

Fantasmas en el desierto. Narrativa expedicionaria y cultura castrense en el siglo XIX

CLAUDIA INÉS TORRE, UNIVERSIDAD DE SAN ANDRÉS

Terror en el desierto

La Conquista del Desierto en la Argentina del siglo XIX ha producido una narrativa expedicionaria que reúne escritos muy diversos: informes militares, crónicas de fogón, croquis y biografías militares, relatos de extranjeros, memorias de expedicionarios y naturalistas. La mayoría de estas obras tienen, entre otras, una marca contundente: son escritas por encargo. Instituciones estatales, periódicos, sociedades geográficas y revistas científicas solicitan a estos autores la escritura de la experiencia del viaje al desierto. Estos relatos, por tanto, están atravesados por una fuerte pulsión documental, deben informar, registrar, relevar la experiencia de la expedición de acuerdo a parámetros a veces muy claros y otras, muy ambiguos. Esta ambigüedad es justamente la que habilita a leer la narrativa de la Conquista del Desierto como literaria. Es evidente que en los textos hay un esfuerzo enorme por copiar un modelo de relato de viaje militar y expedicionario que podría rastrearse en múltiples obras previas: la narrativa de la Conquista de Egipto de Napoleón, los Manuales de Guerra del Imperio Prusiano, las crónicas de la Conquista de América (aunque en menor grado) y los viejos relatos expedicionarios de los primeros cronistas que surcaron los mares y los territorios en busca de tesoros lejanos. Al mismo tiempo, y con el mismo vigor, cobraron impulso los relatos previos de la literatura argentina, en particular *Martín Fierro* y *Una excursión a los indios ranqueles* que no solo son referidos sino también mencionados, en estas páginas, explícitamente.³⁴

Desde esta perspectiva –la de la apropiación y emulación de modelos y escuelas literarias previas– llama la atención una serie de relatos de tipo fantástico que

³⁴ He trabajado este corpus en *Literatura en Tránsito. Narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto* (cfr. Bibliografía).

autores militares y científicos despliegan como parte de una narración sobre el desierto. No se trata del género fantástico en sí porque la narrativa expedicionaria no responde a ese estatuto ya que su imperativo es otro: el gran relato de la conquista territorial y de la construcción de una nación soberana de acuerdo al paradigma sociopolítico de la época: la consolidación del Estado Nacional. No obstante, al tratarse de textos autobiográficos y documentales al mismo tiempo, es llamativa la existencia en el interior de los relatos de algunas historias fantásticas cuya función y sentido analizaré en este trabajo.³⁵

Anecdotario de lo siniestro castrense

El periodista Remigio Lupo, devenido corresponsal en campaña acompañó la Expedición al Río Negro de 1879 y escribió crónicas para el diario *La Pampa* que enviaba desde el Cuartel General Expedicionario. Una de ellas contiene este relato:

el día cinco continuamos acampados en el mismo paraje. Llovía y los soldados y oficiales se agrupaban acurrucados formando animados corrillos en los que reinaba confianza y alegría. ¿De qué conversaban? ¿De qué habrían de conversar pues? Del Comandante Olivieri, de quien se contaban las cosas más extraordinarias, sin respeto a su memoria. Hablábase de su crueldad para con los soldados que componían la colonia, crueldad que llegó hasta hacer construir pozos profundos y oscuros subterráneos, donde encerraba a sus subordinados sometiéndolos a crueles tormentos. Decíase que los que caían en aquellas lóbregas prisiones, permanecían allí días enteros, alimentándose con trozos de carne que les hacía arrojar por la boca de los pozos. (Lupo 93)

El mismo cronista cuenta, párrafos más adelante, que una comisión formada por científicos, médicos y él mismo, van a ver el pozo y comprueban que es imposible que hubiera funcionado como cárcel porque en su interior los seres humanos se habrían asfixiado con las emanaciones de ácido carbónico. El fragmento envía a una escena castrense típica, la que corresponde a un ejército en campaña y en vías de profesionalización: el vivac o la sociabilidad informal del círculo cerrado, el relato de historias y dentro de esas historias orales, las historias misteriosas. En este caso, se

³⁵ La narrativa expedicionaria de la conquista del Desierto no ha sido muy estudiada, aunque es frecuentemente referida de forma ambigua o de forma ultra-ideologizada (tanto para referirse a ella en carácter de gesta como de *genocidio*). La historiografía argentina que estudió la modernización y reflexionó sobre el poblamiento, no se detuvo a leer los escritos de estos expedicionarios que son todavía bastante desconocidos, en contraste con la figura de Julio Argentino Roca sobre quien hay muchos estudios que refieren su presidencia y su política más que su condición de general del desierto.

trata de un misterio vinculado a un oficial superior, el Comandante Olivieri que había formado, en 1851, una colonia militar agrícola a la que había bautizado con su nombre y que se encontraba en el fortín donde los soldados contaban sus historias, siendo éste también el lugar en que unos años más tarde este comandante había aparecido asesinado. El texto refiere “cosas extraordinarias” “cruelles tormentos” “pozos profundos y oscuros subterráneos” así como “lóbregas prisiones”. Es evidente que este arsenal retórico de carácter gótico, resulta eficaz para hablar de ciertas situaciones de la vida militar expedicionaria. Considero que no se trata solo de una serie de términos a los que se ha recurrido para recrear una historia sino que se puede ver una aproximación de tipo fantasmático, que es útil para decir muchas cosas que no se podrían decir de otro modo (el exceso de violencia de los oficiales jerárquicos con los soldados, por ejemplo), y que luego resulta articuladamente desmontada. Remigio Lupo sigue contando la historia desde el desierto para sus lectores urbanos del periódico y explica que el Dr. Doering –uno de los naturalistas de la comisión- decidió meterse en el pozo en cuestión, con todo el riesgo que ello suponía: “apenas había puesto los pies en el fondo del pozo, oímos sus gritos pidiendo que lo alzáramos. Lo hicimos sin demora, y al tenerlo arriba, le vimos demudado, pálido como un cadáver, y con la respiración fatigosa” (Lupo 95).

Resulta llamativo cómo el relato avanza en la trama en relación con la develación científica del misterio pero insiste en el arsenal fantasmagórico para crear suspenso: al pozo ingresa un científico y del pozo egresa un casi cadáver. Finalmente, la recurrencia a *fantasy* se remata con el dato empírico: “al cabo de unos segundos en que aspiró el aire con toda la fuerza de sus pulmones, nos refirió que poco le había faltado para asfixiarse, porque en aquella excavación no se respiraba aire, sino ácido carbónico, que lo había en gran cantidad” (95).

Esta misma historia ya había aparecido en páginas de otros autores expedicionarios previos. Tal es el caso de Francisco P. Moreno quien refiere ciertos hechos ocurridos con el “malogrado Olivieri” y escribe en 1875, desde el Fortín Mercedes una carta a su padre que menciona:

una gruta en la falda de la colina y un pozo muy profundo excavado en la tosca piedra, que concluye en un cuarto espacioso como un aljibe que servía de calabozo. Este pozo, según me dicen los actuales soldados que viven en el bajo, fue lo que hizo que la gente de Olivieri principiara a querer rebelarse, lo que hicieron el día en que se debían fusilar dos soldados. Olivieri, como tú sabes, fue asesinado en su cama, lo mismo que un cura que había ido a confesar a los reos. Según algunos soldados el pozo maldito está habitado por

Polifonía

un pájaro misterioso, el que habiendo sido encerrado y agarrado en un cuarto, se escapó sin abrir la puerta. Algunos creen que es el alma del cura, yo lo vi y me cercioré de que era un halcón. (Moreno 69)

Tanto la versión de Moreno como la de Lupo apelan a una atmósfera terrorífica para contar el caso. Y la narrativa expedicionaria permite que la historia sea contada en clave fantástica: el suspenso, la impronta lóbrega, la existencia de un pájaro extraño, el deseo de develar el misterio pero al mismo tiempo de habitar en él, la aparición de un saber experto o de expertos que vendrían a descifrar o a develar lo ocurrido.

En el marco de una discursividad documental -crónicas de viaje sobre la expedición enviadas al periódico, cartas que aunque personales refieren la acción estatal del Ejército en campaña- esta historia resulta llamativa porque en su pulsión denunciante en relación a las prácticas aberrantes del Comandante Olivieri, acuña un tipo de *fantasy* que llamaré rural y de cuya existencia pueden dar cuenta no sólo éste sino otros relatos en el interior de la narrativa del desierto.

Por su parte es importante también reconocer de qué manera juega el espacio en el *fantasy* rural de la narrativa de expedición al desierto. No es nuevo que el topos del desierto aterrador es un patrimonio crucial de la Argentina del siglo XIX que habilita -como contrapartida y conjuro-, las utopías civilizatorias. El desierto infundía terror en el imaginario de la época: por su lejanía, por su extensión, por el vacío que lo connota a partir de la escasa población o de la población diseminada en grandes extensiones o de la población aborigen que no se consideraba entonces “población” y también por configurarse en aquellos años como lo “desconocido”. Ya en los viajes de los primeros cronistas del siglo XVI, Antonio Pigafetta aseguraba haber visto gigantes que lo habitaban, seres extraños, casi *zombies*, inabordables. No es difícil decodificar el relato de Pigafetta, si pensamos que observó a los tehuelches y a los onas (tales eran las etnias a las que se refería) desde la perspectiva del barco, no desde el interior mismo del territorio. Y los vio inmensos, no sólo por sus vestimentas (enormes pieles de animales que servían a estas tribus para combatir el frío) sino también por el ángulo desde el que la luz se manifestaba en territorios tan australes, la cual proyectaba las sombras de estos hombres encapotados y los hacía parecer el doble de grandes. Es difícil establecer si Pigafetta describió a estos seres o a su sombra. El mito de los gigantes de Pigafetta, nos habla sin embargo de algo más que de una constatación exploratoria del viajero. Nos habla de un imaginario previo que ya ofrecía fórmulas a expedicionarios posteriores, para el relato de lo que podía hallarse en aquellos territorios tan lejanos: ¿habría formas humanas?, ¿qué tipo de seres podían habitar esas geografías?, ¿cómo relatar lo desconocido? Vale decir que

tanto la naturaleza misma como el deseo de conquistar tierras, habilitaron ensoñaciones múltiples, algunas de ellas, de tipo fantasmagórico.³⁶ Esto explica que ya en el siglo XIX, ir a la Patagonia significara aún para muchos expedicionarios ir a una tierra extraña donde habitaban seres extraños. El desierto puede aparecer como un espacio real, peligroso o monótono (depende del caso) pero, ni siquiera en nombre del realismo documental, pierde su estatuto enigmático. “Se trataba de explorar un desierto en el cual ni raíces se encontraban para hacer fuego. Quién sabe si no íbamos a la luna “escribía el Comandante Manuel Prado. La metáfora de Prado ilustra una situación efectiva: el desierto más allá de la isla de Choele- Choel era una tierra nueva para el Ejército. Prado señala más adelante: “Y en la oración llegamos a Junín. Aquí empezaba el misterio, y se abría ante mis ojos, inmensa y enigmática, la puerta sombría del desierto” (Prado 14).

La narración del espacio vinculada a lo sublime, en sus versiones oximorónicas - horror delicioso o tranquilidad terrorífica- emparentan estos relatos con la narración de una naturaleza salvaje, adorable y excitante pero al mismo tiempo inquietante, en la perspectiva kantiana (Mulvey Roberts 27). En este sentido, exclusivamente es que se puede tener en cuenta para abordar la narrativa expedicionaria, la mirada romántica, o tal vez neo-romántica post-echeverriana en la representación de la naturaleza y en el imaginario en torno a la construcción de una nación. La zona fantástica en la narrativa expedicionaria del siglo XIX puede leerse, como hemos visto, en las crónicas periodísticas de Lupo, en las *Reminiscencias* de Francisco Moreno y en las páginas del Comandante Prado, pero también en la *Memoria Militar* de Eduardo Racedo y en las crónicas de la expedición al Río Negro que el topógrafo francés contratado por Alsina, Alfred Ebelot [,] escribió para la *Revue des Deux Mondes*. Estos dos autores se emparentan con los ya analizados pero al mismo tiempo se diferencian porque Racedo es un militar formado cuyo prestigio se juega en la jerarquía y Ebelot se valida por sus saberes específicos y por su origen francés. Todas estas marcas en las plumas de estos autores hablan de una frecuentación literaria más refinada y amplia que la de los militares de campaña y los periodistas. Sin embargo todos refieren relatos aterradorantes y utilizan recursos góticos para narrar escenas y situaciones de la

³⁶ Algunas ensoñaciones no son fantasmagóricas pero comparten con las que sí lo son un estatuto no realista. Tal es el caso de los sueños del sacerdote católico italiano San Juan Bosco que promovieron los viajes de misioneros salesianos que fueron a la Patagonia en busca de almas irredentas. Sorprende, como señala María Eugenia Scarzanella con una ironía exquisita, cuanto **[cuánto]** coinciden las ensoñaciones o iluminaciones espirituales de Bosco con los Atlas de Geografía de la época y sus coordinadas económico-sociales. Véase Eugenia Scarzanella, *Ni [Ni] gringos ni indios. Inmigración, criminalidad y racismo en Argentina, 1890-1940*. Buenos Aires: Universidad Nacional **[Nacional]** de Quilmes, 1999.

vida militar. Es decir acuden a ese *fantasy* que, aunque improvisadamente, les provee normas de escritura.

Alfred Ebelot escribe en una de las crónicas en que narra la expedición del 79 para los lectores franceses de la *Revue des deux Mondes*:

al borde del bañado encontramos una de esas casuchas, el indio abandonado en ella, asquerosamente tumefacto, verdaderamente espantoso, acababa de expirar. Los soldados se hacinaban en la entrada para verlo, alumbrándose con fósforos. Lo horrible no les disgusta, sobre todo cuando son sus enemigos, quienes le ofrecen el espectáculo, y no faltó un bromista que dirigiera un irónico adiós al difunto. (Ebelot 206)

Pero veamos cómo la escena se refuerza con una suerte de gótico del desierto:

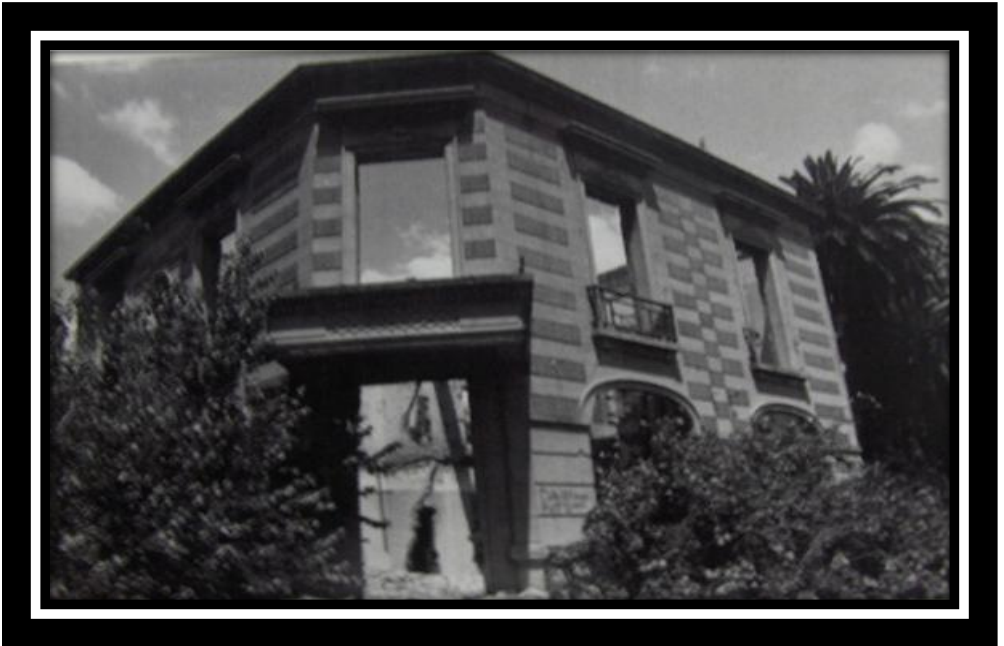
el aspecto de la choza, el claro del bosque donde se cernía la muerte, la luz de la luna a cada instante velada por nubes tormentosas, las rudas formas de los algarrobos, la sombra que proyectaban sobre el charco luciente y apestoso, las siluetas de los soldados deslizándose sin ruido por la orilla, todo parecía calculado para acentuar el horror que exhala en la noche, la soledad y la selva. Si había indios en las cercanías y si son sensibles a las cosas inanimadas, debieron pensar que la naturaleza se ponía en su contra, después del hambre, la peste y la guerra, y que se volvía cómplice de la obra terrible que estábamos cumpliendo: la supresión de su raza. (Ebelot, 206)

Un instrumental gótico previsible se pone al servicio de la descripción de un paraje exótico que el lector francés podrá disfrutar en las páginas de la *Revue des Deux Mondes*. Sin embargo, no faltan las pinceladas vernáculas: el algarrobo, un árbol archidescripto en el relato costumbrista o folklórico argentino, aparece aquí investido de una estética gótica: sus formas “rudas” más que hablar de la sequedad del suelo y de la áspera historia de gauchos y paisanos o de proteger del sol a los que bajo sus generosas ramas se instalan, aparece dialogando inquietante, con nubes tormentosas y cuerpos nocturnizados y un muerto. La naturaleza, que en los relatos siempre parece jugar a favor de los indios, aquí aparece casi vampira: es la que les anuncia la muerte.

Alfred Ebelot agrega dos torsiones a este relato: por un lado, la aparición de los indios como posibles hermeneutas del relato fantasmático y por el otro lado, el gótico para referir la violencia del Estado. Esta línea de representación encuentra ecos, un siglo más tarde, en imágenes que corresponden al terrorismo de Estado de

Polifonía

la última dictadura militar argentina. La representación de la Mansión Seré –uno de los centros de detención clandestina en los que se torturó y asesinó a personas, aparece muchas veces fotografiada en tomas desde abajo, con una focalización semicircular, en un contexto nocturno o con una iluminación lóbrega, como si esos efectos lograran denunciar más eficazmente el terror del terrorismo de Estado de la Argentina de la década de 1970.



La mansión Seré según una foto de dominio público publicada en el periódico zonal *on line Oestehoy.com*, el 10 de agosto de 2011. Puede verse en <<http://oestehoy.com/noticias/val/1061-18/nuevos-juicios-por-delitos-de-lesa-humanidad-en-el-oeste.html>>.

El caso de la Mansión Seré fue elevado a juicio oral como un tramo de la mega-causa del Primer Cuerpo de Ejército. Se trata de diez personas a las que se acusa de haber dirigido o integrado las patotas de varios centros clandestinos de detención que funcionaron durante la última dictadura en comisarías de Morón, Haedo y Castelar, cuyo eje fue este elegante edificio que había pertenecido a una familia patricia, dentro de la denominada Sub-zona 16. En la causa están involucrados, personal de la Primera Brigada Aérea de Palomar y de la Séptima Brigada Aérea de Morón. Entre los cargos figura el homicidio de Oscar Varela y Elsa Ramona Radisic, y el

sometimiento de catorce personas -doce de ellas mujeres- a torturas de carácter sexual. Están imputados los brigadieres Hipólito Rafael Mariani y César Miguel Comes, quienes ya fueron juzgados como jefes mediatos de ese centro, y los cabos primeros Daniel Alfredo Scali, alias “El Tano”; Marcelo Eduardo Barberis, alias “El Enano”; y el suboficial auxiliar Carlos Alfredo Cámara, alias “Tino”, quienes integraban la patota que secuestraba y torturaba a los detenidos alojados en este edificio. En la investigación se determinó que el jefe operativo de la Mansión Seré era el ya fallecido comodoro Juan Carlos Hrubik, alias “Hugo” o “Huguito”, quien reportaba al comodoro Julio César Santuccione, jefe de la Fuerza de Tareas 100.³⁷

Volviendo a la narrativa expedicionaria del siglo XIX, llama la atención la impronta “fatasmaticante” con que se refieren historias que testimonian suicidios de soldados con la sucedánea superstición de la tropa de que esas almas pudieran volver para vengarse, muertos que hablan, relaciones de aparecidos en el fogón, fosos de donde provienen sonidos y voces fantasmales, noches en el desierto, elementos sobrenaturales, muertos de viruela encontrados en la oscuridad y reconocidos a la luz de un pequeño fósforo; el fondo del horror se vislumbra en rasgos terribles: abismos geográficos, criaturas fantasmales, sangre, rostros de los muertos, soldados flacos y muertos, cementerios tehuelches profanados.

Si el horror contrae y paraliza mientras que el terror expande y excita la imaginación, de acuerdo a las definiciones de Marie Mulveys Roberts, también es posible pensar esta narrativa desde esta última definición de terror y ver su costado fantasmático-picaresco, que es el que da forma a este *fantasy rural*, cuyos chispeantes relatos de aparecidos para asustar a los desprevenidos y burlar a los compañeros melancólicos, tienen una clara raigambre popular. He aquí una vertiente en la que quisiera detenerme: la relación entre lo fantástico del relato expedicionario y la cultura popular representativa de la soldadesca que en su

³⁷ La Mansión Seré era una casa antigua ubicada en la localidad de Castelar- Partido de Morón, Provincia de Buenos Aires. En 1868, el inmigrante vasco francés Jean Seré adquirió 56 hectáreas en las afueras de Morón y construyó la Quinta Seré, donde se dedicó a la cría de caballos de polo y actividades de ganadería. Cuando murió, en 1893, los campos fueron divididos entre tres de sus hijos. En 1900, su hija Leocadia, heredera de la parcela lindante con el partido de Itzaingó, y su marido Santiago Capdepon encargaron al arquitecto Juan Bernardo Seré, la construcción de la Mansión, un palacete de estilo francés de dos plantas con materiales importados de Europa. La belleza del edificio se veía favorecida por el paisaje rural que la rodeaba. En 1928, Leocadia adquirió terrenos lindantes alcanzando las 11 hectáreas. Por esos años se hicieron los primeros loteos, dando origen al Barrio Seré. Por razones no establecidas, la Mansión fue vendida al Municipio de la Ciudad de Buenos Aires en 1949. Luego de la caída de Perón, la propiedad fue virtualmente abandonada hasta 1966. Durante la presidencia de facto de Juan Carlos Onganía en 1966, el lugar fue habilitado como Casino de Oficiales de la VII Brigada Aérea de Morón, iniciándose así, la presencia militar en la zona. Tras el golpe de 1976, entre 1977 y 1978, el lugar funcionó como centro clandestino de detención bajo la jurisdicción de la Fuerza Aérea con asistencia de la Policía Bonaerense de Castelar.

mayoría era analfabeta, con experiencia carcelaria, desprovista de todo privilegio, condenada a la dura vida de frontera.³⁸

Por su parte, los relatos del horror –ya no del terror- en la conquista del desierto, son recopilados por las voces autorizadas, tal es la razón por la que figuran en las memorias de los militares formados y cultos como Eduardo Racedo. El gesto puede pensarse como una forma de educar la barbarie de la soldadesca y de disciplinar la tendencia a la superstición propia de la clase rural. Se impone como una tarea que conlleva a los fines de la profesionalización del Ejército.

Se puede decir que el Ejército convierte horror en terror, y en esto parece radicar gran parte de su estrategia de control. En este último sentido, lo fantasmático resulta una transgresión a la autoridad (superstición popular con poder de denuncia que circula en el vivac del fogón contra una racionalidad ilustrada que desmonta y explica científicamente hechos ocurridos) o como un gesto conservador (la racionalidad ilustrada, al recoger y compilar, disciplina, corrige, enmienda la cultura popular) estableciéndose, de este modo, el estatuto bifronte del *fantasy de la pampa argentina*.

³⁸ En inglés generalmente se habla de “horror fiction” [**fiction**], mientras que, en español, de “narrativa de terror”. Aunque en el uso corriente del inglés, terror y horror pueden funcionar como sinónimos, al ser considerados desde un punto de vista literario y estético más estricto hay entre ambos términos diferencias muy específicas. Terror aparece asociado con la fundamental definición de lo sublime que Edmund Burke estableció en 1757 (*Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*). Aunque Burke usa ambos términos para definir lo sublime, este concepto evoca en forma predominante “feelings of terror”: “Inicialmente sobrecogido por la magnitud del objeto sublime, el sujeto experimenta una terrible liberación de energía emocional que simula una elevada sensación de ensimismamiento a la vez que un movimiento hacia lo trascendente.” (Burke 1987) En cambio, horror, aparece ligado a otra clase de emociones, a un sentimiento de parálisis producido por otra clase de objetos. Ligado con sentimientos de revulsión, disgusto y aversión, el horror induce estados de estremecimiento o parálisis, la pérdida de facultades, particularmente la conciencia y el habla, o una pérdida general de energía y confusión mental. Así, el horror – que provoca una disolución generalmente metafórica ligada con la oscuridad absoluta y la muerte- es evocado por encuentros con objetos y acciones que, más que amenazantes, son tabú: lo que es menos confesable para uno mismo, lo que es menos palpable o reconocible simbólicamente, puede ser lo más horrible (Botting 124). Por eso el horror no debe ser vinculado con lo sublime, porque “su objeto resulta incierto”. Más allá de esta descalificación estética del horror, lo cierto es que la forma en que lo define Burke tiene varios puntos en común con el concepto de lo siniestro tal como lo define Sigmund Freud (1919). Tomando como ejemplo base “El hombre de la arena”, relato del escritor alemán E. T. A. Hoffmann (uno de los principales cultivadores de la narrativa de terror en su país, y antecedente inmediato de E. A. Poe), Freud define “lo siniestro” (unheimlich) como lo familiar reprimido que retorna como algo aparentemente extraño, ajeno al sujeto, pero, al mismo tiempo, reconocible. De esa paradójica combinación provendría su relación con lo “espantable, angustiante, espeluznante” (Freud 1999). (Estas explicaciones son parte de un informe de lectura que presentamos junto con Pablo Ansolabehere, Sandra Gasparini y Marcos Seifert en el proyecto del que somos integrantes titulado “Formas del Terror en la literatura argentina”, financiado por el Fondo Nacional de las Artes y por el Ubacyt- Argentina).

Un relato breve que se encuentra en el interior de las crónicas de Manuel Prado narra el fusilamiento de un desertor:

eran las nueve y media de la mañana. La división había formado cuadro para asistir a la ejecución del desertor. La tropa, silenciosa, triste, esperaba descansando sobre las armas. En medio del cuadro, a caballo, el jefe nombrado, para mandar las fuerzas. El trompa de órdenes toca atención. Oyese la voz de:

-Al hombro...¡AR!

Aparece en un ángulo del cuadro el ayudante Conde al frente de los sargentos del Regimiento 3ro. Se toca bando y el ayudante pronuncia la fórmula de ordenanza:

- "Por la patria y por la ley, pena de la vida al que pida por el reo".

Repiten el bando las cornetas, y la misma formalidad se lleva a cabo en cada uno de los frentes del cuadro. Retírase el ayudante con su escolta y entonces el banda

indica a las bandas de los cuerpos, marcha regular.

-¡Cuadroooo! -manda el jefe- . ¡Presenten las armas!

Llega el reo, custodiado por la guardia de capilla, se dirige al frente de su regimiento, se arrodilla al pie de la bandera y oye por última vez la sentencia que va a cumplirse.

Llenado este requisito, se levanta y marcha a hincarse de nuevo frente al piquete de ejecución. Un soldado le venda la vista. Un instante de imponente silencio sobreviene y...

-¡Fuego!

Óyese la descarga, desplómase el cuerpo de la víctima, y en seguida el jefe de las tropas se hace oír:

- ¡Cuadroooo! Por mitades a la derecha en columna. A sus cuarteles, redoblado. ¡Mar!

Y al son de tambores y cornetas se desfila por delante del cadáver con vista a la izquierda para verlo bien.

Así acabó Cayuta su triste vida.

Al pasar delante de su cuerpo no podía evitarse un movimiento de horror. En la espalda veíanse claramente los agujeros cubiertos por las balas al salir, mientras que la chaquetilla, quemada por el fogonazo, dejaba escapar una tenue nubecilla de humo producida por la combustión del paño.

Concluido el desfile, ahí no más se abrió un pozo en el suelo y en él cayó para siempre el cuerpo del infeliz sacrificado para satisfacer la ordenanza.

Ni una cruz, ni una señal cualquiera indican la tumba de Cayuta. ¡Mejor!

Tal vez sólo así podrán sus restos descansar en paz, lejos de la mano del hombre, del cual en vida sólo palos alcanzó. (Prado 122)

Manuel Prado cuenta la historia del soldado Cayuta que “estaba en el regimiento como podía estar en Pekín: porque lo llevaron.”. Se trata de la historia de un soldado que no sabía desempeñarse en las tareas cotidianas de la vida de campaña. Una de las causas era tal vez la añoranza de su Jujuy natal, la otra, una verdadera incapacidad. Lo cierto es que el relato se dedica a describir la violencia feroz, la humillación a que estaba sometido este hombre “esclavo de esclavos” según la pluma compasiva de Prado. El relato, titulado *¡A muerte!* y dedicado a “mi distinguido amigo Alfredo Madero”, ofrece una visión muy singular de lo que podríamos considerar una víctima de la disciplina militar (el propio General Villegas firma su orden de fusilamiento) y de la justicia de frontera. En esta historia resuenan los modos de relatar la vida de la víctima del *Martín Fierro* de José Hernández. Sin embargo, el personaje de Cayuta es mucho más inasible que Fierro porque mientras que éste va adquiriendo una conciencia de la injusticia de la que es objeto y obra en consecuencia, Cayuta es un ser sin conciencia. Ni siquiera queda muy clara si su desertión había sido tal. “Es verdad que la desertión es un crimen militar castigado con la pena capital en las circunstancias en que se desertó Cayuta; pero este infeliz ¿era acaso un soldado? Ante la ordenanza rígida y severa lo era por completo. Ante nosotros, hombre al fin, no era más que un pobre diablo” (Prado 119).

De modo que, la descripción de ese personaje se presentaba como un desafío porque se produce en dos esferas: una militar, otra humana. Este relato muestra el dilema de muchos de los “relatos de milicos” de la conquista e instala una pregunta paradójica y acaso extraña para un militar: ¿Qué es un soldado? El texto ofrecía una descripción de una práctica militar propia del ejército de frontera. Al mismo tiempo, la aparente neutralidad inicial del narrador se ve corroída por los párrafos finales en los que se abre juicio sobre la práctica del fusilamiento como tal. El reclamo, sin embargo, no está dirigido al ejército o al gobierno sino en un sentido genérico a la “mano del hombre”. Se ponen en funcionamiento en el relato una serie de recursos que caracterizan las “historias de viejos fortines” o los “relatos de milicos”. Uno de ellos es la teatralización emparentada con una estética marcial que, a pesar de las rusticidades de la frontera argentina, trata de emular la imágen prusiana. Toda la escena está descrita a partir de la formación del cuadro del ejército y de los espacios internos en que cada movimiento tendrá lugar: el medio, uno de los ángulos, el frente, derecha en columna, izquierda. Como contrapartida a esta cuidada marcación descriptiva de movimientos del hecho, el final indica que “ni una cruz, ni una señal cualquiera indica la tumba de Cayuta”. Todos esos puntos simbólicos se desvanecen. Los signos caen. La geometría –cara a las formaciones en

campo de la teorización de la guerra científica- se desarticula para sugerir la desaparición de líneas y señales: para marcar los puntos de fuga.

Terror para denunciar. Terror para castigar

¿Por qué la imaginación castrense apela en su narrativa expedicionaria, al arsenal fantasmagórico? Los militares de rango que participaron de las expediciones al desierto provenientes de Buenos Aires, tenían en su haber -además de la superstición de la soldadesca, de cuño rural- la cultura de la fantasía científica -de cuño urbano- porque muchos de ellos además de hacer 2000 km a caballo en el desierto, asistían a las veladas literario científicas de la época, frecuentaban círculos de discusiones científicas o pseudocientíficas, leían revistas y libros sobre el tema que circulaban en Buenos Aires, es decir no eran ajenos a los debates y a la circulación de saberes científicos, pseudocientíficos y fantasmagóricos propios de aquel clima de época. Sus obras coinciden con el primer momento de propagación del positivismo darwiniano y del interés por la psiquis patológica, la sensibilidad metapsíquica, la locura. En esos mismos años, en que las expediciones patagónicas eran frecuentes, se daban en la ciudad de Buenos Aires, las exóticas y memorables reuniones de los hermanos Francisco y José Ramos Mejía. Muchas de las digresiones de aquellas reuniones -que no eran las únicas en Buenos Aires- circulaban luego de boca en boca y aparecían en la narrativa de entonces, en los cuentos de Eduardo Holmberg y de Juana Manuela Gorriti, entre otros. Surge entonces un cierto interés por poner en relato seres anormales, atormentados, excéntricos y maniáticos. El *Anuario Bibliográfico* de Navarro Viola, consultado por militares expedicionarios que lo leían y publicaban o leían allí materiales de interés castrense para jefes en servicio, publicaba también y-o reseñaba un tipo de literatura inspirada en desviaciones mentales. El cruce entre lo científico y lo literario va habilitando lentamente en relatos de la narrativa de la época, los temas de sugestión siniestra, la sobrenatural, el espiritismo y los fantasmas.

Esto explica que, a pesar de que el relato fantasmaticado de la frontera remitiera la más de las veces al relato de la vigilancia y del castigo, un autor expedicionario como el general Eduardo Racedo se volviera curiosamente compilador no sólo de los hechos y acontecimientos de la expedición y de la guerra, sino de lo que él mismo consideraba una burda superstición popular escuchada en su campamento. “El soldado no pondrá el primer pedazo de carne en la olla, sin antes hacer con ella una

cruz, a objeto de evitar que el diablo arroje pelos en la comida, como ellos dicen. Estas y otras supersticiones tan frecuentes en el soldado sólo se explican por su carencia de principios de sólida moral y que, en su áspera discursividad militar, este autor usara deliberadamente procedimientos y formas de representación propios de la novela de fantasmas (Racedo 47).

La documentación del *fantasy rural* pone en escena la arbitrariedad de un ejército autoritario y poco profesional que maltrata a sus soldados, refiere una moral castrense del viejo orden, que es condenada en la voz del oficial superior, pero que, aún no ha sido abolida. ¿Es la cultura popular rural y supersticiosa la que funciona como mediadora entre lo real y lo imaginario? En una línea metonímica: el terror habla de la superstición, ésta habla del miedo, el miedo habla de la arbitrariedad, la arbitrariedad habilita la denuncia y ésta indefectiblemente articula la venganza. El fantasma consume la venganza. Según Giorgio Agambem el deseo niega y a la vez afirma su objeto y entra en relación con algo que de otro modo no hubiera podido ser ni apropiado ni gozado y es desde aquí desde donde se puede reconstruir una teoría del fantasma. Agambem piensa la estancia –morada o receptáculo- en la poesía trovadoresca europea del siglo XIII. Sin embargo, más allá de la imbricación particular entre esta teoría y su acotado objeto de estudio, es posible pensar con este trabajo, las condiciones de esta narrativa expedicionaria argentina: una topología de lo irreal: solo cuando el sujeto se apropia de lo irreal, puede –en consecuencia- apropiarse de lo real. Por eso la exploración topológica está orientada por la utopía: el espíritu humano busca apropiarse de lo que –irremediamente- debe permanecer inapropiable. Si el desierto se sabe siempre enigma, es posible que en él haya un faro del fin del mundo, haya fusilados que hablan, y que seguirán hablando tantos años después en las operaciones masacre. Es posible que haya, en fin, una bruma gótica radical y constitutiva que ningún ejército, ningún viajero, ningún científico, podrá jamás revelar. Si bien siempre la referencia a la superstición se remata con el dato científico o con la máxima moral, sorprende que, tal vez como narración etnográfica –etnografía castrense del sí mismo- el desierto no pueda dejar de constituirse como un conjunto de registros temáticos: el soldado supersticioso de la frontera, el fantasma de la campaña, el miedo del pobre, el terror del “naidés”.

Obras citadas

Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (estudio preliminar y traducción de Menene Gras Balaguer). Madrid: Tecnos, 1987. Impreso.

Polifonía

- Cohen, Jeffrey Jerome. *Monster theory: reading culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. Impreso.
- Ebelot, Alfred. "La expedición al Río Negro" en *Relatos de la frontera*. Buenos Aires: Editorial Hachette, 1960. Impreso.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1989. Impreso.
- Freud, Sigmund, Hoffmann, E. T. A.. *Lo siniestro. El hombre de arena*. Barcelona : José J. de Olañeta, 1991. Impreso.
- Lupo, Remigio. *La conquista del desierto. Crónicas enviadas al diario La Pampa desde el Cuartel General de la Expedición de 1879*. Buenos Aires: Freeland, 1968. Impreso.
- Moreno, Francisco. *Reminiscencias del Perito Moreno*. Versión propia recopilada por Eduardo Moreno. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 1997. Impreso.
- Mulvey-Roberts, Marie (ed.). *The Handbook to Gothic Literature*. New York: New York University Press, 1998. Impreso.
- Pagés Larraya, Antonio, "Estudio Preliminar" , en Holmberg, E. L.. *Cuentos Fantásticos*. Buenos Aires: Edicial-Hachette: 1994. Impreso.
- Prado, Manuel. *Conquista de la Pampa. Cuadros de la Guerra de Frontera*. 1892. Buenos Aires: Hachette, 1960. Impreso.
- Punter, David. *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions*. London and New York: Longman, 1980. Impreso.
- Racedo, Eduardo. *Memoria militar y descriptiva de la Tercera División Expedicionaria. 1881*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1965. Impreso.
- Torre, Claudia (Estudio Preliminar y selección de textos). *El otro desierto de la nación argentina*. Antología de Narrativa Expedicionaria. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2011. Impreso.
- Torre, Claudia. *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Prometeo, 2010. Impreso.