abarcados en este trabajo una mera encrucijada de experiencias que «es creador[a] de itinerarios, es decir, de palabras y de no lugares» (Augé 1990: 90). En esta penetración y compenetración de espacios, lugares y no lugares que emerge también en las crónicas de Uhart, se encuentra algo que, para seguir parafraseando al antropólogo de la sobremodernidad, entra en contraste con las “palabras de tendencia” hoy en día. En efecto, al tránsito, pese a que no pueda sustraerse completamente de esta condición

⁶⁴ Es el caso por ejemplos de los carteles publicitarios en las autopistas o de las etiquetas de los productos en los supermercados, que no hacen interactuar los individuos con otros individuos sino, al contrario, los ponen directamente en una relación contractual con las industrias y las instituciones.

en tanto viajera, Hebe Uhart opone el habitar. Dicha “habitación” de lugares inhabitables o deshabitados, entre los cuales se sitúan también ciertos no lugares, no se configura como un habitar cualquiera, sino corresponde a un *habitar poéticamente*, como postulado también por Bachelard y Merleau-Ponty en sus trabajos de corte fenomenológico. Además, los no lugares que atraviesan el *corpus* de crónicas de la escritora bonaerense se convierten en espacios justamente gracias a la recuperación de los lazos sociales. En consecuencia, pueden armarse nuevas formas relacionales y sentidos de comunidad capaces de oponerse al régimen perpetrado por el individualismo solitario del presente. Entre los no lugares que más frecuentemente aparecen en las crónicas de viaje analizadas, se encuentran, sin lugar a duda, medios de transporte, que posibilitan el tránsito entre una localidad y la otra o entre Buenos Aires⁶⁵, donde reside la viajera-narradora, y su destino, junto también, con los aeropuertos y las terminales, los hoteles y los hostales en donde se hospeda, los cafés y los restaurantes en los cuales se sienta para descansar, apuntar unas notas y fumarse un cigarrillo, además de los carteles y de los informes que encuentra, de casualidad, a lo largo de sus itinerarios.

Sin embargo, la forma de insertar los no lugares dentro de sus relatos de viaje se diferencia de manera sustancial de las definiciones proporcionadas por el antropólogo francés, sobre todo si se piensa en la función y en la relación que se establece con estos productos de la sobremodernidad en la época actual. Dicho procedimiento, es decir la restauración de la conversación como práctica cotidiana en lugares en los cuales los individuos suelen entretener únicamente relaciones de naturaleza contractual, se encuentra tematizado más que una sola vez a lo largo de las crónicas que componen las colecciones. La conversación en los no lugares representa una de las estrategias principales a través de las cuales resulta posible poner en marcha la re-habitación de los espacios y una reapropiación de los espacios y de su producción por parte de los sujetos que, entre otras cosas, dejan de ser individuos para formar agrupaciones y colectividades. Cuando se encuentra en no lugares como los aeropuertos o las terminales para volver a casa, la cronista entabla conversaciones con las personas que encuentra, rompiendo con la idea de que, en dichos no lugares, solo puedan concederse relaciones de tipo contractual, y reprimando, pues, la costumbre de

⁶⁵ Hebe Uhart, originaria del pueblo de Moreno, en la provincia de Buenos Aires, residía en el barrio de Almagro, en la capital argentina. A su barrio, se le dedica la crónica “Año Nuevo en Almagro”. Otras crónicas que se ambientan en Buenos Aires son, por ejemplo, “La buena educación”, siempre en el volumen *De la Patagonia a México* de 2015, y otras que se encuentran sobre todo en *Animales* de 2017.

conversar. La conversación, no solo en los no lugares, sino también en otros espacios y lugares que arman el tejido de las crónicas animando los viajes, suele articularse tanto trámite el recurso al discurso directo como también trámite el recurso al discurso indirecto. La alternancia de las dos modalidades afecta al ritmo mismo del relato, jugando con motos de aceleración y de deceleración. Nótese, por ejemplo, este fragmento extraído de la crónica “La tierra Formosa”, cuando, justo antes de que llegue el avión, se lee:

Ya en el aeropuerto, con el avión demorado, me paseo por la vereda exterior. Un hombre de civil me aborda abruptamente, sin que medie ninguna conversación previa:
-Disculpe. ¿Usted vine por esta sola vez a Formosa o piensa volver otras veces?
entendí que quería saber para que había ido a Formosa. Le dije:
-Por turismo -y con mi mejor cara de inocente le hablé de la cantidad de motos que vi en la ciudad, de los pajaritos de la reserva y del frío que hizo. Pronto vino el avión. (51)

Terminales y aeropuertos suelen constituir el cierre de muchas crónicas y constituyen también el momento de la despedida de la localidad visitada y, al mismo tiempo, la vuelta a casa⁶⁶. Muy a menudo, dicha familia de no lugares, en tanto lugares de tránsito, desempeñan, por ende, una mera función transitoria. Sin embargo, como mencionado anteriormente, la viajera-narradora no se limita a resignificar el momento de la espera y el tránsito conversando con quienes se cruza en el no lugar. En efecto, con su mirada fotográfica, la cronista aísla los sujetos individualizados que se mueven por el no lugar, capturándolos e insertándolos dentro de un conjunto más amplio de manera que se recoloquen dentro de una escena plural y sus caminos se intersequen, como se puede notar en el texto “Rosario de la Frontera”. Otras veces, como en la crónica “Tacuarembó de cerca”, para contrastar la aceleración con la cual fluyen tanto el tiempo como los individuos en los no lugares, se evidencia una dilatación temporal, posibilitada por la minuciosidad de las descripciones y de los detalles reportados así que pueda ralentizarse, hasta inmovilizarse, el ritmo del relato que está llegando a su fin y se incrementa la dramatización de la despedida. Además, de los procesos de observación y de captación de detalles y menudencias, resulta posible entrar en contacto con materiales que suministran informaciones de carácter antropológico y sociológico que, situándose más allá de las axiologías, reestablecen y refuerzan el vínculo entre el espacio y su declinación social. En el extracto a continuación se lee:

⁶⁶ Se considera oportuno aclarar que el punto de partida de cada viaje es Buenos Aires y, en particular en barrio de Almagro, al cual la escritora dedica la crónica “Año nuevo en Almagro” de la colección *De la Patagonia a México* de 2015.

La terminal de Tacuarembó es nueva pero umbría, quién quiere sol en el desierto. Las tazas de café y las medialunas del bar son gigantes, son para gente con mucha hambre, que tal vez viene de lejos. Un paisano, vestido de tal, pide la lista de comidas. Solicita, la patrona pregunta:

- ¿Qué se va a servir?

- Estoy eligiendo -dice el paisano.

El hombre se toma su tiempo, todo el tiempo del mundo.

Me acuerdo de cosas que me contaron: la gente de campo andaba siempre armada, los caminantes pedían pasar la noche en las fincas rurales. (114-115)

Consideraciones bien parecidas a las que han sido llevadas a cabo con respecto a aeropuertos y otros no lugares pueden aportarse también a medios de transporte cuales micros y remises. Sin embargo, cuando la viajera-narradora se encuentra en este tipo de vehículos, el hecho de encontrarse en una condición de tránsito no amplifica únicamente el sentido de movilidad. El tránsito afecta también la mirada misma del sujeto en movimiento. En la crónica “Minas, capital cultural de las sierras”, la cronista visita sitios como el Parque UTE y el pequeño pueblo de Mariscal que se encuentran en las afueras de Minas, en Uruguay. Para llegar a Mariscal, por ejemplo, siendo que el pueblo se encuentra «a una hora de viaje» (129) de Minas, justo sobre la ruta «[...] está el parador El Gaucho, lleno de gente que almuerza, desayuna o cena: todos los que transitan por la ruta». En el fragmento que sigue, se puede observar, además, cómo medios de transporte y otros servicios que caben dentro de los no lugares, como en el caso del parador a lo largo de la ruta, y que pertenecer a lo que la viajera-narradora define como el “primer mundo”, contrastan con la entrada en escena de sujetos que pertenecen a otro cronotopo:

El dueño, ayudado por veinte mozos, camina incesantemente provisto de un teléfono inalámbrico; es como estar en el primer mundo. Hay mucho movimiento de micros y de autos; enfrente del paradero está el campo, totalmente deshabitado, con sus vacas y ovejas. De repente, frente al paradero del primer mundo, pasó un gaucho a caballo, con capa negra de paño hasta los pies, de hermosa barba blanca, con todo el aspecto de un castellano arrogante. Atravesó movimiento de autos y gente del paradero sin dignarse a echar una mirada. (129)

La cita resulta particularmente llamativa para pensar en otra forma de subversión con respecto a los no lugares. La aparición del gaucho a caballo contrasta no solo con la sobreabundancia de no lugares y de turistas en tránsito propios de la sobremodernidad, sino también interrumpe el movimiento acelerado ralentizando la rapidez de la escena y forzando la entrada de otra temporalidad dentro de la temporalidad de la sobremodernidad. Adicionalmente, dicho contraste se amplifica aún más si se piensa en la escena fotografiada por la mirada de la cronista en términos opositivos: por un lado, hay el dueño del parador, que se mueve frenéticamente junto con sus mozos por el parador, un no lugar que, entre otras

cosas, se distingue por ser un espacio cerrado afuera del cual hay un vaivén de micros y de autos; por el otro, hay un gaucho, solo, a caballo, que llega del campo situado a unas cuadras del pueblo, y atraviesa cuerpos y espacios en tránsito. La contraposición entre los dos términos, junto con lo que determinan, se enfatiza también si se piensa en que el parador se llama “El Gaucho”, de manera que el gaucho, entendido como sujeto histórico, trastoca “El Gaucho” producido por la sobremodernidad⁶⁷.

A este propósito, vale la pena considerar el fragmento que sigue y tomado de “Asunción de Paraguay”, crónica que aparece en *Visto y oído*, ya que se hace evidente el proceso que posibilita la familiarización y la habitación de espacios públicos que no pertenecen a la cotidianeidad de la cronista-narradora, -residente en la ciudad Buenos Aires-, pero que, sin embargo, forman parte de su rutina viajera:

Y ahora me pasa que no haya querido o podido despedirme de dos hermanos que tenían un negocio mezcla de saloncito de té y venta de masas y empanadas, donde yo compraba algo a la noche y charlaba con la hermana mayor. [...] A la noche, cuando estaba por entrar al hotel ya para no salir, si no pasaba a comprarles me parecía que me faltaba algo; yo ya me había hecho una costumbre como de barrio más bien como si ese fuera mi barrio. (398)

O cuando, en “Pueblos serranos”, de la misma colección de crónicas se lee que: «En el centro, hay siempre un lugar que hago mío, se con seguridad que allí me quiero quedar» (283-284). No solo las rutas y los paraderos que se esparcen por las crónicas de viaje de Uhart, sino también, en relación con las infraestructuras que más frecuentemente se cruzan a lo algo de la experiencia turística o viajera, las autopistas concurren en la creación de este intricado mapa de Argentina y de América Latina. Como ha sido posible observar en el fragmento anterior, también en otras ocasiones la construcción del tránsito y de los espacios habitados, o deshabitados, en tránsito, se articula a partir de una serie de movimientos en oposición. La crónica “Kilómetro ochenta y nueve”, además de condensar en su propio título la carretera, que, entre otras cosas, opera como punto de referencia para los Lectores del mapa, empieza tematizando el viaje en combi ya desde la salida de Buenos Aires. Sin embargo, en el fragmento que sigue, obsérvese la construcción del viaje por la autopista a partir de la contraposición que se opera en relación con la fase inicial del viaje cuando todavía la combi se mueve por el espacio urbano:

⁶⁷ Sin embargo, a lo largo del viaje, transitando, no siempre es posible atrapar el movimiento y, con este, la liquidez de las relaciones. Volviendo de Bariloche, por ejemplo, se le: «Me volví en micro porque el avión era muy caro, mucho más que el de la ida. Tuve dos compañeras de viaje, que me contaron su vida, pero les presté una atención dispersa porque no es lo mismo escuchar las vidas en viaje que en tierra firme» (421).

Cuando la combi anda lenta por la ciudad, yo siento que podría bajarme tranquilamente, por ejemplo, a comer “Las medialunas del abuelo” o a mimar a ese gatito que veo sentado en el balcón o me tienta ese letrero tan grande de negocio pobre y esperanzado, con un helado gigante y “La cobertura de chocolate gratis”. Pero cuando estoy en la autopista, siento que me voy. La autopista es como cuando carretea el avión. Ya salimos. (287)

El hotel representa otro no lugar que aparece frecuentemente en las crónicas de la escritora bonaerense. En este grupo de no lugares, dentro del cual podrían caber los hostales, los restaurantes y los cafés, más que un conjunto de estrategias destinado a detener el tránsito y a rehabilitar la sociabilidad entre los individuos, se escenifica una forma de habitar lugares que, en general, se habitan solo transitoriamente. En la crónica “Tucumán”, se lee explícitamente «Yo extrañaba el hotel de San Miguel y pensaba “cuando vuelvo a casa”. Casa le decía al hotel» (512). En “Córdoba da para todo”, en relación con el hostel en el cual aloja a San Marcos Sierras, se enuncia que «El hostel “La posada de Argimón” tiene el espíritu de la vieja casa de huéspedes donde todos se conocen y charlan entre sí» (356). El hotel también se convierte en un punto de referencia en sus recorridos, configurándose como el (no) lugar desde que empezar la exploración de las ciudades y de los pueblos visitados. Como se puede observar de las citas que siguen, a veces la colocación del hotel es funcional al incipit de la crónica. En el texto “Los vecinos de al lado”, el hotel El volcán se construye como si fuera un hogar gracias, por un lado, a un mecanismo de singularización que ha ya sido puesto en evidencia con respecto a otros rasgos de la mecánica del texto, y, por el otro, trámite la comparación con otros no lugares producidos por la sobremodernidad:

En el hotel El Volcán, me quedaría a vivir. Acá todo se llama “El Volcán” o “Villarica”, nombre puesto por los españoles. [...] En esa habitación entiendo todo, hasta la tarjeta para entrar. Tengo el síndrome de la tarjeta: cuando estoy incomoda o molesta, pongo mal la tarjeta. Todo está hecho de madera clara: la cama, las ventanas. Junto a la ventana, una mesa de vidrio como para charlar y desayunar. El desayuno la hace una señorita y me gusta más que los autoservicios donde hay tanto para elegir que uno no sabe qué comer. Hay una abundancia de los autoservicios, una libertad triste, como si una voz despreciativa dijera: “Coman, chanchos”, “Cuántos chanchos hay para alimentar”. Acá todo es rico pero sin tanta variante y si uno deja un resto, imagina la voz compungida de la camarera diciendo “¿No le gustó?”. (223)

En “San Juan de Vera de las Siete Corrientes”, por ejemplo, se lee que «Cerca del hotel hay un café biblioteca o una biblioteca café» (464); otras veces, desde la observaciones del hotel se dejan entrever detalles que identifican y singularizan el destino del viaje, como en “Camino al hotel”, donde ya de la primeras líneas se lee que en Cuba «Yendo del aeropuerto al hotel, se ven enormes carteles con imágenes de Fidel, Martí y Chávez. [...] Ya en el hotel la mucama deja una tarjeta con flores estampadas, desea dulces sueños, felicidad en esta tierra

y para siempre» (209); mientras “Montevideo” se inaugura con el hotel en el cual la cronista se hospeda. La minuciosa descripción del ascensor y de los interiores de la estructura posibilitan la inserción de una digresión acerca de la historia de la ciudad y de su arquitectura de inspiración francesa:

El ascensor del hotel que me lleva al primer piso, a la recepción, es un aparado sólido hecho para durar. Mas que jaula parece un navío que se estaciona con un corto quejido. Hace seis años que no voy a Montevideo y ese hotel esta exactamente igual, con sus paredes en amarillo suave, gris perla y rojo oscuro de unas alfombras que han vivido lo suyo. [...] Un cronista francés del siglo XIX dijo: “Montevideo es una ciudad francesa, de arquitectura francesa”. (132)

3.3 ORILLAS: OTROS ESPACIOS HETEROTÓPICOS

Los no lugares de Augé no son los únicos espacios o lugares que califican el tejido textual de las crónicas del Uhart. Además de los que pueden considerarse como no lugares, que se sitúan en una zona intermedia entre el dentro y el fuera, como cafés, cines, parques temáticos, atracciones turísticas, y de los espacios interiores, como la casa o el cuarto, hay también otros espacios que vale la pena considerar por sus peculiaridades: las heterotopías. Este capítulo se inaugura con una cita de Michel Foucault en relación con la centralidad que el espacio, desde mediados del siglo pasado, ha ido tomando dentro del paradigma actual que suele identificarse bajo categorías como la de postmodernidad, la de sobremodernidad o la de modernidad líquida para volver a citar algunas que han sido empleadas a lo largo de este trabajo. De la reflexión que Foucault emprende en el artículo “Of other spaces: utopías and heterotopias”, que había nacido como intervención en una conferencia, surgen una serie de reflexiones acerca del concepto de utopía y, de especial manera, acerca del de heterotopía⁶⁸. A pesar de la labor llevaba a cabo por Bachelard con respecto a la formulación de una fenomenología de los espacios interiores, Foucault propone una reflexión acerca de la conformación y de la producción de peculiares espacios que se califican por una serie de rasgos extremadamente heterogéneos y de naturaleza inestable⁶⁹. Como se lee en el fragmento que sigue, «The space in which we live, which draws us out of ourselves, in which

⁶⁸ Dichos conceptos habían sido precedentemente esbozados en el texto *La arqueología del saber* de 1969.

⁶⁹ Merece la pena señalar que, según el filósofo francés, más de configurarse únicamente como una época del espacio, se debería tomar en cuenta el hecho de que la peculiaridad del espacio actual es la de ser el producto de una época en la cual la vida parece más a «a network that connects points and intersects with its own skein» (Foucault), siendo que, además, el espacio actual se califica por ser su extensibilidad que ha reemplazado la medida de ubicación.

the erosion of our lives, our time and our history occurs, the space that claws and gnaws at us, is also, in itself, a heterogeneous space» (Foucault 1984: 3).

Si por utopías se entienden espacios que no son reales y que entretienen con la sociedad únicamente una relación ideal y modélica presentándola como perfecta, las heterotopías, como las llama Foucault, se califican por una esencia distinta ya que se configuran como «a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted» (Foucault 1984: 3). Se trata de espacios que, pese a ser localizables, se configuran como afuera de todo tipo de espacio. Las heterotopías, a su vez, se caracterizan no solamente por el hecho de ocupar un espacio físico, sino sobre todo por la tendencia a expenderse por una multitud de espacios que suelen ser incompatibles entre ellos. Además, según la definición del filósofo francés, las heterotopías suelen colocarse en una dimensión temporal que difiere de la en la cual normalmente se sitúa y se desarrolla la del sujeto. A este propósito, se piense, por ejemplo, en los cementerios, que se califican por una rara condición de heterocronía, debida al hecho de se colocan entre la muerte del individuo y la perpetuidad de su disolución. La relación entre las heterotopías y el tiempo puede manifestarse de manera distintas: por ejemplo, existen heterotopías, como las bibliotecas y los museos, en donde «time never stops building up and topping its own summit» (Foucault 1984: 7); por el otro, hay heterotopías, como los complejos turísticos, que se caracterizan por una acumulación y una sobreabundancia de tiempo. Los espacios heterotópicos, además, siempre suponen un sistema intrincado de aberturas y de clausuras que los aíslan y, al mismo tiempo, los hacen penetrables. Finalmente, merece la pena subrayar la existencia de otros espacios heterotópicos que se configuran como espacios que pueden concebirse solo en relación con otros espacios configurándose como espacios ilusorios o, al contrario, como espacios reales que se superponen a otros ya existentes.

Los aportes de Foucault con respecto tanto al espacio como también al desarrollo de las heterotopías y de sus principios ofrecen valiosos instrumentos para pensar en la construcción narrativa de los espacios en las crónicas de Uhart. Entre estas se destacan sobre todo espacios que se encuentran dentro del perímetro de la ciudad o del pueblo en el cual se sitúan, sin embargo, dichos espacios se encuentran precisamente en la cuestión liminal entre abertura y clausura mencionada por el pensador francés. Dentro de la heterotopías

foucaultinas caben dentro espacios cuales los cementerios, los parques y los jardines, reservas ecológicas o zoológicas. Estos espacios heterotópicos permiten de fragmentar el tejido urbano con modalidades y finalidades precisas: primariamente, este tipo de fracturación espacial se relaciona con los mecanismos puestos en marcha por el dispositivo óptico que regula el implanto de las crónicas jugando con el foco; secundariamente, la subdivisión del espacio urbano, o suburbano, redimensiona el tamaño del espacio y lo convierte en un área de dimensiones más confortables de manera que el sujeto pueda orientarse. A este propósito, es oportuno hacer referencia a ejemplos sacados de “Visita a Paysandú”, donde se lee: «El cementerio viejo, situado en un hermoso parque lleno de palmeras, funciona ahora como museo y como curiosidad arquitectónica» (119). La visita a los cementerios⁷⁰ en algunas de las etapas de sus viajes, como también en el caso de otros espacios y lugares que han sido analizados anteriormente, representa el pretexto desde el cual proporcionar digresiones de naturaleza etnológica e histórica, como se nota en las tematizaciones proporcionadas en la misma crónica: «Es curioso el estilo de estos mausoleos: una mezcla de ópera, relato e ilustración. Pero su altura revela mucha voluntad de perpetuidad» (119).

En “Una vuelta por Piriápolis” se encuentra una sección de la crónica dedicada a la reserva ecológica que se sitúa en el cerro Pan de Azúcar. Sin embargo, también en esta ocasión, la visita a la reserva se configura como un pretexto para poder tratar otras cuestiones. Lo que sí se considera interesante rastrear con respecto al discurso acerca de las heterotopías es que dichos espacios, como también el cementerio, representan unos espacios que pueden colocarse lejos del tejido urbano o situarse en zonas intermedias y liminales entre el espacio urbano y el espacio suburbano. En las crónicas de Uhart resulta posible individuar una constelación de espacios heterotópicos que contribuyen en la formación del tejido textual de la producción de crónicas de la escritora bonaerense. Siempre atravesando el cerro Pan de Azúcar la viajera-narradora visita un ecléctico museo que «reúne toda clase de objetos donados por los vecinos y posee un inventario confeccionado con intención didáctica» (109). En “Pueblos serranos”, relatando las visitas a los distintos distritos que componen el tejido

⁷⁰ Mas allá de cuestiones ligadas al contenido de las crónicas, dichos espacios suelen proporcionar materiales que, como en el caso de las lapidas monumentales en el cementerio de Paysandú, se componen también de una dimensión textual cuyo texto desborda la superficie sobre la cual se encuentra para fundirse con el resto de la crónica armando un articulado enredo textual y estratificando aún más el mapa textual armado por las crónicas. Se trata de un procedimiento que refuerza el lazo entre el texto y la realidad externa.

urbano de Mendoza, la viajera-narradora, paseando por el extenso parque Independencia, se dirige hacia el zoológico, que forma parte del «enorme conglomerado que abarca el cerro de la Gloria, el lago, un gran predio verde donde se realizan actividades deportivas de todo tipo, tiene arboles de todo el mundo» (272). En la colección de crónicas *Animales*, hay una enteramente dedicada al zoológico de la ciudad de Buenos Aires, “El ecoparque”. Siempre en la misma colección, se encuentran otros textos en los cuales se narran los recorridos por espacios heterotópicos muy similares al de Buenos Aires, como pasa en “La ciudad pajaril”, donde la cronista visita el área de Zoología del Museo de Santa Rosa en la provincia de La Pampa, o en crónicas como “Animal Planet I” y “Animal Planet II”, que, más que relatar visitas a zoológicos o a estructuras parecidas, se relatan documentales dedicados a los animales que se transmiten por televisión: «A cualquier hora que uno encienda el televisor, puede encontrar por lo menos cuatro canales que se ocupan de los animales [...]» (779).

Sin embargo, en las crónicas de viaje de Hebe Uhart, aparecen también otros espacios que no caben dentro de la definición de heterotopía brindada por Foucault. Efectivamente, en aquellos años, en Francia aparece otro texto de Lefebvre, *El derecho a la ciudad* de 1967, en donde el término heterotopía, en lugar de contraponerse al de utopía, se opone al término isotopía, construyendo, en relación dialéctica, la triada entre isotopía-heterotopía-utopía. A este propósito, merece la pena señalar la labor cumplida por el filósofo y sociólogo francés en *La Revolución Urbana* de 1970, texto en el cual se formulan los conceptos de espacios isotópicos⁷¹, espacios heterotópicos y espacios utópicos⁷² para describir la estratificada complejidad del espacio contemporáneo. Alejándose de la formulación de la heterotopía de Foucault, pese a ciertas similitudes que resulta posible establecer entre las teorías del espacio de los dos pensadores, con espacios heterotópicos Lefebvre individúa todos aquellos espacios que se configuran como espacios-otros. Se trata de espacios que contrastan con los isotópicos al ser que en los espacios heterotópicos se gestan conflictos que pueden llevar a una subversión del orden y repristinar la vida cotidiana. En efecto, los espacios heterotópicos no surgen necesariamente a partir de una ruptura con el sistema capitalista siendo que ya existen

⁷¹ Se considera oportuno señalar que los espacios isotópicos, ligados a de la isotopía, son los espacios que se homologan a la lógica del capital, como en el caso de la ciudad actual. Dichos espacios, generados por la autoridad, se caracterizan por funciones y estructuras similares a las de la producción y de producción del capital y a las de la clase dominante.

⁷² Se evidencia que, según la definición de Lefebvre, los espacios utópicos, contrariamente a las utopías de Foucault, pueden ser espacios reales.

y cruzan el tejido urbano. La heterotopía, efectivamente, puede rastrearse en todas aquellas prácticas sociales y manifestaciones colectivas aptas a impugnar la ciudad, entendida como espacio producido según los intereses y los fines de la clase dominante, en favor de una reapropiación tanto del espacio como de su producción. Trámite este conjunto de prácticas subversivas, se vuelve a poner al centro la interacción entre individuos con el propósito de reapropiarse del espacio para volver a habitarlo y asignarle significado.

El centro de la ciudad, por ejemplo, en su enredo de calles y plazas, puede brindar ocasiones de encuentro, de forma que no se configuran únicamente como zonas de tránsito en las cuales los sujetos se mueven frenéticamente sin entretener algún tipo de conversación o de relación social. La construcción del centro de las ciudades y de los pueblos que la cronista visita adviene a partir de un paseo o de una vuelta que le permiten orientarse en las localidades visitadas. El intento de habitar, también en su dimensión social, espacios que normalmente se califican por ciertas formas de deshabitación, se tematiza recorriendo otros no lugares como los shopping que suelen encontrarse en centros urbanos. En las crónicas “Pueblos serranos”, se reconstruye un recorrido por el centro de Santiago de Chile a lo largo del cual se tematiza la praxis viajera de la cronista bonaerense: «¿Qué diferencia siento entre caminar por el shopping y por el casco urbano? Que en el shopping hay tantas opciones, todas previsibles, que no sé lo que quiero hacer. En el centro, hay siempre un lugar que hago mío, sé con seguridad que allí me quiero quedar» (283-284).

Las plazas y las peatonales de las ciudades y de los pueblos que articulan el mapa elaborado por la escritora bonaerense incluyen también eventos festivos, cuales ferias y fiestas de pueblo, que se celebran al aire libre y durante las cuales la comunidad se reúne. En la dimensión de la fiesta, en las calles y en las plazas de los centros urbanos y suburbanos, se posibilitan el encuentro entre individuos y se despierta un sentido de colectividad de manera que se haga posible intervenir en la cotidianeidad y reapropiarse del espacio. En la crónica “Gente que pinta y canta”, en el El Bolsón, localidad patagónica de la provincia de Río Negro, se captura un fotograma de la feria de artesanía de la zona, en la cual se reúnen artesanos provenientes de distintas provincias del país y con historias que difieren mucho la una de la otra. En el fragmento que sigue, se pueden notar la heterogeneidad de elementos que componen un cuadro del ambiente y la electricidad propia de los días de fiestas, como

evidenciado por la larga enumeración y la particularización que sufre la escena a través de una toma fotográfica en la cual se hace zoom hacia una serie de particulares dispares:

¿Qué se viene en los doscientos puestos de la feria artesanal del Bolsón? De todo: artesanías de manera, cerámica, juguetes, salamines, arreglos florales con flores secas, visibles en todas las casas de la zona. Un artesano, puede, a la vez, ser artesano y fotógrafo, por ejemplo. La tarjeta de Victoria Gabrás, hecha en papel reciclado como corresponde a su *métier*, dice: “Técnica en tratamiento de residuos sólidos”. [...] Hay en la feria una editorial ecológica, Lemú, sostenida por una fundación italiana y con aportes del lugar. [...] Son dispares estos artesanos. Algunos llegaron hace treinta años, otros hace poco tiempo; algunos, prósperos y establecidos; otros, de paso, como una pareja, él de Gálvez, Santa Fe, y ella de Recife, curtidos y enflaquecidos, vienen de Panamá y aspiran a llegar a Ushuaia. Hay un dicho local: “Dios los cría y el viento los amontona”. (85)

Con respecto a la fiesta o, para utilizar un término que aparece en los textos⁷³ de Bajtín, al carnaval, resulta de importancia sustancial siendo que, para citar al crítico y teórico ruso, como todo tipo de expresión popular de la cultura esconde en sí misma un carácter subversivo capaz de oponerse a los discursos oficiales. De hecho, a partir de una mezcla de formas y fenómenos ligadas a los discursos familiares y de la plaza, los lenguajes cómicos y populares se revelan un aspecto completamente distinto del mundo, del hombre y de las relaciones humanas que se alejan del control ejercido por las instituciones. Durante eventos cuales el carnaval, se escenifica una forma distinta de vivir en la cual todos los hombres son iguales. En “Los Toldos”, se le: «En el diario *El Tribuno* anuncian el carnaval a todo trapo. Título: “Los Toldos, capital nacional de la alegría”. Habrá cuatro cantinas, dos con sillas y mesas, y otras dos para consumir de parados. [...] Si, es un pueblo cooperador y alegre, como me habían dicho, pero no sabía que lo era tanto» (440-441).

Con respecto a cuanto enunciado por el crítico y teórico de la literatura ruso acerca del carnaval y de la tradición popular, en la crónica “San Juan de Vera de las Siete Corrientes”, se encuentra una manifestación del carácter heterogéneo y subversivo de dichas prácticas ligadas a la escenificación de un mundo al revés, en donde se representa la vida misma como juego. La viajera-narradora entrevista al coreógrafo del carnaval local, quien, resumiéndole brevemente la historia de la festividad y de los ritos locales, le explica que:

De 1960 el carnaval se convirtió cada vez más en una revista, en una especie de show. En las nuevas generaciones hay gente haciendo buenas letras y música. ¿Ritmos? Todos: salsa, reggae, chamamé y jazz. Ahora empiezan a surgir los reyes del carnaval, pero tienen más plafond las reinas, hay reinas de todas clases, la reina tiene un aura, una corona, se habla mucho de ellas. [...] Volviendo al carnaval, las dos grandes comparsas son Ara Berá y Sapukay. [...] Acá el carnaval

⁷³ A este propósito, se considera oportuno señalar, de especial manera, el texto *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione popolare* ([1965] 1979), en el cual se suministra un análisis de la obra del escritor francés a partir de consideraciones acerca del carnaval y del cuerpo grotesco.

no es incompatible con lo religioso; la gente va a misa y después se pinta, se emborracha un poco y va a bailar. (466-467)

Y, tras haber transcrito las informaciones que le ha brindado acerca del carnaval de Corrientes, agrega: «Y por otro lado, lo que me parece importante: en el carnaval se mezclan todas las clases sociales y la que es rica, tiene que someterse a la disciplina de la “córreo”. Puede ser que si es rica tenga un poco de viento a favor para descollar, pero si no va, no va». (467) Sin embargo, cabe destacar también que el poder subversivo asociado a fiestas y ferias tradicionales se amplifica también trámite las comparaciones a otro tipo de eventos masivos, como las ferias editoriales, a las cuales la cronista tiene que participar y en donde tiene que desarrollar actividades en calidad de escritora. Nótese, por ejemplo, los comentarios acerca de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, «la más grande de América Latina» (544), cuando está a punto de terminar su viaje a México:

En general, cuando las ferias son grandes, la actividad de sus integrantes se desarrolla entre el hotel y el predio ferial, ida y vuelta de uno y otro, una o dos veces por día. Si queda algo de tiempo, a eso se lo llama escaparse. ¿Para qué? Para ir a ver cómo es la ciudad o a algún ámbito respirable fuera de la feria, donde uno se siente junto a una ventana y mire pasar a la gente, donde haya un adentro y un afuera, porque la feria no tiene adentro y afuera, es un mundo cerrado en sí mismo, en todos los sentidos: el baño queda en Marte pero adentro, con la gente uno no se encuentra se tropieza sin querer. (565)

En el fragmento que se acaba de citar, se tematizan un par de cuestiones relacionadas a cuanto explicado anteriormente con respecto a la habitación del espacio público y de las relaciones que, sobre todo en un contexto de fiesta o carnaval, los seres humanos pueden entretejer entre sí subvirtiendo papeles y jerarquías sociales. Como se le en la cita, sacada de la crónica “Vamos a México”, el espacio de la feria es un espacio cerrado que, sin embargo, presenta una estructura laberíntica e intrincada para quienes se mueven por los espacios que la componen. Además, dicha estructura, favoreciendo un sentido de desorientación, como resulta de la expresión hiperbólica con relación a la posición de servicios cuales los aseos, invalidan todo tipo de interacción social que no sea una tropezarse sin querer. En este sentido, el espacio en el cual se desarrolla la feria de Guadalajara se acerca mucho más a la definición de heterotopía de Foucault que a la de Lefebvre, siendo que se sitúan en un área difícil de localizar geográficamente, quedando afuera del centro, y compuesta por una congregación de espacios abiertos y cerrados que le otorgan un aspecto indefinido e indefinible. En esta tipología de espacio heterotópico foucaultiano, que comparte mucho con un shopping, el cronotopo explota e implosiona, siendo que se pierde todo tipo de referencia espaciotemporal

y determinando, pues, un sentido de asfixia en el sujeto que se mueve desorientado por sus múltiples dimensiones y niveles.

Otros espacios muy frecuentes en las crónicas de Hebe Uhart que se pueden estudiar desde la formulación de espacio heterotópico de Lefebvre se encuentran las escuelas⁷⁴ y los centros comunitarios. Estos espacios, al igual que las calles y las plazas animadas por eventos públicos a los cuales toman parte individuos que pertenecen a todo tipo de clase social, no solo se revelan espacios en los cuales los sujetos se aglutinan reintegrando el sentido de comunidad y la costumbre de entretejer lazos interpersonales, sino, además, se distinguen por el configurarse como lugares laboratoriales desde los cuales observar fenómenos relacionados con los cambios sociales que se están verificando. En la crónica que inaugura la colección *Visto y oído*, “Un viaje desusado”, Uhart relata de un viaje que hizo con una clase de la primaria a Embalse Río Tercero, en la provincia de Córdoba, organizado por la escuela del gran Buenos Aires donde trabajaba como maestra. En la misma localidad, se reunieron delegaciones de todo el país y se organizó una recepción a la cual participaron todas:

Por lo pronto estaban los coyas con su traje de fiesta. Venían de un pueblo perdido de Jujuy; no conocían el colectivo. [...] estaba todo el país. De Buenos Aires, capital y provincia, nosotros solos. Al lado estaban los de Entre Ríos y esos chicos eran muy parecidos a los nuestros, cerca unos chicos de un colegio privado de Mendoza estaban de uniforme. [...] Y después de que presenté a todos, al Chaco, a La Pampa [...]. (249)

Al viaje no se suman solamente chicos que distintas provincias de Argentina, sino más bien, como ya se puede deducir de ciertas informaciones brindadas en la cita anterior (se piense, por ejemplo, a los estudiantes en uniforme del colegio privado de Mendoza), chicos pertenecientes a distintas capas sociales del país. A este propósito, merece la pena evidenciar que la división por clases sociales instaura una relación con los espacios que los sujetos ocupan y habitan. En el fragmento que sigue, la cronista, operando una espacialización de los chicos provenientes de la villa desde la observación de sus comportamientos y actitudes, nota que:

Había tres contingentes que eran villeros, pero que venían a pertenecer como a tres clases sociales dentro de la villa. Los de clase “alta” eran chicos que parecían momentáneamente obligados a vivir allí, eran ordenados, sus ropas estaban gastadas pero limpias, iban bien peinados y comportados. Saludaban, sonreían y estaban en paz con sus instructores. Los de la clase siguiente solían andar en tropel, corrían por ese campo que da gusto, pastoreaban sin cesar. Los de la última

⁷⁴ Aunque el interés hacia la instrucción y el sistema educativo abarcan también la universidad, merece la pena señalar que

clase social posiblemente ni fueran de la villa, tal vez de algún hogar de chicos abandonados, abandonados ellos y el hogar que los cobijaba, o tal vez fueran de la calle, no hablaban con nadie; llevaban la cabeza pelada como por el enemigo, todos uniformados con unos guardapolvos grises y feos, ellos juntaban cositas del suelo. (251)

La convivencia de sujetos provenientes de distintas capas sociales no siempre se resuelve de forma armónica y homogeneizadora, sino, al contrario, ilumina y desenmascara conflictos sociales entre clases. Otro ejemplo muy llamativo con respecto a la presencia de espacios heterotópicos en las crónicas de la escritora bonaerense es el centro El Obrero, que se sitúa cerca del área metropolitana de Rosario en la provincia de Santa Fe. Al centro se le dedican dos crónicas: la primera vez que la viajera-narradora visita y relata su estadía en el centro se encuentra en una sección que se le dedica en “Rosario de la Frontera”, recogida en la colección *Viajera crónica*, y, en seguida, reaparece la crónica “El Obrero” del volumen *De aquí para allá*. En el primer texto acá citado, inicialmente se cumple un proceso de especialización que coloca el centro comunitario. En el texto se lee: «A unos diez kilómetros de la ciudad funciona el centro comunitario El Obrero, en un barrio donde predomina la comunidad toba» (58) y, más adelante, se explica cuál es la condición de los tobas y por qué residen en aquella zona: «Hace muchos años que Rosario recibe migración de los tobas del chaco; la vida en el campo en las provincias del norte es muy precaria. La población rosarina no los discrimina» (58). En el Centro El Obrero, se organizan actividades y talleres destinados a los miembros de la comunidad, donde, «por ejemplo, el taller de percusión funciona en relación con otro donde ya leen música, a su vez hay baile que se integra con acrobacia y un taller de murga, esto con manualidades y costura, donde fabrican ponchos con restos de lana, para bailar carnavalitos» (58). El centro, incluso, tiene una escuela para los chicos que pertenecen a la comunidad y a todos aquellos que llegan de la calle, además de una escuela de adultos para que aprendan a leer y a escribir.

Sin embargo, cuando la cronista vuelve una segunda vez al centro solo unos años después, como relatado en la crónica de la colección *De aquí para allá*, el centro y sus miembros se representan de forma distinta. Como explicado a lo largo del capítulo anterior, Hebe Uhart tiene a volver en algunas localidades ya visitadas de manera que resulte posible, por un lado, expandir y completar el retrato, por el otro, crear una continuidad y una profundidad históricas dentro de su *corpus* de crónicas. El incipit de “El Obrero”, de hecho, espacializa de forma distinta el sitio, brindando informaciones temporales en lugar de datos

espaciales con respecto a su colocación y confiriéndole iconicidad tramite un breve proceso descriptivo:

A unos doce minutos de taxi del sur de Rosario está el Centro Cultural El Obrador. Está en un barrio de casitas de material. muy decorosas, que corresponden a la comunidad toba, son parte de los tantos que emigraron a Rosario. En él se desarrollan actividades diversas [...]. Yo ya había ido hasta allí una vez y salí tan contenta del lugar que quise volver. El centro ha expandido sus instalaciones, aumentó el número de coordinadores y desarrolla una acción positiva para la comunidad. Tienen escuela primaria y atienden a los adultos que no han terminado su escolaridad. El taxista, curioso y respetuoso de la comunidad toba, desconocía el centro. En una salita con sillas, mesas y estantes, hablo con dos integrantes de la comunidad, Ruperta Pérez y Arsenio. (593)

Cabe señalar también que, si en el relato de la primera visita al centro comunitario sobresalían informaciones acerca de las actividades y de las tareas llevadas a cabo en el centro comunitario, a lo largo de la segunda visita se pone mayor atención hacia las entrevistas a los integrantes de la comunidad toba y a fenómenos de transculturación. Por ejemplo, con respecto a la carpintería en la cual se fabrican juguetes, se lee: «Y la perla de todo esto es el ajedrez: se han adaptado las piezas tradicionales al monte toba: el rey es un puma, la reina, una abeja, la torre, una choza, el caballo, un ciervo (el guasuncho), el alfil es un ñandú (*mañec*) y el peón es una tortuga» (596-567). No solo en la dimensión del juego, sino también en la participación a festividades y recurrencias locales, contextos en los cuales se yuxtaponen elementos heterogéneos y se subvierten papeles jerárquicos, se mezclan con las tradiciones de las comunidades del centro, como se puede observar en el enunciado: «[...] quemamos muñecos y batatas asadas, San Juan es festejo gringo, pero se mezcla con la tradición qom. Se pide que se vaya lo viejo para que entre lo nuevo. Después nos comemos las batatas asadas y se piden deseos» (597).

Los extractos sacados de las crónicas que se le dedican al centro comunitario El Obrador no se limitan a proporcionar un interesante ejemplo de espacio heterotópico, siendo que el centro toba trasciende dichas consideraciones y abre a otras cuestiones. Como se verá a lo largo del próximo capítulo, el mapa trazado por Uhart en sus crónicas de viajes se articula también a partir de una atenta escucha de las hablas propias de las provincias argentinas y del resto de los países latinoamericanos, además de señalar las contaminaciones que se producen del contacto entre lenguas. La observación de fenómenos de naturaleza lingüística, que se desarrolla, entre otras cosas, de la fértil y original conmixión entre oralidad y escritura, dará lugar a una geografía lingüística que se escapa de las categorías empleadas hasta ahora para sugerir otros itinerarios y zonas de contacto. Es interesante notar cómo, en las crónicas

de viaje de la escritora bonaerense, aparezcan también otros sujetos, los animales, que contribuyen en la dilución de los espacios y en su consecuente compenetración. Dichas difuminaciones se revelan particularmente fértiles a la hora de pensar en el trabajo cumplido por la cronista con respecto a la dicotomía entre civilización y barbarie, siendo que, también el cuestionamiento de la frontera entre animal y humano, se efectúa en términos espaciales. Los animales, que, como pone de relieve Enríquez en el prólogo a la edición de *Crónicas completas*, son los protagonistas secundarios de sus relatos de viaje, se convierten en los personajes principales de su último volumen de crónicas, *Animales*. El sujeto animal, en las crónicas de la escritora bonaerense, hace hincapié por el lenguaje, ya que, muy a menudo, los animales entran en el texto o porque Uhart se interesa en su forma de comunicar o porque se manifiestan en dichos y refranes locales: «Yo no recuerdo haber insultado invocando a los animales; los han convocado a todos para insultar. “Perro” está en la *Iliada*, ojos de perro, dicen. “El caballo” le decían a una compañera en sexto grado, “gato” a las prostis, y “vaca” a las gordas» (695). En el volumen de crónicas enteramente dedicado a los animales, el último publicado por la autora, se inaugura con el texto “Mi historia con los animales”, en el cual se relata la infancia en el pueblo de Moreno, «que a las ocho cuadras del centro ya era campo» (693), donde entra en contacto con vacas, gallinas y perros, de los cuales dice que «No entendía la diferencia entre perros de la calle y de la casa, como no entendía la diferencia entre flores silvestres y cultivadas [...]» (693).

Los animales participan también en la construcción del espacio, ya que, como se lee en “Dos ciudades y un río”, en Carmen de Patagones y en Viedma, a la cronista no pasa inobservado que «en las dos ciudades hay muchos perros, hasta en el aeropuerto de Viedma hay uno. Un perro convierte lo que se llama un no lugar en un lugar» (573). A Uhart, de los animales, le importa cómo miran y cómo hablan. Ella misma advierte cierta familiaridad con ciertos comportamientos animales, que hacen borrosa la diferencia el ser animal y el ser humano: «Y por todo eso es que yo, de los caracteres que trabajó Teofrasto, discípulo de Aristóteles, me ubico en el rustico. Dice del mismo: “Por ninguna otra razón se detiene o se inquieta en la calle, pero en cambio se queda parado mirando cuando ve un buey, un asno o un macho cabrío”. Así hago yo» (697). Si en Moreno, un pueblo rural y con habitantes de origen rural, los animales, del campo, ingresan en la cotidianidad del pueblo, en Buenos Aires los animales habitan espacios distintos. Por ejemplo, en la crónica “El ecoparque”, el ex

zoológico que ha sido convertido en un parque ecológico en donde algunos animales están en libertad, la animalización de los seres humanos y la humanización de los seres animales (o no humanos) se produce observando sus comportamientos:

Abre a las diez, así que me voy a desayunar, la calle está llena de animales humanos (ahora se dice así, si se dijera “seres humanos” implicaría una ofensa hacia los animales por considerarlos seres humanos). El animal humano ha fabricado cabañas para el afrecho, el pienso y el agua; son los cafés y restaurantes, donde nos reunimos todos para desayunar. [...] En una mesa que está a mi lado, una pareja muy vieja de animales humanos desayuna. (707)

Si desde el ecoparque, en el cual los elefantes son pareja, las suricatas son como una familia y Punga, el mono araña que «monta el show, baja y sube sin parar por esa escalerita» (708), Uhart, mirando hacia el predio de La Rural, que esta justa en frente del ex zoológico, se pregunta: «¿Se subirá el mono araña a su escalera para espiar todo ese revuelo? ¿Qué percibirá? Afuera están todos los animales humanos en movimiento [...]. Otros animales humanos andan en bicicleta por la vereda porque el tráfico está cortado» (709). En el intersticio entre el dentro y el afuera, Uhart sitúa la porosa frontera entre lo animal y lo humano: no la transgrede del todo, no va más allá de lo humano, pero la tensa.

OÍDO

CAPÍTULO IV

GEOGRAFÍAS LINGÜÍSTICAS

4.1 DE FÉRTILES CONTAMINACIONES

En el prólogo que acompaña el volumen *Crónicas completas* de Hebe Uhart, recientemente publicado por la editorial Adriana Hidalgo, Mariana Enríquez, introduciendo las crónicas de la cronista “suburbana”, comenta justamente que «[...] a Hebe le interesan, sobre todo, los modos de decir. Cómo habla la gente. En sus crónicas, muchos más que el paisaje o la historia -que están presentes, de maneras peculiares- lo que se registra es el habla» (Enríquez 2020: 12). Como puesto de relieve por Enríquez, el interés hacia el lenguaje es precisamente el eje vertebrador de sus crónicas, y sus viajes «[...] son una búsqueda de formas de decir, y en cada lugar esa búsqueda toma el relieve del lugar visitado» (Enríquez 2020: 12). La cartografía trazada por los recorridos y los relatos sobre Argentina y América Latina se ejecuta también gracias a la creación de una geografía lingüística que se interseca con los territorios visitados contribuyendo, pues, en el completamiento de su (re)presentación. Si, por un lado, la mirada de la autora, en sus crónicas de viaje, moldea los espacios prevalentemente suburbanos construyéndolos a partir de la iluminación de detalles que habrían pasado desapercibidos, por el otro, la labor cumplida con respecto al tratamiento de la voz opera no solo a efectos de contrastar el discurso hegemónico acerca de la identidad nacional del país y del subcontinente impugnando una supuesta unidad lingüística (Valcheff García 2020), sino también a efectos de llenar los espacios visitados en el intento de dar cuerpo y voz a quienes lo habitan. Además, cabe señalar también que, en los textos analizados, no solo el tratamiento de la mirada, sino también el de la voz contribuye de manera determinante en la involucración del Lector dentro y fuera de las crónicas, como demostrado por la intersección con géneros discursivos cuales, entre otros, la entrevista, y el recurso a la ironía.

La labor operada con respecto al habla, como había sido identificado también por Mariana Enríquez, atraviesa la totalidad de la praxis literaria de la escritora bonaerense. En una entrevista de 2015, Uhart, con respecto al trabajo efectuado en torno a la lengua oral, afirma: «Siempre se parte de algo que llama la atención. Llama la atención cierta forma de

procesar algo de otro y después eso se usa literariamente. No es premeditado. Pero sí es una forma de escuchar las cosas que a una le interesan. Las formas de hablar, o de decir. Cómo hablan, o dichos, o cosas» (Ferrer 2015: 181). Como señalado por críticos y colegas escritores, Uhart se apropia de la palabra hablada y la inserta dentro del discurso literario, consiguiendo que, en el proceso de lectura, casi pareciera estar escuchando a sus personajes y a las historias que relatan. La geografía lingüística dibujada por Uhart surge de una serie de procedimientos que se hallan en el propio tejido textual de sus crónicas, determinando una dinamización del lenguaje y una revitalización de la lengua que se colora de la riqueza propia del habla. A este propósito, cabe destacar que una porción muy amplia del enredo textual que se articula en las páginas de la escritora bonaerense se origina de la elaboración de materiales provenientes de la lengua oral y de múltiples procesos de transcripción y trasposición de lo oral a lo escrito.

De hecho, si, por un lado, las crónicas nacen de la experiencia y de la elaboración de materiales que surgen de *lo visto* a lo largo de sus viajes, por el otro, sus relatos se abrevan también de *lo oído*. Dicho interés por la lengua se concretiza recreando el sentido de instantaneidad de las conversaciones que tuvo en sus viajes. La cronista, dando la impresión de que esté escribiendo sus textos sobre la marcha, no se autografa únicamente como observadora sino también como atenta escuchadora de las hablas, buscando, por las áreas suburbanas de su país y del resto del continente, dichos y refranes propios de la localidades visitadas, como tematizado muy a menudo en sus relatos de viaje: «Todos los días voy a leer a un bar con mesitas afuera, allí se puede fumar y escuchar las conversaciones de los vecinos de mesa» (523). En la crónica “Asunción, Paraguay”, brindando una panorámica inicial de la ciudad a partir de la observación de la calle, por ejemplo, se tematiza la costumbre de ponerse a escuchar, como se lee en los enunciados que siguen: «El guaraní se escucha por la calle y, a veces, se tratan entre sí de “mi reina” o “che duki” (mi duque). El castellano tiene una impronta guaraní: en el café se escucha: “La cu-e-nta pi-de la o-cho”» (150), o cuando, saliendo de un museo de la capital paraguaya, se enuncia: «Bajo a la calle porque escucho la orquesta de la policía; están tocando junto al panteón de los héroes [...]» (532). En “Vamos a México”, se lee que «De vuelta en el hotel oigo decir “chin” a alguien. Dicen que se usa como interjección cuando uno se equivoca, se cae, y equivale también a “qué lástima” y a “ay, buey”» (550).

Ahora bien, si el dialogismo y el plurilingüismo, como subrayado por Bajtín, son dos elementos propios de los enunciados que articulan el texto literario y, de espacial manera, el género novelesco (Bajtín 1979; Todorov [1990] 1013), Uhart en sus crónicas de viaje revisita, para explotarlas, dichas peculiaridades de la palabra literaria. Las crónicas de Uhart se revelan un laboratorio de experimentaciones lingüísticas que no se limitan a dar nota de la heterogeneidad de hablas y de lenguas del subcontinente. La lengua, objeto de cada crónica, se transforma en una lente desde la cual analizar un amplio abanico de fenómenos que abarcan tanto el campo literario como también el campo político y social, configurándose, pues, como la chispa de la cual se destallará el resto del relato. De hecho, el interés hacia la lengua oral, que Uhart logra moldear en sus crónicas de viaje con mayor ductilidad que en el resto de su producción cuentística y novelística, no produce meramente una exploración estética, sino más bien le sirve para investigar acerca de distintas formas de percibir. Para que quede clara la conexión entre la lengua y la percepción del mundo, que, de hecho, constituye una de las preocupaciones primaria de la búsqueda escritural de Hebe Uhart, nótese este fragmento sacado de una crónica dedicada a Paraguay, donde, tirando una puerta para ingresar a un museo, se observa que: «[...] la puerta no dice “Tire” dice “Estire” lo que indica la percepción de la materia como algo dócil» (532). En “La selva de Lima”, en una sección titulada “Formas de percibir”, se lee: «¿Cómo ven el mundo las etnias de la selva?» (652), mientras que, en “Los guajiros”, en la sección “Una forma de pensar”, al interesarse de la cosmovisión de los pueblos originarios, se enuncia:

En la cosmovisión wayuu, cada animal, cada ser tiene alma, a diferencia del pastor cristiano que es por encima de su oveja, la lucha entre pescador y su presa viene a ser de igual a igual. [...] A la pregunta: ¿Por qué no entendemos a los animales?, el mito responde: es que unos quajiros comían de unos sombrados sin permiso y Lyonta, la hechicera, los castigó picándoles las fibras que sostienen la lengua. Desde entonces los animales dejaron de hablar con palabras claras como los hombres. Los animales serian entonces objeto de un maleficio, hombres encubiertos que en cualquier momento, si alguna divinidad lo decide, podría hacerle el beneficio de hablar con palabras. Es un mundo percibido en constante transformación. (680-681)

Uhart no solo oye de casualidad por la calle, sino se pone atentamente a la escucha cuando conversa con quienes encuentra o quienes entrevista para sacar informaciones sobre algún tema que le importa a lo largo de sus viajes. El papel de la entrevistadora, de *Viajera crónica* a *De aquí para allá* y *Animales*, sufre distintas modulaciones y Uhart lo va lentamente perfeccionando. En la crónica “Pueblos serranos”, de la colección *Visto y oído*, viajando de Mendoza a Santiago, la viajera se reúne, en la capital chilena, con unos colegas

escritores: Alejandra Castamagna, Alejandro Zambra y Diego Zúñiga. Justo antes de empezar la entrevista, Uhart, como se lee en el texto, se deja distraer por unas palomas: «Me quiero poner seria para empezar la tarea, pero sobre el techo las palomas zapatean, literalmente, zapatean». (275-276). En “De vuelta en Asunción”, de la misma colección de crónicas, dice de sí misma: «[...] no soy muy hábil para las entrevistas.» (391). No solo Uhart posee un oído singularmente atento, desde el cual se construye como hábil escuchadora, sino también deja que la actividad de aprender a escuchar a los otros emerja también de la inserción de entrevistas, junto con una amplia variedad de materiales heterogéneos que se amalgaman en sus relatos de viaje, alimentando y ampliando la articulación del material oído y coleccionado para armar sus textos. Además de escuchar, a la cronista le preocupa emprender conversaciones con alguien del lugar que visita o con otros turistas y viajeros que pasan por las mismas localidades. En “Córdoba da para todo”, crónica de la colección *Visto y oído*, se tematiza no solamente la acción de ponerse a escuchar, sino también el hecho de que los demás le cuentan algo: «Voy a preguntar cuando abre le ferretería de enfrente. Hace un frío loco. Los dos ferreteros son chicos jóvenes que me cuentan chismes a rabiar» (347). En el mismo texto, la cronista vuelve a tematizar su forma de trabajar, en tanto que, como comenta: «Los detalles sobre la vida de un pueblo se obtienen preguntando a unos y a otros, jamás por la dirección de turismo o de cultura. Yo largo algún chisme o comentario que escuché por allí y se lo cuento a un tercero para corroborar si es cierto» (247). En la crónica “Asunción del Paraguay”, de la colección *Visto y oído*, en una sección titulada “Entrevista con variedades”, se lee: «Debo entrevistar a José Luis de Tone, periodista del diario ABC. Voy mucho tiempo antes, así que me pongo a hablar con Ramón Heredia, el encargado de la cochera del diario» (390).

La cronista argentina deja mucho espacio en sus textos a tematizaciones sobre el lenguaje que puedan contribuir en la transmisión una imagen completa, dinámica y tridimensional del lugar visitado. La investigación llegada a cabo por Uhart con respecto a las variedades lingüísticas que atraviesan tanto a Argentina con al resto de América Latina cooperan en la construcción de los cronotopos articulados en los relatos de viaje. En efecto, es precisamente de un análisis lingüístico que la cronista emprende consideraciones de corte sociológico acerca de los espacios visitados y de los sujetos que los pueblan. Se piense, por ejemplo, cuando en su viaje por los pueblos entrerrianos se lee que «Todavía es pueblo

Victoria, llamada la ciudad de las siete colinas: es pueblo en las expresiones de sus habitantes» (27). Las expresiones a las cuales hace referencia Uhart son «Por ejemplo, no dicen “camine siete cuadras y doble a la derecha”. Dicen: “sube para allá” o “baja”. Subir es siempre ir al centro y bajar es ir hacia la periferia. Tampoco “izquierda” y “derecha”. Viene a ser donde marca mi mano» (27). A Uhart le importa cómo se expresa la gente. Siempre en “A orillas del Paraná”, se lee que: «A la señora que cuida la capilla se le alaban las plantas y dice: -Demasiado han guapeao» (29). Otro fértil ejemplo se rastrea en “Todo puede suceder”, perteneciente a la colección Viajera crónica”, en donde, en el centro Melipal por la presentación de un libro, la cronista nota que

En las ciudades chicas, dicen “para arriba” y “para abajo”, “para afuera” y “para adentro”. Adentro y arriba vienen a ser el centro. El centro tiene una virtud fundacional, fija. Ahora para mí el centro era el Melipal: desde cualquier lugar, veía un techo anaranjado, como el de los cocotaxi cubanos, y me alegraba. A lo mejor no podía presentar el libro pero podía ser espectadora de algo, que también es una cosa buena. (80-81)

El extracto que se acaba de citar se revela particularmente significativo desde múltiples puntos de vistas, ya que sintetiza los rasgos procedimentales propios de su quehacer en el papel de cronista. En efecto, merece la pena notar cómo Uhart vuelve a construirse en el rol espectadora de todo lo que logra detener con su cámara fotográfica. Luego, como se puede notar de la cita, las reflexiones acerca del lenguaje propio de aquella localidad no proporcionan únicamente datos de cortes geográfico y sociológico, yendo del espacio a la lengua, sino también, a partir de la observación de ciertos fenómenos lingüísticos se moldea el espacio.

La autora, en más que una sola ocasión, se demuestra extremadamente consciente del poder ejercido por la palabra, como revela la atención hacia el lenguaje y todo tipo de fenómeno de naturaleza lingüística suministra la oportunidad de brindar informaciones de carácter histórico. En el incipit de la crónica “Visita a Paysandú”, se enuncia que «En la ciudad sanducera todo se llama Pay. Son Paycueros, Paylana, Pay Pan, Payascudo, Paycolor (casa de artículos de fotografía), Pay Candó (hoy isla de la Caridad), y, finalmente, Paysandú: se cree que este nombre viene del padre Sandú, fundador y *factotum* de los comienzos» (116). En “Los diarios de Asunción”, haciendo unas observaciones acerca del español de Paraguay, se lee que: «Es un lenguaje sintético que inventa palabras nuevas; por ejemplo, “desmeritar” suena raro. ¿Pero acaso no existe desacreditar? En el diario, también me entero de que la asociación gay de Asunción que se queja de la homofobia se llama “Paragay”» (163). La

búsqueda de dichos y de refranes, que mucho comparte con la investigación de corte etnolingüístico, adviene no solo de la escucha de la forma de hablar de la gente, sino también del documentarse trámite textos que se ocupen de la cuestión o convirtiendo el tema de la lengua en el objeto de sus conversaciones con las personas que va encontrando y entrevistando en sus viajes. En “Montevideo”, por ejemplo, tras haber reflexionado acerca de ciertas diferencias entre el español de la capital argentina y el de la capital uruguaya, se le: «me compré un libro de refranes y dichos, uno es: A la uruguaya, que significa, entre otras cosas, sin apuro, con la mayor tranquilidad posible» (137). Sin embargo, el volumen comprado en una librería en el centro de la ciudad no es suficiente para satisfacer su curiosidad acerca de la lengua. De vuelta al hotel, la cronista añade: «Me dan ganas de hablar de refranes uruguayos y de cómo se usan; compré un refranero y lo presté al gerente del hotel y a la chica de la recepción, y produjo un gran entusiasmo. Pero me venían a la mente refranes groseros, como “Y dale Juana con la palangana” (que viene a ser “con la misma milonga”), y me dije: “No ha lugar”» (141-142). A veces, la búsqueda de dichos y modismos locales, o de refranes, se convierte en el motivo desde el cual se emprende el viaje mismo y la razón que acciona la escritura del relato. En “No pudo ser, ya en el íncipit de la crónica se le que:

Cuando estuve en Pergamino, el señor X me dijo:

- Para lo que usted busca, lo ideal es Tapalqué, es una zona que engendra refranes propios, van repitiendo y modificando constantemente, hágame caso y vea a Capdevila. Le sugiero que compre su libro, donde ha recopilado muchísimos refranes, y va a ver cuántos hay que son propios de esa zona. (69)

En la crónica “No puede ser”, en la cual se rememora una visita a Pergamino y sus afueras, en la provincia de Buenos Aires, la cronista se compra, otra vez, un libro dedicado a los dichos y refranes criollos entre los cuales hay dos que se encuentran ya en los textos de Fray Mocho. De la lectura del volumen, la cronista, estableciendo continuidades con la tradición, saca conclusiones que tienen cierto impacto en la conformación de las geografías, tanto espaciales como lingüísticas, que se dibujan en sus textos. En efecto, conformemente a lo que ha sido explicado en el capítulo precedente, la construcción del espacio suburbano mantiene cierto contacto con la ciudad y el campo, presentando una serie de estratificaciones y contradicciones que surgen precisamente de la conmixión de elementos propios de ambos. El análisis del habla local amplifica las contaminaciones entre campo/ciudad, centro/periferia, civilización/barbarie y favorece los procesos de hibridación:

Y de una persona con muchos recovecos, exigencias y especificaciones, el refrán dice: “Tiene mucha letra menuda”. Es la letra menuda que esta al pie de los contratos, y en ese dicho se ve la permeabilidad de la ciudad con el campo y viceversa. El intercambio fluido entre ciudad y campo se ve ya en Fray Mocho. Un personaje típico es el estanciero enriquecido que se va a vivir a la ciudad más cercana, y los que tienen mayores posibilidades a Buenos Aires, sin perder el habla criolla, ciertos hábitos criollos y la metáfora criolla, que suele ser acertada y brillante (71-72)

Sin embargo, con respecto a la oposición entre oralidad y escritura, lo que se pretende demostrar en este capítulo no corresponde a un estudio de todas las posibles estrategias por medio de las cuales se escenifica la dicotomía oralidad/escritura, sino, como sugerido por Jorge Marcone en *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral* (1997), se propone estudiar las estrategias desde las cuales Hebe Uhart logra superar dicha oposición en tanto que, en sus textos, la oralidad se incorpora en la escritura dejando que la comunicación oral se repercute en el propio acto de lectura (Marcone 1997: 250-251). Francisca Noguero, con respecto a la evolución de la figura del narrador en las *escrituras* contemporáneas y a sus manifestaciones más recientes a este propósito habla de “narrador trapero”, expresión que hace referencia a un tipo de narrador que aparece en textos en donde se manifiestan rasgos cuales: «1) la atención prestada a la materia, por la que los testimonios adoptan la forma de *objets trouvés* en forma de cartas, recortes y notas; 2) la reinterpretación de la historia a partir de diferentes técnicas (montajes, yuxtaposiciones, anacronías); y, finalmente, 3) la frecuente intercalación de imágenes *otras* (dibujos y fotografías intervenidos, borrosos, abocetados u olvidados) [...]» (Noguero 2022: 13-14). Respectivamente a la definición y a las características individuadas por la crítica española, a la hora de estudiar el tratamiento de la voz en las crónicas de viaje de Hebe Uhart, resulta significativo, en particular, prestar atención a los objetos textuales que aparecen en los textos de la escritora bonaerense y a la manera en la cual se amalgaman, más o menos conflictivamente, en de la narración. Dentro de esta discusión, se insertan también ciertas consideraciones brindadas por Cristina Rivera Garza, quien, en sus textos ensayístico, cuales *Los muertos indóciles: Necroescritura y desapropiación* ([2013] 2019) y el más reciente *Escrituras geológicas* (2022), considera que la literatura actual se componga de *escrituras desapropiativas*, es decir de «un tipo de trabajo escritural que [...] se abre para incluir, de manera evidente y creativa, las voces de otros, cuidándose de esquivar los riesgos obvios: subsumirlas a la esfera del autor mismo o reificarlas en intercambios desiguales signados por la ganancia y el prestigio» (Rivera Garza [2013] 2019: 86-87).

La estructura dialógica de las crónicas de la escritora bonaerense se elabora a partir de una estratificación lingüística que se vislumbra en la conmixión de diferentes registros que no deben observarse únicamente en la oposición entre oralidad/escritura, sino que deben más bien considerarse como una forma de explotación del dialogismo propio de todo enunciado. Como sugerido por las reflexiones de Rivera Garza acerca de las escrituras contemporáneas, en los relatos de viaje de la cronista bonaerense, la explotación del dialogismo y, además, del plurilingüismo propios del enunciado se pone en marcha de manera que puedan oírse, sin submisirlas a la suya y sin reificarlas, las voces de los sujetos que pueblan, y que se mueven por, el espacio suburbano cartografiado. Mijaíl Bajtín, en sus estudios acerca de la novela y de su naturaleza esencialmente dialógica, considera que la estratificación y el plurilingüismo estructuran la dinámica propia de la vida lingüística. Según el crítico y teórico soviético, para que la palabra se mantenga viva debe entretener una relación con la lengua hablada, como en un diálogo entre dos instancias, orientándose hacia la respuesta del interlocutor, provocándola y anticipándola. En las crónicas analizadas, como había sido señalado con respecto a la mirada⁷⁵, se asiste a un implanto dialógico que, alejándose de todo tipo de monologismo, se juega en una dimensión dúplice: siguiendo las pistas trazadas por Marcone, por un lado, el diálogo se instaura entre la cronista y todos los demás sujetos con los cuales entretiene conversaciones a lo largo de sus viajes, de manera que se alternen en los papeles de sujeto hablante y sujeto oyente; por el otro, se entabla un diálogo también con el Lector, que queda involucrado en las conversaciones que se ponen en marcha en el texto⁷⁶.

En la estructuración dialógica del propio tejido de las crónicas, merece la pena individuar dos distintos procedimientos que afectan la mecánica propia de los relatos dinamizándolos e implementando su implanto dialógico y plurilingüístico: por un lado, la inclusión de pautas propias de la lengua oral dentro de la lengua escrita, de manera que se las propias crónicas asuman una tonalidad conversacional; por el otro, se reproducen fragmentos de conversaciones y de entrevistas, que se repercuten en varios aspectos propios

⁷⁵ Se piense en el hecho de que en los textos de Uhart no se articula una mirada monocular, sino, al contrario, se construye un dispositivo óptico que se multiplica, construyendo una mirada principal dentro de la cual se insertan otras.

⁷⁶ Como se verá más adelante, la comunicación con el Lector se juega, sobre todo, gracias a los enunciados irónicos que se encuentran esparcidos por el tejido textual de las crónicas de la escritora bonaerense.

de la narración. En relación con los estudios pioneros en el campo de la lingüística y de todas las disciplinas que hoy día rodean las ciencias del lenguaje, Ferdinand De Saussure, además de operar la famosa distinción entre *langue* y *parole*, había empezado a centrar la atención de la escritura a la oralidad. Según Walter J. Ong, quien se ocupó, en su *Orality and literacy: the technologizing of the word* (1982), de escudriñar la sustancia oral que reside y vive en cada enunciado escrito: «Written texts all have to be related somehow, directly or indirectly, to the world of sound, the natural habitat of language, to yield their meanings» (Ong 1982: 8). No se puede separar de la escritura la oralidad, ya que, como explica el antropólogo estadounidense, si la oralidad existe también afuera del circuito de la lengua escrita, no resulta posible pensar en la escritura sin reconducirla a la esfera de lo oral. En las crónicas de viaje de Uhart se renueva y se refuerza el lienzo entre oralidad y escritura y su sistema de fértiles contaminaciones que ya había sido emprendido en su producción anterior.

En los enunciados de sus relatos de viaje, en efecto, no se asiste meramente a una acentuación del dialogismo inscrito en cada enunciado, sino también a la constante y fértil contaminación de los dos sistemas. Aunque haya quienes consideran que los rasgos de la oralidad en la escritura correspondan una característica propia del relato de viaje escrito sobre la marcha, dichas estrategias superan las convenciones comúnmente asociadas al género. Los enunciados de las crónicas, entonces, intentan conservar el sustrato oral en los enunciados escritos. Por ejemplo, cuando la cronista llena las crónicas de unas consideraciones personales acerca lo visto y lo oído a lo largo del viaje, introduce sus pensamientos con el “Vaya”, forma típica de la oralidad del español de Argentina. A este propósito, se noten los siguientes enunciados sacados de la crónica “Un viaje accidentado”, cuando, en un viaje a los pueblos uruguayos de Colonia y de Conchillas, la viajera argentina observa los comportamientos de los demás turistas: «Los empleados iban ensayando por turno su inglés básico y discutían entre ellos sobre lo que el australiano quería decir, si cambiar dólares, ir al baño, o vaya a saber uno que. Vaya a saber lo que puede querer uno con semejante aspecto» (101). En otras ocasiones, la incursión de la oralidad en la escritura emerge tras haber transcrito, trámite el recurso al discurso directo o al discurso indirecto, las palabras escuchadas por otro hablante. Con respecto a las incursiones de lo oral en lo escrito, merece la pena señalar el interés que la cronista cultiva hacia lo animales o, mejor dicho, hacia su forma de comunicar. Por esta razón, a lo largo de sus recorridos en busca de las

características propias del habla, muy a menudo aparecen dichos y refranes en los cuales aparecen bichos u onomatopeyas que intentan reproducir los sonidos que emiten. Por ejemplo, en “Todo puede suceder”, durante una charla sobre su libro, se lee: «Después yo empecé a hablar de la distancia literaria, del rol del escritor y de la mar en coche, y mientras sentía unos ruidos de pajaritos, pi, pipí, pip. Eran ruidos muy seductores, siempre quise saber qué se dicen las aves entre sí» (83). Lo mismo pasa cuando introduce expresiones comúnmente asociadas a la forma de hablar de los niños y a su repetición, como se lee en “De vuelta en Asunción”: «Pero los otros están acostumbrados al micro y ella “no está avivada”. [...] Me viene a la memoria la expresión infantil “no está avivada”» (520).

El dialogismo y el plurilingüismo propios de estos textos se enfatizan y culminan en la entrevista, el género discursivo por excelencia en el cual predomina la modalidad dialógica. En sus trabajos acerca de la entrevista como instrumento del análisis sociológico, entre los cuales se sitúa *La entrevista, una invención dialógica* (1995), Leonor Arfuch analiza la cuestión de la voz y de su autenticidad en dicho género discursivo, que no se limita a protagonizar el discurso periodístico y de la investigación social, sino también el arte narrativo. La peculiaridad de la entrevista, junto con su habilidad de generar un sentido de autenticidad y de proximidad entre las instancias implicadas en su realización, reside en el hecho de que no se limita a re-presentar sino más bien a presentar, o, como evidencia Beatriz Sarlo en la presentación al volumen, «la “buena” entrevista logra más que cualquier otra práctica que refiera sentido: [...] *hace hablar* en lugar de registrar simplemente lo dicho» (Sarlo 1995: 15). En tanto género discursivo basado en un principio dialógico -el mismo principio dialógico individuado por Bajtín-, la entrevista no instaaura un diálogo únicamente entre sus protagonistas, el entrevistador y el entrevistado, sino también con el público, amplificando una relación de proximidad entre las partes en juego⁷⁷. Respectivamente a las crónicas de viaje de la escritora bonaerense y a su esencia conversacional, cabe señalar que en la entrevista se verifica la experimentación de una alteridad dúplice, al ser que «[...] cada enunciado no solamente interactúa, como vimos, un Otro que instituye frente a sí (dialogismo) sino también con la otredad de lo *ya dicho*; con el antiguo sustrato de una lengua

⁷⁷ Como afirma Arfuch: «El lector no solo actualiza un texto por el acto material de la lectura, sino sobre todo por los sentidos que le otorga, en diálogo con lo que el texto aporta». (Arfuch 1995: 36).

y una cultura. En ese sentido nunca es un *primero*, por más que responda a nuestra iniciativa personal, al mundo de nuestra experiencia» (Arfuch 1995: 53)⁷⁸.

Pese a que sean susceptibles a fenómenos de construcción, entre las instancias que participan en la entrevista se instaura una relación de proximidad mayor si comparada a la que existe entre el autor y el narrador en el texto literario. Sin embargo, como subrayado por la socióloga argentina, la autenticidad que suele asociársele a la entrevista se sitúa, paradójicamente, en la ficcionalización de sus *personajes*, ya que «Los personajes que la entrevista pone en escena son inmediatamente reconocibles: la estrella de cualquier magnitud, el escritor, el político, el deportista, el autodidacta, el científico, el filósofo, el profesional, y aun el testigo, el acusado, el héroe por un día, el representante de una voz marginal». (Arfuch: 1995: 61). Tanto que se trate de una conversación cotidiana como de una entrevista más profesional, lo que Uhart logra en sus entrevistas es precisamente la alimentación del interés y del imaginario del receptor, en este caso el Lector, de manera que pueda realizarse un retrato del entrevistado que deje vislumbrar una verdad en la fugacidad del decir (Arfuch 1995):

La entrevista es una narrativa, es decir, un relato de historias diversa que refuerzan un orden de la vida, del pensamiento, de las posiciones sociales, las pertenencias y pertinencias. En ese sentido, legitima posiciones de autoridad, diseña identidades, desarrolla temáticas, nos alecciona tanto sobre la actualidad de lo que ocurre, los descubrimientos de la ciencia o la vida, a secas. Fragmentaria, como toda conversación, centrada en el detalle, la anécdota, la fluctuación de la memoria, la entrevista nos acerca a la vida de los otros, sus creencias, su filosofía personal, sus sentimientos, sus miedos. La infancia es un territorio privilegiado, donde se encuentran las claves del presente, el éxito, la notoriedad, la excelencia, que hacen del entrevistado un personaje. Un antecedente directo de las actuales modalidades de entrevista fue el Nuevo Periodismo americano de los años 60, un periodismo subjetivo, marcado por los procedimientos de la novela. (Arfuch 1995: 89)

La fragmentación propia de la entrevista, como en los géneros de corte autobiográfico o testimonial, insinúa la sutil idea de que la verdad se encuentre entre una estratificación de fragmentos, ya que se anima en una dimensión particular que abarca la esfera privada, la esfera pública y la esfera de la memoria, desde la cual se desprende el interés y el reconocimiento del público que la escucha o que lee su transcripción. Dicho género discursivo no se limita a suministrar la reconstrucción de una máscara vivencial, que

⁷⁸ Dichas consideraciones, como se verá más adelante, se repercuten en dos aspectos profundamente ligados a la esencia dialógica de los géneros discursivos y, en particular, de la entrevista y que, además, se revuelan estrategias sustanciales del enredo propio de las crónicas de viaje de Hebe Uhart: la polifonía y la intertextualidad.

reconstruye la historia de una vida a partir de algunas pinceladas en donde la palabra citada ha sido extraída de su contexto de enunciación para resignificarse y revitalizarse dentro de otro (con)texto⁷⁹. Como práctica periodística, la entrevista se configura como un instrumento privilegiado sobre todo si toma un corte marcadamente investigativo o testimonial. Dentro de este escenario, se convierte en una auténtica metodología de indagación que se revela útil también para las ciencias sociales, la etnografía y la historia. A este propósito, cuando la cronista viste un papel que se acerca al de etnógrafa, interesándose de las costumbres y de los usos propios de los pueblos que habitan las localidades visitadas, se considera oportuno considerar la crónica “Dos ciudades y un río” de la colección *De aquí para allá*, donde, visitando un museo en Carmen de Patagones, ciudad en la provincia del Río Negro, entrevista al subdirector del museo: «Leonardo Dam, descendiente por parte de padre de alemanes del Volga y por parte de madre de los pueblos originarios» (576-577). La transcripción de la entrevista se amalgama al resto del texto, ya que comienza presentado al entrevistado, como si fuera un elemento paratextual que, creando una especie de enmarco situacional, suministra informaciones acerca del espacio en el cual se desarrolla la entrevista y unos datos acerca del sujeto entrevistado. Solo en seguida, se transcribe, trámite el recurso al discurso directo típico de formas de narración más tradicionales, la conversación que entretienen los dos, como se puede observar del extracto que sigue:

El subdirector del museo es Leonardo Dam, descendiente por parte de padre de alemanes del Volga y por parte de madre de los pueblos originarios. Es profesor de historia, investigador y está haciendo una maestría en Quilmes. Le pregunto por algo que me intriga, el juego de la chueca, que jugaban los indígenas. Me dice sonriendo: “Ah, mi mamá me hablaba siempre del juego de la chueca, es una especie de hockey que se juega con un palo empujando una pelota”. Yo lo vi jugar en Pucón Chile, y en los toldos de Calfacurá se jugaba. Y añade: “Soy docente de secundario, todos mis alumnos tienen ascendencia indígena, vamos al río a buscar palos para jugar”. (576-577)

Es interesante notar cómo, al comienzo, la entrevista se incorpora en el tejido de la crónica como si se tratara de una narración de corte tradicional, en la cual, además, los enunciados proferidos por el subdirector del museo se yuxtaponen a los pensamientos y a las

⁷⁹ Se trata de un género discursivo que, de hecho, se funda justamente a partir de la valoración de lo íntimo, de lo vivencial y de lo cotidiano que se propone como objetivo el de hacer inteligible lo ocurrido. Un germen de la entrevista dentro del campo de la literatura se rastrea en el Nuevo Periodismo de los años 60, en el cual la crónica, la entrevista y el periodismo viraron hacia una revaloración de lo subjetivo y una atención hacia personajes y ambientes marginales. Dicho procedimiento compositivo, en el cual quedaban huellas evidentes de la entrevista, contribuyen en la construcción del reportero como detective o como antropólogo, que, por el hecho de *haber estado allí*, pudo observar y escuchar participativamente a los *hechos*.

rememoraciones de la cronista. Luego, la entrevista sigue, reportando únicamente los intercambios verbales entre entrevistadora y entrevistado por medio de las pautas típicas del discurso directo:

- ¿Y los alumnos tienen conciencia de que descienden de la población nativa?
- No, no asocian. El insulto favorito es “Qué indio que sos”.
- ¿Y cómo se relacionan los maragatos con los nativos?
- Patagones se caracterizó por tener buenas relaciones con pueblos indígenas. En 1857 se firma un tratado importante donde se le reconoce a Yanquetruz toda la margen sur del río Negro.
- ¿Y cómo imagina que debió haber sido esto en el siglo XIX?
- No había ruta por tierra de Buenos Aires a Patagones, casi todo desierto de europeos. La comunicación era por barco, que llegaba cuando podía. Unos diez días de viaje. Durante cien años los indios controlaban la comunicación por tierra. Desde Carmen de Patagones se sostuvo a Montevideo por barco con víveres. El puerto de Buenos Aires estaba bloqueado por la guerra con el Brasil. (577)

En la ya citada crónica “Pueblos serranos”, texto dedicado a un viaje de Mendoza a Santiago de Chile, Uhart entrevista a los escritores chilenos Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra y Diego Zúñiga. Antes de que la entrevista empiece, se construye el espacio en el cual toma lugar la charla ya que la cronista brinda unos detalles de carácter situacional aptos a reconstruir el contexto y sus antecedentes. Se trata de una conversación acerca del viaje y su relato, ya que, como en el caso del quehacer literario de Uhart, el viaje constituye un eje vertebrador del quehacer literarios de los escritores entrevistados. A lo largo de la entrevista antes que los tres empiecen a relatar sus propias experiencias viajeras, recurriendo a unos elementos paratextuales, se cita, también a otros celebres cronistas y viajeros pertenecientes al canon de las letras latinoamericanas, como Alfredo Bryce Echenique y Julio Ramón Ribeyro⁸⁰. Dicha operación se considera particularmente llamativa en tanto que contribuye a la creación de una genealogía literaria dentro de la cual Uhart inserta a sí misma y a los demás autores entrevistados. De la crónica examinada, se cita el siguiente extracto, dedicado al tema del “miedo al avión”:

Miedo al avión

(El escritor peruano Bryce Echenique dice que todos los escritores tienen miedo al avión, tiene una crónica muy graciosa donde cuenta todos los malabares increíbles que hacía su amigo Julio Ramón Ribeyro, gran escritor peruano, para no viajar en avión)

Alejandra: A mí no me da miedo cuando sube y cuando baja, cuando parece que hay más peligro, me da miedo arriba, pero me digo “Esto es como un bus”, digo, “Pero si hay niños”. Miro si hay peligro o no en la cara de los otros.

⁸⁰ Según Mariana Enríquez, los peruanos Adolfo Bryce Echenique y Julio Ramón Ribeyro suelen tener cameos por ser entre sus cronistas favoritos. (Enríquez 2020).

Diego: la primera vez que viajé en avión lo hice desde Iquique y no tuve miedo, pero mientras más avanza el tiempo, más miedo me da. Fantaséo con que se va a caer, pero que yo solo sobrevivo porque tengo muchas cosas por hacer. Igual me parece raro que algo vuele.

Alejandro: (Primero dijo que no tenía miedo.) He volado algunas veces en aviones muy pequeños que no tenían número de asiento. También fui muchas veces a Quito y el aterrizaje es muy cerrado, había lluvias de ceniza, el avión tenía piso de madera. Cuando tenía miedo, estaba entregado. Una vez tuve miedo del pasajero que viajaba a mi lado. A mí me salían unas ampollas, como una especie de alergia nerviosa, me salían unas ampollas en la mano derecha y él me decía: “Tú tienes algo” (algo así como que yo tuviera la culpa de las ampollas). Yo era muy tímido, escuchaba los poemas porque creía que era lo que se debía hacer, los poemas eran malos. (276-277)

Muchas de las entrevistas efectuadas por Uhart a lo largo de sus viajes y, seguidamente, incorporada en sus crónicas, son entrevistas a autores, que, por un lado, se convierten en un documento capaz de ampliar y de completar el proyecto y la trayectoria del entrevistado, por el otro, completan la experiencia viajera de la escritora bonaerense dotando sus textos de un coro de voces autoriales. Los escritores entrevistados hablan tanto de su labor literaria o periodística como también de su relación con la zona en la cual se encuentran de paso o residen. En este peculiar género discursivo, la voz, desafiando, como visto antes, la propia escritura, se involucra a un contexto vivencial, de personas con nombres y con historias (Arfuch 1995), anclándose en la materialidad del cuerpo dada de la interacción entre dos, o más, instancias. Como mencionado anteriormente, las entrevistas, en las crónicas de viaje de Uhart, se escenifican según modalidades bien diferentes y, a veces, los papeles se invierten: la cronista se convierte en la entrevistada, sobre todo en contextos en los cuales participa en calidad de escritora, como en el caso de conferencias y ferias. En “La pampa gringa”, Uhart rememora sus visitas a la ciudad cordial, Santa Fe, donde muchas veces estuvo para participar a diversos congresos:

Para mí, una ciudad o un pueblo representa o encarna una o muchas personas, de las que ya soy amiga o amistosa. Me han invitado a un congreso de literatura en la ciudad cordial, como la llaman, y voy sobre todo para ver a Enrique Butti, periodista del diario *El Litoral*, escritor, y a su amigo Silvio [...]. He ido muchas veces a Santa Fe a diversos congresos, “leederos” varios. Recuerdo sobre todo los dos congresos nacionales de literatura que organizo Butti y los llamo “Fanny primera” y “Fanny segunda”, en homenaje a la empleada de Borges. (315)

En “Vamos A México”, en la feria de Guadalajara, se lee que:

Llegamos relativamente rápido a la sala de exposiciones y ahí había una enorme mesa con los nombres de los expositores, dos mexicanos, yo, por Argentina, y Mario Delgado Aparín, por Uruguay. [...] Cada escritor debía explicar su credo cuentístico y yo me alarmé un poco porque no había preparado ningún credo, pero como recordé que en esas mesas cada uno dice lo que puede, lo que quiere (a veces he visto a algunos que se pelean con el coordinador o con alguno del público), me tranquilicé. (548-549)

La inserción de episodios en los cuales la cronista juega el papel de entrevistada, sobre todo en eventos ligados al panorama literario argentino y latinoamericano, alimentan tanto su autfiguración como también su propia praxis literaria. Tras proporcionar unas digresiones acerca de la entrevista a autores y a su rol con respecto al *marketing* editorial, Alberto Giordano, con respecto a las apariciones públicas de la escritora argentina, comenta que:

Es interesante ver cómo, sin desatender las exigencias del *marketing* editorial ni renunciar a los juegos nada infantiles de la política literaria, Uhart preserva la extrañeza de sus relatos mediante un expediente de los más simples: casi no los menciona, sobre todo no afirma, ni siquiera especula, sobre qué quiso hacer cuando los escribió, y se entretiene hablando de sí misma, de las cosas que pasaron por su vida (experiencias infantiles, encuentros curiosos, oficios) con un tono que no es estrictamente el de sus narraciones, pero lo evoca. (Giordano 2010: 4)

4.2 LOS IDIOMAS DE LOS ARGENTINOS

En un notorio texto de Jorge Luis Borges, “El idioma de los argentinos”, se aborda la cuestión de la lengua en la literatura argentina, y el escritor individualiza la existencia de dos distintas conductas entre sus contemporáneos:

Dos conductas de idioma veo en los escritores de aquí: una, la de los saineteros que escriben un lenguaje que ninguno habla y que si a veces gusta, es precisamente por su aire exagerativo y caricatural, por lo forastero que suena; otra, la de los cultos, que mueren de la muerte prestada del español. Ambos divergen del idioma corriente: los unos remedan la dicción de la fechoría; los otros, la del memorioso y problemático español de los diccionarios. (Borges 1928: 59).

Según él, la lengua literaria argentina aparece en los textos de los autores del canon literario del siglo XIX, cuales Esteban Echevarría, Domingo Sarmiento, Lucio V. Masilla y Eduardo Wilde, que, para parafrasear a Borges, adaptaron su lengua literaria a la tonalidad de su habla, respetando la naturalidad de la lengua de aquel entonces y evitando de disfrazarse de otros para escribir. Lo que, en aquel entonces, realmente diferenciaba el idioma de los argentinos de los demás, sin caer en estereotipos “seudo plebeyos” o “seudo hispánicos”, que suprimen o dramatizan la argentinidad, reside «en la valoración irónica o cariñosa que damos a determinadas palabras, en su temperatura no igual» (Borges 1928: 60). El escritor, que se enfrenta con la paradoja de comunicar con los demás justamente por medio de la palabra escrita, tiene el deber «[...] de dar con su voz» (Borges 1928: 61)⁸¹. La

⁸¹ Las consideraciones llevadas a cabo por Borges en “El idioma de los argentinos” se conectan también con lo que había dicho en “El escritor argentino y la tradición”, en el cual se trataba la cuestión de la poesía gauchesca y el hecho de que los rasgos formales del género ilustraban el quehacer literario de los escritores argentinos de

preocupación acerca de la lengua en la literatura argentina emerge también en las *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt, quien, en un texto homónimo al de Borges, se inserta en la discusión sobre del lunfardo, es decir, para citar al señor Monner Sans del texto de Arlet, un «[...] léxico de origen espurio, que se ha introducido en muchas capas sociales, pero que sólo ha encontrado cultivadores en los barrios excéntricos de la capital argentina» (Arlt 1981: 485). En lugar de una depuración de la lengua literaria argentina, que se adecue a las normas lingüísticas del castellano estándar, contesta reaccionando de la siguiente manera: «Cuando yo he llegado al final de su reportaje, es decir, a esta frasecita: «Felizmente se realiza una obra depuradora en la que se hallan empeñados altos valores intelectuales argentinos», me he echado a reír de buenísima gana, porque me acordé de que a esos «valores» ni la familia los lee, tan aburridos son» (Arlt 1981: 485). La posición de Arlt es muy parecida a la expresada por Borges unas décadas antes. Pese a las numerosas diferencias en un plano tanto estético como ideológico, ambos escritores coinciden en que la lengua literaria argentina no tiene porqué adaptarse al estándar de la gramática castellana, a una lengua abstracta que borra la peculiaridad del español argentino, ya que, para volver a citar otra vez a Borges, «Desde luego la sola diferenciación es norma engañosa. Lo también español no es menos argentino que lo gauchesco y a veces más: tan nuestra es la palabra llovizna como la palabra garúa, más nuestra es la de todos conocida palabra pozo que la dicción campera jagüel» (Borges 1928: 60).

Como ha sido puesto en relieve anteriormente, la cuestión lingüística en su relación con el discurso literario aparece también en la producción de Uhart. Sin embargo, en sus crónicas de viaje de comienzos del siglo XXI, la escritora bonaerense lleva la discusión hacia otros deslindes ya que problema no es la adaptación de la lengua literaria argentina al castellano ni siquiera la tipificación o la arquetipificación de la voz como en el caso de la poesía gauchesca del siglo anterior. La operación llevada a cabo por la cronista bonaerense, casi un siglo después de las preocupaciones enunciadas por Borges y por Arlt, se relaciona a la adopción de una(s) lengua(s) literaria(s) que toma distancia de la estandarización del español de Argentina y que incluye a los de las distintas provincias del país sin descuidar el contacto con las lenguas de los pueblos originarios o de los países fronterizos. De hecho, más

aquella época. Dichas cuestiones conocerán un mayor grado de profundización en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* de Josefina Ludmer.

que sobre la lengua literaria argentina, la escritora bonaerense, desde una atenta actividad de escucha, busca introducir en sus textos no solo las pautas propias del habla, sino más bien las distintas variedades de la lengua española oídas a lo largo de sus recorridos. Su trabajo de recolección de los rasgos propios de la lengua hablada no se limita a una tipificación o reificación, como ya explicado antes, sino más bien opera tanto a efectos de desestabilizar la oposición entre oralidad y escritura, debilitándola trámite una serie de operaciones vueltas a instaurar contaminaciones recíprocas, como también a efectos de (re)vitalizar los sujetos que habitan espacios y lugares visitados a partir de una revitalización de su lengua. En efecto, respectivamente a la labor llevada a cabo por la cronista argentina, vale la pena volver a la cita sacada de la crónica “La selva de Lima”, de la colección *De aquí para allá*: «Cómo ven el mundo las etnias de la selva?» (652), siendo que, como ya ha sido evidenciado, en los textos de la escritora bonaerense, la investigación sobre el lenguaje es siempre una investigación sobre las formas de percibir.

En su estudio dedicado a la poética de Fedor Dostoievski, Mijaíl Bajtín formula el concepto de *novela polifónica*, que, en aquel entonces, constituya un renovamiento de las formas literarias hasta aquel entonces conocidas. Por polifonía Bajtín entiende «la pluralità di voci e delle coscienze indipendenti e disgiunte, autentica polifonia delle voci pienamente autonome» (Bajtín [1963] 1982: 12). De hecho, la palabra de los personajes en las novelas del autor ruso no depende de la de su autor, siendo que se configuran como legítimos propietarios de su propio ideograma. La pluralidad de sus conciencias, que acompaña su personal forma de percibir y de situarse en el mundo, no afecta la unidad propia del texto, ya que su unidad no se debe a la incompatibilidad de sus voces, sino más bien a una unidad rastreable en un acontecimiento. Pese a que se construya como una conciencia autónoma de la de los demás personajes, no se trata de una voz y de una conciencia reificadas, de manera que no pueda ni enclaustrarse ni objetivarse en las del autor, en tanto que la afirmación del yo-otro no cae en el riesgo de configurarse como objeto, sino, al contrario, afirma a sí mismo como sujeto. Dicho efecto se consigue explotado el dialogismo y el plurilingüismo propios de los enunciados y a partir de una reconstrucción de las pautas de la oralidad en la escritura, que, como ha sido evidenciando anteriormente, se rastrean también en las crónicas de la escritora bonaerense. Las crónicas de Uhart intentan armar una totalidad, imposible de llenar,

hecha por materiales independientes y heterogéneos, rompiendo con la unidad monológica de la narración⁸².

Si las voces en Dostoievski, según Bajtín, se unen en el acontecimiento, en el caso de Uhart las voces de los sujetos que pueblan tanto el mundo de sus textos como en el mundo que se sitúa afuera de la dimensión textual, se reúnen en los espacios o, más bien, en la cartografía trazada por su escritura. Las voces de Uhart proporcionan puntos de vistas y formas de percibir el mundo que cambian dependiendo de la posición que el individuo ocupa en el espacio: a cada uno el mundo se le concede en un aspecto particular a partir del cual se desprende también su representación. Ya en *Viajera crónica*, la construcción de los espacios y su identidad se produce a partir la observación de las hablas de quienes viven allá. La totalidad de la crónica “Córdoba” se ve atravesada por el interés hacia las formas de hablar propia de aquella ciudad y provincia de Argentina. El rasgo que califica la ciudad es, sin lugar a luda, el sentido del humor de sus habitantes, ya que, como anota la cronista: «El humor cordobés se expresa en el lenguaje callejero, en el que aparece la réplica ocurrente, en los grafitis, en los piropos» (36). El habla propia de la capital de la homónima provincia Uhart lo capta paseando por el centro, en donde lee los grafitis y escucha trozos de conversaciones de las personas que va cruzando por las calles principales:

Y, por la calle, tres gordos como de treinta años le tiran maíz a las palomas de la plaza. Uno le dice al otro: “Despacito, ¿no vei que le tirai a matar?”.
El lenguaje cordobés en el relato es exagerado: “patadón”, “asadón”, “ideón”, “calorón” y súper, superlativo, “calolorzón”. (38)

“Córdoba” termina tematizando la peculiaridad de la ciudad que, como se puede presumir de los demás elementos proporcionados a lo largo del texto, reside precisamente en un rasgo lingüístico: su acento. En el párrafo conclusivo se lee:

Si bien es desconcertante la mezcla de amabilidad y dureza, de pasado y de espíritu innovador, hay algo inconfundible en Córdoba: el acento. El acento de las provincias del litoral culmina en Asunción, donde aparece tonada en su plenitud; el de las provincias de Cuyo se alarga hasta Santiago de Chile. Sólo Córdoba tiene un canto inconfundible, que le viene de sus primeros pobladores, los comechingones y sanavirones. Por eso, también la percibimos como en soledad. (42)

⁸² Es sobre todo en el carnaval, como había sido individuado por el estudioso soviético que dichas consideraciones acerca del lenguaje y de la naturaleza dialógica y plurilingüística del enunciado narrativo, que dichas consideraciones encuentran un mayor grado de aplicación. como recuerda Julia Kristeva, quien introdujo las investigaciones llevadas a cabo por Bajtín en Occidente, «El discurso carnavalesco rompe las leyes del lenguaje censurado por la gramática y la semántica y, por obra de ese mismo movimiento, es un cuestionamiento social y político: no se trata de equivalencia, sino de identidad entre el cuestionamiento del código lingüístico oficial y el cuestionamiento de la ley oficial» (Kristeva [1967] 1997: 2).

Córdoba no se diferencia de otra(s) localidad(es) de Argentina únicamente por su la tonalidad, o por su acento, que caracteriza la forma de hablar de sus habitantes. En el extracto recién mencionado, la calificación de la tonada cordobesa se distingue de los de las demás ciudades y provincias argentinas por la que Uhart identifica como una forma de soledad. Desde la diferenciación de la ciudad y de la provincia de Córdoba del resto del país, se puede deducir otro aspecto propio del habla que determina la articulación de su geografía lingüística. Uhart, efectivamente, está trazando otras geografías que, contrariamente al área cordobesa, presentan intercambios más fluidos desde un punto de vista lingüístico. De hecho, como mencionado anteriormente, la voz, contrariamente a la mirada, se revela un dispositivo dotado de cierta fluidez que no había sido relevada en los apartados anteriores. Lo que la cronista está haciendo es precisamente la creación de espacios que trascienden las fronteras impuestas para moldearlas y expandirlas hacia otros territorios. A los espacios aislados y fijos, como en el caso de la capital y de su provincia, se contraponen otros que conocen un distinto grado de expansión y límites más cuestionables y difuminados.

De esta manera, se activa la capacidad de observar -y de escuchar- lo variado y lo múltiple donde antes se veía solamente la unicidad y la identidad. Uhart tiene un oído absoluto que le permite escuchar y entender una multiplicidad de voces contemporáneamente. La amalgama de voces que se oyen en las crónicas de la escritora bonaerense no se sintetiza en un coro armónico, sino mantiene su individualidad proporcionando una pluralidad de puntos de vista acerca del mundo y de sus significaciones sociales. La riqueza del habla se puede apreciar sobre todo en contextos de carnaval o de fiesta, en los cuales se reúnen sujetos que provienen de distintas provincias del país, y no solo, como se lee en “Gente que pinta y canta”, donde, en la feria de El Bolsón, se observan formas de hablar que no son solamente propias de las provincias argentinas, sino también de aquella específica situación. A este propósito, la cronista cita justamente un dicho local que describe perfectamente la variedad y la idea de comunidad que se desarrolla en la feria: «Hay un dicho local: “Dios los cría y el viento los amontona» (85). Lo carnavalesco, en Uhart, toma forma también a partir del lenguaje. Es interesante notar, además, que propio desde el lenguaje se manifiestan otras contaminaciones entre espacios, ya que, por medio de la observación de la lengua hablada, la feria entra dentro de un café en el centro de la localidad patagónica:

En la feria no dicen “mirá”, dicen “olé”. Nunca se me ocurrió que fuera tan importante oler, pero se ve que no es sólo una categoría de la feria. En un café del centro, Cecilia, urbana, elegante, vendedora de jubilación privada en Bariloche y granjera en el Bolsón, dice: “Buenos Aires huele male”. Está “beschoso”. ¿Y eso que es? “Apestado”. Se usa para un animal enfermo, para una gripe. Y se han mezclado los lenguajes. se puede escuchar un paisano diciendo “Me re-copa” o “Es re-alucinante”. (89)

En la crónica “Tacuarembó de cerca”, de la colección *Viajera crónica*, la ciudad, que hospeda «la fiesta de la patria gaucha, con cantores y payadores de todo Uruguay, de Paraguay, de Brasil y del litoral argentino» (111), pese a que se encuentre en Uruguay, presenta una marcada influencia de Brasil tanto en la música como en el habla⁸³: «Pero esos nómades, a veces guitarreros, han dejado su huella: la música local se llama chamarrita, y es abrasilera. (En Entre Ríos, Argentina, la música local es la chamarrita.) Abrasilerados son los colores de las casas junto al lago y abrasilera es el habla de la gente: aunque hablen en castellano, la cadencia es, a veces, brasileña» (112-113). En la cita que se acaba de mencionar, nótese también la referencia a la provincia de Entre Ríos que la cronista sitúa entre paréntesis: las geografías trazadas por el habla y por rasgos culturales que se deben a una historia común y al intercambio entre pueblos superan las fronteras nacionales. Conversando con un médico de la zona, Secundo Mattos, y reportando lo que le cuenta en la entrevista la cronista anota las siguientes líneas: «Y añade que: “Estudié en Montevideo y cuando volví a Tacuarembó para ejercer, me llamaba la atención la forma de hablar de la gente. Una paciente me dijo una vez: ‘Estoy enferma de la administración’. Era la menstruación”». (113)

“Tucumán”, que se encuentra en la tercera colección de crónicas de viaje de la escritora bonaerense, *De la Patagonia a México*, suministra un amplio abanico de ejemplos con respecto no solo a la inscripción de la oralidad en la escritura, difuminando la separación entre las dos en favor de una habilitación de la oralidad, sino también una cartografía lingüística y de una geografía plural en la cual conviven idiomas distintos que se influyen mutuamente por el contacto con lenguas como el aymara y el quechua. Como en el caso de otras geografías, las fronteras de la provincia no describen la amplitud y la heterogeneidad del espacio. Primero, leyendo un libro encontrado en una biblioteca de la Universidad Nacional de Tucumán, la cronista se informa acerca de la supervivencia de las lenguas nativas

⁸³ A este propósito, se considera oportuno señalar que, como resulta posible observar en el ejemplo analizado, en las crónicas de viaje de la escritora bonaerense se producen procesos de hibridación entre música y literatura.

y sobre una serie de hipótesis e investigaciones de corte filológico acerca de su genealogía, reflexionando, pues, sobre la influencia del quechua en el castellano:

Y si hablamos del castellano, la deuda con el quechua es grande: “pucho”, por ejemplo, que parece una palabra tan canchera y actual, viene del quechua. “Carancho” de “karanchu”, “guanaco” de “huanaco” y “mishi” en quechua es “gato”. El sufijo “y” (“viditay”, “tatay”, “señoritay”) equivale a “mi”, pero llama la atención “piñay” (enojar, irritar, pegar). (487)

En seguida, tras haber proporcionado una panorámica acerca de la cuestión, se restringe el foco hacia los rasgos del habla de los tucumanos:

En cuando al habla de los tucumanos, hay muchas expresiones propias del lugar. Por ejemplo, “ite” por “andate”; “andoy” (ando, me ando). Y como giro, en vez del porteño ¿qué tal?, “¿qué parece?”. Otro modismo es “¿sabí vo?”. Y esta frase: “Si te queré i, ite, de no, vo ve” (“Si te querés ir, andate, si no, vos verás). “Tispir” del quechua, es usado en el lenguaje muy popular (“pellizcar”). (487)

Finalmente, después de haber brindado una serie de otras informaciones acerca de ciertos modismos propios de la provincia de Tucumán y de sus contactos con la lengua quechua, se vuelve a ampliar la geografía lingüística trazada por la labor cartográfica de la cronista, ya que se lee:

El uso del diminutivo no es exclusivamente tucumano, pero es mucho más frecuente en el Rio de la Plata. Y va desde Ecuador a Santiago del Estero, toda la cultura serrana quechua. En Aimacha del Valle sostuve este diálogo con una señora que se bajó del micro en medio del monte, en medio de la nada, donde no se veía ninguna casa:

- Señora, ¿tiene un perro?
- Sí, unito.
- ¿Y gato?
- Unito. (487-488)

En la lengua literaria de Uhart penetra el habla vivo de los pueblos. En la crónica “Lima”, cuando llega el momento de despedirse de la capital peruana, se transcriben los enunciados proferidos por un turista brasileño reproduciendo, en la escritura, ciertos rasgos propios de su forma de hablar la lengua española: «Pero como no soy de allí, siempre me queda algo más para ver, y estaba como un brasileño gordo que viajaba de Lima a Arequipa y decía: “Me faltó ver un volcao.” Sí, me falta ver un volcao» (196). En la misma crónica, a lo largo de una sección introductoria dedicada a la vida en la calle, dibujando un primer retrato de los limeños e introduciendo la relación que existe entre la ciudad y la sierra, asistiendo a una procesión religiosa, la cronista anota que:

Recuerdo las sillas y mesas forradas de la exposición de alimentos y lo que me dijeron de las cavas que están en todas las plazas de Lima: “Le dan al artista la vaca calata (desnuda) para que la vistan”. Las cosas están hechas para ser cubiertas, decoradas, hermoseadas, no deben estar calatas. En Arequipa, cuando nace un bebe dicen: “Nació un calatito”. (186)

En el fragmento que se acaba de citar, resulta interesante, además, notar la presencia del sustantivo “calato”, propio del léxico del español peruano, y que deriva de la lengua quechua. En un viaje a Chile, relatado en la crónica “Los vecinos de al lado”, se lee que: «A las diez empieza a aparecer gente. (Dicen “cachai” por “entendés”.) Y uno le dice a otro: “Yo tengo otro concepto de la vida. ¿Cachai?» (221). En la crónica “Asunción del Paraguay”, insertada en la colección *Visto y oído*, en la despedida de una de sus metas más queridas, la cronista hace unos comentarios acerca de la afinidad que siente hacia Paraguay y las provincias fronterizas de Argentina haciendo referencia también a su interés por el guaraní. En el cierre del texto se lee: «Por algún motivo que desconozco, toda la zona de influencia guaraní de mi país, Entre Ríos, donde solo conocen unas palabras, Corrientes, donde se habla mucho más en ese idioma, Misiones, de la tierra colorada y Asunción que ya había visitado, me son afines» (397-398). Pese a la nota sentimental que acompaña la reflexión, se considera oportuno señalar que, si, por un lado, Uhart arma una cartografía personal de Argentina y de América Latina, por el otro, la que se está trazando es precisamente una geografía lingüística que trasciende las fronteras de los dos países y de las tres provincias argentinas. El viaje a Asunción relatado en la crónica “Asunción del Paraguay”, en relación con la cuestión del guaraní, ofrece también otras valiosas reflexiones. El interés por las lenguas habladas por los pueblos originarios y, de especial manera, por fenómenos de bilingüismo, se une con aquello por la educación. A lo largo de su viaje por la capital paraguaya, la cronista asiste a una clase de guaraní en una escuela primaria:

Me despierto temprano para ir a la clase de guaraní. Me siento una escolar con esperanzas de aprender quien sabe qué. Voy caminando a la escuela que está cerca del hotel como si fuera a la escuela de mi barrio. [...] Pero cuando llega el maestro, no me pone en un asiento del fondo como yo quiero, para ver bien y ser alumna, me pone junto a él. El maestro Juan saluda en guaraní. Van a conjugar un verbo: “pee pekaru” es “ustedes comen” y “voy a hacer” se dice “ajapotà” (394).

Dichos espacios cartografiados por Uhart a partir de la escucha de las variedades presentes en las hablas de las distintas localidades visitadas pueden considerarse como *contact zone*. En una conferencia, luego convertida en el artículo “Art of the contact zone” de 1991, Mary Louise Pratt, reconstruyendo los estudios sobre un texto de época colonial, formula el concepto de *contact zone* para explicar la naturaleza de aquel artefacto que la crítica había en un primer momento descartado y, en seguida, clasificado como un texto caótico y difícil de descifrar. Según la académica estadounidense, el término *contact zone* puede emplearse en relación con «social spaces where cultures meet, clash, and grapple with

each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today» (Pratt 1991: 35). El texto analizado por Pratt, *El primer nueva crónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala, se insertaría entre aquellos productos que corresponden a la así denominada autoetnografía. Por *autoethnographic text* se entiende «a text in which people undertake to describe the selves in ways that engage with representations others have made of them.» (Pratt 1991: 36), que, contrariamente al texto etnográfico tradicional, producido por la metrópolis europea, se configura como una representación que los “Otros” construyen en respuesta o en diálogo con los textos metropolitanos. No se trata simplemente de representación que el sujeto autóctono hace de sí mismo, siendo que, como argumenta Pratt, «they involve a selective collaboration with and appropriation of idioms of the metropolis or the conqueror. These are merged or infiltrated to varying degrees with indigenous idioms to create self-representations intended to intervene in metropolitan modes of understanding » (Pratt 1991: 36). Estas prácticas textuales, que se apelan tanto al público de la metrópolis como también a el de su propia comunidad, pueden representar un punto de entrada dentro del discurso dominante por parte de un grupo marginalizado⁸⁴.

Con respecto a la *contact zone* individua por Pratt al fin de explicar una serie de prácticas que, de otra manera, no resultaría inteligibles, la estudiosa de lenguas y literaturas ibéricas considera que dicho fenómeno pueda vincularse también a las formas de aprendizaje pedagógicos a partir de los cambios que se estaban manifestando en el sistema escolar de los Estados Unidos de los años 90. En efecto, las escuelas empiezan a configurarse como laboratorios en los cuales se juntan grupos sociales heterogéneos que se califican por costumbres e historias muy distintas, además se representan nuevas comunidades que se integraran dentro de la nación. De hecho, «internal social groups with histories and lifeways different from the official ones began insisting on those histories and lifeways as part of their citizenship, as the very mode of their membership in the national collectivity» (Pratt 1991:

⁸⁴ Junto con el de autoetnografía, Pratt, a la hora de definir los rasgos propios de la *contact zone* y de las prácticas artísticas y culturales que les pertenecen, recupera el concepto de *transculturación* del antropólogo y etnólogo cubano Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* ([1940] 1983), en lugar de adoptar el término de *aculturación*: «para expresar la variedad de fenómenos expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida» (Ortiz 1983: 86).

40). Las nuevas conformaciones sociales que se están formando en las escuelas representan un desafío para quienes se encuentran involucrados, como los profesores. Según Pratt, la escuela, pues, empieza a configurarse como una auténtica *contact zone*, al ser que desde las últimas décadas no resulta posible pensarla como si fuera un espacio que acoge una comunidad de naturaleza homogénea. En las crónicas de viaje de Uhart, la escuela, como ha sido evidenciado en el apartado anterior, es uno de los lugares que más frecuentemente la cronista-narradora visita. En particular, muchas de las escuelas y de las universidades visitadas, y, de especial manera, las que aparecen en las crónicas de la colección *De aquí para allá*, se sitúan en áreas que caben dentro de la idea de zona de contacto propuesta por Pratt. Se trata no solo de instituciones en donde se encuentran estudiantes que, dependiendo de la colocación de la escuela o de la universidad, son descendientes de los pueblos originarios, sino también de espacios en los cuales se practica una forma de enseñanza bilingüe, sobre todo entre el español y el guaraní.

Del trabajo que Uhart cumple con la lengua, se dibujan no solo zonas de contacto entre culturas, sino se cuestionan y se difuminan fronteras. Como ha sido señalado anteriormente, la frontera es, efectivamente, un espacio que vale la pena considerar desde una óptica distinta, ya que no se caracteriza por unos matices peculiares⁸⁵. Sin embargo, a lo largo de las últimas décadas, la categoría de frontera ha sido ampliamente desarrollada por la crítica y la teoría, trascendiendo los campos de ciencias tales como la historiografía, la geografía y la antropología y revelándose una valiosa categoría desde la cual pensar el desarrollo histórico de las literaturas latinoamericanas desde múltiples perspectivas. De hecho, como es consabido, la frontera, junto con una serie de estrategias de espacialización, no solo ha marcado el continente americano desde la etapa del descubrimiento y de la conquista, sino también el nacimiento de las naciones latinoamericanas. Por su propia naturaleza liminal y moldeable, la frontera, también en tiempos más recientes, ha vuelto a reinterpretarse abriendo camino a una revisión de dicotomías tales como centro/periferia, ciudad/campo, nacional/provincial,

⁸⁵ Sin embargo, ya en Williams, y, de especial manera, en su texto *The country and the city*, aparecían dos capítulos dedicados a territorios liminales que presentaban unas diferencias si comparados no solo a los dos polos encarnados por el campo y la ciudad, sino también por aquellos espacios, como el *village*, que se colocan entre los dos siendo que se trata de un espacio que surge precisamente a partir de esta escisión. Williams, proporcionando una serie de ejemplos sacados de los textos de Thomas Hardy, piensa en la producción literaria del escritor inglés no en términos de *country*, sino más bien a partir del concepto de “frontera”, es decir, de un «border country so many of us have been living in: between work and ideas, between love of place and an experience of change» (Williams 1985: 197).

global/local, solo para citar algunas. Entre las zonas construidas en las crónicas de la escritora bonaerense a partir del lenguaje y al especial tratamiento dedicado a la frontera, se observe, por ejemplo, la crónica “Ecuador”, donde resulta manifiesto el cuestionamiento y la problematización de las fronteras nacionales de distintos países de la región suramericana a partir la influencia del quechua:

Según Espinosa apolo, cierta historiografía que destaca las diferencias nacionales, separando tajantemente Ecuador y Perú, y que considera de muy poca duración la influencia inca, no se sostiene. Y yo añadiría que no solo el Perú: hay una franja serrana común que va desde Ecuador al norte de la Argentina: el lenguaje lo demuestra. Palabras como cucuyo, Pachamama, chacra, choclo, tambo, chasquí, huaca, guagua, tatai son de uso común en toda la región. Así como costumbres y vestimentas. El velorio del angelito, por ejemplo, y las vestimentas de las indias y las cholas: con variaciones regionales, sombrero, poncho, y pollera de colores. (165)

Dichas consideraciones acerca de la frontera y de su vinculación con la lengua encuentran una afinidad con el trabajo de la socióloga y teórica chicana Gloria E. Anzaldúa, cuyos escritos amplían y problematizan el concepto de frontera, o, como aparece también en sus trabajos, de *borderland*, reflexionando a partir de la observación de la frontera entre Estados Unidos y México. En las teorías de Anzaldúa, sobre todo en textos cuales *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987) y *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality* (2015), la frontera, que, en las reflexiones de la académica chicana, es la entre EE. UU. y México, se define como:

una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms its haemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country-a border culture. Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. (Anzaldúa 1987: 3).

Del fragmento extraído de *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* emergen dos rasgos que califican la frontera: primero, el hecho de que las fronteras definen los espacios también en el nivel identitario, es decir, vehiculan identidades y deciden quienes se quedan por un lado y quienes por el otro; luego, las fronteras no son estables, sino más bien se modifican, encontrándose en una condición de mutación y transición constante. La cuestión de la frontera vuelve en sus estudios posteriores, en los cuales no solo se expanden las consideraciones ya brindadas, en donde reaparece la concepción de la frontera como un organismo móvil, sino también se saca a luz el hecho de que los sujetos que se mueven con y por la frontera posean una identidad fluida, inestable, mestiza. En efecto, la frontera es también «un luogo dove svariata culture si toccano l’una con l’altra e il territorio mobili,

permeabili, flessibili, ambigui, si prestano a immagini ibride» (Anzaldúa 2022: 110). Sin embargo, la frontera, en el pensamiento de la académica chicana debe entenderse también como un lugar desde el cual se hace posible deshacer y rehacer el espacio mismo: «la frontiera è il luogo della resistenza, della rottura, dell'implosione e dell'esplosione, della ricombinazione dei frammenti e della creazione di un nuovo assemblaggio» (Alzaldúa 2022: 110).

A este propósito, se considera particularmente llamativo apreciar la puesta en cuestión de la frontera desde la crónica “Dos ciudades y un río” de la colección *De aquí para allá*. Ya en el incipit, para cuestionar la frontera, se juega con los deícticos “allá” y “acá” trámites los cuales, como sugerido por Anzaldúa, se deshace y se rehace el espacio:

En las costas del Río Negro, hay dos ciudades, Carmen de Patagones y Viedma. Carmen de Patagones es la última ciudad de la provincia de Buenos Aires y Viedma la capital de Río Negro. Si uno se sienta a tomar un café en Viedma a la orilla del río, se ve claramente en la otra orilla a Carmen de Patagones, y se distingue cada casa y la cúpula de la iglesia. de modo que la gente dice: “¿Ves? Allá está mi casa”. Parece una ciudad de juguete. Allá y acá son muy cercanos, se va de una ciudad a otra en diez minutos y se cruzan de rivera y de provincia a cada rato para trabajar, pasear, comprar o porque se olvidaron de algo. (573)

La zona en la cual se sitúan las ciudades de Carmen de Patagones y de Viedma, pese a que se encuentren en dos provincias distintas, como se deduce de los amplias digresiones y reconstrucciones historiográficas proporcionadas por Uhart en la crónica, tienen una historia compartida ya que aquellos territorios estaban originariamente poblados por los mapuches: «Y no deja de sorprenderme la zona de Viedma-Patagones: aborígenes ricos, maragatos, negros traídos por los corsarios, italianos, galeses, anarquistas» (578). En ambas ciudades, hoy en día, residen individuos que descienden de los pueblos originarios. Dichas informaciones la cronista las encuentra entrevistando personas que viven por ambos lados del río y buscando en libros que relatan la historia de las dos ciudades. En Carmen de Patagones, por ejemplo, tras haber conversado con María Cristina Casadei, una escritora local con antepasados maragatas, la cronista encuentra que: «En su libro para chicos, *Juan Cruz y Painé*, hay al final un vocabulario mapuche. Como muestra, algunas palabras: *choique* es avestruz; *chau*, papá; *currú levú*, largo río; ¡*ya, ya, ya!*, grito de victoria» (581). En Viedma, charlando en la casa de Teresa Epuayén y de su hija Verónica, en las transcripciones de la conversación se lee palabras mapuches, como se nota en los enunciados: «Yo nací en la meseta de Treneta, la placenta de mi mamá (*coñue*) está enterrada allá.» (589), «Mamá me obligaba a que la vaya a ver a la abuela, comíamos *sulupe* (tomates rojos), algarrobo, caracú

de potro, ciruelo, durazno» (590) y «A mí juguetes no me compraban, quedamos pobres porque a papá le gustaba mucho el *pulque* (vino)» (590). Desde la lengua y la busca de marcas dejadas por el mapuche en el castellano, Uhart dinamiza y problematiza la frontera, haciendo emerger su esencia móvil y transeúnte, deshaciendo y rehaciendo el espacio en el intento de hacer emerger identidades fluidas e híbridas que habitan espacios igualmente fluidos e híbridos.

4.3 MAPAS DE (INTER)TEXTOS

El dialogismo y el plurilingüismo de las crónicas de viaje de la escritora bonaerense no se originan únicamente de la oralidad, sino se abrevan también de una muchedumbre de textos escritos. En efecto, las crónicas de Hebe Uhart, como en otros textos que pertenecen a la así llamada literatura de viaje, además de nacer de la experiencia del viajero que, en este caso particular, coincide con el autor y el narrador, no se alimentan solo de una materia vivencial (y oral), sino se nutren también de una amplio y heterogéneo sustrato de naturaleza intertextual. Consecuentemente, las crónicas de Uhart no solo exploran y explotan el dialogismo y el plurilingüismo inscritos en todo tipo de enunciado tensionando y contaminando lo oral y lo escrito, sino crean un enredo igualmente dialógico y plurilingüístico con textos escritos por otros⁸⁶. El denso sustrato hipotextual que amplifica aún más la estratificación del tejido textual de las crónicas de viaje de la escritora bonaerense colabora en la construcción de mapas (inter)textuales, que dotan de una ulterior dimensionalidad los relatos de la cronista argentina. Si, por un lado, el trabajo con el habla, desde sus multifacéticas aplicaciones, concurrían en la articulación de una geografía lingüística que va a yuxtaponerse al mapa trazado en sus recorridos, hechos, pues, a partir de agudos ejercicios de observación y de escucha, por el otro, las crónicas de la escritora bonaerense surgen también de las lecturas que hizo, o que hace sobre la marcha, acerca de los lugares visitados.

⁸⁶ Pese a que se haya decidido analizar las crónicas de viaje de la escritora bonaerense desde una óptica que se propone superar la oposición entre oralidad y escritura, en este apartado no se quiere reafirmar la existencia de dicha dicotomía, sino, al contrario, centrarse sobre otro tipo de dialogismo propio de los enunciados que tienen unas consecuencias con respecto a la producción de los espacios y a su representación y también con respecto a la polifonía que caracteriza los enunciados de las crónicas de Hebe Uhart.

Ahora bien, en relación con el concepto de intertextualidad, se considera oportuno hacer referencia a un par de definiciones desde las cuales se articula el análisis propuesto. En particular, se toman en cuenta los trabajos de Julia Kristeva que, en seguida, sentaron las bases para la labor de Gérard Genette. El concepto de intertextualidad, acuñado por la teórica de la literatura búlgara, surge de sus estudios acerca del trabajo de Mijaíl Bajtín, contribuyendo, pues, a la difusión de su labor crítico-teórica en Europa occidental. En el artículo “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, publicado en la revista *Critique*, y, sucesivamente, elaborado y ampliado en el célebre texto *Semeiotike. Recherches pour une sémantologie* (1969), Kristeva individúa en la palabra poética un movimiento horizontal, en el cual la palabra, en el texto, pertenece al autor y al lector, y un movimiento vertical, en el cual la palabra se orienta hacia un *corpus* literario con el cual se desarrolla una relación de anterioridad o de sincronidad. En la fusión entre horizontalidad y verticalidad se origina otro nivel, ya individuado por Bajtín, pero desarrollado solo seguidamente, es decir, el del texto como un enredo de citas de otros textos. En la definición de este fenómeno, que invita a una concepción del texto como un mosaico de otros textos, Kristeva introduce el término de intertextualidad, posibilitando, por ende, una visión doble del texto, que resulta concebible tanto en su sentido histórico, o sea, la del texto en donde la estructura se conecta al entorno cultural en el cual el texto se gestó, pero también en un sentido que trasciende la diacronía para revitalizar la sincronía propia de cada enunciado literario.

En *Palimpsestos* ([1962] 1989), Genette esboza una clasificación de las relaciones transexuales que es posible rastrear en un texto, individuando cinco posibles relaciones reconducibles a una condición de transtextualidad entre las cuales se sitúa también la de intertextualidad. Recuperando la definición de intertextualidad proporcionada por Kristeva, el académico francés concibe la intertextualidad como una relación entre dos o más textos que surge de la presencia efectiva de un texto en otro. Dicha relación suele manifestarse de tres maneras distintas, o sea, por medio de la cita, del plagio o de la alusión. En las crónicas de Uhart, pese a que resulte posible individuar también fenómenos de alusión a otros textos, predomina, sin lugar a duda, el recurso a la cita. Efectivamente, en los relatos de viaje de la escritora bonaerense, la adopción de una escritura y de una estética cartográficas se conyugan a la articulación de un mapa intertextual que articula un enredo de citas sacadas de otros textos cuyos enunciados dialogan con los de Uhart tanto diacrónicamente como sincrónicamente.

De hecho, las crónicas de Uhart, recurriendo a un denso sistema de citas, no tejen un mapa de Argentina y de América Latina solamente a partir de la construcción de espacios que pasan por la vista y el oído, sino también por una lectura, que es, a la vez, (re)escritura, de textos que habían precedentemente escrito el territorio por el cual la cronista viaja a comienzos del siglo XXI. Los textos que invaden los espacios trazados en las crónicas de Uhart se caracterizan por ser de naturalezas muy distintas y, en los textos, dependiendo también del contexto en el cual se manifiestan, pueden tener funciones distintas. En las crónicas no aparece únicamente citas sacadas de textos pertenecientes a los campos etnográfico, historiográfico y literario de la tradición, sino todo tipo de texto escrito que la cronista encuentra, de casualidad, en sus recorridos, como avisos, carteles, grafitis y hasta prospectos de medicamentos, logrando englobar, en sus relatos de viaje, una amalgama de textos unidos por la unidad espacial o situacional. Sin embargo, en el caso particular de los grafitis, como también en el de las letras de las canciones, se trata de materiales que entretienen un vínculo con la oralidad.

En el ya citado *Acto de presencia*, ensayo en el cual se escudriñan las características del género autobiográfico en Hispanoamérica, Sylvia Molloy subraya la frecuente referencia a otros textos en géneros aparentados a la autobiografía, cuales libros de viajes, testimonios, diarios, y, más en general, todo tipo de texto híbrido que hace creer al Lector que se encuentre antes relatos directos y no mediados de personas reales que narran fragmentos de vida real, ya que, para el autobiógrafo o, como en este caso, la cronista, los libros son también la *vida real*. La presencia de otros textos dentro del tejido de dichos géneros discursivos asume modalidades distintas, sobre todo si se toman en cuenta manifestaciones explícitas en donde, muy a menudo, se reproduce el acto mismo de leer reproduciendo, pues, una *mise en lecture* dentro del texto en sí. Pese a que el diálogo con otros libros pueda manifestarse de formas muy distintas dentro del texto produciendo, además, resultados muy distintos, se trata de un elemento crucial no solo para la constitución del texto sino para su propia existencia. A veces, el autobiógrafo, o la cronista, explicita su propia biblioteca, como se nota en “Dos ciudades y un río”, al relatar las charlas que entretuvo con una escritora de Carmen de Patagones que la invito a compartir un asado, ya que

Ana Maria Grandoso es una escritora local que me invita a comer un asado en su casa, que queda en Patagones. Su marido hace el asado, hay tambien un editor patagónico y una escritora española que ya ha venido muchas veces al Rio de la Plata y ya ha hecho un libro entero con cronicas sobre

Montevideo, con citas de Foucault, Simone Weil, Barthes. Se ve que leemos la misma bibliografía (579).

Un valioso ejemplo de la *mise en lecture* de la cual habla la crítica literaria argentina con respecto a los rasgos propios de todos aquellos textos que cabrían dentro de alguna forma de autobiografía, se rastrea en la crónica “Los vecinos de al lado”, viajando a Chile, la cronista se pone a leer un libro de refranes chilenos y los cita en el texto:

A las diez horas, en un enorme café solo somos dos: adentro, un viejo que lee el diario y yo afuera, sin demasiado para mirar. ¿Qué hago? Me pongo a leer mi libro de refranes chilenos:

Estar pa'l gato (muy enfermo).
Hacerse el cucho (el gato), hacerse el indiferente.
Tiene los dedos crespos (ser inhábil para un trabajo).
Se le arranca la moto (dice locuras).
El que nace para maceta no sale del corredor.
No es más huevón porque no práctica.
(221)

En este caso, la *mise en lecture* opera también a efectos de amplificar el dialogismo y el plurilingüismo propio de la crónica, como con la entrevista, involucrando el lector dentro del espacio (re)presentado, ya que se les propone la lectura de textos sin mediaciones. Otro ejemplo muy llamativo de *mise en lecture*, que evidencia la excentricidad y la heterogeneidad de los textos leídos y citados por la cronista argentina se encuentra en la crónica “Una vuelta por Piriápolis”:

El ecléctico museo, organizado por Ricardo Figueredo, reúne toda clase de objetos donados por los vecinos y posee un inventario confeccionado con intención didáctica. Se lee en él:

Estoque (muy peligroso)
Molinillo para café (antes venía en grano)
Azulejo inglés, muy antiguo (de los tiempos de Piria)
Rosario que perteneció a Levalleja
Máquina de matar hormigas (marchaba a carbón)
Máquina para matar langostas saltonas

“Uno para todos y todos para uno” parece ser el lema de Pan de Azúcar; más de seiscientos personas pasaron por los talleres literarios, donde leyeron, entre otros, a Chéjov, Horacio Quiroga y Morosoli. (108)

En el caso de las crónicas de Uhart, la emergencia de otros textos en sus textos, poniendo en marcha un fenómeno de lectura en la lectura o, como sintetizado magistralmente por Molloy en la fórmula “El lector con el libro en la mano”, utilizada para referirse a la construcción del autobiógrafo como de un Lector que construye a sí mismo y a su libro

gracias a la lectura de libros escritos por otros, adviene trámite tres modalidades distintas. Con respecto a la figuración de sí misma en calidad de Lectora, Uhart, en sus crónicas de viajes construye dichos enredos intertextuales según tres modalidades que resulta posible rastrear del análisis de sus textos: rememorando lecturas que hizo en un tiempo pasado, antes de visitar la localidad relatada y de ponerse a escribir la crónica; documentándose, durante los viajes, en las bibliotecas o en las librerías de aquella particular ciudad o pueblo o consultando los periódicos de las provincias o de los países en los cuales se encuentra; leyendo avisos, carteles o grafitis -hasta el prospecto de un medicamento- que encuentra paseando por el centro (y no solo) de los sitios visitados y relatados. La materia escritural con la cual trabaja Uhart en sus crónicas de viaje, como el resto de las voces que se oyen en sus textos, contribuyen en la articulación de la geografía lingüística o, para retomar un término del cual se avale el crítico uruguayo Fernando Ainsá⁸⁷, a la geopoética, que se produce de las crónicas de la escritora bonaerense. De hecho, a través de un diálogo múltiple entre una heterogeneidad de textos que, por razones distintas, convergen en un único espacio, se posibilita una construcción de los cronotopos que aparecen por las crónicas de Uhart que, por un lado, se desarrolla sobre múltiples planos textuales, y, por el otro, trazan un devenir histórico de las representaciones literarias de dichos cronotopos.

Los textos que la cronista lee, o leyó, pueden organizarse dentro de la siguiente subdivisión. Primero, se considera la creación de un enredo intertextual en el cual se instaura un diálogo con el canon de la literatura argentina⁸⁸. Ahora bien, dentro de este conjunto caben dentro, en particular, tanto las producciones de los viajeros alemanes e ingleses que, según Adolfo Prieto, habrían marcado los discurso acerca de la creación del Estado-nación, como también la labor de intelectuales como Sarmiento, cuyos escritos jugaron un papel determinante en la creación del espacio argentino (Prieto 1996). Con respecto a la incursión, en las crónicas de Uhart, de los textos escritos por las voces oficiales del canon literario

⁸⁷ Se está haciendo referencia al ensayo *Del topos al logos: propuestas de geopoética* (2006), en el cual el crítico uruguayo reúne una serie de ensayos dedicados a la función del espacio en la literatura latinoamericana reconstruyendo una relación entre *topos* y *logos*, es decir, entre el valor simbólico de la naturaleza y del paisaje del continente y su representaciones artísticas.

⁸⁸ Como ha sido subrayado también en el primer capítulo de este trabajo, se considera oportuno considerar no solo aquellos textos que caben dentro de la literatura del continente o de la nación, sino también aquel conjunto de escritos que se reputan fundantes de la realidad latinoamericana y, en el caso particular de Hebe Uhart, de la realidad argentina.

argentino y latinoamericano, merece la pena tomar en cuenta la crónica “Lima”, de la colección *Viajera crónica*:

El 18 de enero se cumplieron los cuatrocientos setenta y cinco años de la fundación de Lima y se lo festeja a la grande. Ya no es más la Lima que describió Groussac: “La muy notable y hechicera que desprende el encanto melancólico de la grandeza venida a menos” ni la que vio Humboldt: “Lima esta más separada del Perú de Londres”. (185)

En “Rosario de la frontera” hay una entera sección dedicada a los “Cronistas y viajeros” que visitaron la ciudad y la relataron: «Visitaron Rosario y contaron sus impresiones Roberto Arlt, Arturo Cancela, Rafael Alberdi, Graham Greene, entre otros» (57). En seguida, la cronista bonaerense revisa rápidamente quienes estuvieron en la ciudad santafesina y qué escribieron sobre las impresiones que les suscitó. Además, de esta manera, se multiplican prismáticamente los puntos de vistas y los bagajes culturales e ideológicos de los cronistas y viajeros que pasaron por la ciudad. Los espacios toman vida también a través de las palabras de los cronistas y de los viajeros que los visitaron, estratificando, por ende, la construcción misma de las localidades visitadas. En el texto proliferan citas sacadas de las intervenciones y de los textos de estos “ilustres visitantes” de la pampa gringa, entre los cuales Hebe Uhart cita:

En 1909, llega Basco Ibañez y dice con desprecio que en Rosario no hay construcciones de más de sesenta años, que es un lugar provinciano y falto de cultura, con habitantes preocupados por hacer dinero rápido [...]. Sin embargo, Osvaldo Aguirre, periodista y escritor rosarino, dice: “En 1920, a partir de buenas cosechas, hubo preocupación por la literatura y la pintura. Se fomentaron. Ramón González de la Serna visita también la ciudad que lo recibe con entusiasmo; más contemporizados, hablo de la belleza de las mujeres argentinas y anuncio que iba a escribir un libro sobre Argentina [...]. Rafael Alberti escribió “Baladas y canciones del Paraná”. Un cronista que lo entrevistó dijo que se quedaba dormido en público en cualquier parte. Ortega y Gasset visita Rosario y da una conferencia en el teatro El Circulo. Su tema: “Cultura filosófica”. Ahí dice una serie de cosas tan incomprensibles que dejaron a los rosarinos perplejos. Pero lo que no les dejó lugar a dudas fue la foto del filósofo en el banquete que le ofrecieron: aparece disgustado, como si mereciera estar en un lugar mejor. (57-58)

Hacer una enumeración con una serie de extractos en los cuales los cronistas y los viajeros del pasado proyectaron su mirada, su capital cultural y su sistema de creencias acerca de la ciudad le sirve a la escritora bonaerense como punto de partida desde el cual construir su experiencia de la ciudad, marcando la diferencia con respecto a las representaciones precedentes y desatendiendo las expectativas de quienes forjaron sus imaginarios a partir de la lectura de los textos fundantes de la realidad argentina y latinoamericana. Los discursos acerca de las localidades visitadas a lo largo de su viaje posibilitan un proceso de (auto)canonización de su labor en calidad de cronista, de forma que Uhart pueda insertarse

dentro de una tradición y dialogar polémica y políticamente con este canon al cual ella también, pues, pertenece. Al mismo tiempo, desde este procedimiento, se juega la construcción de una imagen de la cronista que se configura como alternativa, alejándose, por ende, de las que habían sido entretejidas por los textos canónicos de la nación argentina y de su identidad. De esta manera, la intertextualidad creada a través de las citas a otros cronistas y viajeros posibilita también una ulterior autofiguración de Uhart en el rol de cronista desde la descalificación del discurso de la cultura y de los intelectuales oficiales. Al presentar una visión-otra acerca de dichos ciudades y pueblos de Argentina y de América Latina, no se eleva únicamente la figura de Uhart como cronista argentina y latinoamericana, sino, además, se desarrolla una estrategia mediante la cual impugnar el discurso oficial acerca del territorio argentino y latinoamericano presentando, de hecho, una narración contrahegemónica de dichos espacios.

En contraste con los textos de los intelectuales recién mencionados, se considera llamativa la construcción de un diálogo intertextual con una serie de textos más recientes, dentro de los cuales se incluyen no solo voces que se están consolidando del canon literario argentino y latinoamericano actual -se piense, por ejemplos, a la entrevista a Costamagna, Zambra y Zúñiga, a la charlas con María Teresa Andruetto, a las novelas de Federico Falco o a las citas sacadas de las crónicas de Daniel Alarcón- , sino también a intelectuales de las localidades que visita. Tanto en las producciones literarias del canon dominante como en las del canon emergente no aparecen únicamente textos ligados a la literatura de viaje, sino una amplia variedad de géneros y discursos entre los cuales la prosa se alterna con la poesía y la música. Las citas sacadas de los textos de los distintos cronistas, viajeros y escritores que Uhart cita en sus crónicas de viaje no operan únicamente a efectos de trazar una cartografía de Argentina y de América Latina que surge de la construcción de un enredo intertextual.

En efecto, vale la pena poner de relieve que los nombres y los textos citados, sobre todo con respecto a las jóvenes generaciones de escritores latinoamericanos se propone la articulación de un nuevo canon de las letras del continente. Volviendo a la crónica dedicada a Rosario, que proporciona una telaraña de citas que se revela particularmente fértil con respecto a cuanto expresado hasta este entonces, si los lugares visitados se construyen también trámite un enredo intertextual en el cual se cruzan voces distintas, merece la pena

evidenciar la inclusión de las voces locales⁸⁹, como las de Sonia Scarabelli, Fontannarrosa y Beatriz Vignoli. Paseando por la costanera rosarina, la cronista nota las islas que se ven del otro lado de la costa: «Del otro lado, las islas. Sonia Scarabelli, poeta rosarina autora de *La orilla más lejana*, cuenta que en su infancia las islas eran “un territorio salvaje y maravilloso, una especie de tierra incógnita”» (55). La cartografía de Uhart se completa también de materiales que surgen de las experiencias vividas por otros y que, en seguida, han sido puestos en relato para, finalmente, amalgamarse con lo visto y lo oído por la cronista suburbana. La ciudad emerge de las palabras de quienes la pisaron y la escribieron, proporcionando mapas desde los cuales el Lector pueda orientarse por sus arterias. Uhart no se limita a crear su cartografía, sino se deja guiar por las que habían sido producidas por sus colegas escritores, como se lee en los enunciados: «En su ameno libro *Kosmik tango*, Beatriz Vignoli cuenta que en su barrio está el restaurante Amorfar, del club social y deportivo Voluntad» (61). Poco más adelante, paseando por el barrio de la Florida, en el cual hay pescaderías y restaurantes de pescado, se lee que:

Fontannarrosa escribe en relación con el puerto (era la época de su infancia, cuando entraban muchos barcos). “Mi viejo me llevaba muchas veces a visitar el puerto... empezábamos a recorrer los depósitos... aquello era una sinfonía de razas y colores, hindúes con sus turbantes y taparrabos, chinos y malayos, que bajaban para conseguir perros para comer, árabes, negros... algunos gigantes... Y había chivos, camélidos, jaulas repletas de loros y guacamayos, monos amazónicos. (55-56)

En el prólogo de *Crónicas completas*, Mariana Enríquez observa que «Su fascinación por el lenguaje no se limita al hablado: recorre las ciudades y los pueblos tomando nota de los nombres de los comercios, los anuncios y los grafitis, una rutina que se repite en casi todos los textos» (Enríquez 2020: 13). En efecto, los mapas (inter)textuales que se entretajan en estas crónicas de viaje se establecen también con materiales textuales que Uhart va encontrando e interceptando en sus paseos y recorridos por los centros y los barrios marginales de las pequeñas ciudades y de los pueblos que visita. Para volver al trabajo llevado a cabo por Marc Augé, ya citado en el capítulo anterior con respecto al particular tratamiento reservado a los no lugares de la sobremodernidad, existen no lugares que invaden el espacio del individuo a partir de una proliferación textual. Describiendo a las autopistas de Francia y a los paisajes que se dibujan mirando desde la ventanilla del auto, como en muchas

⁸⁹ Otros encuentros relevantes, además del ya citado viaje a Santiago de Chile que coincide con la visita y la entrevista a Castamagna, Zambra y Zúñiga, vale la pena recordar las citas a los textos del escritor cordobés Federico Falco y las charlas intercambiadas en las sierras de Córdoba con María Teresa Andruetto.

películas intimistas o western, Augé señala que: «son los textos diseminados por los recorridos los que dicen el paisaje y explicitan sus secretas bellezas. Ya no se atraviesan las ciudades, sino que los puntos notables están señalados en carteles en los que se inscribe un verdadero comentario.» (Augé [1992] 2000: 100). Dentro de esta tipología de no lugares ingresan, pues, los avisos, los carteles y los grafitis leídos y anotados por Uhart en sus crónicas de viaje. Otro ejemplo de invasión del espacio por el texto, comenta el antropólogo, es rastreable en los supermercados, en donde no hay ninguna interacción con los sujetos que se mueven por estos no lugares y todo tipo de contacto se produce trámite las etiquetas de ciertos productos, ya que, en lugar de relacionarse con otros sujetos que se mueven por el mismo espacio, en los grandes supermercados y centros comerciales «el cliente circula silenciosamente, consulta las etiquetas, pesa las verduras o las frutas en una máquina que le indica, con el peso, el precio, luego tiende su tarjeta de crédito a una mujer joven pero también silenciosa, o poco locuaz, que somete cada artículo al registro de una máquina decodificadora antes de verificar si la tarjeta de crédito está en condiciones» (Augé [1992] 2000: 100).

En las crónicas de Uhart, no solo los no lugares sufren un profundo trastocamiento, sino también la invasión de los textos en los espacios se vuelve, en los relatos de viaje de Hebe Uhart, un ejemplo de proliferación textual que se convierte en una herramienta funcional a la construcción de una cartografía de sus recorridos. Uhart no solo hace ver o hace oír, sino también hace leer los espacios construidos. En la crónica “De vuelta en Asunción”, de la colección *De la Patagonia a México*, la intertextualidad que se instaura con aquella serie de textos que, como afirma Augé, invaden el espacio en la sobremodernidad, invaden el texto de la crónica y se manifiestan, sin mediaciones, a los ojos del Lector. En la crónica “Tucumán” de la colección *De aquí para allá*, donde, viajando hacia Aimacha, se lee que: «Hay un refugio para pasajeros de colectivo que parece una ruina prehistórica y un cartel “El cardón del abuelo. Empanadas”.» (615). Nótese que, en esta operación de *mise en lectura*, como la llama Sylvia Molloy, el texto de la señal que aparece en la crónica y que el Lector lee como si se encontrara allí, está en guaraní, mientras que la traducción al español se encuentra citada abajo como en el caso de los demás avisos, carteles y grafitis que la viajera encuentra, lee y anota a lo largo de sus viajes:

El Zoológico esta junto al Botánico en Trinidad. La entrada al Botánico es gratis y tiene una inscripción:

PE GUAHĒ PORĀ
YVOTYTY KA'AVOKUA APE

Y la traducción: “Bienvenidos al Jardín Botánico”. (530)

Contrariamente a los textos escritos tanto por los intelectuales que conforman el canon de las letras de continente como los que caben dentro del canon emergente, Los avisos, los carteles, los grafitis y también materiales sacados de medios de comunicación masiva como los diarios, la radio y la televisión, entretienen una relación distinta con la oralidad y actúan una forma de contaminación de lo oral y de lo escrito. Paseando por la costanera de la ciudad de Montevideo, en la crónica homónima la cronista, que «[...] se siente “mansa como gato de boliche”» (133), observa los edificios y nota que «Debe de haber algún movimiento ecologista, en una pared, un grafiti: “Puto mundo mata vacas”. Y, en un baño de un café de la 18 de Julio, está escrito “Asesinos de las pobres vaquitas”. Y la respuesta debajo: “Andate el vegetariano”» (133). Dichos textos amplifican la polifonía propia de los enunciados que articulan las crónicas de la escritora bonaerense y contribuyen en la difuminación de la dicotomía entre oralidad y escritura ya que, pese a tratarse de textos escritos, registran dichos y jergas propias del registro oral.

Las frecuentes citas de avisos, carteles o grafitis no solo contribuyen en la producción de los espacios visitados, sino más bien, acompañando los textos fundantes e impugnando la diferenciación entre escribir bien/escribir mal, entre lo alto/lo bajo, lo culto/lo popular, operan una desjerarquización de la palabra de la autoridad letrada. Como en el caso de los grafitis sacados de la crónica “Montevideo”, el contenido, y la forma, de dichas señales, a veces, se califican por ser marcadamente político. Otras veces, dichos textos simplemente le brindan la posibilidad de hacer un análisis sociológico o lingüístico acerca del lugar visitado, como en la crónica “La Tierra Formosa”, donde, leyendo el diario local, trata de entender el humor de la zona, o, como pasa en “Montevideo”, en la cual se pone a reflexionar en torno a los nombres de los comercios. Otras fuentes de información acerca del lenguaje son, sin duda, la radio y la televisión. La presencia de materiales textuales que no surgen únicamente de la lectura de libros no solo contribuye en difuminar la oposición entre oralidad y escritura, sino también borra las fronteras entre lo alto y lo bajo, lo culto y lo popular. En “Camino al hotel”, crónica dedicada a Cuba, dando vueltas por los barrios pobres de La Habana vieja, escucha al reggaetón y transcribe unas letras:

Las letras del reggae son:
Mueve tu cintura, perrea.
Si eres casada o soltera, perrea.

Si tiene novio, que lo olvide pronto
que ahora vamos a perrear. (211)

En la crónica “De vuelta en Asunción”, de la colección *De la Patagonia a México*, en uno de sus numerosos viajes a la capital paraguaya, volviendo de una excursión al pueblo de Itaipú y mirando la televisión en un día de lluvia, la cronista plantea una serie de consideraciones acerca del guaraní: «Llueve y hace frío. Miro la televisión. Otra vez está el locutor del canal bilingüe hablando en guaraní; mezcla con castellano, dice “Satélite intersat”. Es vivo como él solo y se mueve como si fuera una anguila o como si tuviera hormigas en el culo, comenta en guaraní noticias internacionales, más precisamente, un premio en Las Vegas» (543). Lo que la cronista va mirando u oyendo se convierte en materia sobre el cual escribir sus crónicas, que no solo deshacen y rehacen espacios desde la lengua, sino que deja que el texto, además de estratificarse trámite los reenvíos a otros textos, absorbe y moldea todo tipo de sedimento textual que perfilan tanto el espacio y como los sujetos que lo (des)habitan.

4.4 OBLICUIDAD EN LA VOZ: LA IRONÍA

Si «Siempre es importante saber dónde estamos, especialmente en un libro que se mueve con denodada facilidad en terrenos disimiles» (Rivera Garza 2022: 25), Hebe Uhart no solo construye una cartografía en la que ubica y desubica a los sujetos que habitan los disimiles territorios por los cuales viaja, sino, de vez en cuando, ubica también a sí misma. Dicha ubicación, que implica una toma de posición frente a lo visto y lo oído, emerge gracias a la ironía. Aunque Bajtín, al tratar la cuestión de la polifonía, esboce la posibilidad de una amalgama armónica entre las voces de los personajes y la del autor, en Uhart dicha armonización entre el habla del otro y el de la autora implícita se trastoca, ya que la suya, a veces, emerge para hacer sus propios comentarios acerca de los ideogramas expresados por las voces de los individuos que encuentra en sus crónicas o por lo que lee. Se considera que dicha falta de armonización entre las distintas hablas que aparecen en el texto se relacione con la incapacidad de representar la totalidad, ya que, de vez en cuando, la contaminación entre voces-otras y discursos-otros presentan unos hiatos con respecto a la sinterización de

la oposición entre oralidad y escritura⁹⁰, pese a la presencia de materiales heterogéneos que articula la sintaxis de las crónicas de Uhart. Si, por un lado, los textos de la escritora argentina surgen de una pluralidad de materiales que no solo derivan de lo visto y de lo oído a lo largo de sus viajes, por el otro se originan de una multiplicidad de textos pertenecientes a géneros y discursos muy variados, intersecando épocas y modos de representación. En las crónicas se escenifica, pues, también la ubicación de la cronista que, con humor, se ubica oblicuamente, situándose en vilo entre el estar con los personajes y el ponerse por encima de las demás voces que permean los relatos.

Si bien, hasta este entonces, hayan sido analizadas distintas estrategias que operan a efectos de dotar las crónicas de Hebe Uhart de una estructura polifónica, merece la pena detenerse también en las características propia de la voz de la primera persona que, dentro de los textos, se encarga de relatar los viajes por Argentina y el resto de América Latina y de organizar las voces de los Otros en los textos. De hecho, la peculiaridad de la voz del yo encargado de organizar las demás voces que se manifiestan en el relato es precisamente la de recurrir a la ironía que, en este caso particular, se emplea tanto con el propósito de ocultar el yo para dejar que los otros se digan solos, como también para expresar, tras su escondimiento, su propio posicionamiento. Como mencionado por Wayne C. Booth, entre los principales teóricos que se ocuparon de la ironía en las últimas décadas del siglo pasado, la ironía se configura como un dispositivo retórico que ha dado origen a una multitud de debates y de confusiones. Cabe señalar que, además, la ironía, a diferencia, por ejemplo, del humorismo y de la sátira, llamó la atención de la crítica solo en las últimas décadas. El trabajo del crítico anglosajón tiene la ventaja de centrarse sobre el tema desde una perspectiva que no se limita al campo de la lingüística y de la semántica, sino que, a partir del texto literario, logra desarrollar una reflexión acerca de la relación que es posible establecer entre el autor y el lector. Sin embargo, en relación con el análisis del uso que Hebe Uhart hace de la ironía en sus crónicas de viaje, conviene tomar en cuenta una serie de consideraciones que no gravitan

⁹⁰ Se considera que dichas contradicciones no limiten el trabajo llevado a cabo por la escritora bonaerense con respecto a la aniquilación de las fronteras entre oralidad y escritura. La emergencia de la voz autorial, en efecto, se manifiesta, sobre todo, tramite modalizaciones irónicas que operan a efectos de impugnar la palabra de la autoridad. en otras ocasiones, recurriendo a la ironía, Uhart logra poner de relieve las contradicciones de muchos discursos que en la actualidad pasan por progresistas pero que, en realidad, no hacen sino confirmar el sistema.

únicamente alrededor de los estudios ligados al texto literario, sino, en particular, a la filosofía.

El debate acerca de la ironía como figura retórica se encuentra ya en la Antigüedad. En los escritos de Platón y de Aristóteles y, en particular, en textos tales como la *República* y la *Ética nicomáquea*, tiende a prevalecer una idea de ironía que se conecta con la disimulación. De las reflexiones de los dos pensadores se considera relevante recuperar el concepto de ironía socrática, que Platón aborda en el primer libro de la *República*. Durante un diálogo, Sócrates, desacralizador y disimulador, tras derrocar sus consuetas dotes retóricas, recurre a la ironía impugnando los discursos hechos por los demás miembros del simposio. En este episodio, mediante el recurso a la ironía, el filósofo griego puede poner en discusión las creencias de los hombres desvelando su ignorancia: solo tomando conciencia de su propia ignorancia y dudando acerca de sus conocimientos, los seres humanos pueden mejorarse. Lo que se dramatiza en el diálogo platónico es la descalificación de los discursos de los adversarios, que se presentan como ficticios en favor de la postulación de un discurso que apunte a la verdad. La verdad, efectivamente, corresponde al núcleo de la ironía, que, desde la visión socrática, se involucra con la ficción porque, desde el punto de vista del pensador griego, el recurso a la ironía siempre implica una disimulación. La ironía implica un enmascaramiento, ya que, mediante el recurso a la ironía, la verdad queda encubierta. Con respecto a las reflexiones aristotélicas acerca de la ironía, el filósofo, abordando la cuestión desde un punto de vista ético, considera que se tenga que operar una distinción entre el fanfarrón y el ironista, siendo que el primero exagera la verdad y el segundo la disminuye. Aristóteles considera que la verdad siempre resida en una forma de justo medio.

Pese a que la ironía conozca un renovado interés ya en época romántica, resulta particularmente interesante proporcionar una serie de consideraciones que se intersecan con los debates acerca del cómico y de la risa de mediados del siglo XIX y de comienzos del siglo XX. Entre otras contribuciones, se hace referencia sobre todo a las de Søren Kierkegaard, Henri Bergson y Sigmund Freud. En su texto de 1841, *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*, el pensador danés, desarrollando sus reflexiones en torno a la ironía a partir de la filosofía socrática, vuelve a subrayar que la ironía, desde un punto de vista meramente descriptivo, consiste en decir exactamente lo opuesto de lo que el sujeto piensa. Sin embargo, este dispositivo retórico rompe con la idea de que el lenguaje sea

una manifestación del pensamiento, ya que traiciona la relación entre fenómeno y esencia. A diferencia de lo que pasa con la hipocresía, en la ironía, el ironista deja que su posición y su pensamiento emerjan justamente gracias a la risa. La ironía posibilita una toma de distancia de una realidad que carece de valor, separando el sujeto de lo que ha dicho. De esta manera, la ironía se configura como un instrumento que posibilita la liberación del sujeto de algo en que él no cree y del cual quiere distanciarse. Para Kierkegaard, en fin, la ironía no es otra cosa sino una particular manera de concebir el mundo, que no debe entenderse únicamente como una forma de escondimiento, sino, al contrario, como la capacidad de manifestarse a los demás. Desde esta perspectiva, que se puede aplicar también a las modalizaciones irónicas que se rastrean en los enunciados de las crónicas de la escritora bonaerense, el recurso a la ironía se practica para que la cronista pueda expresar su propio posicionamiento frente al entorno en el cual se encuentra y a las visiones del mundo con las cuales le toca que enfrentarse escuchando lo que dicen tanto los intelectuales que cita en sus relatos de viaje como también los sujetos con los cuales conversa.

Bergson, quien explora dicho dispositivo retórico en *La risa. Ensayo sobre el significado del cómico* ([1900] 1994), reconstruyendo los rasgos distintivos del género cómico y de sus modalidades lingüísticas, avanza una propuesta de distinción entre la ironía y el humorismo que reside en una distinta relación con la esfera de lo concreto y con la esfera de lo ideal. La ironía se configura, pues, como opuesta al humorismo, al ser que, trámite la ironía, expresa «quel che dovrebbe essere fingendo di credere che esso sia precisamente ciò che è» (Bergson ([1900] 1994); mientras que, trámite el humorismo, «si descriverà minuziosamente e meticolosamente ciò che è, dando a credere che è proprio così che le cose dovrebbero essere» (Bergson ([1900] 1994). Si bien la ironía haga solo parcialmente hincapié dentro de las reflexiones de Freud con respecto a los chistes y al cómico, para el padre del psicoanálisis, la risa se configura como una actitud liberatoria a través de la cual el sujeto logra desahogar pulsiones psíquicas (Freud [1905] 1981). La peculiaridad de la risa se sitúa, según él, en ser algo positivo para todas las entidades que involucra. La risa es otro elemento que suele asociársele a la ironía, siendo que se trata de la típica reacción que dicha herramienta provoca en quien logra detectarla tanto en los enunciados de las conversaciones cotidianas como en los de los textos que se leen. De hecho, para que se pueda reír, y en este sentido Bergson y Freud parecen coincidir, es necesario que se manifieste una forma de

compromiso entre el ironista y la entidad a la cual su ironía se dirige. De estas consideraciones, como se verá también desde una óptica más vinculada al tratamiento de la ironía en el texto literario, se deduce que la ironía siempre presupone una forma de cooperación entre quien la hace y quien la decodifica, además de ser, como evidenciado por Kierkegaard, un valioso instrumento desde el cual manifestarse gracias a un mecanismo de enmascaramiento.

De las aportaciones recién brindadas, resulta claro que la ironía se configura como un fenómeno lingüístico en el cual es necesario más que un solo sujeto para que, además de producirse, pueda ser leída e interpretada. A este propósito, la ironía, como también la entrevista, representa uno de los principales dispositivos desde los cuales los enunciados de las crónicas de Uhart, pese a su intrínseco dialogismo, entretienen una conversación con el Lector superando, pues, la oposición dicotómica oralidad/escritura así como ha sido postulada por Marcone. De hecho, la ironía siempre presupone un compromiso entre el autor y el lector para que resulte posible detectarla y desenmascarar el significado que se oculta detrás de estos particulares enunciados. Booth, el crítico anglosajón que se ocupó de tratar la ironía, esboza una reconstrucción del proceso desde el cual leer e interpretar la ironía en un texto literario. Primero, frente a un texto cuyos enunciados presentan modalizaciones irónicas, se aconseja rechazar el significado literal del enunciado con la finalidad de ensayar interpretaciones o explicaciones alternativas, además de tomar una decisión con respecto al conocimiento y al posicionamiento del autor implícito. Para saber dónde detenerse, se debe prestar atención a las pistas dejadas por el autor de manera que resulte posible reconstruir deducciones acerca no solo del autor, sino también de su entorno. En la reconstrucción de la ironía, el Lector, como si fuera un detective, es llamado a individuar las huellas de la intención irónica que quedan grabadas en los enunciados, de manera que, finalmente, se logre decodificar, descifrar y desenmascarar al ironista y sus juicios.

A partir de los presupuestos que se acaban de sintetizar, resulta evidente que, para que se ponga en acto este tipo de comunicación y de compromiso entre autor y lector, conviene tomar en cuenta las características del tipo de ironía que se juega en los textos considerados. En el caso específico de las crónicas de viaje de la escritora bonaerense, para seguir la clasificación propuesta por Booth, se puede pensar en un tipo de ironía que se encuentra en vilo entre una ironía estable, oculta y local, -ya que, si bien los significados estén oculto, el

Lector, una vez que los haya individualizados, puede reconstruirlos y sus significados, además, se quedan firmes-, y una ironía inestable, manifiesta y local, en la cual los enunciados que presentan una modalizaciones irónicas, si citados fuera del contexto en el cual se encuentran, podrían no solo ser leídos e interpretados de otra forma, sino también, presentando unas diferencias en su significación, tener significados distintos. Ahora bien, como se puede deducir de los aportes teóricos recién mencionados, lo que se pretende llevar a cabo en este apartado es precisamente un escudriñamiento de los procedimientos de des/enmascaramiento mediante el dispositivo de la ironía que se presenta en las crónicas de viaje de Hebe Uhart desde una reconstrucción de los contextos en los cuales se manifiestan. De hecho, es justamente en los enunciados dotados de modalizaciones irónicas que Uhart expresa tanto sus conocimientos como, sobre todo, su posicionamiento con respecto a lo que va viendo y oyendo en sus viajes. Se puede afirmar, en efecto, que la ironía rastreable en los textos de Uhart, dependiendo de los contextos situacionales en los cuales se presenta, puede operar tanto en favor de un enmascaramiento, por medio del cual la instancia encargada de relatar los viajes cuestiona sus propias creencias y prejuicios, como también a efectos de desenmascarse y expresar su propio punto de vista con respecto a las creencias y los prejuicios expresados por otros sujetos.

En el primer caso, es decir, cuando se escenifica un enmascaramiento, -que mucho comparte con la disimulación de la cual tratan los textos de Platón y de Aristóteles-, Uhart recurre a la ironía para desarticular su propio sistema de creencias, para subvertirlas y legitimar visiones-otras y formas de percibir el mundo que se alejan de la dominante. Desde esta óptica, se considera oportuno, además, tomar en cuenta las reflexiones de Bergson y de Freud acerca de la ironía, ya que la risa provocada por dicho dispositivo retórico se colora no solo de un efecto benéfico para todas las instancias involucradas, sino también se carga de un efecto subversivo con respecto a los prejuicios que, tanto el ironista como su lector, pueden compartir. En la crónica “Volviendo a Bariloche”, incluida en la colección *De la Patagonia a México*, por ejemplo, la cronista, relatando su paseo por el mercado de la calle Onelli, cuestiona su “racismo inconsciente” al intercambiar una charla con un joven senegalés. En el texto se lee:

¿Y quiénes estaban vendiendo en este mercado? Cuatro morenos, todos de Senegal. Uno de ellos, Ibrahim, hace un año que está. Le gusta Bariloche, la tranquilidad; Buenos Aires le gusta poquito, porque dice que la gente grita mucho en público. Junto a él estaba Black Fal. Mi racismo

inconsciente se pudo de manifiesto cuando le pregunté si verdaderamente le habían puesto ese nombre, Black. Me dijo: “¿Acaso en castellano no existe el nombre Blanca?” Y tenía razón. (406)

Otras veces, las modalizaciones irónicas se presentan para problematizar, polémica y políticamente, cuestiones relacionadas a los derechos humanos y al extractivismo. Este procedimiento apunta a suscitar en el Lector un efecto de distanciamiento, ya que se trata de una maniobra vuelta a despertar una mirada crítica desde la cual empezar a observar con sospecha las informaciones suministradas por los medios de comunicación masiva y por los demás instrumentos que cooperan en favor de un fortalecimiento de la hegemonía. De esta manera, se produce un desenmascaramiento de los discursos llevados adelante por la clase dominante con respecto a la sobreexplotación del suelo. Esta forma de ironía se rastrea, por ejemplo, en las crónicas dedicadas a Paraguay. En “Los diarios de Asunción”, ya desde el íncipit, se lee:

De vez en cuando, compro los diarios de Asunción, Me muestran un panorama con más detalles y una forma más inocente y diáfana de encarar los conflictos. El título de una nota es: “Cultivan soja hasta en el predio de una escuela de Abaí”. Ante el comienzo de clases, la comisión fiscalizadora hizo destruir los cautivos. Se ve la foto, con la escuela muy humilde; eso sí, los sojeros dejaron un espacio rasurado para la canchita. (162)

Sin tratarlas directamente, sino dejándolas emerger de casualidad, en las crónicas de la escritora bonaerense se registran también cuestiones que incendian el debate público de las primeras décadas del siglo XXI, como aquellas ligadas a temas cuales la igualdad de género y la discriminación y marginalización de las minorías sexuales. De esta manera, además de documentar los cambios y los síntomas de los estallidos políticos y sociales de la actualidad, la ironía se revela un valioso dispositivo desde el cual la cronista marca su posicionamiento al respecto. Visitando la Casa Clara, una casa de cultura de la capital paraguaya en donde se encuentra el Museo Memoria de la Ciudad que relata toda la historia de Asunción, haciendo un breve resumen de la “ciudad madre de las del Plata”, se lee:

Y si el visitante ilustre va a Buenos Aires y no a Asunción, ostentan un resentimiento de pariente postergado. ¿Cómo va a visitar a la hija y no a la madre?
En la calle Oliva, un anuncio:

Iglesia Centro de Vida presenta:
“Seis pasos del infierno”
Obra teatral con sesenta actores.
Prohibida la entrada a menos de 12 años.

Y, el Apocalipsis junto a la modernidad, un grafiti reza:

Ser libre de amar a quien quieras en un derecho
Grupo de Acción Gay-Lésbico

Se reúnen en un enorme pub, cuyo frente está decorado con leopardos, grandes monos y papagayos. (151)

A este propósito, cabe señalar también el escepticismo de Uhart hacia ciertos comportamientos que se presentan como progresistas, pero que, en realidad, no hacen sino confirmar, y cooperar con, el sistema. En “Córdoba da para todo”, crónica dedicada a las sierras cordobesas, tras intercambiar unas charlas con una artesana que, relatando un viaje a Brasil, sostiene haberse alimentado de luz y de haber estado en el momento más lucido y pleno de su vida, se enuncia: «Yo me sentía llena de toxinas y de dudas» (354). Con respecto al tema de la ecología, que, junto con el interés hacia los animales, parece interesar mucho a la cronista, se piense, además, en un grupo de “hippies” en una feria en la crónica “Volviendo a Bariloche”, en donde, tras haber escuchado a una charla sobre forma de vidas alternativas y sustentables, la cronista relata que «Al día siguiente me compre un libro en la feria con orientación ecológica, apocalíptica y moralizadora» (415) cuyo objetivo era el de esclarecer la población. Al leer unos extractos del folleto, la cronista, apelándose a su Lector, enuncia irónicamente:

¿Usted sabe que hay una enfermedad que se llama “solastalgia”? Se define como la sensación de dislocación y pérdida que percibe la persona cuando siente cambios dañinos en su ambiente local”. Y en otra parte del artículo se lee: “Luto global: la próxima víctima del cambio climático será nuestra mente”.

Yo estoy por salir al balconcito de mi habitación a fumar un cigarrillo y de paso otear el aire para ver si hay señales de alarma, de caos o de desorganización: no, en el jardín, unos chicos toman prudentemente una cerveza y en una mesita lejana, una pareja mayor toma mate. Tan ajenos a la que se viene, qué barbaridad. (416)

Las modalidades irónicas que se entreen en los enunciados de sus crónicas brindan a Uhart, entre otras cosas, la oportunidad de expresar sus propios juicios acerca de fenómenos propios de la contemporaneidad para desenmascarar sus contradicciones, ya que ciertos discursos que pasan por progresistas, pese a la intención de oponerse al sistema, en realidad no hacen sino confirmarlo⁹¹. En “Córdoba”, reconstruyendo fotográficamente lo que está pasando por la calle, a partir de la oposición entre un grupo de jujeños y un grupo de

⁹¹ A este propósito, se considera oportuno citar un extracto en el cual la cronista, tras haber escuchado un programa radiofónico, tematiza dichas preocupaciones en el cierre de la crónica “Córdoba da para toda”, incluida en la colección *Visto y oído*: «Y yo me pregunto y no tempo la respuesta: ¿imponer el derecho de comprar los que uno quiere cuando quiere no es acaso un principio capitalista, propio de la sociedad de consumo, de la que la mayoría de los entrevistados dice huir y preservar la naturaleza, no implicaría también preservar ciertas formas sociales que son respetadas en la comunidad en la cual se insertan? ¿Puede uno respetar el agua, la piedra, la tierra, en fin tener principios ecológicos y no mirar a la gente que es originaria de la comunidad? De todos modos creo que es inevitable una mestización, una mezcla de culturas en el futuro» (359).

catalanes, la cronista afirma: «Digo yo: ¿No habrá algo intermedio entre la ruta de la caca y la instalación humorística contra los efectos de la globalización en el hábitat de la gente? Parece que no» (40). Otras modalizaciones irónicas se manifiestan para expresar, como Sócrates en los diálogos platónicos, los juicios de la cronista acerca de comportamientos y fenómenos propios de la sociedad contemporáneas, como, por ejemplo, la globalización, el turismo y sus efectos sobre las personas. El turista parece formar parte de ciertos panoramas de localidades, como pasa, por ejemplo, en El Bolsón, donde «Cerca de la feria están los bancos, el supermercado “La Anónima”, locutorios, restaurantes y cafés de todo tipo de precio, y una enorme cantidad de autos que van por la ruta a Bariloche, a Esquel, a lago Puelo... Y pasan los mochileros.» (417). En “Arequipa, la ciudad blanca”, la ironía de la cronista, tras reconstruir un viaje en ómnibus que debería llevar un contingente de turista a la ciudad peruana, se dirige a los sujetos con los cuales tiene que compartir el recorrido y, en particular, hacia unas turistas noruegas:

En el ómnibus hay ocho peruanos, dos noruegas, dos franceses y tres argentinas. Pero el mundo está globalizado, una de las francesas vivió siete meses en Rosario estudiando castellano, y la señora María, peruana de un pueblo costero, de aspecto muy similar a las cholitas que posan con las llamas, viajo por todos lados. [...] Las otras hijas verdaderas estudian, y las dos noruegas están viviendo en casa de ellas. Están en un programa de intercambio por medio de la Iglesia: son rubias y coloradas, u sus caras tienen ese aspecto de manzana curtida que solo da el aire de campo. (181)

A lo largo del trabajo, ha sido varias veces evidenciado cómo el carácter polifónico propio del tejido textual de las crónicas de la escritora bonaerense se origina también de un estratificado enredo intertextual en donde sobresalen los textos canónicos de las letras argentinas y latinoamericanas. Puesto que al Lector le resulte posible descifrarla, la ironía posibilita la manifestación, trámite una disimulación, de la voz de la cronista, que opina acerca de lo que ve y oye. Frecuentemente, evidentes modalizaciones irónicas están dirigidas hacia la palabra de la autoridad. Gracias a este recurso, la cronista bonaerense pueda impugnar los discursos de las elites letradas que fundaron a la nación argentina y al continente latinoamericano. Al mismo tiempo, al desautorizar los textos fundantes trámite el recurso a la ironía, la cronista valida su propia praxis de escritura y sus (re)presentaciones de los territorios visitados y de los sujetos encontrados en sus viajes. En la crónica “De vuelta en Asunción”, de la colección *De aquí para allá*, nótese, por ejemplo, las referencias a Sarmiento y a los viajeros europeos que escribieron sobre Paraguay, ya que se subraya la fascinación que el país selvático ejerció sobre ellos pese a sus distintos proyectos de

domesticación y de eliminación del Otro: «¿Qué tiene de particular el Paraguay para fascinar a gente tan dispar como Artigas, Bonpland, el mismo Sarmiento que fue a morir allá después de haber perorado toda su vida en contra de los barbaros [...]?» (540). Uhart dialoga, como ya ha sido evidenciado, polémica y políticamente con la tradición y con las representaciones del espacio argentino y latinoamericano que habían sido realizadas por los cronistas y los viajeros cuyos textos se consideran fundantes tanto del continente como de las naciones que se formaron tras la independencia, se piense, por ejemplo, a los ya citados textos de Humboldt y de Darwin, “siempre caustico”, además de la labor de Sarmiento. En “Minas, capital cultural de las sierras”, se lee que: «Minas tuvo visitantes ilustres. En 1832, Darwin, siempre caustico, dice: “Llegamos a la aldea de Minas; tiene algunas colinas, pero, en suma, el país conserva el mismo aspecto, aunque los habitantes de la pampa verán en esos cerros los Alpes”. En 1893, visita Minas Sara Bernhardt; también vivió allí Florencio Sánchez». (125)

Sin embargo, hay veces en que, sobre todo con respecto a la relación que se establece con la tradición, Uhart no recurre únicamente a la ironía para expresar su posicionamiento con respecto a lo que lee o lo que ve y oye. Dejando que emerjan los ideologemas de las demás instancias exactamente como había comentado Bajtín con respecto a los personajes de las novelas de Dostoievski, la cronista deja que los discursos de las elites letradas se descalifiquen solos. A este propósito, un caso emblemático se rastrea en la crónica a “Azul”, donde se relata la participación a un congreso sobre el tema de la literatura gauchesca:

Escucho cosas un tanto desconcertantes, por ejemplo que después de Borges no podemos leer con inocencia y no sé a qué se refiere, el que lo dice ni lo explica. Otra escritora denuncia que en Martín Fierro las mujeres no tienen nombre propio, les dicen la china, nomás. Ella también dijo que Martín Fierro no era prototipo de héroe, que era borracho y homicida. Otro escritor lee una versión como de cumbia villera subida de tono, o de escolar zafado, tomando la métrica y el tono del Martín Fierro. (426)

Uhart, deja que sean los demás a expresar su propia posición, como se lee más adelante con respecto a la reacción del director del congreso como se lee en los enunciados que siguen: «Pero cuando Urbina (el director, no confundir con payador) escuchó el tono del Martín Fierro con letra de cumbia zafada, se levantó indignado». (427) Al día siguiente, en la casa de una profesora de Literatura conocida a lo largo de otro viaje se sigue hablando del episodio y el director del congreso explica por qué se retiró de la mesa de gauchesca: «Fue una falta de respeto al Martín Fierro y a las mujeres presentes, si lo hubiera ‘leído’ (sic) a chicas de la edad de él vaya y pase, pero había mujeres mayores”. Pero tampoco le gustó “esa señora”

que dijo que el Martín Fierro no podía ser héroe nacional porque era haragán y homicida. Y añadió: “Será que me estoy volviendo viejo y selectivo pero no fue oportuno lo que dijeron ese escritor y esa señora”» (427). A los comentarios del director del congreso, Uhart opone su entusiasmo por las rescrituras del Martín Fierro, como en caso de la de Pedro Mairal: «Y mucho más largo, Pedro Mairal también se animó a escribir con el espíritu de José Hernández, pero su protagonista es un gaucho de las orillas del Paraná o cerca, de Gualeguay, Y lo hizo bastante bien, a mi juicio. Va una muestra [...]» (426).

Como se ha intentado poner de relieve en este capítulo, la labor operada por la cronista bonaerense con respecto a fenómenos de naturaleza lingüística, que cuestionan dicotomías fundantes de la realidad argentina y latinoamericana en favor de un sistema más fluido e híbrido, afecta tanto a la (re)presentación de los espacios que protagonizan sus crónicas de viaje como también a los sujetos que pueblan su cartografía suburbana. Sin embargo, la multiplicidad de estrategias procedimentales trabajadas por Uhart -se piense, por ejemplo, en la dilución de la oposición entre oralidad/escritura, en la polifonía, en la intertextualidad y, por fin, en la ironía- tienen unas implicaciones que merecen una mayor profundización. De hecho, las operaciones cumplidas por la escritora argentina con respecto a la producción de mapas que toman forma desde los particulares tratamientos reservados a la mirada y a la voz, pilares estructurales de todo tipo de narración, no se limitan a favorecer una construcción del espacio sociocultural argentino y latinoamericano que se propone como alternativa si comparada a las que había sido proporcionadas por los textos fundantes de las letras argentinas y latinoamericanas. Las crónicas de viaje de Uhart, en efecto, se proponen incluir sujetos-otros y voces-otras sin submisirlas y sin reificarlas. Adicionalmente, se considera oportuno proporcionar unos elementos más acerca de los procesos de hibridación trabajados tanto en el contenido como en la forma de los relatos de viaje de Uhart y sus efectos sobre la identidad de Argentina y de América Latina.

CAPÍTULO V

UNA CARTOGRAFÍA IDENTITARIA

5.1 SUJETOS PERIFÉRICOS: ¿QUIÉNES (NO) ESTÁN?

Como ha sido puesto de relieve en el capítulo anterior, en *Escrituras geológicas* Cristina Rivera Garza invita a «incluir, de manera evidente y creativa, las voces de otros, cuidándose de esquivar los riesgos obvios: submisirlas a la esfera del autor mismo o reificarlas en intercambios desiguales signados por la ganancia o el prestigio» (Rivera Garza 2022: 14). Al analizar *Antígona González* de Sara Uribe, la escritora mexicana pone de relieve la capacidad de la joven colega de armar una estructura textual que, en lugar de “dar la voz” al Otro, resulta capaz de «acoger y de hacer reverberar el cumulo de voces que existen de ya a nuestro alrededor» (Rivera Garza 2022: 14). Al tratar el proceso que acompañó la escritura de *El invencible verano de Liliana* (2021), Rivera Garza vuelve a explicar cómo la investigación se revele una auténtica forma de cuidado hacia el texto que se está armando y a su vinculación con la experiencia material. La investigación subyace a todo tipo de escritura, tanto crítica como creativa, tanto histórica como de campo, configurándose, pues, como «una labor de cuidado» (Rivera Garza 2022: 181). Aunque si con modalidades distintas, la labor *no solo* etnográfica de Uhart empieza justamente así: como una investigación de campo, desde la cual se busca hacer visibles unos sujetos o unos acontecimientos sobre los cuales testimoniar.

A este propósito, cabe aclarar otra vez que, como ha sido posible apreciar también en los capítulos anteriores, la cartografía dibujada por la cronista bonaerense no retrae espacios desiertos y vacíos, sino, al contrario, espacios (des)habitados. Se trata, pues, de un mapa en el cual se implican los otros y se los fusiona con el espacio por el cual se mueven o que ocupan. En el caso de las crónicas de Uhart, como ha sido ya evidenciado, se introducen, dentro del tejido textual de la crónica, materiales heterogéneos que la cronista ha ido coleccionando y anotando a lo largo de sus viajes. Entre los objetos que articulan las crónicas de la escritora argentina no se encuentran únicamente citas sacadas de los textos de otros intelectuales, sino también avisos, carteles y grafitis, letras de reggaetón e inventarios. Pese a que Uhart logre armar una estructura textual que posibilita la inclusión de voces-otras, la

relación que entretiene con algunos integrantes de las comunidades indígenas de Argentina o de otros países de América Latina necesita una atención distinta. Según Mariana Enríquez, en las crónicas del volumen *De aquí para allá*:

Hebe reconoce a la América mestiza y asume el racismo que niega esta realidad, al que le da una respuesta al hablar de los pueblos originarios admitiendo que los americanos blancos poco saben de ellos. no lo hace desde la superioridad moral y tampoco desde el miserabilismo. Solo va hacia las comunidades y pregunta. Averigua como viven hoy, reconstruye su historia y trata de despojarse de prejuicios. (Enríquez 2020: 18)

De ahí que, para relatar sus viajes por las comunidades indígenas del Chaco, por las provincias de Salta y de Tucumán, por Perú y por Ecuador, en el prólogo de la colección *De aquí para allá*, Hebe explica:

¿Por qué se me ocurrió escribir sobre las comunidades indígenas en sus distintos contextos? Cuando tengo una inclinación, primero la sigo y después me pregunto por qué. Lo mismo me pasó con los paraguayos, me gustaban mucho y después me pregunté por la causa, y entonces pensé: “Porque son alegres y muy vitales”. Fui tres veces a Asunción y siempre me gustó ir. ¿Y por qué las etnias indígenas? Yo apunto a mis deseos, pero también obro por pequeños avances sucesivos. (571)

Tras recordar brevemente unos viajes que hizo a Los Toldos y a Azul, en la provincia de Buenos Aires, donde conoció a integrantes de las comunidades indígenas de aquellos territorios, -se piense en las charlas intercambias con Haroldo Coliqueo y con Marta Catriel-, la cronista rememora dos episodios que vivió en aquellos viajes y que despertaron su interés hacia las comunidades indígenas de su país y del resto del continente. Hablando con Haroldo Coliqueo, «médico cirujano, estudioso de los temas de su comunidad, descendiente del gran cacique Ignacio Coliqueo» (571), se acuerda que le contó: «La gente de Lincoln, que queda cerca de Los Toldos, cuando le viene un desborde de bronca dicen “Me salió el Coliqueo de adentro”. Don Haroldo me dijo: “Por qué no dicen ‘me salió el pirata Drake de adentro’?”» (571). En Azul, en la casa de Marta Catriel, al notar una fotografía «con dos muchachos de unos veinte años, uno indio y el otro blanco, fuertemente tomados de la mano con familiaridad de hermanos o de amigos» (571), la cronista pregunta «“¿Quiénes son ellos, Marta?” “Son mis tíos abuelos.” “¿Y el blanquito, Marta?” “Él era hijo de cautivo.” Y allí me formé otra idea de los cautivos, ya que muchas veces se criaban como hermanos o como primos» (571).

La cronista bonaerense, como resulta posible notar de las tematizaciones que aparecen en sus crónicas, está muy consciente de lo que puede, o no puede, relatar, -de lo que puede, o no puede, saber- acerca de las comunidades indígenas de su país, además de las limitaciones

y de los desafíos con los cuales se enfrenta. En la crónica “Tucumán”, en la cual se relata un viaje por Amaicha, Famaillá y Quilmes, localidades situadas en las afueras de San Miguel de Tucumán, capital de la homonima provincia, en el intento de acceder a informaciones relacionadas con el conflicto ligado a las ruinas de la ciudad sagrada de Quilmes, la cronista, al no encontrar a nadie que quisiera comentarle la situación, explica: «[...] volví un poco frustrada de la entrevista. Como en Quilmes, sospechaba que Delfín sabía mucho más. Y después pensé, ¿Por qué me tiene que contar a mí, que soy una especie de paracaidista?» (629). Otro episodio que, a este propósito, se considera muy llamativo se encuentra en la crónica “En el Chaco salteño”, donde la cronista viaja al pueblo de Embarcación, «a ocho kilómetros del río Bermejo y unos cien kilómetros de Bolivia» (631) para tomar parte a la “Semana del cine de los pueblos originarios”. Además de desvelar ciertas perplejidades con respecto a la película que debería inaugurar el festival, *Damiana Kryygi* de Alejandro Fernández Mouján, la idea de tener que hacer una intervención la asombra, porque, como señala Enríquez, «Ella debe dar una charla y eso la angustia, porque no se siente capacitada para hacerlo» (Enríquez 2020: 17).

Las problemáticas relacionadas con las dinámicas de exclusión/inclusión de voces ajenas en las crónicas de viaje de Uhart, junto con las soluciones propuestas por la cronista bonaerense, han interesado, a lo largo de las últimas décadas del siglo pasado, distintos campos disciplinares que, en las últimas décadas, sufrieron profundas revisiones. Desde finales del siglo XX, las imbricaciones entre literatura de viaje y antropología, como ha ya sido puesto en evidencia al comienzo de ese trabajo, se refuerzan y despiertan el interés de una multitud de intelectuales. Se piense en el célebre incipit de *Tristes Trópicos* ([1955] 2004), donde Claude Lévi-Strauss declara: «Odio i viaggi e gli esploratori, ed ecco che mi accingo a raccontare le mie spedizioni.» ([1955] 2004: 13). Pese a las reflexiones iniciales y a la crítica hacia los libros de viaje que, en aquel entonces, se leían en Francia, el padre de la antropología estructuralista, para narrar el viaje que hizo en Brasil con el propósito de estudiar los pueblos originarios de la Amazonia, recurre al género del diario de abordaje, que interseca, además, con formas propias del ensayo antropológico y filosófico y con reflexiones de corte autobiográfico. Sin embargo, lejos de querer evidenciar continuidades entre la labor de Lévi-Strauss y las crónicas de viaje escritas por Uhart a comienzos del siglo XXI, se considera oportuno proporcionar unas consideraciones más acerca del trabajo *no*

solo etnográfico que la cronista bonaerense efectúa con respecto a la escritura de sus viajes por aquellas zonas de Argentina y de América Latina en las cuales residen miembros de los pueblos originarios.

Efectivamente, en el contexto de las literaturas latinoamericanas, la propuesta de una antropología polifónica, de inspiración bajtiniana, ha sido ampliamente trabajada por la estudiosa puertorricana Mercedes López-Baralt, quien logró individuar en los lazos entre el discurso antropológico y el discurso literario uno de los rasgos distintivos y fundacionales de las letras de la América mestiza. Respectivamente a la naturaleza híbrida de las letras del continente latinoamericano, vale la pena brindar unas consideraciones acerca de, por un lado, la relación que las crónicas de la escritora bonaerense entretienen con las ciencias antropológicas y etnográficas y, por el otro, su filiación con la que tradicionalmente ha sido considerada literatura documental o testimonial. De hecho, como sugerido por López-Baralt en la introducción a su célebre trabajo *Para decir al otro: literatura y antropología en nuestra América* (2005), desde mediados del siglo pasado resulta posible pensar en la literatura testimonial como aquel género o movimiento que, por su incidencia en la traducción de las culturales contemporáneas, intenta crear un puente entre literatura, antropología y sociología, un espacio híbrido y heterogéneo habitado también por las crónicas de viaje de Uhart y que ahonda sus raíces ya en las primeras manifestaciones literarias del continente.

La labor crítico-teórica de López-Baralt debe mucho a las investigaciones llevadas a cabo por Clifford Geertz y por James Clifford en relación con la deslegitimación de la autoridad del etnógrafo y al análisis del texto etnográfico desde herramientas que, hasta aquel entonces, habían sido empleadas únicamente en el estudio del texto literario⁹². Como demostrado por el florecer de las contribuciones aportadas en las últimas décadas del siglo pasado, la ciencia y la autoridad etnográficas han sufrido unos importantes procesos de cuestionamiento sobre todo por parte de la academia norteamericana⁹³. En efecto, en la

⁹² Desde finales del siglo pasado, lo que intelectuales pertenecientes a distintos ámbitos disciplinares se propusieron examinar, como demostrado por la proliferación de congresos y convenios que tuvieron lugar en muchas universidades estadounidenses, fue la desmitificación de l trabajo de campo, anteriormente considerado el elemento que distinguía la etnografía y la antropología canónicas de otras ciencias de producción de conocimientos, en favor de una valoración de su naturaleza escrita. Dichas investigaciones lograron no solo demitificar la autoridad enográfica y, por extensión, antropológica, sino, entre otras cosas, demostrar como la etnografía pudiera ser productora únicamente de conocimientos y verdades parciales que poco tienen que ver con la monoliticidad y la universalidad que, en las épocas pasadas, habían reclamado.

⁹³ Muchos intelectuales, entre los cuales se sitúan a los ya mencionados James Clifford y Mary Louise Pratt, han trabajado en favor de una revisión de la etnografía aplicando al análisis del texto etnográfico las

actualidad se hizo necesario cuestionar a la autoridad etnográfica ya que la realidad misma dentro de la cual el etnógrafo opera se hizo ambigua y plurivocal, modificando la percepción misma de la cultura, que dejó de ser algo fácilmente definible, delimitable y dotado de independencia. Los desafíos que los textos de corte etnográfico, y no solamente, enfrentan se relacionan precisamente con la inscripción de la palabra del Otro. A fin de cuentas, pese a ser tan híbrida por sobrepasar géneros y disciplinas, la etnografía no deja de ser escritura. Las prácticas discursivas de los textos etnográficos, como pasa también en los textos literarios, ofrecen pistas desde las cuales resulta posible reconstruir los procesos de construcción de uno mismo desde operaciones de controcucción del Otro. En ese sentido, penetrando, pues, territorios que antes habían sido explorados por la sociología y por los estudios culturales, resulta oportuno preguntarse no solo quién habla, sino también desde dónde lo hace y en qué lugar.

Sin embargo, dicha fragilidad del texto etnográfico, puede, al mismo tiempo, brindar oportunidades que antes no habían sido consideradas por los antropólogos y los etnógrafos que se relacionaban con dichas formas de escritura. En efecto, por la filiación que es posible establecer entre etnografía y literatura, la autoridad etnográfica, en su ejercicio de escritura, puede aprovecharse de las estrategias elaboradas por los textos comúnmente considerados ficcionales con el propósito de incluir las voces de quienes participan más o menos activamente a su trabajo. El desafío principal que tiene que enfrentar la práctica etnográfica se relaciona con los papeles que el informante y el etnógrafo desempeñan en la construcción del texto y en las jerarquías de poder que regulan su contacto intersubjetivo y, tal vez, intercultural. Habitualmente, el nativo es quien habla, mientras el etnógrafo es quien escribe. Por esta razón, lo que con mayor frecuencia suele pasar es que, como en todo tipo de práctica que envuelva una confrontación entre la oralidad y la escritura, es decir por su inscripción, la voz del Otro se encuentra borrada de la materia textual. Aunque el intento de multiplicar las voces dentro del texto etnográfico parezca apuntar a una inclusión artificial e ingenuamente conseguida de las voces-otras que cooperan en la construcción del texto, operaciones cuales la superposición de materiales heterogéneos y la impostación dialógica de los textos etnográficos, logran, como justamente puesto de relieve por Clifford en sus

herramientas comúnmente asociadas a la literatura y, pues, a textos canónicamente considerados de naturaleza ficcional.

estudios acerca de la experiencia del viaje y de su escritura a finales del siglo XX, «allentare, almeno in una certa misura, il controllo monologico dello scrittore/antropologo al comando, ad aprire alla discussione la gerarchia dell'etnografia e la negoziazione dei discorsi in situazioni caratterizzate dalla distanza e dall'esistenza di rapporti di potere» (Clifford 199: 35).

Respectivamente a la poética y a la política que subyacen a cada texto etnográfico, la propuesta elaborada por Clifford se desprende del estudio de la imposibilidad de dibujar una cultura con la supuesta objetividad y el estatismo asociados a la praxis fotográfica, siendo que la cultura es por su propia naturaleza un conjunto de procesos mutables en constante hibridación y transformación. A partir de este proceso, es decir trasladando el foco de la vista al oído en la etnografía contemporánea, resulta posible trabajar también desde una dimensión textual la voz de quienes “hablan” dentro y fuera del texto. A este propósito, cabe señalar que, como suele pasar en todo tipo de texto, la voz de la instancia de enunciación permea, pues, cada enunciado que articula el texto, siendo que la “oreja etnográfica” debería interrogarse acerca de «come ottenere mediante la scrittura quel che la parola crea, e farlo senza imitare semplicemente la parola» (Tyler 1984: 25). Efectivamente, como aclara el estudioso norteamericano, gracias a la exaltación del principio dialógico que subyace a cada texto, el autor no se limita a reproducir y a representar, más o menos fielmente, los acontecimientos y encuentros “reales”. De esta manera, el etnógrafo no actúa simplemente como un testigo de una serie de procesos de análisis y de interpretación de culturas históricamente colocables. En el principio dialógico de cada enunciado se pone en marcha un constante proceso de negociación en el que las instancias involucradas se juegan la posibilidad de decir(se). Es precisamente de dicha confrontación que logra emerger la multisubjetividad propia de la tarea *no solo* etnográfica, en la cual quedan siempre implicadas jerarquías de poderes. Solamente de esta manera, por ende, del texto se manifiesta el carácter relacional de la cultura, subrayando los procesos comunicativos e intersubjetivos que entrelazan las instancias involucradas en el encuentro dialógico.

En la tentativa de restituir la experiencia del trabajo de campo, es indudable que también una representación dialógica de dicho acontecimiento corra el riesgo de caer en la mera representación de los hechos, ya que no se puede prescindir de la textualización, y restituyendo, pues, una tipificación o una arquetipificación de las voces que concurren en la

composición del diálogo. El texto etnográfico resulta ser un enredo de diálogos que en realidad solo son una simplificación de un complejo conjunto de voces entretajadas entre ellas. La dificultad se sitúa en cómo lograr que emerjan todas aquellas entidades que desempeñan el papel de co-autores en la realización del texto etnográfico. Para Clifford, en la teorización de la novela polifónica de Bajtin puede entorse una posibilidad de incluir las voces de quienes participan en la producción del texto. Por esta razón, como ha ya sido puesto en evidencia, la inclusión de citas y de otros materiales de naturaleza heterogénea dentro de los textos etnográficos se debe a la necesidad de hacer aparecer, por lo posible, las voces de las entidades que concurren en su construcción, debilitando, pues, la autoridad monolítica y monológica propia de las prácticas etnográficas tradicionales. Pese a que se trate de una tarea que se califica por unos marcados intentos utópicos, resulta evidente que se logra dar otro relieve a los enunciadores que, pese a quedarse afuera de su originario contexto de enunciación, juegan el papel de “escritores”.

Por esa razón, el texto etnográfico de la actualidad tiende a favorecer, en lugar de una estructura monológica o dialógica, un implanto marcadamente polifónico. La praxis etnográfica responde a un modelo discursivo que «porta alla ribalta l'intersoggettività di ogni parola insieme al suo immediato contesto performativo» (Clifford 1999), en tanto que todo tipo de trabajo de campo se compone de hechos cuya naturaleza es propiamente lingüística. Bajtin, efectivamente, propuso pensar en la lengua a partir de la observación de situaciones discursivas específicas. En consecuencia, si se retoman las intuiciones bajtinianas y se las relacionan con la práctica etnográfica, resulta bien evidente que la etnografía no puede ser monológica, ya que los informantes, junto que el resto de los materiales heterogéneos que han sido tomados en cuenta a lo largo de la investigación, representan unas entidades esenciales para la articulación del trabajo. Por ello, formas actuales de escritura etnográfica invitan a reemplantar la relación exclusión/inclusión, siendo que, pese a haber sido ampliamente excluidos por los textos etnográficos del conon en los cuales se privilegiaba un corte objetivo, los informantes concurren activamente en la articulación del enredo textual. Los enunciados de la escritura etnográfica, pues, no pueden sino estar atravesados y cruzados por una serie de subjetividades-otras que participaron en la co-construcción del texto en un contexto específico que tiende a emerger en la escritura etnográfica restituyendo, como había sido notado por el teórico soviético, una precisa concepción del mundo. Cada texto etnográfico

da a conocer tanto el contexto de investigación como el de la situación comunicativa en la cual tuvo lugar la interlocución entre las instancias involucradas.

Respectivamente a las subjetividades trabajadas por Uhart en sus crónicas de viaje, se considera oportuno rescatar también ciertas consideraciones que han sido realizadas en las últimas décadas en el campo de los estudios acerca de los sujetos subalternos y del género testimonial dentro del cual se intenta incluirlo. En sus trabajos dedicados al sujeto subalterno y al género testimonial, John Beverley, miembro fundador del *Latin American Subaltern Studies Group*, intenta esbozar una definición de dicho género discursivo, que, desde su institucionalización en Casa de las Américas, ha empezado a proliferar en el continente latinoamericano. En un artículo de 1987 “Anatomía del testimonio”, recientemente republicado en el volumen *Sobre los límites del campo: Ensayos de crítica literaria latinoamericana* (2022), se afirma que parte de las dificultades en la definición de este género residen en que «escapa a nuestras definiciones habituales, y en particular a la distinción entre lo literario y lo no literario» (Beverly 1987: 9). Sin embargo, según la definición tradicional de testimonio que se fue afirmando en las décadas pasadas, se podría enunciar que:

un testimonio es una narración -usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta- contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una "vida" o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. En la frase de Rene Jara, el testimonio es una "narración de urgencia" que nace de esos espacios donde las estructuras de normalidad social comienzan a desmoronarse por una razón u otra. Su punto de vista es desde abajo. A veces su producción obedece a fines políticos muy precisos. Pero aun cuando no tiene una intención política explícita, su naturaleza como género siempre implica un reto al statu quo de una sociedad dada. (Beverley 1987: 10)

Como recuerda el crítico norteamericano, al ser que el testigo, por razones ligadas a su situación vivencial, se encuentra excluido de los circuitos institucionales de producción periodística o literaria, se suele recurrir a grabaciones y a transcripciones que, luego, un etnógrafo, un periodista o un escritor pone en relato. Por ello, el testimonio, de alguna manera, impugna la misma categoría de autor, ya que, en dichas prácticas discursivas, puede considerarse como, siguiendo las pistas trazadas por Beverly, un compilador o un “gestor”. Cabe señalar también que, como ya ha sido mencionado varias veces a lo largo de los capítulos anteriores, el narrador del relato testimonial clásico, además de insistir sobre la veracidad de su testimonio, suele, desde la ausencia, armar un texto esencialmente polifónico,

siendo que su historia es, en realidad, una historia colectiva. Consecuentemente, el género testimonial, según Beverley, se diferencia de la autobiografía justamente porque, en lugar de ser el relato de un yo autónomo que da cuenta de su existencia tanto pública como privada, la identidad del testigo puede ser definida solo dependiendo de la clase o del grupo étnico de pertenencia. Pese a que se democratice la idea de que todas las historias merecen la pena de ser contadas, asimismo, el testigo, además de correr el riesgo de perder la oralidad de su testimonio en la escritura, debe resignarse al papel de “ser representado” por un miembro de las élites letradas. El terreno ocupado por el género testimonial parece ser el de la dialéctica entre opresor/oprimido, siendo que se configura como «una manera de dar voz y nombre a un pueblo anónimo; pero también interpela en la función del interlocutor al trabajador intelectual de formación burguesa o pequeño burguesa como parte de ese pueblo, dependiente de ello, encontrando su razón de ser como intelectual en esa dependencia» (Beverly 1987: 15).

En sus escritos más tardíos y, en particular, en el artículo “El testimonio en la encrucijada” (1993), Beverley enfrenta el problema de la voz del subalterno en textos que caben dentro del género testimonial dialogando con las consideraciones teóricas elaboradas por Spivak en su trabajo “¿Puede hablar el subalterno?” (1988), célebre intervención en la cual la académica revela que, detrás de la buena fe de los intelectuales comprometidos interesados en el sujeto subalterno, se esconde una construcción literaria de carácter colonial o neocolonial del Otro junto con la ilusión de que este Otro esté hablando por sí mismo. Sin embargo, como subrayado por Beverly en sus estudios sucesivos, pese a lo que representan tanto el libro y la literatura en Occidente, se hace necesario observar textos pertenecientes al género documental o testimonial desde otra perspectiva. En efecto, como resulta evidente del análisis del testimonio de Rigoberta Menchú ilustrado por el propio Beverly, la activista guatemalteca «se apodera de y utiliza conscientemente la posibilidad de producir (a través de su interlocutora, la antropóloga venezolana Elizabeth Burgos) un texto accesible a un público lector metropolitano» (Beverly 1993: 488). No es el antagonismo entre literatura escrita y narración oral lo que cuenta en un testimonio, o en otra forma de texto documental, sino más bien la relación que ambos entablan con las necesidades de la lucha o la resistencia en las cuales se involucra la enunciación, ofreciendo, pues, un nuevo modelo de relación entre los intelectuales y los sujetos subalternos.

Como subrayado por Beverley en sus estudios acerca del género, el testimonial se coloca en aquella encrucijada en la cual «es y no es una forma auténtica de cultura subalterna; es y no es narrativa oral; es y no es documental; es y no es literatura; concuerda y no concuerda con el humanismo ético que manejamos como nuestra ideología profesional; afirma y deconstruye a la vez la categoría del “sujeto” como centro de representación y protagonismo social» (Beverly 1993: 498). De hecho, no puede considerarse ingenuamente el testimonio como no puede leerse como una forma “costumbrista” en la cual se representa, de forma transparente, la voz popular de un sujeto subalterno. Al contrario, dicho género discursivo, a pesar de su institucionalización y canonización, debe apreciarse por su complejidad y por su abandono de las formas literarias canónicas ya que su peculiaridad reside precisamente en su colocarse, como sugerido por el académico norteamericano, en la negociación entre oralidad y escritura, entre narración y transcripción, entre testimonio y literatura culta, entre narrador e interlocutor/lector. A la hora de acercarse al estudio de prácticas escriturales que gravitan alrededor del género testimonial, se considera oportuno tomar en cuenta también el contexto en el cual dichos textos se produjeron, ya que se trata de un género discursivo que surge a causa de una crisis de representatividad del viejo sistema de partidos políticos, tanto de derecha como de izquierda⁹⁴. Dichas consideraciones se

⁹⁴ A este propósito, sobre todo con respecto al volumen *De aquí para allá*, enteramente dedicado a viajes por localidades de Argentina y de América Latina en los cuales se sitúan varias agrupaciones de pueblos originarios, para poder apreciar el trabajo de Uhart y para poder entender, de forma menos ingenua, debe tomarse en consideración la condición de los pueblos originarios de las primeras décadas del siglo XXI, y, de especial manera, de los años que van del 2011 al 2017, fechas en las cuales se publican, respectivamente, la primera y la última colecciones de crónicas de viaje de la escritora bonaerense. Pese a que haya ya sido evidenciando el alcance continental del proyecto esbozado por los relatos de viaje de la cronista argentina, se considera más eficaz centrarse en la situación política de Argentina, país natal de Hebe Uhart, ya que es posible rescatar algunos elementos que se intersecan, sin lugar a duda, con su escritura documental y con la lectura que, consecuentemente, puede hacerse de sus textos. Durante el kirchnerismo, que comprende el gobierno de Néstor Carlos Kirchner de 2003 a 2007 y el de Cristina Fernández de Kirchner del 2007 al 2015, se promovió un nuevo enfoque en las políticas sociales. En relación con la educación, por ejemplo, gracias al Instituto Nacional de Apoyo Indígena, que creó el Consejo de Participación Indígena, se incorporó un sistema educativo que comprendiera la enseñanza bilingüe y que favoreciera la interculturalidad. Se habilitaron políticas aptas a la promoción de la diversidad cultural y se visibilizaron prácticas de discriminación con el propósito de tomar medidas para reinvertirlas. Asimismo, se promulgaron leyes que enfrentaran el tema de la posesión de la tierra ocupada por los integrantes de los pueblos originarios y que contribuyeran en la circulación de una idea de nación que dejara espacio a todas las comunidades indígenas del país.

Sin embargo, este escenario no es exento de ambigüedades. El 23 de noviembre de 2010, durante el gobierno de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner, en la Provincia de Formosa, la intervención de la Policía provincial para contener las protestas de unos integrantes de la comunidad qom Potae Napocna Navogoh, liderada por Félix Díaz, desembocó en una violenta represión en la cual perdieron la vida un miembro de la policía y un integrante de la comunidad. Los hechos de 2010 se consideran como el resultado de una larga serie «de procesos de expulsiones, avasallamientos, mensuras superpuestas y modalidades de incorporación de

vinculan al hecho de que cada sociedad no es otra cosa sino el producto de una lucha para representar y sobre la representación, en donde el testimonio se configura como un arte de la memoria subalterna, conectándose, pues, con grupos y movimientos sociales que se colocan afuera del sistema partidario tradicional. Las contradicciones y las peculiaridades del testimonio llevan al contacto y a la formación de grupos heterogéneos que no se habrían agrupado dentro del proyecto “nacional” hegemónico⁹⁵.

En la crónica “Chacu”, reconstruyendo la relación entre los qom y la nación argentina, Uhart recuerda que: «Hubo una breve época de buenas intenciones. Se les entrega tierras... pero con título provisorio de modo que esto hizo posible su despojamiento en nombre de diversos proyectos, explotación de los bosques, del algodón y finalmente el cultivo de soja» (605). En varias crónicas de viaje, sobre todo en aquella porción de textos dedicados a los viajes por el norte o por el sur del País, la escritora bonaerense se acerca a los conflictos entre las distintas comunidades de los pueblos originarios del país con empresas extranjeras para la reivindicación del suelo. En “Volviendo a Bariloche”, crónica del volumen *De la Patagonia a México*, se relata una charla con don Atilio Curiñaco, que se introduce en mapuche y en castellano «Soy autoridad de la comunidad de Santa Rosa de Leleque, pero

demandas indígenas en la política provincial» (Soria 2019) desde las cuales se hacen manifiestas las tensiones de un proyecto político y sus fronteras de exclusión/inclusión.

En *Viajera crónica*, colección publicada justo en 2011, en el texto “La tierra Formosa” se relata la visita a la escuela y a la universidad de la capital de la provincia. En particular, la Universidad Nacional de Formosa había sido al centro de las luchas de los pueblos originarios para la restitución de un “terreno ancestral”. En el texto se lee que «A once kilómetros de la ciudad, está el lote 68, donde hoy vive una comunidad toba. Hay una escuela grande, bien construida, con su jardín de infantes. Yo quería ver una clase bilingüe dada por los maestros tobas, tienen también lo que llaman “memas”, algo así como intérpretes y, a la vez, conservadores de la lengua toda» (44). Al salir de la escuela, en la que no le dejaron acceder porque no tenía autorización, Uhart charla con uno de los memas, Walter, que «Me contaron que los chichos le dicen cuando les habla en toba: “Vos no hablás bien”, porque los padres querían que les enseñaran a hablar en castellano. “Pero ahora -dice- la gente se fue concientizando y conoce su esencia”» (45). Al día siguiente, la cronista visita la universidad estatal: «Allí conversé con dos alumnos de Letras; uno de ellos, Víctor, de la etnia toba. Víctor escribió una poesía en castellano y en toba, con epígrafes de Aristóteles y de Sartre; dudó mucho antes de dármele, me miraba con sus grandes ojos oscuros y revolvió dentro de su cartera como si se tomara un tiempo para decidir» (47).

⁹⁵ Dentro del actual orden de cosas, el testimonio puede hasta considerarse como el desatador de los movimientos sociales involucrados en la lucha para los derechos humanos que, en el continente latinoamericano, tuvo distintas matizaciones dependiendo de diferentes fases de la historia (se piense, por ejemplo, en los procesos de democratización del Cono Sur o en las revoluciones de los países centroamericanos). De hecho, frente a formas de escritura testimonial, las preocupaciones no deben interesar su validez sino más bien el papel la lectura que se hace y de su contribución a la lucha.

básicamente soy un luchador que usa su autonomía. Soy indio, soy parte de la tierra, soy mapuche» (413). La situación ilustrada por el activista mapuche es la siguiente:

El conflicto es con los Benetton, que han comprado un millón de hectáreas de tierra, con ríos y glaciares incluidos. La comunidad ha recuperado quinientas hectáreas, pero no tienen ningún papel o escritura. “Esas son las leyes de los huincas”, me dice, y me pongo a pensar. Las escrituras hablan de tenencia, posesión, usufructo, y en la cosmovisión de los mapuches no entra nada de eso, la tierra no es mía, es de todos y por lo tanto no puedo venderla, enajenarla, porque si yo soy parte de la tierra, me enajenaría yo mismo al vender. Pero, pero... le digo... algún papel para asegurar la... y me sale posesión. Le digo “la permanencia”; rotundamente me dice que no. (413)

En las crónicas de Uhart, no se restituye necesariamente cierta “transparencia” y objetividad propias de los textos etnográficos y documentales del pasado a la hora de dejar que el testigo “hable”. La cronista transcribe el discurso de don Atilio, pero no se exime de hacer sus comentarios con respecto a la situación: «Y desde ya que don Atilio tiene toda la razón del mundo pero me parece que estarían más seguros poniendo una cláusula de permanencia» (414). En la crónica “Tucumán”, de la colección *De aquí para allá*, se lee en el íncipit que:

Otra vez voy a Aimacha donde hace unos años he entrevistado a la Pacha doña Felisa; me dieron ganas de verla otra vez. Mi propósito básico es ir hacia las ruinas de Quilmes donde hay un interesante conflicto, se han entregado las ruinas para que las manejen ellos mismos, pero no se ponen del todo de acuerdo en la forma en que esto debe hacerse. (614)

Más adelante, la cronista viaja a Quilmes, ya que «Mi propósito era averiguar el conflicto de los Quilmes y fui de nuevo para allá» (623). Tras proporcionar en breve enmarco histórico con los datos principales acerca de los Quilmes, sobre todo en relación con la invasión inca y, en seguida, la española, Uhart informa que «Y ahora en la comunidad tienen asamblea, justo lo que yo querría ver. Pero no se puede. Es lógico, son temas internos y yo soy de afuera» (624). Volviendo en la capital de la provincia, San Miguel de Tucumán, la escritora logra hablar con una socióloga que intenta explicarle brevemente el conflicto en la ciudad sagrada de Quilmes:

- ¿Cuál es la historia del conflicto de Quilmes?
- La comunidad de Quilmes está organizada hace cincuenta años. Las ruinas primero se privatizan, Bussi las estatiza con la intención de convertir las ruinas en un sitio lucrativo. Alrededor del 2005 la comunidad empieza a hacer presentaciones para conseguir la tenencia de las ruinas. El proceso judicial todavía está sin definición. Quilmes tiene catorce pueblitos diseminados que tienen delegados los envían al gobierno superior que es el cacique, este está controlado por la asamblea. (628)

Cabe señalar que, en “Tucumán”, cuando la cronista visita a Amaicha y a Quilmes, se registran no solo los conflictos ligados a los pueblos originarios, sino un enredo mucho más

complejo de cuestiones sociales que, en aquel entonces, estaban interesando la provincia y el resto del país. En efecto, en la crónica, no se tratan únicamente los conflictos de las ruinas de Quilmes, sino también la incidencia de la Iglesia en los temas que le interesan y que se relacionan tanto con las comunidades como con el gobierno de la provincia, como en el caso de los movimientos Provida y de las apologías antiabortistas. En la crónica “Yo no sabía”, la cronista relata que «Un sábado bien temprano salimos de concepción del Uruguay (ellos le dicen Uruguay) Javier, profesor de historia, Mirta, medica, y yo a visitar una comunidad indígena que está en el pueblo de Maciá, a una hora y cuarenta minutos de viaje. Ese pueblo tendrá 8 000 habitantes, su calle principal asfaltada con uno o dos restaurantes» (589). En la crónica “Chacu”, Uhart relata su visita a la comunidad qom (toba) más grande de Argentina. Hacia el final del relato, la cronista bonaerense explica que se encuentra en la provincia chaqueña porque en la Fundación Mempo Giardinelli se celebran los veinte años de actividad del centro. Al evento toman parte también otras personalidades intelectuales nacionales e internacionales para que den charlas. La cronista concluye su visita en el Chaco aportando las observaciones que siguen:

La Fundación Mempo Giardinelli celebraba sus veinte años de actividad y convocó a escritores del país y del exterior para presentar ponencias, leer cuentos y crónicas y para todas las cosas que dicen los escritores en esas ocasiones. Había escritores de España, de Portugal, de Brasil, de Chile, de Paraguay y Colombia. Cuando le conté a la escritora española que había ido a la escuela de los tobas, que el director lo era, me miró con estupor y me dijo:

-Pero...pero... ellos visten...

-Visten como nosotros- le dije.

La ecuación es: indio, pobre, ignorante, plumas. Yo agradezco a la fundación porque me contactó con la profesora que me guió hasta ella, y esto no estaba entre los trabajos del encuentro, fue a pedido mío, pero creo que hubiera sido lindo que, para el público que venía del todo el país y para los mismos escritores, que se hiciera una mesa con producción escrita y oral que abarcara todas las etnias indígenas del Chaco. (613)

A la hora de enfrentar problemáticas ligadas a la representación y a la representatividad de los pueblos originarios en sus textos dedicados a la Argentina y a otros países de Latinoamérica, Uhart se preocupa de no abstraer ni siquiera universalizar el sujeto “indígena”. Efectivamente, la escritora siempre intenta particularizar a los distintos grupos étnicos que pueblan el continente. Por sus distintas culturas, lenguas, asuntos y exigencias no pueden pensarse como una porción homogénea dentro de la población del continente. De hecho, los deícticos presentes en el título de la colección de crónicas enteramente dedicada a los pueblos originarios, *aquí* y *allá*, no remiten únicamente a un desplazamiento hacia un

Otro abstracto, típico de todo tipo de viaje. En el caso de Argentina, pese a que se trata del país con el menor porcentaje de pueblos originarios de toda Latinoamérica, tras las campañas de exterminio desde la colonización y especialmente a fines del siglo XIX, los descendientes de los pueblos originarios más reconocidos viven en comunidades, reclamando tierras y recursos sobre todo en relación con las actividades extractivas y los latifundios en manos extranjeras. En la crónica “Chacu”, con respecto a la particularización de las distintas comunidades que se extienden por las provincias argentinas, la cronista bonaerense esboza un mapa en el cual coloca las principales étnias que se encuentran desplazadas por el país. Merece la pena notar que, entre otras cosas, además de trazar un cuadro en el cual se intenta esbozar una diferenciación entre las múltiples étnias indígenas de Argentina, que contrasta con el significativo vacío “indio”, la división se opera también desde una óptica de clase e la cual los miembros los descendientes de los pueblos originarios se califican como “clase obrera”⁹⁶:

El pueblo qom (toba) es la comunidad indígena más numerosa del Chaco, son unos treinta mil habitantes. Su población está sobre todo en Resistencia, Quitilipi, Punta de Indio y Las Palmas; se asentaron cerca del río Bermejo, de hecho han tenido relaciones fluidas con la zona de Embarcación, al norte de Salta. Muchos iban hasta allá en busca de trabajo más rentable, pero los dueños de los obrajes los obligaban a quedarse en su sitio para tener mano de obra barata. Estaban confinados en reducciones. Se cree que los qom están en la zona desde hace unos siete mil años. También hay otras etnias, como los wichis, que están también en el norte de Salta. Los pilagás y mocovíes son de origen patagónico y vinieron subiendo hace unos siete mil años. Es probable que los qom vengan de los arawak de la selva amazónica. Los chané de Salta vienen de los arawak, con seguridad, por la similitud de rituales. (605)

5.2 CULTURAS HÍBRIDAS: ENTRAR, SALIR, CRUZAR

Ahora bien, pese a la reflexiones que ha sido posible proporcionar respectivamente a la filiación de la crónicas de la escritora argentina con formas de la escritura etnográfica y del género testimonial en América Latina, lo que realmente impulsó la cronista bonaerense a

⁹⁶ Un incipit parecido se encuentra en la crónica “En el Chaco salteño”. En el fragmento que sigue, vale la pena notar también cómo la cronista deja sapientemente emerger los procesos de descalificación a los cuales habían sido sometidos los pueblos originarios por los conquistadores y colonizadores españoles: «Invitados por la Dirección de Cultura, venimos a ver películas sobre pueblos originarios que serán mostradas a comunidades aborígenes de las etnias toba, wichi, guarani, pero en la zona predominan los wichis. En la realidad los tobas son qom. Toba es el apodo que les pusieron los españoles y quiere decir “frentón” porque se despejaban la frente en señal de duelo, y a los wichis los llamaban maticos, que significa animal de poca importancia». (631)

escribir de los pueblos originarios que habitan distintos contextos de Argentina y de América Latina ha sido el hecho de reconocer que «En mis viajes reforcé mi creencia de que este mundo está hecho de mezcla y en todas las etnias que visité encontré lo antiguo mezclando con lo actual; la tecnología está en todos lados» (572). Dichas afirmaciones traen a colación aquella pregunta que Néstor García Canclini formula en la “Entrada” de su ensayo *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990): «¿Cómo entender el encuentro de artesanías indígenas con catálogos de arte de vanguardia sobre la mesa del televisor?» (García Canclini 1990: 14).

Las preguntas que se pone García Canclini al comienzo de su ensayo tienen que ver con el hecho de que, en América Latina «las tradiciones aún no se han ido y la modernidad no acaba de llegar» (García Canclini 1990: 143). Se trata de cuestiones cuyas preocupaciones ahondan en el campo político, económico y cultural, alrededor de las cuales surgen dudas e incertidumbres que no se relacionan únicamente a naciones, étnias y clases, sino también a las fronteras entre lo moderno y lo tradicional. Si se difuminan las fronteras entre estas dos instancias, lo moderno y lo tradicional, se hacen borrosos también los límites de lo culto, de lo popular y de lo masivo. Uhart, quien quizás tiene una respuesta a la pregunta del antropólogo, en su crónica “Córdoba da para todo”, de la colección *Visto y oído*, observa que «De todos modos creo que es inevitable una mestización, una mezcla de culturas en el futuro» (359). Como ha sido posible evidenciar en los apartados anteriores, en la construcción narrativa del espacio argentino y latinoamericano, la labor llevada a cabo por Uhart en sus crónicas de viaje pone en discusión ciertas oposiciones abruptas que habían vertebrado tanto las letras como la edificación de la identidad del territorio que históricamente se conoce como América Latina. En este sentido, resulta posible notar la disgregación de jerarquizaciones tradicionales cuales, entre otras, la dicotomía entre tradicional/moderno o la oposición entre culto/popular/masivo. Al dismantelar dichas divisiones, que ordenan tanto el mundo como la misma cultura, la cronista bonaerense pone el acento sobre las hibridaciones o, mejor dicho, sobre los procesos de hibridación.

En su célebre trabajo *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Néstor García Canclini, desde la fusión de herramientas comúnmente consideradas propias del campo del arte y de la literatura con otras que suelen asociarse a la antropología, a la sociología y a las ciencias comunicacionales senda las bases para una forma

inédita de estudiar, y de definir, tanto América Latina como lo “latinoamericano”. Las intuiciones proporcionadas por el estudioso argentino se centran, en primer lugar, en la observación de los cruces socioculturales en los cuales lo tradicional y lo moderno se contaminan ampliando el sentido de incertidumbre propio de la modernidad, que se ordena desde la separación de naciones, etnias y clases, y, en segundo lugar, de la heterogeneidad multitemporal de la cual se hacen cargo las naciones modernas. Desde dichos análisis, se llega a la formulación de la hipótesis según la cual es precisamente del estudio de la heterogeneidad y, más bien, de la hibridación cultural, que se hace posible explicar las formas en que operarían «los poderes oblicuos que entreven instituciones liberales y hábitos autoritarios, movimientos sociales democráticos con regímenes paternalistas, y las transacciones de unos con otros» (García Canclini 1990: 15). La labor del intelectual argentino apunta a dar cuenta, entre otras cosas, «de cómo, dentro de las crisis de la modernidad occidental -de la cual América Latina es parte-, se transforman las relaciones entre tradición, modernismo cultural y modernización socioeconómica» (García Canclini 1990: 18). En efecto, resulta necesario tomar en consideración las transformaciones que, desde los años ochenta, ocurren en América Latina respectivamente a la modernidad y a sus efectos, de especial manera en términos económicos y políticos. América Latina, como puesto en evidencia por el estudioso argentino, debe concebirse como una articulación compleja de tradiciones y modernidades (diferentes, desiguales, desconectadas), un continente heterogéneo formado por países donde coexisten múltiples lógicas de desarrollo⁹⁷ (García Canclini 1990). La observación de procesos culturales heterogéneos e híbridos no solo posibilita el desenmascaramiento de los poderes oblicuos, sino también los diversos sentidos de la modernidad, que no deben entenderse únicamente como meras divergencias, sino también como manifestaciones de conflictos irresueltos.

Para pensar en las propuestas avanzadas por las soluciones formales presentadas en las crónicas de Uhart, conviene tomar en consideración el término “hibridación”, que se revela

⁹⁷ En una realidad como la latinoamericana, lo que ha sido puesto de relieve por la mayoría de los intelectuales de los siglos XIX y XX ha sido la idea de que en América Latina hubo una modernidad exuberante con una modernización deficiente. Sin embargo, desde la propuesta de una revisión de la diferencia entre la modernización europea y la latinoamericana, el problematiza las diferencias entre los procesos de modernización dejando de concebir la modernidad latinoamericana como si fuese meramente una copia disfuncional de la europea.

una categoría fértil a la hora de volver a formular campos, disciplinas y metodologías en el presente. De hecho, como puesto de relieve por Néstor García Canclini en la introducción a la nueva edición uno de sus mas notos trabajos, se lee que: «los estudios sobre hibridación modificaron el modo de hablar sobre identidad, cultura, diferencia, desigualdad, multiculturalidad, y sobre parejas organizadoras de los conflictos en las ciencias sociales: tradición/modernidad, norte/sur, local/global» (Garcia Canclini 2001:13). En línea con las contaminaciones y los desbordamientos que se han ido introduciendo con siempre mayor insistencia en este trabajo, vale la pena aportar unas consideraciones acerca de las consecuencias de la osmótica y porosa sustancia de los tiempos actuales. Aunque existan desde la antigüedad fenómenos de hibridación que interesan, en general, los intercambios entre distintas sociedades, solo a partir de la última década del siglo pasado empezaron a florecer estudios que hicieron de lo híbrido no solo su objeto de estudio, sino también su método de investigación. En relación con el análisis de las crónicas de viaje de la escritora bonaerense, se considera oportuno precisar que se emplea el término “hibridación” según la definición brindada por el antropólogo argentino:

Parto de una primera definición: *entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.* A su vez, cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultados de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras. (García Canclini 2001: 14)

La hibridación, pese a la heterogeneidad de experiencias y de fenómenos en los cuales ha sido empleado dicho término, se relaciona, pues, con la fusión de estructuras y prácticas sociales que llevan a la formación creativa de estructuras y prácticas nuevas. Dichos procesos se desarrollan a partir de la que se define como una reconversión, cuyo significado cultural, para apoyarse a las intuiciones de Bourdieu, remite a los recursos mediante los cuales un pintor se convierte en un diseñador, o las burguesías nacionales adquieren los idiomas y otras competencias que posibilitan la reinversión de sus capitales simbólicos y económicos en de manera que ingresen en los circuitos transnacionales (García Canclini 2001). Tales fenómenos interesan también las capas sociales populares: es el caso, por ejemplo, de los campesinos que migran hacia la ciudad, adaptando sus costumbres y conocimientos para trabajar en un ambiente urbano; de los obreros cuyas técnicas laborales se modifican por la integración de tecnologías productivas inéditas; de los integrantes de las comunidades indígenas, cuyas luchas se imbrican con temáticas que tienen una extensión masiva y que se

ligan con el discurso ecológico, insertándose, pues, en el sistema político transnacional. En síntesis, como resulta posible apreciar de dichos ejemplos, lo que García Canclini precisa con respecto a los estudios llevados a cabo en su *Culturas híbridas...* es precisamente que:

el objeto de estudio no es la hibridez, sino los procesos de hibridación. El análisis empírico de estos procesos, articulados a estrategias de reconversión muestra que la hibridación interesa tanto los sectores hegemónicos como a los populares que quieren apropiarse los beneficios de la modernidad. (García Canclini 2001: 15)

Como consecuencia, al ser procesos que se desarrollan incesantemente, al cambiar el objeto de estudio, la noción misma de identidad se modifica hasta poner en tela de juicio la posibilidad de considerar la identidad un objeto de estudio, ya que no resulta posible a través de las lentes de “autenticidad” o “pureza”. Efectivamente, los estudios sobre narrativas identitarias realizados desde métodos y teorizaciones que toman en cuenta los procesos de hibridación demuestran que no es posible hablar de las identidades como si solo se tratara de un conjunto de rasgos fijos, ni siquiera esencializar una etnia o una nación (García Canclini 2001: 17). Al dejar de absolutizar y de esencializar la categoría de identidad y sus maneras de entenderla, pueden apreciarse formas distintas de interpretar las tradiciones, al fin de ofrecer alternativas políticas y culturales. Además, desde esa perspectiva, resulta posible notar cómo las identidades no sean otra cosa sin el producto de una serie de operaciones de selección de elementos hechas por los grupos hegemónicos en distantes fases de la historia. La disolución de dichos absolutismos posibilita el estudio de los intercambios que se realizan entre clases, etnias y naciones, en tanto que el estudio de los procesos culturales sirve para conocer formas de colocarse en medio de la heterogeneidad y entender cómo se producen las hibridaciones (García Canclini 2001). En efecto, como expresado por el propio García Canclini, dicha categoría se revela apta para tratar todos aquellos productos que se alejan de formas de hibridación tradicionales – indicadas trámite las categorías de mestizaje, transculturación y creolización - y que se originan de las tecnologías avanzadas y de los procesos sociales propios de la modernidad y de la posmodernidad (García Canclini 2001).

Dentro de este escenario, los espacios en los cuales se verifican dichos procesos de hibridación son, en particular, las fronteras que delimitan, de forma dúctil y porosa, tanto los países como los grandes centros urbanos. Ahora bien, como explicado por el mismo García Canclini, la categoría de hibridación se prefiere a otras etiquetas que habían sido formuladas por otros intelectuales latinoamericanos en épocas anteriores, como la de mestizaje o de

sincretismo, ya que el termino hibridación «barca diversas mezclas interculturales -no solo las raciales a las que suele limitarse “mestizaje”- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que “sincretismo”, formula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales» (García Canclini 2001: 14-15). A este propósito, como se verá más adelante, la hibridación se ocupa de procesos de mezclas interculturales y específicamente modernos que se desarrollan en una fase avanzada de la globalización: tales procesos de hibridación, pues, toman lugar en un contexto en el cual se percibe un debilitamiento del pensamiento binario, que apuntaba a ordenar el mundo en identidades puras y oposiciones simples⁹⁸. Al igual que James Clifford con el termino “viaje”, Néstor García Canclini considera que se pueda utilizar la categoría de “hibridación” como si fuese una *traducción* de todos aquellos vocablos que, como, entre otros, los ya citados mestizaje o transfuturación, habían sido empleados anteriormente para designar formas particulares de mezcla:

Tal vez la cuestión decisiva no sea convertir cual de esos conceptos es más abarcador y fecundo, sino como seguir construyendo principios teóricos y procedimientos metodológicos que nos ayuden a volver este mundo más traducible, o sea convivible en medio de sus diferencias, y a aceptar a la vez que cada uno gana y está perdiendo al mismo tiempo al hibridarse. (García Canclini 2001: 30-31)

En adicción, para el antropólogo argentino, es precisamente la tarea de las prácticas artísticas y culturales de la actualidad la de la traducción «de lo que dentro de nosotros y entre nosotros permanece desgajado, beligerante o incomprensible, o quizá llegue a hibridarse» (García Canclini 30). De esta manera, resulta posible cumplir una liberación de la música, de la literatura y de los demás medios de comunicación masiva de la que había sido, a lo largo del siglo XIX y del siglo XX, una misión “folclórica” vuelta a representar una sola y homogénea identidad. Sin embargo, lejos de querer simplificar y reducir la hibridación en el campo artístico y cultural, merece la pena subrayar que:

La primera condición para distinguir las oportunidades y los límites de la hibridación es no hacer del arte y la cultura recursos para el realismo mágico de la comprensión universal. Se trata, más bien, de colocarlos en el campo inestable, conflictivo, de la traducción y la “traición”. Las búsquedas artísticas son clave en esta tarea si logran a la vez ser lenguaje y ser vértigo (García Canclini 2001: 31)

⁹⁸ Desde un punto de vista esquisitamente político, al preguntarse si es posible favorecer la hibridación de bienes que puedan dar cuenta de la multiculturalidad de la época global, el intelectual argentino considera que el mundo no tenga que quedar atrapado por la lógica homogeneizadora del capital.

A la hora de reflexionar acerca de la identidad nacional y de distintas manifestaciones de nacionalismo, se vuelve a subrayar como los mitos nacionales no sean otra cosa sino el producto de una serie de operaciones de selección vueltas a legitimar los proyectos políticos de las élites dominantes. Tradicionalmente, como recuerda García Canclini, se concibe el hecho de que la identidad cultural se apoye en un patrimonio, que se construye por medio de dos movimientos: la ocupación de un territorio y la formación de colecciones. La identidad depende, pues, del hecho de tener un territorio (un país, una ciudad o un barrio de pertenencia). Es precisamente en estos lugares de intercambio idéntico y compartido, que la identidad se pone en escena gracias a la celebración de rituales cotidianos. Consecuentemente, los diferentes se definen desde el hecho de que, no compartiendo constantemente este mismo territorio, no lo habitan y no participan en las mismas fiestas y ritos, siendo que tienen otras y costumbres ajenas. En los procesos de ocupación de un territorio se leen, en efecto, tanto los intentos de apropiación de sus tierras, de sus bienes y de los cuerpos de quienes lo habitan, como también los esfuerzos de la población nativa de defender su identidad tratando de recuperar el territorio y todo lo que les pertenecía de dicho lugar. Cuando la posesión de un territorio no se revela suficiente a la hora de reivindicar la propia identidad, se hace necesario evocarla a través de signos que evoquen lo perdido y lo conquistado, como operan los monumentos y los museos, documentos de cultura que son, a la vez, documentos de barbarie, ya que todo tipo de apropiación es, ante todo, un ejercicio de dominación.

Desde el análisis del patrimonio histórico de un pueblo y de sus usos, resulta que dicho dispositivo generador de identidad no pertenece a todos, pese a que, como bien subraya el antropólogo argentino, parezcan ser de todos y estar disponibles para que todos puedan usarlos. De hecho, «esta diversa capacidad de relacionarse con el patrimonio se origina, en primer lugar, en la manera desigual en que los grupos sociales participan en su formación y mantenimiento» (García Canclini 1990: 181). Se trata de procesos que resultan observables también en aquellos contextos en donde se trata de incluir prácticas y saberes pertenecientes a todos aquellos sujetos subalternos, como los indígenas y los campesinos, ya que «los capitales simbólicos de los grupos subalternos tienen un lugar, pero subordinado, secundario, o en los márgenes de las instituciones y los dispositivos hegemónicos» (García Canclini 1990: 182). Por esa razón, habría que considerar el patrimonio en términos de capital cultural,

ya que, de esta manera, resultaría posible dar cuenta de los procesos sociales involucrados en su conformación y apropiación en forma desigual por diversos sectores. Aunque el patrimonio haya sido empleado como forma de unificación nacional e identitaria, debe ser entendido, por las desigualdades en su formación y apropiación, como un espacio de lucha material y simbólica entre las distintas clases, etnias y grupos que lo (des)habitan (García Canclini 1990: 182), como exigido por la complejidad de la sociedad contemporánea⁹⁹.

En la crónica “De vuelta en Asunción”, de la colección *De la Patagonia a México*, la cronista visita al Museo del Barro en la capital paraguaya, un “Centro de Artes Visuales” que «es un museo multirrubro, con sala de pintura, de cine, de cerámica, de máscaras y tocados indígenas» (517). Proporcionando una larga enumeración de los objetos expuestos en este museo, entre los cuales se encuentran «juguetes como de plástico», «una vitrina con gran cantidad de máscaras de San La Muerte, algunas humanas» y cerámicas provenientes de ciudades y pueblos cerca de Asunción, los ojos de Uhart, en seguida, hacen foco sobre unos detalles que presentan una serie de contrastes que, desde su alternancia, construyen el espacio mismo haciendo ingresar distintas temporalidades en el presente. Justo afuera de la sala en la cual se conservan las cerámicas de Itá, Tobatí y Yaguarón, la escritora bonaerense nota «Una rubia gorda en bikini. Otra sala es toda de tejidos de ñandutí. Hay trabajos hasta el baño; en un cuadro, un mantel del siglo XIX, llamado mantel de la abuela, hecho a mano, y frente al inodoro, una camisa infantil de autor anónimo» (517). Luego, Uhart entrevista a Lía Colombino, directora del Museo de Arte Indígena, quien le explica que:

La concepción del museo es que no existe una separación entre las bellas artes y la artesanía. Uno de los errores que se cometen al apreciar al arte indígena es referirlo al arte occidental, considerado como algo a mirar. En el arte indígena los objetos producidos son también de uso cotidiano y muchas veces vinculados con los rituales; por ejemplo, el brillo de un objeto no tiene una significación puramente estética, tiene significación en la realización del ritual, mejor dicho, contribuye a la eficacia del mismo. (517-518)

En la disgregación de las oposiciones que contraponen lo moderno/lo tradicional y lo culto/lo popular, se puede vislumbrar las tendencias de los sectores populares de adherir a la modernidad hibridándola con sus tradiciones. En el escenario actual, no resulta posible estudiar las que han sido denominadas culturas populares a partir de las parejas opositivas tradicionales cuales la de subalterno/hegemónico, o de tradicional/moderno, siendo que lo

⁹⁹ El antropólogo argentino sugiere que, más que en términos de moderno y de tradicional, el patrimonio cultural debería leerse desde las categorías de arcaico, residual y emergente formuladas por Raymond Williams.

popular se está manifestando trámite modalidades inéditas de organización de la cultura que favorecen la hibridación de las tradiciones de clases, de etnias y de naciones. Se asiste, pues, a unos procesos de descoleccionamiento y de desterritorialización¹⁰⁰. Anteriormente, las colecciones especializadas en arte culto y en folclor, en arte y en artesanía, tanto en Europa como en América Latina, operaban a efectos de establecer relaciones jerárquicas vueltas a separar y a ordenar los bienes simbólicos pertenecientes a distintos sectores sociales. Al operar una distinción entre lo culto, lo popular y lo masivo, las colecciones rigidamente articuladas iban a promover las desigualdades. Sin embargo, no dejan de existir usos asimétricos de dichas potencialidades expresadas por los procesos de descoleccionamiento, ya que, también la desreglamentación puede favorecer el ejercicio de los poderes oblicuos que controlan la sociedad. García Canclini, con respecto a los procesos de desterritorialización que resulta posible observar como parte de la sociedad contemporánea, añade que:

Las búsquedas más radicales acerca de lo que significa estar entrando y saliendo de la modernidad son las de quienes asumen las tensiones entre desterritorialización y reterritorialización. Con esto me refiero a dos procesos: la pérdida de la relación "natural" de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas. (García Canclini 1990: 288)

Dichos procesos de desterritorialización del espacio se observan, por ejemplo, en la pluralidad lingüística, que ejemplifica el carácter multicultural y, sobre todo, intercultural, de los territorios habitados o visitados, donde se verifica una coexistencia que se manifiesta de forma natural. Como subraya García Canclini al analizar el espacio urbano de Tijuana, la incertidumbre generada por las oscilaciones bilingüísticas, biculturales y binacionales se relaciona con la propia historia. Desde la experiencia fronteriza, se pueden reelaborar definiciones de identidad y de cultura. Los fenómenos de desterritorialización y de reterritorialización posibilitan un repensamiento de los intercambios simbólicos tradicionales, sin embargo, no hacen desaparecer cuestiones ligadas a la identidad y a la cultura. Al contrario, ponen el acento sobre los cruces y las inestabilidades de las tradiciones¹⁰¹. Si las

¹⁰⁰ Como explicado por el intelectual argentino, « La agonía de las colecciones es el síntoma más claro de cómo se desvanecen las clasificaciones que distinguían lo culto de lo popular y a ambos de lo masivo. Las culturas ya no se agrupan en conjuntos fijos y estables, y por tanto desaparece la posibilidad de ser culto conociendo el repertorio de "las grandes obras", o ser popular porque se maneja el sentido de los objetos y mensajes producidos por una comunidad más o menos cerrada (una etnia, un barrio, una clase)». (García Canclini 1990: 283)

¹⁰¹ En particular, en el caso de Latinoamérica, los procesos ligados a la hibridez no representan un fenómeno nuevo.

identidades surgen, pues, de un enredo de narraciones y de actuaciones, resulta necesario pensar las identidades y la formación de las identidades en la contemporaneidad a partir de la observación de las mezclas que se están produciendo. De hecho las identidades de los sujetos contemporáneos son identidades interculturales, que se califican por el hecho de ser móviles, fluctuantes y dudosas a causa de la acción de la globalización, de las perspectivas teóricas y metodológicas propias de cierto posmodernismo neoconservador y por las condiciones tecnológicas inéditas. Las identidades de los sujetos, pues, al ser identidades interculturales, son identidades que se distinguen por el ser interétnicas e internacionales. Hoy en día, la conformación del sujeto no se desarrolla únicamente dentro de la nación en la cual nació, sino también por un amplio y constante intercambio de repertorios simbólicos y de modelos de comportamiento que el sujeto cruza y combina.

García Canclini propone concebir la modernización latinoamericana «más que como una fuerza ajena y dominante, que operaría por sustitución de lo tradicional y lo propio, como los intentos de renovación con que diversos sectores se hacen cargo de la heterogeneidad multitemporal de cada nación» (García Canclini 1990: 15). La cartografía suburbana trazada por la escritura de Uhart en sus viajes por el continente latinoamericano parece caber dentro de la visión propuesta por el antropólogo argentino, ya que América Latina se configura como una compleja articulación de modernidades y de tradiciones diversas y desiguales, un conjunto heterogéneo de países donde en cada uno co-existen distintas lógicas de desarrollo (García Canclini 1990). Cabe señalar que, como justamente señala el académico argentino, en este escenario, pese a su esencia híbrida y heterogénea, no se presenta una solución armónica de los conflictos que animan el continente, ya que, en efecto, dichas contaminaciones y contradicciones no serían otra cosa sino el resultado de conflictos irresueltos. Dentro de esta concepción de la cultura latinoamericana, se acepta su fragmentariedad y la multiplicidad de las combinaciones entre tradición, modernidad y posmodernidad ya que, como resulta posible observar de las crónicas de viaje de la escritora bonaerense, Uhart se configura como una *flâneur* que cruza estas fragmentadas y múltiples temporalidades. «El problema no es que no nos hayamos modernizado, sino en la manera contradictoria y desigual en que esos componentes se han venido articulando» (García Canclini 1990: 330), condición de la cual se originan interacciones y conflictos entre una modernización insatisfactoria y las tradiciones preexistentes. Sin embargo, es en la crónica

“Tucumán”, de la colección *De la Patagonia a México*, que se encuentra una precisa yuxtaposición de las temporalidades que se produce en América Latina:

Y los techos de la feria, algunos de paja como los de los antiguos ranchos, la matanza de cerdos, la escultura con gran basamento y escalinatas, la venta de CD y celulares me hizo recordar lo que dijo Amaral, profesor asunceño:

-Aquí conviven el siglo XIX, el XX y el XXI. (493)

Las crónicas de Uhart, como ha sido posible poner de relieve, dialogan con la tradición argentina y latinoamericana: la cruzan, espacialmente, y la excavan, temporalmente, para volver a escribirla. En su mapa, instrumento esencial con el cual orientarse en un mundo parecido, el campo entra en la ciudad y la ciudad entra en el campo, o, si se quiere, la civilización entra en la barbarie y la barbarie entra en la civilización. De la reciproca contaminación entre las dos polaridades de la dicotomía fundante de la realidad argentina y, por extensión, de la realidad americana, emerge lo múltiple, lo híbrido. Por eso, se ponen en marcha mecanismos aptas para un replanteamiento de la identidad latinoamericana y de la categoría misma de “identidad”. Como se verá, al venir menos las subdivisiones fundantes de la modernidad latinoamericana, en favor de una *hibridación*, se deshacen también los campos disciplinares entre historia del arte y literatura, entre el folclor y la antropología, y las ciencias que se ocupan de las comunicaciones. Dichas consideraciones, con respecto a la literatura, tienen mucho que ver con lo señalado por Ludmer en relación con la pérdida de la autonomía de la literatura y de su contaminación con otros discursos.

5.3 COMUNIDADES RE-IMAGINADAS

En el ya mencionado *Imagined communities* ([1983] 2006), Benedict Anderson afirma que «In an anthropological spirit, then, I propose the following definition of the nation: it is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign» ([1983] 2006: 21-22). Desde la perspectiva del sociólogo británico, una nación «It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion» ([1983] 2006: 22). Cada nación, para ser imaginada, tiene que ser *limited*, es decir, tiene que presentar límites, fronteras, que, pese a ser elásticas, la separan de las demás naciones. Una nación, además, es *sovereign*, porque se trata de un concepto forjado

en una época en la cual la Ilustración y la Revolución estaban subvirtiendo el orden establecido por un sistema de naturaleza monárquica. Finalmente, una nación es concebida en términos de *community*, porque, a pesar de las desigualdades que puede engendrar y de las relaciones de dominación y de subordinación que derivan de ejercicios de explotación, siempre se funda en un principio de comunidad que se desarrolla horizontalmente. Dentro de la comunidad imaginada, la nación, que resulta, pues, pensable espacialmente, Uhart va imaginando comunidades-otras, difuminando los límites, que se presentan bajo la forma de fronteras osmóticas y porosas; construyendo una cartografía de Argentina y de América Latina en un escenario en que la soberanía viene meno, tanto por los procesos de desnacionalización y desregulamentación del subsuelo, en las manos de capitales extranjeros, como por la reclamación del terreno por parte de los pueblos originarios.

En ya citado trabajo de Fernando Ainsá, *Del topos al logos: propuesta de geopoética*, la cuarta y última sección está dedicada a las “Fronteras”, cuestión que ha ya sido puesta de relieve con respecto a la cartografía suburbana trazada por Uhart en sus crónicas de viaje a partir de la observación de fenómenos de naturaleza lingüísticas analizados desde los aportes de Gloria E. Anzaldúa. El académico hispanouruguayo, quien se pregunta si siga siendo actual hablar de fronteras en un mundo globalizado, afirma que «Estas preguntas, cuando al mismo tiempo surgen fronteras de todo tipo en el interior de los países y en los propios seres humanos, tienen un significado que tal vez no sea el que pudo tener en el siglo XIX y buena parte del XX, pero cuya actualidad sigue siendo indiscutible en el nuevo milenio». (Ainsá 2006: 217). Según Ainsá, la cuestión de la frontera puede entenderse dúpticemente, ya que no se configura únicamente como un límite apto a defender y a proteger, sino también como una línea que invita al tránsito y a la transgresión. Como justamente señala el crítico, y como ha sido posible observar del análisis propuesto anteriormente en relación con el tratamiento de los espacios fronterizos, «Al mismo tiempo, en tanto separa y divide, la frontera atrae e incita al contacto entre quienes están de uno y otro lado de su línea divisoria, aunque sea a través de la tensión, la confrontación o la tensión de los límites existentes» (Ainsá 2006: 218). De una concepción antinómica de la frontera, debido al hecho de que puede entenderse como una expresión de poder, como una diferenciación espacial o como una línea fronteriza y transgresión del límite, la frontera puede estudiarse, en el devenir histórico de las letras del

continente latinoamericano, como herramienta apta a proteger, aislar, pero también, como un instrumento de transgresión.

Si la frontera, desde su acepción de límite divisivo, se origina de la relación dialéctica entre dos espacios contiguos, se opera una distinción entre un *aquí* y un *allá*, en los cuales no se juega solo un orden de tipo espacial, sino también variantes lingüísticas, creencias, estereotipos, prejuicios, imágenes, símbolos que se alimentan alrededor de lo diverso, además de divisiones de naturaleza política y económica. Sin embargo, toda frontera, siendo que se trata de una membrana permeable, existe precisamente para ser atravesada, cruzada, invitando a transgredirla y a pasar del otro lado. Ainsá considera que la frontera, caracterizándose por una esencia orgánica, se comporta como si fuera una piel que reviste el cuerpo cultural y social y que resulta particularmente perceptiva y sensible en el momento en que se establecen contactos. Las fronteras no pueden eliminarse completamente, pero se puede aprovechar de su esencia osmótica y porosa evitando de dejarlas completamente cerradas y aprendiendo a vivir a través de ellas. En América Latina, los conflictos siguen creando una serie de oposiciones cuya significación trasciende su connotación geográfica y, consecuentemente, «La frontera es vivida entonces como una laceración, como una herida sobre la piel del mundo y sobre la propia, cuya cicatrización es siempre dolorosa. Su línea no se borrará nunca, por mucho que se lo pretenda [...]» (Ainsá 2006: 234). Pese a que dichas heridas sigan vivas, lacerando el cuerpo de un continente bajo cuya piel fluyen ríos profundos y cuyas venas siguen abiertas, merece la pena rescatar las consideraciones del Fernando Ainsá -muy cercanas a las que habían sido avanzadas por Gloria E. Anzaldúa- respectivamente a una concepción osmótica y poroso del límite encarnado por la frontera, que se encuentra en relación antinómica con su función de defensa y protección de lo diferente.

En la crónicas de Uhart se plantea un cuestionamiento no solo de la identidad nacional de Argentina trámite una serie de operaciones vueltas a desvelar su construcción histórica, sino de especial manera los procesos de recodificación de la identidad nacional del país austral implican también un cuestionamiento de lo que significa hoy ser latinoamericano. Desde un punto de vista teórico, en aquel cruce en el cual se imbrican antropología y sociología, García Canclini, en el texto galardonado por Casa de las Américas *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo* (2002), se pregunta qué significa ser

latinoamericano hoy en día, repensando la latinoamericanidad a partir de interpretaciones que surgen de la observación de las persistencias y de los cambios de la historia que, en cierta medida, comparten los países que forman parte del subcontinente. Desde el análisis de fenómenos diaspóricos y migratorios, el antropólogo argentino observa las condiciones actuales del continente, ya que, por razones ligadas a la globalización y a la instauración de un nuevo régimen de desigualdad, América Latina no resulta concebible a partir de las fronteras que convencionalmente delimitaban su territorio. A comienzos del siglo XXI preguntarse qué significa ser latinoamericano, pues, consiste en poner en discusión todas las propuestas que habían sido avanzadas a lo largo de las décadas anteriores poniendo en duda la que antes había sido la tendencia a hacer consideraciones y formular proyectos comunes que tuviesen, pues, un alcance continental. La peculiaridad de las crónicas de Hebe Uhart, en este sentido, se relaciona precisamente en promover pistas que hagan repensar no solo en la identidad nacional de Argentina, sino sobre todo, con respecto a las propuestas y respuestas que interesan al continente latinoamericano en su totalidad, revalorizar la historia y las raíces comunes que se inscriben dentro y fuera de su propio territorio.

Gracias al trabajo que la cronista de Buenos Aires proporciona, del análisis de la construcción de los cronotopos y, en particular, de los cronotopos de la frontera, resulta posible evidenciar cómo de las aperturas de fronteras no solo se desdibujan territorios e identidades. En efecto, de dicho conjunto de prácticas escriturales se hace posible notar la configuración de formas nuevas de discriminación desarraigando y desintegrando comunidades históricas. Por esta razón, «"lo latinoamericano" anda suelto, desborda su territorio, va a la deriva en rutas dispersas» (García Canclini 2002: 20). Pese a la agrupación que es posible realizar de los países latinoamericanos por el hecho de compartir una lengua y una historia, para dar cuenta de la heterogeneidad que califica América Latina desde su "invención", es necesario entablar un relato polifónico que se origine de las distintas fases de desarrollo de los mercados del subcontinente ya que en el intento de unificar y de homogenizar siempre se acaba por ejecutar segmentaciones y distinciones inéditas. Quizás sea eso uno de los rasgos que más califican la latinoamericanidad, es decir la coexistencia de tensiones que unifican y que fragmentan a la vez. Si, dentro del escenario global, resulta difícil hoy en día hablar de naciones dotadas de fronteras fijas y bien definidas, al mismo tiempo se hace necesario observar que:

Lo que significa latinoamericanidad hoy no se encuentra solo observando lo que sucede dentro del territorio históricamente delimitado como América Latina. Las respuestas sobre los modos de ser latinoamericano vienen también de fuera de la región, como las remesas de dinero de los migrantes. (García Canclini 2002: 27)

Entre los mayores desafíos que se enfrentan hoy en día en el intento de proporcionar una definición de “lo latinoamericano”, se sitúa el hecho de que ya no resulta posible pensar en la latinoamericanidad en términos de identidad, sino más bien como si fuera una auténtica *tarea*. En efecto, al tratar de definir la latinoamericanidad, pese a que el punto de partida sea precisamente su historia compartida, el riesgo es el de caer en la mera esencialización. Dentro del escenario actual, en América Latina, ya de las últimas décadas del siglo pasado, se puede observar un debilitamiento tanto de la nación en cuanto unidad integradora capaz de organizar y “resolver” las diferencias como la de la crisis de los modelos de modernización autónomas. De hecho, antes el hecho de formar parte de una nación, o de una realidad territorial más extensa como un continente, significaba tener una identidad bien definida, en tanto que quienes se identificaban bajo dicha identidad se encontraban en «una entidad espacialmente delimitada, donde todo lo compartido por quienes la habitaban – lengua, objetos, costumbres – marcaría diferencias nítidas con los demás» (García Canclini 2002: 39).

La legitimación de una identidad compartida, tanto nacional como continentalmente, se volvió menos verosímil por la transnacionalización de la economía y, pues, del mercado cultural. Como subraya García Canclini:

la noción misma de identidad nacional es erosionada por los flujos económicos y comunicacionales, los desplazamientos de migrantes, exiliados y turistas, así como los intercambios financieros multinacionales y los repertorios de imágenes e información distribuidos a todo el planeta por diarios y revistas, redes televisivas e Internet. (García Canclini 2002: 39)

Para que pudiese extenderse y bien enraizarse la idea de pertenecer a una nación y de compartir una identidad y cultura nacional era, en consecuencia, necesario que se afirmaran dichos referentes yendo a conformar lo que luego correspondería a “lo tradicional” de una nación. Efectivamente, durante la etapa inicial de la modernización, la organización de experiencias y colectividades bajo categorías que tuviesen que ver con la idea de nación por la presencia de características e rasgos identitarios que fuesen de alguna manera compartidos constituía un elemento necesario a la consolidación de una identidad común y compartida. En tiempos más recientes, la tendencia en los estudios culturales y en las ciencias sociales, por

la naturaleza tan evasiva y fluctuante de la noción de “identidad”, se prefiere hablar en términos de “identificación” de manera que resulta posible evidenciar la porosidad de dicha categoría y abandonar todo tipo de catalogación estricta de las así llamadas esencias identitarias. Efectivamente, hoy en día un individuo construye a sí mismo más allá de la(s) lengua(s) y del estilo de vida de origen o de pertenencia¹⁰². En consecuencia, las “mapas de sentido” se modifican radicalmente pese al mantenimiento de las fronteras que persisten a nivel geopolítico, como resulta observable en todas aquellas naciones en donde buena parte de la población reside en el extranjero. A este propósito, aunque las culturas nacionales pierden sus fuerzas por las deudas y las migraciones, como práctica de resistencia frente al fenómeno de la globalización, no faltan quienes, desde finales del siglo XX, revitalizaron antiguos y anacrónicos nacionalismos, regionalismos y etnicismos yendo otra vez en búsqueda y en defensa de lo propio, de las tradiciones populares¹⁰³.

Si bien dichas reflexiones parezcan ir hacia una difuminación de fronteras estables y de identidades estrictas, no se puede pensar en la el replantamiento de las relaciones entre lo nacional y lo global operado por el neoliberalismo con entusiasmo e ingenuidad. De hecho, lo que no siempre se pone de relieve al hablar de una etapa histórica que se califica por ser posnacional y posidentitaria es precisamente el hecho de que, contariamente al liberalismo clásico, que promovía una modernización que fuese para todos, el neoliberalismo apunta a una modernización selectiva, ya que «para el neoliberalismo la exclusión es un componente de la modernización encargada al mercado» (García Canclini 2002: 44). Como consecuencia de los acuerdos de libre comercio aplicados en economías nacionales que, como en el caso de las economías latinoamericanas, se rigen por reglas contradictorias, crisis frecuentes y la ausencia de herramientas aptas para enfrentarlas, habrá zonas en las cuales – y es el caso de los mayor centros urbanos y metropolitanos del subcontinente - serán prósperos, mientras que en los suburbios, en las periferias y en todo lo que queda afuera del que tradicionalmente se ha llamado el “centro” se caracterizara por una innegablemente extensa pauperización. En la recomposición del mercado global, se hace evidente la necesidad de repensar en la

¹⁰² Perspectivas más amplias que la identitaria ya no quedan arraigadas únicamente a la tierra, sino, por ejemplo, se amplían para imbricarse, por ejemplo, con la categoría de memoria, ya que sigue vigente la búsqueda de un sentido comunitario de convivencia.

¹⁰³ Dichos fenómenos deben leerse como una reacción provocada y alimentada por la puesta en cuestión y la entrada en crisis de los modelos políticos tradicionales y, entre todos, de la nación.

latinidad. En este sentido, como ya ha sido brevemente ilustrado, no resulta posible pensar en “lo latinoamericano” solo en términos de unidad lingüísticas y, en particular, como algo ligado a la cultura y a la enseñanza de las lenguas latinas ni siquiera por las influencias que los países europeos ejercieron en época pasada en el territorio tradicionalmente ocupado por lo que ha sido bautizado bajo el nombre de América Latina. A este propósito, se puede pensar, más que en términos de identidad común, como a un espacio sociocultural calificado por una marcada heterogeneidad que fluctúa dependiendo de una multitud de factores relacionados con inversiones económicas, entre las cuales se encuentran, por ejemplo, el mercado académico y editorial, el gastronómico y el turístico. Tanto hoy como ayer, “lo latinoamericano”, modulándose distintamente dependiendo de la fase histórica y de las influencias de las realidades que trascienden sus fronteras, no es otra cosa sino «una construcción híbrida en la que confluyeron contribuciones de los países mediterráneos, de Europa, lo indígena latinoamericano y las migraciones africanas» (García Canclini 2002: 69) y que ahoramismo se relacionan también con el mundo anglófono, remodelándose, entre otras cosas, con las demás culturas europeas y, en cierta medida, con las asiáticas.

Si bien dicha composición históricamente heterogénea amalgame e intente proporcionar una definición de América Latina y de “lo latinoamericano”, en los últimos años, dicha tarea ha empezado a volverse aún más complicada. Para pensar en “lo latinoamericano”, García Canclini abraza la idea de cruzar perspectivas teóricas pertenecientes a distintos ámbitos disciplinares y, de especial manera, de imbricar antropología, sociología y estudios comunicacionales. En el intento de delinear una teoría de lo intercultural y de dibujar un mapa de la interculturalidad, el antropólogo argentino considera que puedan tomarse en cuenta tres distintas categorías que tradicionalmente no habían sido puesta en relación y de concebir a los miembros que pertenecen a dicho espacio sociocultural como *diferentes*, *desiguales* y *desconectados*. Para formular unas herramientas que se revelen aptas para pensar en América Latina, García Canclini aclara que:

Para los antropólogos de la diferencia, cultura es pertenencia comunitaria y contraste con los otros. Para algunas teorías sociológicas de la desigualdad, la cultura es algo que se adquiere formando parte de las élites o adhiriendo a su pensamiento y sus gustos; las diferencias culturales procederían de la apropiación desigual de los recursos económicos y educativos. Los estudios comunicacionales consideran, casi siempre, que tener cultura es estar conectado. (García Canclini 2005: 13)

En uno de sus trabajos más recientes, *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad* (2004), la reflexión se desprende a partir del cuestionamiento de la multiculturalidad en tanto que ya no se puede pensar en la actualidad como si fuera un conjunto de culturas heterogéneas que conviven entre sí y que se combinan mutuamente. Para describir el escenario contemporáneo, se considera mejor pensar en términos de *interculturalidad*, ya que las fronteras y los límites, que antes habían sido con éxito empleados para alejar a los diferentes, y conjuntamente se desmantelan las instituciones que material y mentalmente las contenían. Para que la distinción entre los dos sistemas resulte aún más clara, se puede pensar en la multiculturalidad como a una forma de aceptación de lo heterogéneo, mientras que la interculturalidad implica que los diferentes sean diferentes por el hecho de establecer relaciones de negociación, conflicto e influencias recíprocas. Por medio del recurso a metodologías que surgen de la imbricación de distintas disciplinas – en línea con el *multi* y el *post* de esta precisa época histórica – se posibilita, además, la reformulación del concepto de cultura, que invita a pensarla no como si tratara de un sistema fijo y preexistente, sino se lo reconceptualiza en favor de una mayor atención hacia procesos de mezcla o, para emplear una categoría que ya ha sido explicitada, de hibridación.

Contrariamente a lo que había sido llevado a cabo hasta entonces, se debe, pues, poner el acento acerca de las interacciones que cada grupo entretiene con los demás y, particularmente, a los procesos de apropiación y de reinterpretación de materiales que antes habían sido ajenos. Sin embargo, cabe destacar que no se trata solo de observar las fusiones, ya que eso implicaría ver la cultura, o, más bien, las culturas, como si se tratara de un conjunto de prácticas armónicas. De hecho, sigue siendo de fundamental importancia señalar también todas aquellas diferencias de manera que resulte posible problematizar el espectro: en efecto, el hecho de considerar tanto las diferencias como las hibridaciones posibilita un entrelazamiento de las ya existentes teorías de la diferencia con la posibilidad de entender la interculturalidad también desde las relaciones de desigualdad, conexión/desconexión, inclusión/exclusión. Adicionalmente, al observar dichos fenómenos desde un espacio *inter*, se posibilitaría «comprender las razones de los fracasos políticos y participar en la movilización de los recursos interculturales para construir alternativas» (García Canclini 2005: 26). Al acercarse a un estudio de lo intercultural desde las categorías de la diferencia, de la desigualdad y de la desconexión, merece la pena aclarar el hecho de que América Latina

constituya un “campo simbólico fragmentado”. La heterogeneidad cultural que se observa en el subcontinente se debe a la vasta multietnicidad que resulta observable en sociedades como la brasileña, la andina y la mesoamericana. Pese a distintos proyectos de modernización a nivel económico, educativo y comunicacional vueltos a garantizar cierta homogeneidad, siguen coexistiendo capitales culturales diversos. Buscar un nombre que, de alguna manera, lograse dar cuenta de dicha heterogeneidad, y de las desigualdades, diferencias y desconexiones que siguen afectando el cuerpo del continente, constituye desde siempre un desafío.

El nombre América Latina, de hecho, surge a partir de consideraciones de corte histórico y geográfico capaces de relatar el continente desde un punto de vista geográfico, geocultural y geopolítico. Sin embargo, resulta evidente que hoy día, por las consideraciones que han sido brindada anteriormente, no resulta posible pensar en la latinoamericanidad desde el territorio que hasta hace unas décadas se le asignaba. Otra tendencia ha sido aquella vuelta a dar cuenta de las raíces y de las herencias indígenas, como resulta bien evidente de la costumbre antropológica que tiende a identificar los nombres fundantes de la identidades con el propósito de defender y de declarar que todos son válidos. Si bien fenómenos como el del indoamericanismo, junto con movimientos de resistencias indígenas, se basaron en la convicción de la posibilidad de instaurar una forma de solidaridad latinoamericana a partir de “lo indio”, dichas prácticas no se demostraron suficientes ni para contrastar los efectos de la globalización ni en contra de ciertos procesos de modernización. Además, como ha sido ilustrado por movimientos indígenas y populares más recientes, no resulta posible pensar en un panindinismo que se inserte de manera autónoma dentro del orden moderno. La tarea de definir lo latinoamericano desde sus culturas y sus pueblos originarios es aún más compleja si se piensa en que de dicha propuesta identitaria quedan excluidos otros sujetos, como la componente africana y, posteriormente, la asiática, que representan otras vertientes multiculturales propias del continente¹⁰⁴.

¹⁰⁴ De hecho, es precisamente la presencia afroamericana que pone en tela de juicio la definición de lo que esencialmente sería lo latinoamericano, siendo que abre a otras cuestiones relacionadas con el multiculturalismo, la ciudadanía y la desigualdad, yendo, entre otras cosas, a cuestionar los postulados antropológicos vueltos a rescatar la etnicidad indígena.

A la hora de problematizar la latinoamericanidad en la época actual, se considera necesario reflexionar acerca de otra propuesta que había sido avanzada para pensar en la posibilidad de definir la identidad del continente. A partir de la formulación de la etiqueta de “cadaver exquisito”, Manuel Gutiérrez Estévez logra articular la idea de que el continente se haya formando como un enorme texto inacabado y lleno de pliegues. Contrariamente a lo que suele pasar con los mosaicos o los puzzles, en donde las piezas se ajustan entre sí para configurar un orden mayor y reconocible, las variaciones culturales de América Latina no encajan unas en otras. Exactamente como en la práctica del cadaver exquisito de los surrealistas, «al sumarse indígenas, negros, criollos, mestizos, las migraciones europeas y asiáticas, lo que no ha ido sucediendo en campos y ciudades constituye un relato discontinuo, con grietas, imposible de leer bajo un solo régimen o imagen» (García Canclini 2005: 137). Para poderse acercar a dicha complejidad se puede, por ejemplo, con un amplio trabajo interdisciplinario, tratar de tropezar las fronteras y de cruzarlas de manera que, luego, se pueda reformular los procesos de hibridación que interesan el continente con el propósito de definir lo latinoamericano ya no desde la heterogeneidad, sino más bien desde la interculturalidad, estudiando, pues, los entrelazamientos de lo global con lo regional y lo local. Además, ya no es posible pensar en América Latina únicamente de la formulación de una identidad común abstracta, metafísica y esencializante, sino debe insertarse dentro del contexto socioeconómico y comunicacional dentro del cual, con sus diferencias, desigualdades y desconexiones, participa.

En consecuencia, el espacio sociocultural latinoamericano, debe, entonces, pensarse como un conjunto en el cual, como en un cadaver exquisito, coexisten tanto armoniosa como conflictivamente identidades y culturas distintas pese a la existencia de raíces étnicas e históricas comunes. Dicho espacio sociocultural no es concebible únicamente en términos de territorio, ya que su extensión trasciende las fronteras que le han sido históricamente asignadas, yendo a conformar espacios y circuitos no territoriales, comunicacionales y virtuales. Ya no hay una identidad común latinoamericana, sino, al contrario una multitud de identidades que conviven dentro del mismo espacio. Pese a que «la noción de espacio cultural, o sociocultural, latinoamericano no abarca suficientemente la totalidad de nombres con que los actores étnicos, nacionales o de otros agrupamientos sociales se identificaban» (García Canclini 2005: 140), tal insuficiencia debe leerse como un rasgo defectuoso. Al

contrario, merece la pena considerarla como una manifestación de la diversidad de América Latina, que no puede ser atrapada por la formulación de identidades que dan muestra de los intentos totalizadores de sus actores. Sin embargo, desde un punto de vista contextual, debe considerarse como la síntoma de la ausencia y de la carencia de acuerdos económico y de la escasez de herramientas de la cual dispone. Si todo tipo de intento totalizador se revela una tarea calificada por rasgos utópicos, debería quedar claro que, siendo que no puede concebirse ni siquiera formularse una identidad común latinoamericana, tampoco se puede concebir el espacio sociocultural latinoamericano como si fuese, pese a ser abierta y cambiante, una entidad históricamente compacta, sobre todo en épocas más recientes. Es a través de la comprensión de la coexistencia conflictiva de identidades múltiples que será posible, entonces, pensar en la construcción de posibles itinerarios de convivencia sin tratar de consolar y de incluir de manera ingenua e ineficaz las minorías y los demás sujetos subalternos que (des)habitan dicho espacio.

5.4 EN LOS (DES)BORDES DE LA LITERATURA

(Des)bordando el campo literario e intersecándose con la antropología y la sociología, las crónicas de viaje de Uhart no solo desvelan las hibridaciones conflictivas propias de las identidades nacionales y continentales relatadas, sino también posibilitan un replanteamiento de la relación entre arte y política y de su capacidad de hacer sociedad. A finales de los años 80, la nota crítica cultural y literaria Beatriz Sarlo describe, en la introducción del volumen *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, su fascinación hacia aquella actividad de escritura que interseca campos disciplinares distintos, capaces, a la vez, de entrar y de salir de la literatura de modo que desde el texto literario resulte posible intuir y desvelar «las huellas, y también los pronósticos de las transformaciones sociales» (Sarlo [1988] 2003: 8). Adicionalmente, para la estudiosa porteña, intelectuales tales como Carl Schorske y Marshall Berman, que habían ampliamente influenciado su trabajo en aquel entonces, junto con su interés hacia la labor de Roland Barthes, de Raymond Williams y de Walter Benjamin, habían justamente puesto de relieve no solo la capacidad de la literatura de hablar de cualquier cosa, sino, en particular, como «textos no propiamente literarios recurren a los procedimientos artísticos para dar una forma

a sus figuraciones, a sus historias, a sus juicios sobre el presente o sus proyectos de futuro» (Sarlo: [1988] 2003: 8). Cambiando de perspectiva y de enfoque, oscilando de una disciplina a la otra, se estimulan interrogantes que, hibridando sujetos, discursos y prácticas, desde una operación de mezcla, dan cuenta de una sociedad que, como en el caso de la argentina y, por extensión, de la latinoamericana, se originan de la mezcla de elementos conflictivos y heterogéneos.

En las décadas siguientes, sobre todo en el intersticio que se sitúa entre finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI, algunas de las observaciones hechas por Sarlo al describir sus formas de investigación y de escritura de profundo carácter heterodoxo, se radicalizan y se llenan de otras reflexiones vueltas a percibir y a desenmascarar algunas de los síntomas más llamativos de las producción artísticas y literarias actuales. A este propósito se vuelve a mencionar el trabajo de Josefina Ludmer, quien, en *Aquí América Latina. Una especulación*, introduciendo el concepto de literaturas posautónomas, deja muy claro que:

estas escrituras diáspóricas no solo atraviesan la frontera de “la literatura” sino también la de “la ficción”, y quedan afuera-adentro de las dos fronteras. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero realismo, en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta de la etnografía (muchas veces con algún “género literario” injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo). (Ludmer 2010: 151)

Siguiendo a las pistas trazadas por la especulación de Ludmer en *Aquí América Latina. Una especulación*, texto en el cual se perfila la “territorialidad” del presente, en sus viajes por Argentina y el resto de América Latina, la cronista bonaerense «trata de ver los cuerpos que atraviesan y se mueven por esos territorios (los sujetos urbanos, los migrantes, los hablantes y mucho más)» (Ludmer 2010: 121). Según la crítica argentina:

En la fábrica de realidad el territorio es un articulador, un principio general que recorre todas las divisiones, que es, preindividual y que compartimos con los animales. “Territorio” es una delimitación del espacio y una noción electrónica-geográfica-cultural-política-estética-legal-afectiva-de-género-y-de-sexo, todo al mismo tiempo. Atraviesa los diferentes campos de tensión y todas las divisiones y puede pensarse en fusión. Especular en fusión es borrar las oposiciones y usar uno de los lenguajes (la literatura por ejemplo) implicando los otros. (Ludmer 2010: 122)

Como ha sido evidenciado en el análisis de los relatos de viaje de la escritora bonaerense, por los espacios suburbanos atravesados por la cronista argentina se desplazan cuerpos en movimiento capaces de cruzar fronteras. En la globalización, en donde no solo se producen espacialidades que oscilan entre lo global y lo nacional, sino también se desdibujan

fronteras y se trazan otras, escribir territorialmente implica registrar en los textos los conflictos que afligen al continente latinoamericano, perpetrados y amplificadas por el capitalismo, el tráfico, las mafias y las políticas del continente (Ludmer 2010). Dentro de este escenario, el deshacer y el rehacer fronteras implica, entre otras cosas, desregularlas para abrirlas al neoliberalismo y renunciar al subsuelo, cediendo el agua de los ríos y territorios sobre los cuales surgen industrias y bases militares extranjeras. Dichas pérdidas de soberanía y procesos de desnacionalización activos en los países de América Latina contrastan, además, con la visión del territorio de los pueblos originarios, que reclaman tanto derechos territoriales como derechos humanos en favor de un reordenamiento territorial. Entre las características que la crítica argentina individúa en la tarea de formular categorías aptas a interpretar dichos textos sobresale la de espacio, explorada en la sección dedicada a las ambiguas y ambivalentes “territorialidades” del presente. Al analizar el espacio producido por ejemplos actuales de literaturas posautónomas, Ludmer considera que dichas escrituras se inserten «en la fábrica de realidad que es la imaginación pública para contar algunas vidas cotidianas en alguna isla urbana latinoamericana. Para imaginar identidades de sujetos que se definen afuera y adentro de ciertos territorios» (Ludmer 2010: 156). En estas formas inéditas de “identidades territorios”, para volver a una expresión que recurre en los escritos de Ludmer, es posible rastrear una relación entre nación-territorio-lengua¹⁰⁵.

Las cuestiones encabezadas a comienzos del nuevo milenio por el texto de Josefina Ludmer llamaron la atención de numerosos intelectuales que, en los años sucesivos, contribuyeron en el enriquecimiento de sus intuiciones. A este propósito, cabe mencionar otro texto de García Cancilini, es decir *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia* (2010). En este ensayo, cruzando enfoques y herramientas propias de la estética filosófica, de la antropología y de la sociología tradicionales, el estudioso logra formular y, luego, aplicar a unos casos que se consideran particularmente emblemáticos, una teoría acerca del formas de arte postautónomo y, pues, de la expansión del arte más allá del campo propio, como había sido teorizado por Bourdieu o por la teoría de los mundos del arte de

¹⁰⁵ Pese a que la crítica argentina recurra a dicha ecuación entre los tres términos para tratar textos escritos en los años 90 y que se caracterizan por un tono antinacional, se ha considerado oportuno rescatarlas y readaptarlas en relación con el análisis de las crónicas de la cronista argentina, siendo que permite profundizar ciertas cuestiones que han sido esbozadas en los capítulos anteriores con respecto a la producción del espacio y su relación con la lengua de quienes lo habitan tanto nacional como transnacionalmente.

Becker. Ambos intelectuales, al estudiar la cultura de su propia época, consideraban el arte como un sistema dotado de autonomía, capaz de realizar a sí mismo en espacios y circuitos propios. Sin embargo, dichas reflexiones ya no se revelan aptas para pensar en los caminos que está explorando el arte contemporáneo, en tanto que están decayendo tanto la independencia como la autocontención de las prácticas artísticas que, hasta hace unas décadas, las delimitaban y legitimaban. De esta forma, la estética sufre un proceso de abertura del campo que antes la delimitaba, de manera que el arte pueda adoptar un rol que se involucra en la búsqueda y en la producción de formas de conocimientos que se sitúan más allá de la verdad. Lo que antes se entendía por arte se está desvaneciendo y está yendo hacia lo que ha sido definido un “giro etnográfico” que no interesa únicamente los productos artísticos sino también las teorías y las metodologías que se ocupan de dicho campo. De hecho, la posautonomía del arte invita a un replanteamiento de las herramientas críticas que hasta ese entonces habían sido empleadas en el intento de descifrar la producción artística, como, entre todas, la teoría estética, la semiótica y la antropología, impulsando, en consecuencia, un giro teórico transmedial, intermedial y globalizado, redefinido también las ciencias sociales con las cuales se imbrican.

El trabajo de García Canclini comienza preguntándose qué está pasando con el arte hoy y, en particular, qué se le está pidiendo en la actualidad al arte, ya que, según el antropólogo argentino, los productos tradicionalmente considerados artísticos están tratando de ocupar los vacíos dejados por las autoridades y las instituciones políticas sobre todo con respecto a los espacios colectivos de gestión intercultural. Ya desde principios del siglo pasado, había sido puesto de relieve como fuese fundamental entender los movimientos artísticos haciéndolos interactuar con procesos históricos y sociales y tratándolos desde perspectivas de corte propiamente sociológico. Sin embargo, las producciones artísticas actuales, como también el rol del artista contemporáneo, sufren una ulterior inflexión, siendo que enfrentan y heredan desafíos y dilemas que surgen tanto de los logros como de los fracasos de la globalización. De hecho, para García Canclini, hoy en día se debe hablar del arte de la *inminencia*, ya que «su atractivo procede, en parte, de que anuncia algo que puede suceder, promete el sentido y lo modifica con insinuaciones. No compromete fatalmente con hechos duros. Deja lo que dice en suspenso» (García Canclini 2010: 9).

La postautonomía del arte es un proceso que interesa las producciones artísticas en las últimas décadas y que consiste en el incremento de fenómenos de desplazamiento de las prácticas artísticas basadas en objetos a prácticas basadas en contextos. En adicción, se trata de procesos que estimulan formas de participación social en donde parece realizarse una difuminación de la diferencia estética. Dichos fenómenos se engendran en una época - la de finales del siglo XX y de comienzos del siglo XXI - en que ya no resulta posible la realización de un relato social debido a que, al contrario, pueden producirse únicamente relatos fragmentados. En esta fase de la historia se habla, por ende, de una sociedad sin relato, es decir de «una condición histórica en la que ningún relato organiza la diversidad en un mundo cuya interdependencia hace desear a muchos que exista» (García Canclini 2010: 18). Consecuentemente, el arte, según el antropólogo argentino, se volvió posautónomo, siendo que el mundo actual ya no sabe cómo organizar la insignificancia y la discordancia de los relatos. El arte, pues, diseminándose en una realidad globalizada que no sabe cómo articularse y en la cual la historia pierde su orientación, «trabaja con las huellas de lo ingobernable» (García Canclini 2010: 22), saliendo de su autonomía y tomando caminos que no había explorado todavía.

En un mundo híbrido, en el cual se hibridan también las disciplinas redefinidas a sí mismas desde la abertura del campo de pertenencia, también las preguntas y las respuestas serán híbridas. Desde dichas consideraciones, se propone la idea según la cual el artista hoy en día juega el papel que antes había sido desarrollado por figuras como las del antropólogo o del etnógrafo. El arte actual, en efecto, invita a reflexionar acerca de cuestiones ligadas a los que tradicionalmente habían sido los objetos de estudio de disciplinas tales como la antropología y la sociología, como, por ejemplo, la identidad, la alteridad y la interculturalidad. Por esa razón, si «las murallas entre géneros, entre arte y publicidad, entre juego y reflexión, se desmoronan» (García Canclini 2010: 49), resulta bien claro que, como sugerido por las intuiciones de Ludmer, en la así llamada realidad ficción, el análisis del texto literario no puede llevarse a cabo recurriendo a categorías como las de autor o estilo, ya que se sitúan dentro y fuera del mundo de la literatura. Contrariamente a lo que suele pasar en otros ámbitos, como el político, el sociológico o el religioso, por su carácter inminente que llega al punto de decir sin pronunciar plenamente, la literatura y el arte logran incluir aquellas voces que proceden de lugares diversos de la sociedad.

Como resulta claro de la construcción narrativa del espacio y de las identidades que los espacios relatados en las crónicas de viaje de Uhart, las concepciones binarias se diluyen, hasta (con)fundirse, e invitan a una concepción y a un análisis del mundo más flexibles. Sin embargo, este efecto de la globalización, también en relación con las formas de producción de conocimiento, no borra las diferencias. Al contrario, como ha sido posible evidenciar anteriormente, pese a la interdependencia que la globalización teje entre distintas naciones, a una mayor circulación de mercancías, de personas, de capitales y de información corresponde también un incremento de las desigualdades, ya que dicha interdependencia es asimétrica y selectiva. Dentro de ese escenario, el arte postautónomo, al igual que la antropología y la sociología a lo largo de las décadas pasadas, manifiesta los síntomas de los desafíos y de los conflictos irresueltos de la interculturalidad. Al dejar de ser productos aptos para representar de manera emblemática una nación o su patrimonio, ciertas producciones artísticas actuales elaboran «miradas no convencionales sobre los cruces interculturales, sobre las limitaciones en la cooperación y la negociación internacional» (García Canclini 2010: 88)¹⁰⁶. Como se lee en el ensayo de García Canclini, el valor de dichas prácticas artísticas «no reside en la elocuencia o en la espectacularidad con que exhiben la creatividad de un pueblo, sino en el modo de generar espacios dialógicos donde se abren nuevas formas de conocimiento e interdependencia» (García Canclini 2010: 122).

A partir de la elaboración de una poética del desacuerdo, que surge de las teorizaciones hechas por el filósofo francés Jacques Rancière, resulta posible volver a relacionar las prácticas estéticas con las prácticas políticas tomando en consideración el contexto contemporáneo y la condición posautónoma del arte: «frente a la adecuación de las funciones, los lugares y las maneras de ser, donde no habría conflicto, Rancière postula una política que introduzca sujetos y objetos nuevos, haga visible lo oculto, escuche a los silenciados» (García Canclini 2010: 136). Por ello, se puede entender la relación entre la estética y la política como aquella tensión que se desprende del intento de dar visibilidad a lo que queda oculto, articulando una reconfiguración de lo sensible y haciendo manifiesto el *disenso*. Contrariamente a lo que suele pasar con mucho arte que apunta a reestablecer y a reinventar relaciones sociales, el *disenso*, así como ha sido postulado por la labor filosófica de Rancière,

¹⁰⁶ Para estudiar el arte actual y operar una distinción con el patrimonio, según el antropólogo argentino, es necesario pensar en la definición de quiénes son los artistas y de qué son sus obras de arte desde el hecho de que llevan las marcas de quienes hablan, de que actores y lugares se ocupan.

se desprende a partir del conflicto generado por los intereses y las aspiraciones de distintos grupos. Para Ranciére, el dienso, entonces, «es, en sentido estricto, una diferencia en lo sensible, un desacuerdo sobre los datos mismos de la situación, sobre los objetos y sujetos incluidos en la comunidad y sobre los modos de su inclusión» (Ranciére 2005: 51). Para el filósofo francés, en lugar de suspender la distancia estética, ya que tanto el pacto de verosimilitud como el trabajo crítico con respecto a la obra de arte han venido cambiando radicalmente, el arte debería provocar «la suspensión de toda relación determinable entre la intención de un artista, una forma sensible presentada en un lugar de arte, la mirada de un espectador y un estado de comunidad» (Ranciére 2005: 55). De esta manera, la eficacia paradójica atribuida al arte, se desarrolla a partir de una desconexión entre distintos regímenes de sensorialidad. Es precisamente en este conflicto en donde se sitúa el vínculo entre el arte y la política. Desde la experiencia estética, contribuyendo, por ende, en la edificación de un mapa inédito de lo percibible y de lo pensable, suscitando nuevas experiencias: «en esta zona de incertidumbre, el arte es apto, más que para acciones directas, para sugerir la potencia de lo que está en suspenso. O suspendido» (García Canclini 2010: 235).

Al preguntarse qué formas toma el arte posautónomo y si es verdaderamente posible su actuación, García Canclini subraya:

Vivimos en la época del arte desenmarcado: salió del cuadro, no quiere representar a su país, busca hacer sociedad sin presiones religiosas ni políticas. Sin embargo, no dejan de pintarse cuadros, en la globalización siguen existiendo naciones (centrales y periféricas), la sociedad global está rota y la interculturalidad no se logra con totalizaciones que homogenicen. ¿Se puede hacer un arte posautónomo? (García Canclini 2010: 151)

En esta época, los que los artistas hacen, renunciando al campo autónomo del arte, es precisamente hacer lo que pueden con lo que queda de la autonomía del arte y ubicarse dentro de otros circuitos, estableciendo encrucijadas entre la teoría estética y las ciencias sociales. De la expansión de las prácticas artísticas, que habitan y, a la vez, deshabitan otros espacios, vale la pena volver a subrayar que se hace necesario replantear también las categorías teóricas, críticas y de organización y de gestión de las políticas culturales, en el intento de concebir el arte también afuera de circuitos institucionales e institucionalizados. En consecuencia, en la posautonomía del arte, que se engendra en una época que se califica por ser posancional, la abertura del campo y su imbricación con otros ámbitos que antes se concebían únicamente de manera separada, como si se estuviese practicando cierto insularismo de las prácticas y de las disciplinas, se ponen en marcha procesos relacionados con la

reconfiguración territorial. De hecho, si, hasta las últimas décadas del siglo XX, había sido posible establecer una ecuación entre arte y nación, ahoramisma se está produciendo una disolución de la concepción canónica del arte dentro de una historia nacional. Sin embargo, como recuerda el intelectual argentino, los circuitos globales son poderosos, pero no abarcan todo, y sin regresar a prácticas ligadas a la mera exaltación nacionalista, conviene no sobrevalorar la descolocación absoluta, sino centrarse en los cruces, en las interferencias y en las contaminaciones conflictivas entre sistemas antes separados.

De hecho, pese a que distintos fenómenos migratorios sigan incrementando e impacten sobre los imaginarios que acompañan categorías como las de identidad y de alteridad, hay muchas regiones en las cuales siguen habiendo importancia las identificaciones étnicas, nacionales y, más extendidamente, locales. Contrariamente a la tendencia de mucho pensamiento de matriz posmoderna, que tuvo un ingente influjo sobre la antropología, la filosofía y la estética, García Canclini sugiere que, en lugar de celebrar y estimular cierto “nomadismo”, convenga operar una distinción «entre desplazamientos de turistas, migrantes por trabajo, militares que invaden países extranjeros y nativos que se exilian, artistas o curadores que recorren varias bienales al año y una mayoría cuyas obras circulan solo en su país» (García Canclini 2010: 180). De hecho, al no individuar las diferencias que existen entre distintas formas de viajar, el riesgo es el de caer en la idealización no solo de la globalización, sino también de una forma de solidaridad y de hacer comunidades que existen únicamente en lo abstracto, deshaciendo, pues, las especificidades de cada contexto y de la explotación del sujeto. En consecuencia, el arte posautónomo, pese a crear interconexiones, no aporta una reconciliación en el mundo y una anulación de las diferencias y de las desigualdades, sino, al contrario, asume las contradicciones y las grietas de las identidades nacionales y étnicas. El arte no se alimenta de nomadismos estetizados por la teoría, ya que la mayoría de los migrantes no se desplazan por impulso o por deseo, ni siquiera por el ser poinstitutional, posnacional y pospolítico:

Uno de los modos en que el arte sigue estando en la sociedad es trabajando con la inminencia. La inminencia no es un umbral que estamos por superar, como si uno de estos años fuéramos a convertirnos en plenamente globales, intermediales y capaces de convivir en la interculturalidad con el mínimo de política. (García Canclini 2010: 182)

El arte existe porque vivimos en la tensión entre lo que deseamos y lo que nos falta, entre lo que quisieramos nombrar y es contradicho o diferido por la sociedad. (García Canclini 2010: 182)

En una situación en que los sujetos se desplazan por una realidad siempre más dispersa y diaspórica, la construcción de alternativas y de formas de oposición se encuentra obstaculada ya que las formas de resistencia actuales, por su dispersión, no logran postular frentes comunes y solidarios que resulten eficaces en la transformación de las estructuras. Al descomponer las fronteras que delimitaban la autonomía del arte, las producciones artísticas actuales, mucho más que en las épocas pasadas, acaban de realizarse en el reconocimiento de quienes los ven, en tanto que lo artístico no estaría en la obra sino en el movimiento que completa la mirada del espectador (García Canclini 2010). Por ello, la pregunta acerca del arte pasa a ser de qué es el arte a qué puede hacer el arte. En consecuencia, habrá que reflexionar acerca de los efectos del arte sobre la sociedad y sobre la capacidad del arte posautónomo de hacer sociedad, siendo que el arte en la actualidad participa también en otros procesos sociales y culturales con los cuales se entrelaza haciendo que el público se convierta en actor activo en el proceso artístico. Lo que más diferencia la inclusión del lector o, en un sentido más amplio, del público, en la co-producción de la obra de arte, de los que habían señalado los estudios acerca de la recepción es precisamente el hecho de que el arte posautónomo posibilita una comprensión del lector, o del público, que se traduce no solo en términos de pactos de lectura, sino también a nivel de acción en la sociedad gracias a la permeabilidad y a la porosidad que se establece entre la dimensión del arte con la dimensión de la realidad.

Sin embargo, vale la pena poner de relieve que la disgregación del campo autónomo del arte no lleva hacia la idea de que pueda decirse cualquier cosa sobre dichos objetos, siendo que, en su construcción, quedan involucrados contextos y actores bien precisos que enredan autonomía y dependencia escenificando, en la relación resumible en espectáculo-espectacularización-espectador, la ambivalencia que el campo entretiene con su exterior. Al ser que el arte entretiene lazos con lo que se quedaba convencionalmente fuera de su campo, junto con procesos cuales la democratización de las relaciones sociales y la reutilización de la economía, de la política y de los medios de comunicación, los procesos artísticos se convierten en «lugares epistemológicos en los que arte y sociedad, estética y sociología, revisan sus modos de hacer y conocer» (García Canclini 2010: 225). Por el transcendimiento de las barreras y la imbricación entre elementos pertenecientes a campos separados, las reflexiones acerca de lo artístico brinda también una reflexión más amplia acerca del mundo.

Desde la inmanencia, que se configura, pues, como una disposición dinámica y crítica, se hace posible hacer experiencia de lo perceptible pese a la siempre mayor disgregación de un relato unificador (García Canclini 2010).

CONCLUSIONES: VOLVER AL UMBRAL

A partir del análisis de las crónicas de viaje de Hebe Uhart, el presente trabajo final de tesis se propuso como objetivo el de examinar la construcción del espacio sociocultural de Argentina y de América Latina en la literatura de viaje actual y de observar sus efectos en relación con la identidad cultural de la nación argentina y del continente latinoamericano a comienzos del siglo XXI. Como había sido puesto en evidencia anteriormente, los estudios acerca de la obra de la autora argentina, pese a la importancia que se le reconoce, siguen resultando escasos. Sin embargo, dicha investigación no pretendió proporcionar un estudio exhaustivo del quehacer literario de la escritora bonaerense. De hecho, se eligió trabajar con sus crónicas de viaje - escritas y publicadas en la etapa final de su producción literaria – al fin de abordar cuestiones que tuviesen que ver tanto con la re-presentación del territorio latinoamericano y, en consecuencia, con las identidades que los espacios visitados y relatados crean y vehiculan en la actualidad. A partir del tratamiento de la mirada y de la voz en los textos considerados, junto con las estrategias formales que cooperan en la construcción del espacio narrativo, se trató de desvelar la operación cartográfica que subyace a las crónicas de la escritora bonaerense. Al re-cartografiar el territorio tanto de Argentina como el de América Latina y quienes lo (des)habitan, en sus relatos de viaje Uhart traza un mapa de las identidad(es) híbrid(as) e intercultural(es) del subcontinente que es posible examinar desde las categorías de diferencia, desigualdad y desconexión aplicadas y elaborados por Néstor García Canclini.

En un primer momento, se proporcionaron elementos que se consideran particularmente llamativos para introducir las peculiaridades de los textos que tradicionalmente caben dentro del género de la literatura de viaje, sin descuidar las características que, como en el caso de los textos de la cronista argentina, los aparten con la etnografía y con el testimonial. Además de marcar la relación entre la experiencia del viaje y su escritura, se brindó una reconstrucción de la experiencia viajera y de su transformación en la época contemporánea, tomando en cuenta fenómenos ligados a la globalización y a la mercantilización de la industria turística. Adicionalmente, se consideró oportuno marcar la relevancia del género con respecto tanto a la génesis de América Latina como también a los imaginarios que, hasta hoy en día, forjan la idea del continente por ambos lados del Atlántico.

En fin, a lo largo del primer capítulo, que constituye el *umbral* de la presente investigación, se hizo un recorrido de la escritura del espacio argentino y de las dicotomías que, desde la etapa de la independencia, lo regulan. Las informaciones brindadas en *El viaje: generar mundos por escrito* se consideran de suma relevancia, ya que posibilitan no solo una contextualización de la labor de Uhart dentro del canon literario argentino y latinoamericano, sino evidencian también problemáticas ligadas a los motivos y a las formas propias del género en Latinoamérica y que ingresan dentro de las crónicas consideradas.

Seguidamente, en la segunda parte del trabajo, *visto*, se brindó un análisis de la construcción de la mirada en las crónicas de la escritora bonaerense y sus consecuencias en la articulación narrativa de los espacios visitados. En *Cuestiones de mirada*, además de ofrecer un abanico de los principales aportes elaborados por la filosofía y por la teoría de la literatura con respecto al dispositivo óptico y sus propiedades, se trazó una reconstrucción de la autfiguración de la cronista en sus relatos de viaje. Dichas consideraciones se revelaron de fundamental importancia a la hora de tratar, por un lado, el implato fotográfico del mecanismo óptico elaborado en las crónicas de la escritora argentina, y, por el otro, el posicionamiento de la instancia de enunciación dentro del texto y sus consecuencias en la construcción del espacio narrativo. El resto del capítulo se centró, primero, en la estructuración de un ensayo fotográfico en el cual se enfrenta la cuestión ligada a la oposición entre lo escrito/lo visual, entre palabra/imagen; luego, se tomó en cuenta la implementación de técnicas que aparentan la escritura de Uhart con el lenguaje cinematográfico y, de especial manera, con el lenguaje fotográfico. *La iconografía del espacio*, al trabajar la construcción de los cronotopos que aparecen más frecuentemente en los relatos de la cronista argentina, proporciona una serie de herramientas elaboradas, desde las últimas décadas del siglo pasado, por los así llamados *space studies*. En seguida, se trabajó ampliamente la construcción del cronotopo del pueblo y el las ciudades de pequeñas dimensiones a partir de una dúplice oposición que se desarrolla de las parejas dicotómicas dentro/fuera, sobre todo con relación a los espacios domésticos, y de ciudad/campo. De hecho, es precisamente de la difuminación de la dicotomía entre ciudad/campo, junto con las de centro/periferia y civilización/barbarie, que, en las crónicas analizadas, aparecen todos aquellos espacios que se colocan entre el campo y la ciudad, como explicado en los estudios pioneros de Raymond Williams. Siendo que se analizaron sobre todo espacios que se colocan en una dimensión fronteriza, se hizo

particular cuidado en el tratamiento de la pareja opositiva entre movilidad/inmovilidad y de habitación/deshabitación propios de la experiencia viajera en la actualidad. Finalmente, se trabarajan los no lugares y las heterotopías generadas por la así llamada sobremodernidad.

En la última sección del trabajo de tesis, *oído*, se siguió profundizando la construcción del espacio argentino y latinoamericano en las crónicas de Hebe Uhart, tomando en cuenta las peculiares estrategias adoptadas en la articulación de la voz narrativa y sus consecuencias con respecto a la formulación de la identidad de Argentina y de América Latina. En *Geografías lingüísticas* se puso en evidencia cómo los fenómenos de naturaleza lingüística concurren en la articulación del territorio más allá de las fronteras fijas y estables trazadas por razones históricas y geopolíticas. Por esa razón, junto a la tarea etnográfica llevada a cabo por la cronista argentina, se estudió la relación conflictiva entre oralidad/escritura y su contribución en la construcción de espacios más fluidos, que privilegian los contactos y que, asimismo, hacen aún más manifiestas – para decirlo con la fórmula elaborada por Néstor García Canclini – diferencias, desigualdades y desconexiones. De la relación entre lo oral/lo escrito, como también del implanto polifónico de las crónicas consideradas, emergen *contact zone* y *borderlands*/frontera. En la estratificación tanto espacial como temporal de los espacios visitados y relatados por Uhart, se re-crea también un mapa cuya naturaleza intertextual debate abiertamente con la tradición y coopera en la construcción de un canon que, al incluir voces recientes del panorama literario contemporáneo, se configure como subversivo con respecto al discurso dominante acerca de Argentina y de América Latina. Dicha operación, en los textos analizados, se refuerza gracias al recurso a la ironía. En el último capítulo, *Una cartografía identitaria*, la tarea etnográfica y documental de las crónicas de viaje de la escritora argentina actualiza y dinamiza las conflictividades entre inclusión/exclusión respectivamente a la inscripción de la palabra del Otro en lo escrito. En la fase final de la investigación, se hizo una reconstrucción de la identidad cultural de Argentina y de América Latina desde la hibridación y la interculturalidad. Dichas categorías se revelaron aptas para describir tanto los territorios como los sujetos que los (des)habitan.

Finalmente, al ser que los textos considerados gravitan alrededor de las que han sido denominadas “literaturas posautónomas”, cuyo rasgo distintivo es el de marcar el fin de la autonomía del campo de Bourdieu, se consideró oportuno abrir la estructura misma de la tesis y de *volver al umbral* solo en las conclusiones del trabajo. Como atestiguado por la última

parte del quinto capítulo, gracias a las aportaciones de Néstero García Canelini con respecto a la inminencia y de Jacques Rancière en relación a la poética del desacuerdo, resultó posible esbozar unas reflexiones más acerca de la relación entre estética y política. Respectivamente al *corpus* de textos analizados, se considera sumamente relevante el hecho de que Uhart vuelva a enfrentar los desafíos que rodean, desde hace tiempo, la definición de la identidad del continente latinoamericano desde el género fundante de dicha realidad. Como declarado por Mariana Enríquez en el prólogo que inaugura el volumen *Crónicas completas*, y como se trató de demostrar a la largo de la investigación, «La posición política de estas crónicas es clara: el anclaje latinoamericano, el rescate de los relatos ignorados o despreciados -la historia local, los saberes cotidianos, las formas de decir- y principalmente uno de sus sujetos predilectos, los pueblos originarios del continente» (Enriquez 2020: 17). (Des)bordando el campo literario e intersecándose con la antropología y la sociología, las crónicas de viaje de Uhart no solo desvelan las hibridaciones conflictivas propias de las identidades nacionales y continentales relatadas, sino también posibilitan un replanteamiento de la relación entre arte y política.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE LA AUTORA:

UHART, HEBE. *Crónicas Completas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2021.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA Y TEÓRICA:

ACLER, I. “Reportage di viaggio: una proposta di classificazione”. J. Canals y E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: Franco Angeli, 2010.

AGUIRRE AGUIRRE, Carlos. “La apuesta del entre lugar: discusiones y (re)apropiaciones latinoamericanas”, en *Revista Língua e Literatura*, V. 20. No. 36, 2018, pp. 62-81.

ÁINSA, Fernando. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006.

AIRA, César. *Ema, la cautiva*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1997.

AIRA, César. *La liebre*. Buenos Aires: Emecé, 1991.

AIRA, César. *La villa*. Buenos Aires: Emecé, 2006.

AIRA, César. *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Barcelona: Literatura Random House 2015.

ALBERTAZZI, Silvia. *Letteratura e fotografia*. Roma: Carocci, 2017.

ALBUQUERQUE GARCÍA, Luis. “Apuntes sobre crónicas de Indias y relatos de viajes”, en *Letras*, N° 57-58, 2008, pp. 11-23.

ALBUQUERQUE GARCÍA, Luis. “Los “Libros de viajes” como género literario”, en *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas, 2006.

ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. *Literatura/sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.

ALVES DOS SANTOS, Orlando J. “Urban common space, heterotopia and the right to the city: Reflections on the ideas of Henri Lefebvre and David Harvey”, en *Urbe. Revista Brasileira e Gestão Urbana (Brazilian Journal of Urban Management)*, v. 6, n. 2, 2014, pp. 146-157. DOI: 10.7213/urbe.06.002.SE02 ISSN 2175-3369

- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1992.
- ANDERMANN, Jens. *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2000.
- ANDERSON, Benedict. *Comunità immaginate: origini e diffusione dei nazionalismi*. Roma: Manifesto Libri, 1996.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006.
- ANSALDI, Waldo; GIORDANO, Verónica. *América Latina: la construcción del orden. De la colonia a la disolución de la dominación oligárquica*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF, 2012.
- ANZALDÚA, Gloria E. *Borderlands. La frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1987.
- ANZALDÚA, Gloria E. *Luce nell'oscurità. Luz en lo oscuro. Riscrivere l'identità, la spiritualità, la realtà*. Milano: Meltemi, 2022.
- ARES, Á. “Deíxis y espacio axiológico en reportajes de viajes”. J. Canals y E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: Franco Angeli, 2010.
- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- ARFUCH, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós, 1995.
- ARFUCH, Leonor. *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim, 2018.
- ARFUCH, Leonor. “Problemáticas de la identidad”, en *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.
- ARISTOTELES. *Etica nicomachea*. Roma: GLF editori Laterza, 1999.
- ARISTOTELES. *Poetica*. Milano: Bompiani, 2000.
- ARLT, Roberto. *Aguafuertes españolas*. Sevilla: Renacimiento, 2015.
- ARLT, Roberto. “El idioma de los argentinos”, en *Obra Completa. Tomo II*. Buenos Aires: Planeta-Carlos Lohé, 1981.
- ARLT, Roberto. *Entre crotos y sabihondas: aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Edicom, 1969.

- ASTURIAS, Miguel Angel. *Leyendas de Guatemala*. Madrid: Catedra, 2009.
- ASTURIAS, Miguel Angel. Asturias, Miguel Angel. *Maladrón (Epopeya de los Andes Verdes)*. Buenos Aires: Losada, 1969.
- AUERBACH, Herich. *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale 1*. Torino: G. Einaudi, 1972.
- AUERBACH, Herich. *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale 2*. Torino: G. Einaudi, 1972.
- AUGÉ, Marc. *Disneyland e altri nonluoghi*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.
- AUGÉ, Marc. *L'antropologo e il mondo globale*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.
- AUGÉ, Marc. *L'impossible voyage: le tourisme et ses images*. Paris: Payot et Rivages, 1997.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- AUGÉ, Marc. *Nonluoghi: introduzione a un'antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera, 2009.
- AUGÉ, Marc. *Tra i confini: città, luoghi e integrazioni*. Milano: B. Mondadori, 2007.
- BACHELARD, Gaston. *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo, 2006.
- BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
- BACHTIN, Mihail M. *Dostoevskij: poetica e stilistica*. Torino: G. Einaudi, 1976.
- BAJTIN, Mijail M. "El hombre hablante en la novela", en *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1986.
- BAJTIN, Mijail M. "Formas del tiempo y del cronotopo en la novela", en *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1986.
- BAJTIN, Mijail M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- BACHTIN, Mihail M. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. Torino: G. Einaudi, 1979.
- BARTHES, Roland. "El efecto de realidad", en AA. VV., *Lo verosímil*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- BARTHES, Roland. *Il grado zero della scrittura*. Torino: Einaudi, 1982.

- BARTHES, Roland. *La camera chiara. Note sulla fotografia*. Torino: G. Einaudi, 2003.
- BARTHES, Roland. *Miti d'oggi*. Torino: G. Einaudi, 1994.
- BATTICUORE, Graciela; EL JABER, Loreley; LAERA, Alejandra (Comps.): *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. *Community: seeking safety in an insecure world*. Cambridge: Polity, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Dentro la globalizzazione: le conseguenze sulle persone*. Roma: GLF editori Laterza, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernità liquida*. Bari: GLF editori Laterza, 2003
- BAUMAN, Zygmunt. *La società individualizzata: come cambia la nostra esperienza*. Bologna: Il mulino, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gesida Editorial, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vita liquida*. Roma: GLF editori Laterza, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Angelus novus. Saggi e frammenti*. Torino: G. Einaudi, 2014.
- BENJAMIN, Walter. *I passagens di Parigi*. Torino: G. Einaudi, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Immagini di città*. Torino: G. Einaudi, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: G. Einaudi, 2014.
- BENNET, Joe. "The critical problem of cynical irony meaning what you say and ideologies of class and gender", en *Social semiotics*, vol. 26, 2016, n. 3, pp. 250-264. <http://dx.doi.org/10.1080/10350330.2015.1134819>
- BENVENISTE, Émile. *Problemi di linguistica generale*. Milano: Il Saggiatore, 1990.
- BERGER, John. *Capire una fotografia*. Roma: Contrasto, 2016.
- BERGER, John. *Questione di sguardi*. Milano: Il Saggiatore, 1998.
- BERGER, John. *Sul guardare*. Milano: B. Mondadori, 2005.
- BERGSON, Henri. *Il riso. Saggio sul significato del comico*. Roma: Laterza, 1994.

- BERTONE, Giorgio. *Lo sguardo escluso: l'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*. Novara: Interlinea, 1999.
- BEVERLEY, John. "Anatomía del testimonio", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 13, No. 25, Lima: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- CELACP, 1987, pp. 7-16. URL: <https://www.jstor.org/stable/4530303>
- BEVERLEY, John. "El testimonio en la encrucijada", en *Revista Iberoamericana*, Lima-Pittsburgh, 1993, pp. 485-495.
- BEVERLEY, John; ACHÚGAR, Jorge (comps.). *La Voz del otro. Testimonio y subalternidad*. Guatemala: Edición Latinoamericana Editores, 2002.
- BEVERLEY, John. "¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades", en Vidal, Hernán (comp.), *Hermenéuticas de lo Popular, Serie Literature and Human Rights*, New Mexico: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1992, pp. 15-43.
- BEVERLEY, John. *Sobre Los Límites Del Campo: Ensayos de Crítica Literaria Latinoamericanista*. University of North Carolina Press, 2022. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/10.5149/9781469672212_beverley.
- BEVERLEY, John. *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *Lo spazio letterario*. Milano: Il Saggiatore, 2018.
- BRECHT, Bertolt. *Scritti teatrali*. Torino: Einaudi, 1962.
- BRIONES, Claudia. "Políticas Indigenistas en Argentina: entre la hegemonía neoliberal de los años noventa y la 'nacional y popular' de la última década", en *Antípodas*, 21: 21-48, 2015.
- BOLOGNA, Corrado; LAVAGETTO, Mario. *Il testo letterario: istruzioni per l'uso*. Roma: GLF edizioni Laterza, 1999.
- BONESIO, Luisa. *Geofilosofía del paisaje*. Milano: Associazione Culturale Mimesis, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos*. Ediciones Nepeus. (edición digital)
- BORGES, Jorge Luis. *L'idioma degli argentini*. Milano: Adelphi, 2016.
- BOOTH, Wayne C. *A rhetoric of irony*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- BOOTH, Wayne C. *Retórica de la ironía*. Madrid: Taurus, 1986.

- BOU, Enric. “Bienvenidos a ninguna parte. Viajes a no-lugares”, en Cannavacciuolo, M.; Zava, A. (edit.). *Scritture plurali e viaggi temporali*, Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, 2013, pp. 111-136.
- BOU, Enric. *Invention of space: city, travel and literature*. Madrid: Iberoamericana, 2012.
- BOU, Enric. “Representing Everyday Life”, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol. 19 (2015), pp. 171-181, Tucson: University of Arizona, 2015, 171-181, URL: <https://www.jstor.org/stable/43855410>
- BOURDIEU, Pierre. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios*. Madrid: Ediciones AKAL. S. A., 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinzione: critica sociale del gusto*. Bologna: Il mulino, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Le regole dell’arte: genesi e struttura del campo letterario*. Milano: Il Saggiatore, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. “The forms of capital”, en Richardson, J. (edit.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (1986). Westport, CT: Greenwood, pp. 241–258.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. “El mutuo impacto entre la historiografía literaria y los estudios culturales”, en *Uadernos de Literatura* 18.36, 2014, pp. 47- 57. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.CL18-36.mihl>
- CALABRESE, Stefano; D’ARONCO, Maria Amalia. *I nonluoghi in letteratura: globalizzazione e immaginario territoriale*. Roma: Carocci, 2005.
- CALVET, Louis-Jean. *Lingüística y colonialismo. Breve tratado de glotofagia*. Buenos Aires: fondo de cultura económica de Argentina S. A., 2005.
- CALVINO, Italo. *Collezione di sabbia*. Milano: Garzanti, 1984.
- CALVINO, Italo. *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: A. Mondadori, 1993.
- CAMPRA, Rosalba. *America Latina: l’identità e la maschera*. Napoli: Edizioni Arcoiris, 2013.
- CANALS PIÑAS, Jorge, “Describir el viaje”. J. Canals; E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: Franco Angeli, 2010.
- CANALS PIÑAS, Jorge; LIVERANI, Elena. *Viaggiare con la parola*. Milano: Angeli, 2010.
- CANNAVACCIUOLO, Margherita. “Entre ironía y extrañamiento: el viaje turístico de Hebe Uhart”, en Guagliano, Eliana (edit.), *Donne in movimento*, 2011, pp. 103-120.

- CANNAVACCIUOLO, Margherita. *Habitar el margen. Sobre la narrativa de Lydia Cabrera*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2010.
- CANNAVACCIUOLO, Margherita. “Mas allá del reportaje de viaje: descolocación y alteridad en los cuentos de Hebe Uhart”, en *El hilo de la fábula*, Vol 12, 2012, pp. 103-11 DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.v0i12.4699>
- CANNAVACCIUOLO, Margherita. *Miradas en vilo. La narrativa de José Emilio Pacheco*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2014.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M. *Construcción y recepción de “fragmentos de mundo”*, en Carrizo Rueda, Sofía M., *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de “fragmentos de mundo”*. Buenos Aires: Biblos, 2008, pp. 9-33.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M. *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de “fragmentos de mundo”*. Buenos Aires: Biblos, 2008.
- CAVARERO, Adriana. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti: filosofia della narrazione*. Milano: Feltrinelli, 1997.
- CIMADEVILLA, Pilar. ““A diez cuadras de Rivadavia comenzaba la pampa”. El cruce entre el campo y la ciudad en las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt”, en *Anales de Lit. Hispanoam.* 48, 2019, pp. 451-472. <http://dx.doi.org/10.5209/alhi.66796>
- CIMADEVILLA, Pilar. “Roberto Arlt fotógrafo. Sobre las aguafuertes fluviales, patagónicas y españolas”. *Anclajes* XX.3, 2016, pp. 1-20. DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2031>
- CLIFFORD, James. *I frutti puri impazziscono: etnografia, letteratura e arte alla fine del XX secolo*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.
- CLIFFORD, James. *Strate: viaggio e traduzine alla fine del XX secolo*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.
- CLIFFORD, James; MARCUS, Goerge E. *Scrivere le culture: poetiche e politiche dell’etnografia*. Roma: Meltemi, 2005
- COLOMBI NICOLIA, Beatriz. “El viaje y su relato”, en *LATINOAMÉRICA*, 43, 2, 2006, pp. 11-35.
- COLOMBO, Cristoforo. *Diario, cartas y relaciones: antología esencial*. Buenos Aires: Corregidor, 2013.
- CONTRERAS, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2002.

- COPEPES, Ana; CANTEROS, Guillermo. "Retóricas del espacio pampeano: transculturación y (des)lecturas", en *Memoria cultural y territorialidad. Perspectivas compradas desde la localidad*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2014, pp. 101-117.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELAP, Latinoamericana Editores, 2003.
- CORTI, Maria. *Il viaggio testuale*. Torino: Einaudi, 1978.
- COSGROVE, Denis E.; DANIELS, Stephen. *The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design, and use of past environments*. Cambridge: Cambridge University, 1988.
- COUTINHO, E. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.
- CROCE, Marcela. *Latinoamericanismo. Cánón, crítica y géneros discursivos*. Buenos Aires: Corregidor, 2013.
- CROLLA, Adriana. "De funciones, transformaciones y refundiciones del paradigma comparatista para leer la localidad en las prácticas académicas", en Villegas et. all., *¿Qué es la literatura comparada? Impresiones actuales*. España: Universidad Veracruzana, 2014, pp. 39-54.
- CROLLA, Adriana; VALLEJOS, Oscar (edit.) *Temas de Literatura Comparada: canon, género, educación*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2010. ISBN 978-987-657-250-7.
- CROLLA, Adriana (edit.) *Territorios comparados de la literatura y sus lindes: diálogo, tensión, traducción*, 1a ed. - Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2009. CD-ROM. ISBN 978- 987-657-126-5
- CURI, Umberto. *La forza dello sguardo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2004.
- D'AGOSTINI, Maria Enrica. *La letteratura di viaggio*. Milano: Guerini, 1987.
- DALMARONI, Miguel. *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2009.
- DELEUZE, Gilles. "La literatura y la vida", en *Crítica y clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Napoli: Cronopio, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka. Per una letteratura minore*. Milano: Feltrinelli, 1975.

- DE MAN, Paul. "Autobiography as de-facement", en *MLN*, Vol. 94, No. 5, *Comparative Literature*, 1979, pp. 919-930 Published by: The Johns Hopkins University Press URL: <https://www.jstor.org/stable/2906560>
- DERRIDA, Jacques. "La ley del género", trad. Jorge Panesi para la cátedra Teoría y Análisis, UBA de "La loi du genre" en *Glyph*, 7, 1970.
- EICHENBAUM, B. "Sobre la teoría de la prosa", en Todorov, T., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Madrid: siglo veintiuno de españa editores, S.A., 1995.
- ELLIOTT, Anthony; URRY, John. *Vite mobili*. Bologna: Il mulino, 2013.
- ENRÍQUEZ, Mariana. "Prólogo", en Uhart, H., *Crónicas completas*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2021.
- FERNÁNDEZ, Sandra; GELI, Patricio; PIERINI, Margarita. *Derroteros del viaje en la cultura: mito, historia y discurso*. Rosario: Prohistoria ediciones, 2008.
- FERRERO, Adrián. "Entrevista a Hebe Uhart", en *Confluencia*, Vol 30, No 2, 2015, pp. 179-185. URL: <https://www.jstor.org/stable/43490114>
- FILINICH, Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- FILINICH, Isabel. *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. México: Plaza & Valdés, Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Iberoamericana, 1997.
- FLORES, William. "Deconstrucciones teóricas, desmitificación y voces indígenas: hacia una ecocrítica latinoamericana", en *Revista Internacional d'Humanitats*, 39, 2017, pp. 43-48.
- FOUCAULT, Michel. *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *L'archeologia del sapere*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *L'ordine del discorso e altri interventi*. Torino: G. Einaudi, 2004.
- FOUCAULT, Michel. "Of other spaces", en *Diacritics*, Vol. 16, No 1, 1986, pp. 22-27.
- FOUCAULT, Michel. *Scritti letterari*. Milano: Feltrinelli, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *Sorvegliare e punire*. Torino: G. Einaudi, 1976.
- FREUD, Sigmunt. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*. Torino: Bollati Boringhieri, 1975.

- GALLERANI, Guido Mattia. *L'intervista immaginata. Da genere mediatico a invenzione letteraria*. Firenze: Firenze University Press, 2022.
- GANDOLFO, Elvio E. "Prólogo", en *Camilo asciende y otros cuentos*. Buenos Aires: Interzona, 2004. Disponible en: <https://interzonaeditora.com/noticias/el-mundo-de-hebe-uhart-49>
- GARCÍA, Mariano. "Al fondo de lo desconocido: *Un episodio en la vida del pintor viajero* de César Aira, en en Carrizo Rueda, Sofía M., *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de "fragmentos de mundo"*. Buenos Aires: Biblos, 2008, pp. 139-157.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguales, desconectados: mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La sociedad sin relato. Estética y antropología de la inminencia*. Buenos Aires: Katz, 2010.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- GEERTZ, Clifford. *Opere e vite: l'antropologo come autore*. Bologna: Il mulino, 1990.
- GENETTE, Gérard. *Figure III: discorso del raccontare*. Torino: G. Einaudi, 2006.
- GENETTE, Gérard. "Fronteras del relato", en AA.VV. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial tiempo contemporáneo, 1970.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsesti: la letteratura al secondo grado*. Torino: G. Einaudi, 1977.
- GIL, Juan. *Mitos y utopías del descubrimiento*. Madrid: Alianza, 1989.
- GIORDANO, Alberto. "Digresiones sobre la voz narrativa. De Hebe Uhart a Inés Acevedo", en *Actas del II coloquio Internacional. Escritura del yo*. Rosario, 2010.
- GIORDANO, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- GIORDANO, Alberto. "Entre la experiencia y el saber. Los Viajes de Beatriz Sarlo", en *Cuadernos de Literatura*, Vol. 24, 2020.
DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl24.eesv> ISSN: 2346-1691 (En línea)

- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Mito y archivo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- GORODISCHER, Angélica. “Mudadores y alquimistas”, en *Confluencia*, Vol. 11, N° 2, 1996, pp. 285-288.
- GREIMAS, Algirdas Julian. *Semiotica e scienze sociali*. Torino: Centro scientifico torinese, 1991.
- GREIMAS, Algirdas Julian; COURTÉS, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría de lenguaje*. Trad. Ballón Aguirre, E.; Campodónico Carrión, H. Madrid: Editorial Gredos, 1990.
- GRENOVILLE, Carolina. “Con mirada forastera. La travesía por el desierto argentino del pintor viajero de César Aira”, en *Estudios de Teoría Literaria*, Revista digital, II, N° 3, 2013, pp. 9-20. ISSN: 2321-9676
- GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Madrid: Catedra, 1978.
- GUZAMÁN RUBIO, Federico. “Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: definiciones y desarrollo”, en *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, n.º 145, 2011, pp. 111-130, ISSN: 0034-849X
- HAMON, Philippe. *L'ironie littéraire: essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette, 1996.
- HAMON, Philippe. *Texte et ideologie*. Paris: Quadrige, 1997.
- HOBBSAWM, E. J.; ROGER, T. *L'invenzione della tradizione*. Torino: G. Einaudi, 1987.
- HUTCHEON, Linda. “La política de la parodia postmoderna”, en *Criterios: La Habana*, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- IACOLI, Giulio. *La percezione narrativa dello spazio: teorie e rappresentazioni contemporanee*. Roma: Carocci, 2008.
- JAMESON, Fredric. *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*. Milano: Garzanti, 1989.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.
- JITRIK, Noe. “Bipolaridad en la historia”, de *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires: Galerna, 1971.

- KIERKEGAARD, Søren. *Sul concetto di ironia in riferimento costante a Socrate*. Milano: Guerini e associati, 1989.
- KOHAN, Martin. “Desfiguraciones”, en *Hispanamérica*, 44, N° 132, 2015, pp. 3-16.
- KRISTEVA, Julia. “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, 1997, pp. 1-24.
- KRISTEVA, Julia. *Simeiotiki: ricerche per una semanalisi*. Milano: Feltrinelli, 1978.
- LAS CASAS, Bartolomé de. *Los cuatro viajes del almirante y su testamento*, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuatro-viajes-del-almirante-y-su-testamento--0/html/>
- LEED, Eric J. *La mente del viajero: dall’Odissea al turismo globale*. Bologna: Il mulino, 1992.
- LEED, Eric J. *Per terra e per mare: viaggi, missioni, spedizioni alla scoperta del mondo*. Bologna: Il mulino, 1996.
- LEFEVBRE, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: ediciones península, 1978.
- LEFEVBRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- LEFEVBRE, Henri. *The urban revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- LEFEVBRE, Henri. *Writings on cities*. Oxford: Blackwell Publishers, 2000.
- LEGHISSA, Giovanni. “La nozione di archivio, Prospettive antropologiche e filosofiche”, en *Archivi, luoghi, paesaggi digitali*, 2020, pp. 231-255. DOI 10.4399/978882553241821
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristi tropici*. Milano: Il Saggiatore, 2004.
- LINDSTROM, Naomi. “La elaboración de un discurso contracultural en las *Aguafuertes portenas* de Arlt”, *Hispanic Journal*, Vol. 2, N° 1, 1980, pp. 47-55. URL: <https://www.jstor.org/stable/44283864>
- LÓPEZ, Natalia Soledad. “La experiencia viajera en el “construir invisible” del relato: entrevista a Hebe Uhart”, en *Estudios de teoría literaria, Revista digital. Artes, letras y humanidades*; Vol 4, No 7, 2015.
- LÓPEZ-BARRALT, Mercedes. *Para decir al otro: literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana, 2005.

- LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- LUDMER, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires, Libros Perfil S. A., 1999.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Libros Perfil S. A., 2000.
- LUDMER, Josefina. “Literaturas posautónomas 2.0”, en *Propuesta educativa*, 18 (32), 2009, pp. 41-45.
- MANSILLA, Lucio V. *Una excursión a los indios Ranqueles*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo editorial S. A., 2018.
- MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S. p. A., 2009.
- MARCONE, Jorge. *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la Pampa*. Buenos Aires: Eudeba, 2011.
- MASCHERONI, Giovanna. “Il new mobilities paradigm nelle scienze sociali”, in *Studi di Sociologia*, Anno 45, Vol. 1, 2007, pp. 99-113. URL: <https://www.jstor.org/stable/23005259>
- MASDEU ROCHA, Sofía. “La inercia o la imposibilidad de decir en la narrativa de Hebe Uhart”, en V Coloquio Internacional de Literatura Fantástica, Montevideo, 7-9 de octubre del 2021.
- McCRACKEN, Ellen. “Metaplagiarism and the Critic’s Role as Detective: Ricardo Piglia’s Reinvention of Roberto Arlt”, en *PMLA*, Vol. 106, N° 5, 1991, pp. 1071-1082. URL: <https://www.jstor.org/stable/462680>
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia della percezione*. Milano: Bompiani, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche*. Milano: Medusa, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Il visibile e l’invisibile*. Milano: Bompiani, 1969.
- MIGNOLO, Walter, “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”, en Luis Iñigo Madrigal, *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Época colonial*, I, Madrid: Cátedra, 1982, pp. 57-111.

- MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.
- MILANI, Raffaele. *L'arte del paesaggio*. Bologna: Il mulino, 2001.
- MILDONIAN, Paola. "Tierra, territorio y paisaje: Las instancias de la investigación, los tiempos de la aventura y los espacios de la historia, en SEIXO, M.A. y ABREU, G., org. (1998) *Les récits de voyage: Typologie, historicité*. Lisboa: Cosmos, pp. 259-277
- MITCHELL, W. J. Y. *Iconology: image, text, ideology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
- MITCHELL, W. J. T. *Landscape and power*. Chicago: The University of Chicago press, 1994.
- MITCHELL, W. J. T. *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: the University of Chicago press, 1995.
- MITCHELL, W. J. T. *The language of images*. The University of Chicago press, 1980.
- MOLLOY, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- MOLLOY, Sylvia. *Poses de fin de siglo: desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.
- MONTALDO, Graciela. *Ficciones culturales y fabulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2009.
- MOYANO, Marisa. "Discurso, Nación e Identidad en la literatura decimonónica", en AGUILAR, Hugo; MOYANO, Marisa, *La performatividad y la construcción discursiva de la real*, 2006, 1-8.
- MOYANA, Marisa. «Literatura, Estado y Nación en el siglo XIX argentino: el poder instituyente del discurso y la configuración de los mitos fundacionales de la identidad», *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 2009, consultado el 23 septiembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/alhim/2892>; DOI: <https://doi.org/10.4000/alhim.2892>
- MUZZIOLI, Francesco. *Le teorie della critica letteraria*. Roma: Carocci Editore S. p. A., 2017.
- NAVASCUÉS, Javier. "El orden y el desvío: hibridación genérica en *Un día cualquiera* de Hebe Uhart", en *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, No 10, 2017, pp. 40-49.

- NÉSPOLO, Jimena. “Passcode: viajeras. Género, fuga y frontera en la literatura argentina”, en Giachino, M.; Mancini, A. (edit.), *Donne in fuga-Mujeres en fuga*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, 2018, pp. 29-38.
- NEUMAN, Andrés. *Cómo viajar sin ver: Latinoamérica en tránsito*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- NOCERA, Pablo. “Parodia, ironía e ideología carnavalesca. Marxismo y literatura en la socio-semiótica bajtiniana”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 22, 2009, 2. Publicación Electrónica de la Universidad Complutense. ISSN 1578-6730
- NOGUEROL, Francisca. “Narradores traperos: documentación, escombros y memoria”, en *Cuadernos del Aleph*, 14, 20, 2022, pp. 12-30.
- NUCERA, Domenico. “Los viajes y la literatura”, en *Introducción a la literatura comparada*. Ed. Armando Gnisci. España: Crítica, 2022, pp. 241-290.
- O’GORMAN, Edmundo. *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- ONG, Walter J. *Orality and literacy. The Technologizing of the Word*. New York: Routledge, 2002.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Madrid: Catedra, 2002.
- PACHECO, Carlos. “Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXI, N° 42, 1995, pp. 57-71. URL: <https://www.jstor.org/stable/4530824>
- PAGEAUX, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. “Les réécritures de l’oralité” en Carvigan-Cassin, Laura (edit.), *Littératures francophones: oralité et mondialités*, Champion, 2021, pp. 21-32.
- PAPOTTI, Davide. “Attività odepórica ed impulso scrittório: la prospettiva geografica sulla relazione di viaggio”, en *Annali d’Italianistica*, Vol. 21, 2003, pp. 393-407. URL: <https://www.jstor.org/stable/24009873>
- PEREC, Georges. *L’infra-ordinario*. Torino: Bollati Boringhieri, 1994.
- PEREC, Georges. *Specie di spazi*. Torino: Bollati Boringhieri, 1989.
- PERILLI, Carmen. “Metaforas del archivo en la narrativa latinoamericana”, en *Revista Pilquen. Sección Ciencias Sociales*, XV, Vol. 16, 2013, pp. 1-10.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000.

- PIGLIA, Ricardo. "Roberto Arlt: La ficción del dinero", *Hispanamérica*, III, N° 7, 1974, pp. 25-28. URL: <https://www.jstor.org/stable/20541222>
- PIGLIA, Ricardo. "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)", *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, 28, 2009, pp. 81-93.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *Constelaciones I. Ensayos de Teoría Narrativa y Literatura Comparada*. Madrid: Iberoamericana, 2012.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo XXI Editores, 2001.
- PINOTTI, Andrea. *Costellazioni: le parole di Walter Benjamin*. Torino: Einaudi, 2018.
- PLATO. *La Repubblica*. Milano: BUR, 2007
- PRATT, Mary Louise. "Arts of the contact zone", en *Profession*, 1991, pp. 33-40. URL: <https://www.jstor.org/stable/25595469>
- PRATT, Mary Louise. *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London: Routledge, 2007.
- PRIETO, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la cultura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.
- QUAINI, Massimo. *Marxismo e geografia*. Firenze: La Nuova Italia, 1974.
- QUIJADA, Mónica. "Nación y territorio: la dimensión simbólica del espacio en la construcción nacional argentina. Siglo XIX.", en *Revista de Indias*, 2000, vol. LX, núm. 219, pp. 373-394.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover N.H.: Ediciones del Norte, 1984.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.
- RANCIÈRE, Jacques. *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Del Estande Editorial, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *Il disaccordo: politica e filosofia*. Roma: Meltemi, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. *Il disagio dell'estetica*. Pisa: ETS, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *La partizione del sensibile: estetica e politica*. Roma: Derive approdi, 2016.
- RANCIÈRE, Jacques. *Les bords de la fiction*. Paris: Ed. du Seuil, 2017.

- RANCIÈRE, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona/Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.
- REGAZZONI, Susanna. “La rappresentazione dell'altro nel racconto di viaggio contemporaneo”, en *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, vol. 4. 2015, pp. 33-41.
- REGAZZONI, Susanna. *Spagna e Francia di fronte all'America. Il viaggio geodetico all'Equatore*. Roma: Bulzoni Editore s.r.l., 1990.
- RELLA, Franco. *Il mito dell'altro: Lacan, Deleuze, Foucault*. Milano: Feltrinelli, 1978.
- RICHARD, Nelly. “Alteridad y descentramiento culturales”, en *Revista Chilena de Literatura*, No. 42, 1993, pp. 2009-2015. URL: <http://www.jstor.org/stable/40356723>
- RICHARD, Nelly. “Humanidades y ciencias sociales: rearticulaciones transdisciplinarias y conflictos en los bordes”, en *IC Revista Científica de Información y Comunicación*, No 6, 2009, 69-83. URI: <http://hdl.handle.net/11441/33407>
- RICHARD, Nelly. “Latinoamérica y la posmodernidad”, en *Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Langer Verlag, 1994.
- RICOEUR, Paul. *Sé come un altro*. Milano: Jaka Book, 1993.
- RIVERA GARZA, Cristina. *El invencible verano de Liliana*. México: Penguin Random House, 2019.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Escrituras geológicas*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2022.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Madrid: Penguin Random House Grupo Editorial, 20019.
- RODRÍGUEZ, Fermín A. *Un desierto para la nación: escritura del vacío*. Buenos Aires: eterna Cadencia, 2010.
- ROBERTSON, Roland. “Globalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad”, en *Zona abierta*, No. 92-93, 1997, pp. 213-214.
- ROJAS MIX, Miguel. *I cento nomi d'America*. Firenze: Le lettere, 2006.
- ROJEK, Chris; URRY, John. *Touring cultures. Transformations of travel and theory*. London: Routledge, 1997.
- RONDOLINO, Gianni; TOMASI, Dario. *Manuale del film: linguaggio, racconto, analisi*. Torino: UTET Università, 2018.

- ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena S.A., 1992.
- SAER, Juan José. *Una literatura sin atributos*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1988.
- SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.
- SAER, Juan José. *El entenado*. Barcelona: El Aleph, 2003.
- SAER, Juan José. *Le nuvole*. Roma: La Nuova Frontiera, 2017.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- SAID, Edward W. “The text, the word, the critic”, en *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 1975, pp. 1-23. DOI: <https://doi.org/10.2307/1314778>; URL: <https://www.jstor.org/stable/1314778>
- SAID, Edward W. *Orientalismo*. Barcelona: Random House Mondadori, 2008.
- SANTULLI, F. “Dall’illic et tunc all’eterno presente: trasformazione delle strutture enunciative per la nascita di un nuovo genere testuale”. J. Canals y E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*. Milano: Franco Angeli, 2010.
- SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica*. Buenos Aires 1920 y 1930. Buenos Aires: Nueva visión, 1996.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2012.
- SARLO, Beatriz. *Viajes. De la Amazonia a Malvinas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, Africa y América 1845-1847*. Madrid: CSIC, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. *Che cos’è la letteratura? Lo scrittore e i suoi lettori secondo il padre dell’esistenzialismo*. Milano: Il Saggiatore, 2020.
- SCARANO, Laura. “Travesías de la subjetividad: Ficciones del sujeto/Posiciones del sujeto”, en *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 9, 1997, pp. 13-29, ISSN0328-5766 (impresa) - ISSN 2313-9463 (en línea).
- SHERINGHAM, Michael. *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

- SHKLOVSKY, Vladimir. “El arte como artificio”, en Todorov, T., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Madrid: siglo veintiuno de españa editores, S.A., 1995.
- SONTAG, Susan. *Contro l'interpretazione e altri saggi*. Milano: Nottetempo, 2022.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Santillana Ediciones Generales, S.A. de C.V., 2006.
- SORENSEN, Diana. *Facundo y la construcción de la cultura argentina*. Rosario: Beariz Viterbo editora, 1998.
- SORIA, Sofia. “Políticas indigenistas en la Argentina kirchnerista”, en *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 2019. DOI: [10.17141/iconos.64.2019.3443](https://doi.org/10.17141/iconos.64.2019.3443)
- SPERANZA, Graciela. “Prólogo”, en Uhart, H., *Relatos reunidos*, Buenos Aires: Alfaguara, 2010.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?", en *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana: University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "On the Politics of the Subaltern", entrevista con Howard Winant, *Socialist Review*, 90/3, 1999, pp. 91.
- STOCKING, George W. *Objects and others: essays on museum and material culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- SZURMUK, Mónica y MCKEE IRWIN, Robert. *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México, Instituto Mora-Siglo XXI, 2009.
- TALLY, Robert T. *Spatiality*. Hoboken: Routledge, 2013.
- TINIANOV, Jurij N. “La noción de construcción”, en Todorov, T., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Madrid: siglo veintiuno de españa editores, S.A., 1995.
- TINIANOV, Jurij N. “Sobre la evolución literaria”, Todorov, T., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Madrid: siglo veintiuno de españa editores, S.A., 1995.
- TODOROV, Tzvetan. *I generi del discorso*. Scandicci: La nuova Italia, 1993.
- TODOROV, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires: Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., 1998.
- TODOROV, Tzvetan. *Le morali della storia*. Torino: Einaudi, 1995.
- TODOROV, Tzvetan. *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1991.

- TODOROV, Tzvetan. *Mijail Bajtin: el principio dialógico*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*. Torino: G. Einaudi, 1999.
- TYLER, Stephen, A. "Ethnography, intertextuality and the end of description", en *American Journal of Semiotics*, Vol. 3, N°4, 1984: 83-98.
- TURRI, Eugenio. *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia: Marsilio, 1998.
- URRY, John. *Lo sguardo del turista: il tempo libero e il viaggio nelle società contemporanee*. Roma: SEAM, 1995.
- VALDÉS, Mario J. "La intrahistoria de Unamuno y la nueva historia", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 1, n° 1, 1996, pp.237-250. URL: <https://www.jstor.org/stable/27763356>
- VALKO, Jennifer M. "Tourist Gaze and Germanic Immigrants in Roberto Arlt's *Aguafuertes patagónicas*", en *Revista Hispanica Moderna*, Vol. 62, N° 1, 2009, pp. 77-92. DOI: <https://doi.org/10.1353/rhm.0.0004>
- VALLCHEF GARCÍA, Fernando. "Confronting Discursive Hegemony: The Problematization of Argentine Cultural Identity in *Los suicidas del fin del mundo* (2005), by Leila Guerriero, and *Viajera crónica* (2011), by Hebe Uhart", en *Latin American Literary Review*, 47(94), 2020. DOI: <http://doi.org/10.26824/lalr.192>
- VERA LEÓN, Antonio. "Hacer hablar: la transcripción testimonial", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. La Voz del Otro: Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa*, XVIII, N°36, 1992, pp. 185-203. URL: <http://www.jstor.com/stable/4530629>
- VILLANUEVA, Liliana. *Las clases de Hebe Uhart*. Buenos Aires: Blatt & Ríos, 2015.
- VIÑAS, David. *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1982.
- VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, C.E.A.L, 1994.
- VISENTIN, C. "Il reportage di viaggio. Crisi e trasformazione di un genere". J. Canals y E. Liverani (eds.). *Viaggiare con la parola*, 2010.
- VOLOSHINOV, Valentin N. *Marxismo e filosofia del linguaggio*. Bari: Dedalo: 1976.
- WEIL, Simone. *Lezioni di filosofia: 1933-1934*. Milano: Adelphi, 1999.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

WILLIAMS, Raymond. *Sociologia della cultura*. Bologna: Il mulino, 1983.

WILLIAMS, Raymond. *The country and the city*. London: The Hogarth Press, 1985.

YELIN, Julieta. “La vida otra de Hebe Uhart. Pensamiento cínico y sabiduría animal en sus textos tardíos”, en *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, 13, 9, 2020, pp. 112-124. [URL:http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2020/09/112-124.pdf](http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2020/09/112-124.pdf)

ZANATTA, L. *Storia dell’America Latina contemporanea*. Roma: Editori Laterza, 2010.