

## **Literatura, utopía y memoria**

Isabel Quintana  
UBA-CONICET

Por una predisposición especial de mi espíritu, en las cosas más sencillas encuentro siempre algo de providencial. Estas varillitas que vamos a hundir en la tierra para que se conviertan en árboles, han llegado hace tres años de las faldas de los nevados Andes. No sabiendo mi amigo, Arcos, cómo llevármelas a Buenos Aires las dejó en San Fernando.

Y sin embargo la tierra de las islas y el mimbre son el cuerpo y el alma: el uno completa a las otras.

J.F. Sarmiento (“El carapachay”)

Se había confiado en el río. No hay cosa que más enfurezca al río.

H. Conti (*Sudeste*)

Existe una abundante producción literaria y estética en torno al Delta de la que se ha dado cuenta especialmente en *Tigre y las verdes islas del delta* (2004).<sup>1</sup> En dicho libro la autora, Silvina Ruiz Moreno de Bunge, retoma las crónicas de los primeros viajeros que recorrieron la zona durante la época colonial: “Sebastián Caboto fue el primer navegante español que se internó por el río Paraná hasta el nacimiento del Delta, aunque lo que vio fue muy distinto de lo que vemos ahora, y necesitó internarse mucho más para verlo; el Delta inferior, o Nuevo Delta, estaba en pleno proceso de formación; en el siglo XVI las islas emergidas llegaban apenas hasta la altura de Campana” (33). Y transita luego por textos *canónicos* y en cierto modo fundantes de un imaginario sobre el Delta que plantean una tensión con respecto al objeto retratado por el carácter diverso con el que se aproximan a las islas: “El Carapachay” (publicado en el diario *El nacional* en 1857)<sup>2</sup> de Sarmiento, *El Tempe argentino* (1858) de Marcos Sastre y *Apuntes sobre las islas del Delta argentino* (1860) de Santiago Albarracín.

---

<sup>1</sup> Buenos Aires, Camalote, 2004.

El artículo de Sarmiento es fundante en un doble sentido: en primer lugar, en tanto construye una visión sobre el futuro económico de la región y, en ese sentido, es un texto eminentemente político que busca intervenir sobre una zona del país para desarrollar la industria agrícola en vistas de un determinado modelo de país (repetidamente se refiere al modelo del oeste californiano) buscando convencer a sus acompañantes de las bondades del Delta. El sanjuanino realiza el recorrido por el *Carapachay* (nombre éste último con el que él designa la región, al mismo tiempo que bautiza *carapachos* a sus habitantes que en guaraní significa: hombre rudo, sufrido, cuestión que se expresa en su rostro) acompañado por figuras prominentes del ámbito político de esa época: Carlos Pellegrini y Bartolomé Mitre (ministro de Guerra y Marina en ese entonces), entre otros. En segundo lugar, el texto de Sarmiento inaugura una genealogía literaria nacional sobre una zona del país (como lo hizo, a su vez, con el desierto en su libro sobre Facundo Quiroga, tópico al que se volverá una y otra vez a lo largo del siglo XX desde la ficción narrativa)<sup>3</sup>, que será prolífica en textos de géneros diversos: artículos periodísticos, poesía, novela, testimonio, etc. (algunos de ellos serán la base para la filmografía nacional sobre la región).

Sarmiento fomenta el desarrollo del Delta a partir de la creación del ferrocarril y el desarrollo de la embarcación y, junto a ello, piensa en la necesidad de fomentar la educación (funda la primera escuela en las islas) y propugna el fomento de leyes para la adquisición de los títulos de propiedad de las tierras a partir de su labor en el senado.<sup>4</sup> Como sabemos, tanto él como otras figuras prominentes del ámbito político y económico, literario y artístico adquirirán durante esos años, y luego en la llamada *belle époque* de los años 30 y en las décadas siguientes, sus propias casas en la región del Tigre o de las islas (Mercedes Guerrico de Bunge, Horacio Butler, Leopoldo Lugones, Manuel Mujica Lainez, Juan Carlos Moretti, Raúl Monsegur, Alejandro Tomatis, Ernesto Tornquist, Xul Solar, entre otros).

Muchos años después de la gestión de Sarmiento, Roberto Arlt en sus *Aguafuertes: Los problemas del Delta y otras aguafuertes* (1941, publicadas en el diario *El Mundo*) se ocupa de diversos temas de la vida del isleño como así también se

---

<sup>2</sup> La edición utilizada corresponde a: *Colección Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1975.

<sup>3</sup> El desierto de Sarmiento, plantea Fermín Rodríguez en *Un desierto para la nación* (Buenos Aires, Eterna cadencia, 2010), constituye un dispositivo narrativo que es retomado constantemente a lo largo del siglo XX por la literatura (Juan José Saer, César Aira, entre otros)

<sup>4</sup> Véase Ruiz Moreno de Bunge, pp. 36-41.

pronuncia sobre la formulación de diversas leyes que perjudican económicamente a los pobladores.<sup>5</sup> Se proyecta en su escritura una visión pesimista sobre el trabajo injustamente remunerado de los isleños ahondando en una descripción cruda sobre ellos:

He estado recorriendo las siete hectáreas que trabaja un joven isleño, cuya mano, revestida de una plancha de callosidad, produce, cuando la tocamos, la sensación de ser el casco de un asno. Pero sus palabras ajustadas a la realidad, desmienten la tremenda deformación de sus brazos, que como las dos bielas de una máquina cavadora han reticulado la tierra, de treinta en treinta metros, de paralelos canales de drenaje. /.../

Así me dice mientras vamos caminando bajo los guindos cargados de fruta:

- Nosotros sabemos que nuestros trabajos no serán nunca compensados ni valorados. /.../ Nosotros sabemos que a menos de cuarenta kilómetros de Buenos Aires, estamos más olvidados que si viviéramos en el más perdido extremo del país (37-38)

Arlt se propone en estas *Aguafuertes* denunciar la batalla de los pobladores con los poderes públicos señalando especialmente que el incumplimiento de la ley 4.207 (premio al colonizador), el proyecto de “Ley de frutas y hortalizas” y los reglamentos de “Digesto marítimo” ponen en una situación de extrema injusticia a los habitantes de las islas:

Los isleños han sido víctimas de las burlas más inicuas. Entregaban el dinero para el pago de arrendamientos a un inspector general de la Dirección de Tierras para que éste hiciera efectivos los depósitos en la ciudad de La Plata. El inspector, después de otorgarles el recibo, no hizo efectivo estos depósitos. La Dirección de Rentas pretendió no reconocer estos recibos, hasta que el gobernador Fresco dictó un decreto al respecto. Luego se produjo la intervención a la provincia, y cada ministro que vino acumuló resoluciones que no estaban de acuerdo con las anteriores. Se dio el caso de un ministro de Obras Públicas, el ingeniero Bustillo, que anunció que vería con agrado que se aplazara el cumplimiento de la ley 4.207 hasta tanto que se aclarara el trato que se sostenía con unos comisionados holandeses que tramitaban la instalación de una colonia en la segunda y cuarta sección del Delta, llegando éstos a efectuar cateos en los terrenos de los arrendatarios, que tenían derecho a comprar esos lotes (18-19).

Así, desde la mirada idealizada de Sarmiento sobre las islas a mitad del siglo XIX a la visión crítica de Arlt, casi cien años después, se puede ver el recorrido de diferentes perspectivas que tanto anclan en elementos concretos de la realidad (ambos escritores son también periodistas), como expresan la creación de una visión disímil

---

<sup>5</sup>Utilizamos la siguiente edición: *Los problemas del Delta y otras aguafuertes*, Buenos Aires, Embalse, 2007.

sobre la región, como hemos dicho al comienzo de este ensayo. En este sentido, los libros de Marcos Sastre y de Santiago Albarracín se encuentran enfrentados en tanto modos de acercarse al referente retratado. Mientras el primero se inscribe en una corriente romántica en torno a la concepción del paisaje en donde la armonía y las delicias del lugar se encuentran entramadas por su perspectiva idealizada, el segundo - en franca disputa con Sastre-, inaugura una visión más cruda y pesimista de los habitantes y el territorio. Ambas dimensiones: una utópica y otra *distópica* (o antiutópica, es decir, donde el lugar retratado es opuesto a una sociedad ideal), recorrerán permanentemente los textos que abordan la región a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI. Y, en ese sentido, también crean modos de leer y de aproximarse a la región.

En la línea de textos *distópicos* encontramos a una novela que remite a cierta tradición literaria regionalista, *Los isleros* (1944) de Ernesto Castro<sup>6</sup> (llevada al cine en 1951 por el director Lucas Demare). En esta novela, el Delta es el sitio en donde la naturaleza (árboles, plantas, animales, sudestada y río) crece desmesuradamente tornándose, a veces, amenazante (cuestión que nos remite al texto de Arlt anteriormente analizado: “Los hongos parásitos que se multiplican a velocidades increíbles y derrumban a un gigante vegetal; los piojos, los pulgones, los gusanos, las bacterias que aniquilan la savia del árbol, las pestes misteriosas que no se puede localizar en qué zona de la raíz, del tronco o del follaje se refugian”, 14-5). Los personajes deben luchar por sobrevivir y adquirir los saberes necesarios en un medio que constantemente acecha con hacer desaparecer todo (tierra y casas) cada vez que se producen las inundaciones al mismo tiempo que el río avanza minando la tierra:

Sobre una punta de la isla el río hace un remanso. La corriente, que baja con fuerza, ha socavado la costa hasta formar una pequeña ensenada. Un sauce, con parte de las raíces desenterradas, oscila a la menor ráfaga de viento y amenaza tumbarse sobre el cauce del torrente, definitivamente vencido. Ya la correntada arrastró parte de los varejones del gallinero inmediato, al rancho de los Lucena. Apenas un año antes, desde lejos, se veía el rancho firme en sus múltiples patas. Aunque el remanso minaba silenciosamente la orilla, el viejo Lucena no daba señales de inquietud. De sobra conocía el poder devastador del río para intentar defensa contra el ataque sordo e implacable de las aguas. Se resignaba desde ya a lo que fatalmente habría de suceder (Castro: 9).

---

<sup>6</sup>Utilizamos la siguiente edición: *Los isleros*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1984.

Así, en *Los isleros* la naturaleza adquiere un rol predominante debido a la intensidad con la que se la retrata. Al mismo tiempo, se pone énfasis en las islas como un lugar alejado del continente donde se desatan las pasiones de los protagonistas (la Carancha, su compañero Leandro, el hijo de la pareja y la novia). En verdad, dentro de esa naturaleza amenazante existe un cierto equilibrio que los habitantes logran con denodado esfuerzo hasta que un elemento ajeno al lugar –la novia– trae el definitivo desorden y el colapso de las relaciones filiales (cuestión que al final se recompone pero la pareja de jóvenes se va a vivir finalmente al continente). Cabe señalar que la novela tuvo una acogida exitosa por parte del público y de la crítica y, además, fue premiada en el Concurso Latinoamericano de Nueva York y en el Pen Club Argentino.

La producción de una literatura que problematiza el vínculo entre las islas y el continente será una fuente de la que abreviarán numerosos films, mientras otras enfatizan el tema de las inundaciones en diferentes zonas del país: “Las aguas bajan turbias” (1952) de Hugo del Carril basada en el libro de Alfredo Varela, “Los inundados” (1961) de Fernando Birri inspirada en el cuento de Mateo Booz, “Prisioneros de la tierra” (1939) de Mario Sofficci realizada a partir de un cuento de Horacio Quiroga, “Río abajo” (1960) dirigida por Enrique Dawi cuyo guión se basa en el libro homónimo de Liborio Justo de corte documental, “Los sabaleros” (1959) de Armando Bo con colaboración en el guión de Arturo Roa Bastos.

Entre los films más recientes mencionamos especialmente al documental del artista y realizador cinematográfico Lucas Distéfano: “Paiva, retrato del artista tigrense” (2007) en donde narra la vida y obra de dicho artista”.<sup>7</sup> Destacamos también el

---

<sup>7</sup>“Las imágenes pintadas de Adrián Paiva surgen de dos espacios mentales absolutamente relacionados: la contemplación y el silencio. Crear es parir y parir se pare en un grito que no viene solamente del placer liviano. Gozar está en relación con sentir lo que sea, y en el caso del proceso creativo el sufrimiento y el dolor son partes intrínsecas a él. El artista auténtico nos muestra en su obra su alma, su ser en el mundo, su modo de comprender, su modo de actuar. Las obras que presenta Paiva en Masottatorres son pedazos de una parte de su vida, retazos de su estar en el Tigre, miradas cotidianas de su entorno que muestran cómo vibra en él la naturaleza observada permanentemente, espacios de selva y monte metidos en la retina, en la piel y la sangre. La naturaleza lo modifica, al igual que lo hace el retumbar de los poetas leídos, de los filósofos discutidos, de los cuadros vistos, del intercambio con los grandes maestros. Los suyos son encuadres necesarios que su ojo componedor de la imagen hace y logra traducir en una maraña de delicadezas, de color puesto donde éste habla mejor. La obra de Paiva es sutil, masculinamente

largometraje “La león” (2007), la opera prima de Santiago Otheguy premiada en el Festival de Berlín en donde se pone en escena una historia de represión, homofobia, discriminación, violencia y temor en el universo exorbitante de las islas y los ríos. Filmada en blanco y negro y con una cámara fija Otheguy logra plasmar una ficción que no busca un efecto documental, aunque cierto *realismo* ingresa por medio de otros códigos. Otra de las películas que merecen destacarse es “el sueño del perro” de Paulo Pécora, ganadora de diversos premios. Desde un estilo marcadamente onírico se describe, como si fuera un sueño, el recorrido del protagonista que va en busca de una nueva vida en donde pueda recuperar cierto sentido y, en esa búsqueda, transita por una comunidad en donde los nexos solidarios son recuperados.

A su vez, Matías Piñeiro filmó el corto “Rosalinda” (2010) –que se pudo ver en el Festival Internacional de Cine Independiente en Buenos Aires, BAFICI, 2011- en una isla del Delta. La puesta, de corte teatral, protagonizada por jóvenes en donde la actriz principal se desdobra en los roles de actriz, Luisa, y de personaje, Rosalinda, sucede en el transcurso de una jornada en donde el amor resquebraja las relaciones entre los amigos haciendo estallar la diferencia entre lo real y el artificio.

Por su parte, *Sudeste* (1962)<sup>8</sup> de Haroldo Conti (filmada por Sergio Bellotti, 2003, con guión de Daniel Guebel) será una novela que cambia el punto de vista del narrador e inaugurará así una genealogía de escritores que escriben sobre el Delta y habitan ese lugar. Esa experiencia determina en el caso de Conti un conocimiento de la región, de los habitantes y de las embarcaciones (tipos de motores, datos técnicos) que se expresa en la novela. Lo interesante aquí es que la exorbitancia de la selva que crece sin reparos se pone de relieve en *Sudeste* por la necesidad imperiosa que tiene el

---

delicada, trabaja con una observación obsesiva, casi científica, es un poeta de la observación. Se siente que lo seduce tanto la geografía tigrense como la materia misma de la pintura cuando empieza a funcionar independientemente de la naturaleza contemplada. Es el momento donde el objeto de la mirada cambia y la pintura pura nace. Allí está el salvaje, que no lo es por vivir en una geografía diferente a la urbana, lo es por cómo la pintura sigue apareciendo primitivamente en él, en esta época de imágenes múltiples traducidas por los bits de la cibernética. El pintor mira el cuadro, se deja seducir por el funcionamiento de los elementos plásticos. La obra se hace abstracta absolutamente y así el poeta escribe seducido por la amada, pero luego la olvida y la hace palabra, verso, metáfora, la amada se aleja, pero surge el poema. El pintor juega en la pintura a mover los hilos para que el juego sea el mejor”, Damián Masotta, Arte en la Red.com (13 de abril 2008).

<sup>8</sup> *Sudeste*, Buenos Aires, Emecé, 2010

protagonista, el Boga, de construirse un barco, a partir de los restos o partes de otras embarcaciones, para movilizarse por entre medio de esas zonas espesas. Mientras transcurre la historia va cambiando y armando diferentes barcos de modo que la mirada que se construye a lo largo de gran parte de la novela se realiza a partir de una perspectiva del desplazamiento. Así, se va trazando una cartografía a partir de los viajes que el boga realiza sólo y luego con los acompañantes que se le suman, también de condición marginal como él. Ese itinerario se transita, a veces, en armonía con la naturaleza donde la luz y el clima delimitan de manera fundamental la experiencia del viaje pero, fundamentalmente, transcurre como una lucha permanente con el ambiente (y también con los compañeros ocasionales), en el terreno nada firme de su embarcación:

Las noches de luna con un poco de viento se aventuraba en el río hasta tener a la vista las luces del canal. Pero una noche lo sorprendió el sudeste y estuvo luchando con el río hasta que el agua lo arrojó a las playas. Primero se rajó la vela y luego, al tumbarse, se quebró el palo. /.../ Ahora lo divertía un poco eso de luchar en las tinieblas sin ninguna esperanza, subiendo y bajando en la noche como si cabalgara sobre el lomo de algún gigantesco animal” (98).

En esta novela de Conti ingresan personajes marginales que se encuentran fuertemente vinculados a su entorno: lo habitan, lo exploran y sobreviven en él:

Si bien el quehacer de los personajes pareciera dominar la historia, el discurso narrativo se centra muy directamente en establecer el periplo geográfico y social en que se mueven. No es lo que hacen sino dónde lo hacen lo que da sentido al narrar, vale decir cómo se relaciona el sujeto con su comunidad, su entorno, su historia pasada y su posible futuro. Mejor aún, es en esta limitada experiencia del individuo donde también se revelan las condiciones dispersas que lo gobiernan. Sin caer en nativismos y regionalismos, Conti da voz e historia a aquellos aquejados o en peligro de caer en una alienación extrema, en estado de total o parcial desposesión. Y serán estos seres en casi total carencia, los que van a ejercer un acto de exploración de espacios que consistirá en resituar un paisaje no nuevo, sino renovado; no por exótico, sino por no visto antes, a menudo marginado o devaluado por el centro que ejerce el poder. Se trata, entonces, de una restitución de lo marginal y lo parcial como tal. /.../ Nos dan así un mapa que rechaza o desconoce la cartografía oficial (Morello-Frosch, “La ficción de Haroldo Conti: cartografía y **utopía**”, 627, el subrayado es mío).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>En *Haroldo Conti. Sudeste. Ligados. Edición crítica*, Eduardo Romano (ed.), ALLCA XX, F:C:E:, 1998, pp. 626-637.

El Delta se convierte en la literatura en una zona, a la vez, imaginaria y real en donde habitan o se refugian personajes subalternos, perseguidos políticos, células de agrupaciones de izquierda, sectas masónicas y, también, sujetos cooptados por fuerzas superiores (como se presentan en la literatura de ciencia ficción, textos que analizaremos más adelante). En esta abundante genealogía encontramos libros que conforman una particular documentación testimonial sobre el Delta en tanto espacio de resistencia durante la dictadura tales como *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños durante la última dictadura* 2001, de Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli<sup>10</sup> prologado por la periodista y escritora María Moreno -quien también ha escrito sobre el tema. Recordemos, además, que algunos escritores se *exiliaron* en las islas durante dicha época. Resulta interesante observar, a partir de este texto, la problemática jurídica que plantea la región, suerte de *limbo* en plena época de la represión: “Lo cierto es que el Tigre mismo, en la memoria de las locas porteñas, parece constituir en sí un mito de libertad y de diversión. En apoyo de la utopía acuden varias razones. Una de ellas: la policía de la Provincia de Buenos Aires no tenía jurisdicción sobre las islas ni sobre el agua. Sólo la Prefectura naval ejercía el control /.../”. Sin embargo, agregan los autores: “También existía el peligro de la represión inesperada o del chantaje” (122). El capítulo de Rapisardi y Modarelli que se refiere concretamente a las islas, “Una **utopía** en el Delta, de la tradición al mito” (el subrayado es mío), se compone de un análisis de los testimonios de quienes participaron de esa aventura en diferentes islas y casas de la zona. Entre los lugares emblemáticos de esa experiencia en la que el festejo de los carnavales era uno de los momentos preferidos de los protagonistas se encuentran: la Isla de Tres Bocas, el parador La Riviera, el arroyo Rama Negra.

Esta pulsión de convertir al Delta en un espacio liminal se expresa en novelas donde las islas se transforman en un espacio para un nuevo tipo de experiencia comunal como sucede en *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia.<sup>11</sup> En esta novela, que incorpora rasgos del género ciencia ficción, se problematiza la cuestión de la memoria con relación a la historia nacional; es decir, ¿cómo recordar momentos traumáticos de nuestra historia? Para desarrollar este problema, Piglia elige como uno de los

---

<sup>10</sup>Buenos Aires, Sudamericana.

<sup>11</sup>Buenos Aires, Sudamericana, 1992.



protagonistas a Macedonio (en alusión al escritor argentino Macedonio Fernández), quien crea una máquina para retener la memoria de su esposa muerta Elena –como una suerte de Dante pampeano. A través de ella, se recuperan relatos arcaicos que producen una experiencia comunitaria entre los oyentes.

Al final de la novela, la máquina queda sola en las islas del Delta, como una voz huérfana de autor que es, a la vez, compartida y abandonada. La máquina produce una mezcla de silencios, ruidos y, sobre todo, de voces femeninas que provienen de la literatura y de la historia. La máquina es la memoria de todas esas mujeres.

Pero también las islas aparecen como el trasfondo que cruza la vida de los personajes, como es el caso de *Vuelo triunfal* (2002) de Miguel Vitagliano.<sup>12</sup> Dicho texto lo leemos en diálogo con *La ciudad ausente*, ya que en ella se narra, como en la novela de Piglia, la irrupción del primer peronismo, los proyectos comunitarios socialistas pero también los otros de carácter fascistas, la fe en la ciencia y sus posibilidades destructoras o benefactoras. Dicha cuestión, a su vez, nos remite a la legendaria historieta *El eternauta*<sup>13</sup> de Héctor Oesterheld (asesinado, como Haroldo Conti, por la última dictadura militar). Nos referimos, puntualmente, al episodio que acontece en el Delta –que es una extensión de lo que ya ha sucedido en el continente y en otras partes del mundo- cuando invaden los hombres robots y colonizan la mente de los pobladores y a la propia resistencia liderada por Juan Salvo, el eternauta (línea que, como veremos más adelante, será retomada por Marcelo Cohen):

Los Ellos, los jefes de invasión a los que nadie que yo sepa, ha podido ver todavía, tienen bajo sus órdenes a unos seres inteligentísimos, con manos de dedos múltiples... Son los manos. Estos, a su vez, manejan a los hombres robots: son hombres capturados a los que les insertan en la base del cráneo, en la nuca, un aparato especial provisto de muchas lengüetas que se clavan en el sistema nervioso. Por medio de ese aparato convierten al cautivo en un verdadero autómeta /.../

---

<sup>12</sup>Las novelas que mencionamos en este estudio son: *Cielo suelto*, Buenos Aires, Tusquets, 1998 y *Vuelo triunfal*, Buenos Aires, Tusquets, 2003.

<sup>13</sup> *El eternauta* aparece en 1957 en la revista *Hora Cero Semanal* con dibujos de Solano López. En 1962 *El eternauta* se convirtió en una revista independiente en donde Oesterheld escribió la continuación –inconclusa- de las peripecias de Juan Salvo que regresa a la Tierra. Es justamente la historieta que comentamos en este trabajo: comienza en el Tigre, sigue en Nueva York y termina en el espacio exterior. Este relato aparece en forma de libro en el 2007 editado por Colihue en la colección que dirige Juan Sasturain, bajo el título de *El eternauta y otros cuentos de ciencia ficción*. Dicha edición es la que citamos en nuestro estudio.

Miré por la ventana. Había sol, el río seguía corriendo igual que siempre, el verde de las plantas lucía lujoso. Estábamos en invierno pero era un día hermoso: un día como tantos domingos del recuerdo, con el río lleno de botes, de lanchas colectivas, de cruceros suntuosos y envidiables... Pero era inútil dejar de pensar en el drama que nos rodeaba (17).

Lo cierto es que en *El Eternauta*, ante la eminencia del fin, luego de la devastación producida por los gases al comienzo de la historieta, los amigos se reagrupan de acuerdo a sus habilidades específicas no sólo para resistir a la invasión sino también por temor a la violencia de los otros sobrevivientes. En esta instancia, se trata de recuperar cierto espíritu primitivo pasando a otro orden de funcionamiento comunal. El discurso que articula estas escenas viene de cierta perspectiva *biologicista*; es decir, la idea de la sobrevivencia del más apto:<sup>14</sup> “Entre él y yo no había nada... Llegué hace menos de una hora en un bote y prometió ayudarme /.../ ¡Pero era un monstruo! Dijo que era la ley de la jungla...Que todavía tendría que matar a muchos más, hasta sentirse bien seguro” (14).

La historia se torna circular ya que el eternauta tras huir de la ciudad y llegar al Delta vuelve a encontrar allí la misma devastación de la que ha venido huyendo en su larga travesía. Y, otra vez, vuelve a liderar un foco de resistencia cuando se encuentra con sus amigos:

Fui en bote hasta el Tigre, pero no llegué al Luján: al entrar al arroyo del Gambado lo encontré totalmente bloqueado por botes atravesados, algunos medios volcados: todos con los ocupantes muertos, cubierto por una sustancia blanquecina... La misma sustancia estaba en las plantas, en todas partes. Todo parecía muerto, como quemado por una gran helada... Ya sabía lo que era aquello: quería decir que la nevada de la muerte había llegado hasta poco más al sur del Tigre (11).

Dicha historieta, creada por Oesterheld en 1957, encarna los atributos esenciales del género ciencia ficción: invasión alienígena a la tierra por parte de los *ellos* con armas letales y conformación de diversos focos de resistencia que sobreviven a la catástrofe. A la vez, esta historia articula una experiencia particular de la subjetividad

---

<sup>14</sup>“Por ello Martita, la hija del eternauta que ha sufrido dicha manipulación comienza a recordar en determinado momento de la historia. Cierta experiencia de lo humano (su familia, por ejemplo) reaparece como un lapsus de su memoria actual. Por otro lado, el paisaje posapocalíptico arcano-futurista (geografía muy explotada por el cine desde *Metrópolis* a *Blade Runner* y que en el cine nacional se expresa en *La sonámbula* de Fernando Spiner), se extiende por una Buenos Aires apenas reconocible completando los fragmentos de la memoria.” [Quintana, “Ficciones de lo (*in*)humano: biopolítica, ciencia ficción y fantástico”, *Revista Iberoamericana* (Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos), (ISSN: 0034-9631), en prensa]

encarnada en la figura de Juan Salvo y sus amigos, una suerte de héroe colectivo, como ha planteado la crítica.<sup>15</sup> Por un lado, entonces, la historia se desarrolla a partir de la creación de un mundo en donde el mal proviene de afuera; es decir, la introducción de un elemento disruptivo que proviene del exterior y que encarna cualidades supranegativas –una de las variaciones de esta cosmovisión serán los procesos de diversos agenciamientos, por ejemplo, cómo los agentes del mal tejen alianzas con personajes locales o gobiernos autoritarios. En esta lógica del mal, cuyo fundamento y fin es dominar al mundo, el poder despótico de los *ellos* se ejerce a través de personajes intermediarios originarios de otros planetas –los gurbos y los *manos*, entre otros– que han sido previamente colonizados a través de la intervención biotecnológica en sus cuerpos y sus mentes. La cuestión de la memoria es una de las dimensiones más sugerentes en este tipo de relatos porque aunque la tecnología desplegada por el enemigo es de gran sofisticación hay algo en el orden de la subjetividad que no permite ser aniquilado. La memoria es resistente y retorna como residuo o excedente en los personajes de esta historia.

En esta línea futurista de la literatura, Marcelo Cohen elige el Delta –un delta ya completamente extraño al conocido por nosotros en donde desarrollo y decadencia conviven- como escenario diatópico de su libro de cuentos: *Los acuáticos, Historias del Delta panorámico* (2001) y su novela *Donde yo no estaba* (2006).<sup>16</sup> La zona aparece retratada en otra dimensión porque sus rasgos característicos parecen haberse eliminado. Las islas se encuentran *urbanizadas* (proliferan la industria tecnológica, los edificios y las obras de ingeniería caprichosas) creando sus propios márgenes que son el depósito de los residuos que contaminan constantemente el ecosistema y la vida de los habitantes. Sobre dichos márgenes viven las poblaciones obreras, los marginales quienes se aferran a antiguas actividades y exiliados de diversos orígenes (cuestión que remite a *La ciudad ausente*). Las islas se encuentran reguladas por un gobierno que interviene en la vida y la conciencia de la gente por medio de experimentos descarnados que los convierte en una suerte de *cyborgs*. Mientras desde ciertas producciones

---

<sup>15</sup> Aunque, como sabemos, a lo largo de su desarrollo *El Eternauta* fue desplegando una ideología crítica al sistema que muchos la consideraron como una clara intervención política.

<sup>16</sup> *Los acuáticos. Historias del Delta panorámico*, Buenos Aires, Norma, 2001 y *Donde yo no estaba*, Buenos Aires, Norma, 2006.

actuales (el cine, principalmente) se vuelve una y otra vez a una trama posapocalíptica y dicotómica en donde el mal encarna en figuras despóticas y monstruosas ya sean extraterrestres o terrícolas, otras producciones no estrictamente de ciencia ficción sino más bien heterodoxas como las de Marcelo Cohen, se mueven en cierta vertiente de lo fantástico. En ellas se despliega un escenario posindustrial (y posutópico) en donde las *fuerzas del mal* sintomatizan los cuerpos.

Muchas de las fábricas de insecticidas y sanitarios que habían hecho opulencia de los ájanos empezaron a languidecer. Hubo una revuelta de isleños desempleados, tan idiota que más que reprimirla bastó con empujarla /.../ Cuando por fin se trazó la Ronda Perimetral, las fábricas clausuradas quedaron en las nuevas afueras de la ciudad /.../ Hierro oxidado. Guirnaldas de espuma mugrienta en charcos de agua servida. Esos lagartos barbudos de nuestra isla inmóviles entre bidones de petróleo. Gallinazos de carne fétida que los cazadores malquieren. Dragas varadas desde crecientes inmemoriales. Gente, gente desvaída. Carbón desparramado entre frigoríficos de ventanas rotas. Mantas mojadas, lápidas, chasis, caños, gasolineras fantasmas, vagones empapelados de diarios. Maletas robadas del aeropuerto. Todo lo que la ciudad viene evacuando desde hace una enormidad de tiempo /.../ Más lejos, cerca de las riberas, aldeas como de pan negro desmigajado. Ciertos pobladores rubios y ariscos que secan juncos. Pesca y cestería y unos cánticos de rana que parecen emitidos desde el centro del cráneo.<sup>17</sup>

El Delta, entonces, como hemos visto, constituye para los escritores tanto un espacio para reflexionar sobre la historia nacional, como el sitio para proyectar ficciones futuristas, pero también es una zona en donde se desarrollan relatos de corte más intimista: “El clan” (1985) de Ana Basualdo<sup>18</sup> o *Placebo* (2010) de José María Brindisi.<sup>19</sup> Y en una torsión que va de la novela familiar a la novela de aventuras nos encontramos con *Cielo suelto* (1997) de Miguel Vitagliano –historia en el que el narrador cuenta el empeño de su padre, ya longevo, de armar una tripulación para remontar con su embarcación, lugar en donde vive, los ríos de la región. Al mismo tiempo, en dichos textos se exhibe la profunda atracción que las islas y sus ríos ejercen sobre sus pobladores y visitantes. Muchos de los escritores cuyas obras analizamos en este ensayo han tenido o tienen una casa en el Delta y, sintiendo también una gran atracción por el lugar, algunos, como los pobladores del lugar, han armado sus propias

---

<sup>17</sup> “El fin de la palabristica”, en *Los acuáticos*, 16-17.

<sup>18</sup> *Oldsmobile* 1962, Buenos Aires, Alfaguara, 1985.

<sup>19</sup> Buenos Aires, Entropía.

embarcaciones para navegar por los ríos y arroyos, cuestión esta última que aparece narrada en el libro *Tigre* de Javier Cófreces y Alberto Muñoz.<sup>20</sup>

Dicho libro reúne materiales diversos, suerte de textos mixto en donde se unen poesía, prosa e imágenes. Dentro de la inclusión de otros materiales creativos nos encontramos con la realización por parte de ambos artistas de un almanaque de las islas ilustrado por el artista plástico Horacio Rodríguez Gerpe. Otra vez imagen y texto dialogan, ahora en una dimensión onírica surrealista en donde se citan a otros artistas, como es el caso de Xul Solar quien también creó sus propias imágenes sobre el Delta y tuvo su propia casa allí, hoy también convertida en museo.

Las imágenes creadas por Gerpe confluyen en el exceso de la prosa en donde otra vez naturaleza, colores, paisaje empujan al lenguaje para dar cuenta de esa exorbitancia. Y, entonces, allí Gerpe superpone elementos de diversos órdenes y materialidades, inscribe la cultura en la naturaleza o, mejor dicho, interviene sobre el paisaje borrando las fronteras entre naturaleza y cultura. Al modo, a veces de un collage, vemos emerger paisajes conocidos pero enrarecidos por medio de estas intervenciones, el procedimiento clásico es el del extrañamiento, tomar distancia de lo ya visto para devolvernos una nueva visualidad. Observemos así esta versión del “Tigre Grand Hotel”.

Muñoz y Cófreces tienen sus propias casas en las islas en donde intentan recluirse todo el tiempo que les es posible. Además, también frecuentan la navegación por dicha región de la que su libro *Tigre* da testimonio a través de una suerte de bitácora que da cuenta de los distintos viajes realizados por ambos artistas. La sección II del libro titulada “Apuntes a bordo” se inicia con el siguiente párrafo:

A partir de 2003, cuando comenzó la escritura de esta obra, emprendimos un ejercicio literario de observaciones y transcripciones inmediatas efectuadas a bordo de las diferentes embarcaciones que no trasladaban de un lugar a otro en el Delta, lanchas colectivas, botes a remo o a motor, veleros, canoas.

El resultado obtenido luego de tres años de apuntes fueron sendos cuadernos que reunieron alrededor de cien textos cada uno, redactados a bordo y en forma individual.

Al momento de organizar la estructura del libro que los incluiría, por razones de espacio y extensión no hubo más remedio que realizar una selección de notas a los efectos de compilarlas, y que al menos una parte de ellas integrar un capítulo de nuestro libro sobre Tigre (p. 31).

---

<sup>20</sup> Buenos Aires, Ediciones en Danza, 2010.

El libro dividido en tres partes: “El Delta”, “Poética isleña” y “Glosario de islas y barcos”, se compone tanto de historias reales o apócrifas sobre el Delta, imágenes y dibujos y poesía e investigación erudita. En la primera parte denominada “El Delta” se vuelve a narrar el relato ya clásico del suicidio de Lugones, denominado aquí “La última noche de Lugones” que es vuelto a narrar a partir de ciertos componentes que escapan a todo verosímil realista, en una suerte de torsión borgiana. Un relato en donde se cruzan las historias personales de matriz sentimental y existencial con la historia nacional. Lugones, personaje histórico que figura en el panteón de los escritores nacionales pero que ha tenido repercusiones sustanciales en el pensamiento historiográfico nacional y cuya deriva ideológica (comienza adhiriendo al pensamiento izquierdista para luego sumergirse en el fascismo, cuestión que se refleja en su propia obra), quien también tuvo su casa y que, como la casa de Sarmiento se ha conformado en un museo. Hace apenas unos pocos años lo mismo ha sucedido con la casa de otro escritor -desaparecido en manos de los grupos paramilitares-, Haroldo Conti, a quien hicimos referencia en el apartado que antecede a éste.

Lo público y lo privado adquieren un matiz especial cuando Cófreces y Muñoz contextualizan la narración dentro de la efervescente historia cultural del Tigre de esa época, en donde, entre otros, era muy común que los grupos de jazz dieran sus conciertos en el Tigre Hotel, en clubes y fiestas privadas del Delta: “En la década del treinta, la zona de San Fernando y Tigre adoptó como propia a una de las bandas de jazz más importantes del país, la *American Jazz*. En sus filas tocaron, entre otros grandes músicos de la época, ‘Pico Fernández’, el ‘Mocho’ Calabro y ‘Lucho Lugones’, dirigidos por el exquisito arreglador Hugo Antonio Maderna. /.../ El trompetista de la banda, Luis (‘Lucho’) Lugones, llegó a tocar como invitado en varias orquestas famosas del otro delta, el de Mississipi./.../ El texto que publicamos a continuación está inspirado en un relato del propio ‘Lucho’ Lugones, difundido en un reportaje emitido por Radio Nacional” (p. 45)

Narrado entonces en primera persona el relato comienza con una declaración de principios: “He mentido únicamente a través de la música” cuestión de la que se desprende que el relato que va a contar, por la tanto, será *verdadero*. En el terreno de las palabras Lucho Lugones nos propone un testimonio (no por ello meno apócrifo) de su

vida. En medio del entorno festivo de una de esas noches en el Delta cuenta el encuentro con una suerte de alma gemela y apellido homónimo, Leopoldo Lugones, ambas sumidas en sus propias perturbaciones de origen sentimental y existencial. A las orillas del río, sentados en un muelle del recreo “El Tropezón” (y el nombre del lugar agrega aún más inquietud al relato) intercambian apenas unas palabras y el músico al retirarse deja el estuche de su instrumento en donde Lugones, el escritor, encuentra cianuro con el que luego se suicida. Interesante coincidencia que coloca la decisión de quitarse la vida por parte del escritor como una cuestión puramente azarosa, de la que, por otro lado, el músico se salva. Este sugestivo relato se encuentra acompañado de fotos de ambos Lugones y del recreo. A éste le sucede otro cuento maravilloso de un fotógrafo italiano Piero Matregrano instalado en las islas a comienzos del siglo XX a quien denominaban el pornógrafo por retratar los cuerpos desnudos de las isleñas. La historia de marras es recuperada por Muñoz y Cófreces a través de una investigación que los lleva a los documentos secretamente guardado por su hijo, Olimpo Matregrano. Este capítulo, llamado “La dama de los botes” se encuentra exquisitamente narrado e ilustrado por las fotos atesoradas por el nieto en donde una y otra vez se exhiben los cuerpos desnudos de las mujeres en blanco y negro. La historia finaliza cuando las familias descubren la actividad ilícita del fotógrafo y lo persiguen e incendian su casa. Apócrifa o no, el relato agrega más densidad a la historia de un lugar, el Delta, en donde artistas, formados o amateurs se vieron capturados por el entorno exuberante de la región para desplegar su obra. Me interesa aquí terminar con una cita de Olimpo (¿o de Cófreces o Muñoz?) sobre el arte de lo efímero en las islas y la sensibilidad del artista que, a través de su cámara logra plasmar esos momentos irrepetibles:

Nada se mantiene vivo en la isla por demasiado tiempo, muchachos, la intemperie destruye todo. La única forma de conservar para siempre la belleza es detectar el momento de esplendor y apretar el obturador; es lo que hizo mi padre, disparar, disparar, hacer foco y disparar, cumplió con su misión de fotógrafo. Yo quedé condenado para siempre como el hijo del pornógrafo, pero ya no me importa; hoy por hoy siento orgullo de mi apellido. Piero Matregrano retrató como nadie la belleza de la mujer isleña, que quedó plasmada en su obra, *La dama de los botes*, aunque el libro que editaron los franceses ni mencione su nombre. Su vida valió la pena (p.70).

Otras de las zonas fascinantes del libro es el despliegue de un catálogo de animales de rasgos míticos al modo de un *Bestiario de las islas*, cap. VII (que ellos luego denominan “Bicherío” y que también incluye más adelante las aves de la región), y aquí,

imaginación, observación científica, creencias y leyendas populares se entremezclan dando una nueva densidad narrativa al libro. Una de los rasgos más originales de este capítulo es que las ilustraciones fueron realizadas por los niños de diversas escuelas isleñas.

Dentro de esta vasta obra la poesía cobra un relieve especial en la segunda parte del libro denominada “Poética isleña”. De todas las secciones que componen este capítulo “Canción de un amor vegetal” en una de las favoritas de los autores, allí se conjuga, en palabras de Muñoz “ciencia y poética” ya que “las descripciones botánicas funcionan como poemas paralelos al lado de los poemas” (como ciencia, naturaleza y arte se unen en otro artista, Fermín Eguía, que en su obra plástica creó imágenes fantásticas, oníricas y surrealistas del Delta). Y cada vez que realizan una presentación del libro los autores leen dichos poemas (antes de publicar *Tigre* dicho poemario fue publicado previamente como libro individual). “Canción de un amor vegetal”, podríamos decir, es el verdadero corazón de esta Bitácora de viaje realizada por los artistas en donde darán cuenta de manera exorbitante de la variedad de árboles, plantas y vegetales de la región en un largo recorrido en el que deben enfrentarse a diferentes pruebas frente a la espesura de la región y del río.

Finalmente, *Delta* de Viviana Abnur (poeta) y Analía Linares (fotógrafa) es una obra que, nacida al comienzo como una suerte de catálogo y convertida luego en libro, plantea una propuesta estética en su vínculo con una topografía (real e imaginada, a la vez).<sup>21</sup> Una forma de abordar al Delta ya no como una instancia geográfica precisa sino como un tropo o figura retórica que lleva a la configuración de una poética del lenguaje y de la imagen en constante movimiento que recorta zonas de la experiencia para emerger como fragmentos. Allí, el sujeto de esa experiencia deja sus marcas, las huellas ante un paisaje impreciso:

Ambas artistas complementan palabra e imagen como dos maneras de abordar el mismo objeto, el cual se torna impreciso, indecible, nada certero. Como plantea Abnur: el libro recorre una cierta “desorientación (un no saber dónde se está parado)” en donde la palabra y la imagen intentan “agarrarse de pequeñas cosas” ante “la incertidumbre, la pérdida de control y la sensación de estar pisando en falso” en un territorio nada firme.

---

<sup>21</sup> Morón, Macedonia, 2009.



decime corazón si alguna vez vas a cruzar de nuevo así los pies sobre  
la alfombra tan blancos y desnudos mientras te oigo balbucear a la  
distancia nervioso acá inevitablemente cerca mi oído miro la  
ventana por mirara alguna parte por desviar más bien la mirada y  
trato de escuchar el pájaro en la rama el perro con su hueso  
detenerme en cada lugar común que trajo el día los pájaros viajan  
hacia qué huyendo de qué sus migraciones (s/p)

A su vez, en su trabajo Analía Linares crea una belleza extraña que por momentos reúne los pedacitos dispersos de la naturaleza pero también de la basura que se acumulan en las afluentes de los ríos (como hemos visto a lo largo de este trabajo, desde la ficción narrativa y también poética, la basura se convierte en uno de los objetos privilegiados de los textos analizados). Son, dice Linares, trocitos que forman islitas delimitando un lugar, que se unen y se separan por el agua. El modo en que Linares coloca la lente de su cámara lleva a una rearticulación abstracta de los elementos que adquiere la forma de un collage. A lo que la poesía de Abnur agrega:

la mugre se acumula en los rincones siempre mugre entra las cajas a medio  
vaciar  
en los pliegues de los bolsos las valijas los bolsillos  
mugre copos de colores lanitas pelos su triunfo la demora la mano del  
muerto que resucita y azota en la escena del final mugre copo sebo  
hacia adelante vamos creamos un lenguaje cotidiano repleto de  
sinónimos

Así, el lenguaje de la poesía y la fotografía se unen para dar cuenta de los desechos íntimos y cotidianos que parten de una historia familiar hasta convertirse en resto, materia vaciada de sentido hasta la desesperación en el paisaje desolado del delta:

tirar de la tela que envolvió los cuerpos desgarrar la costura la piel la  
hendidura la noche apenas un fósforo no alcanza para ver porque de  
pieles roces y costuras la luz no sabe nada tendré que matarte o morir  
a oscuras cuerpo a cuerpo en el vaso medio lleno del último vino la  
ventana se abrió para tu ojo las calles se inundan se trepa la ciudad se  
sube y los músculos del niño hacen al hombre la lluvia dale y dale las  
calles imposibles las señas del regreso entonces te das por perdido y  
elegís sobre esta parcela estoy mirándome los pies mojados en este  
delta