

Otras proyecciones de la materia textual

La Pasión de los nómades de María Rosa Lojo. Historias heterógrafas

Fátima Rodríguez

Université Toulouse-Le-Mirail

fatima.rodriguez@wanadoo.fr

La pasión de los nómades, obra de la escritora argentina María Rosa Lojo¹ es, para simplificar, una relectura de dos obras² *in absentia*, o mejor dicho, en diferentes grados de presencia, formuladas como matrices de esta tercera ficción. Concita por ello ciertas interrogantes derivadas de sus intertextos.

Nos retrotraemos a los años 90 del siglo XX. La joven hada acuática Rosaura dos Carballos, hija de la noble Morgana del reino feérico, y del trasno plebeyo Fadrique, aficionado a la bebida, al parloteo y a Calderón de la Barca, vive con su padrino el mago Merlín en un pazo de Miranda (Galicia), y sueña, conforme a la costumbre de sus coterráneos, con emprender un viaje a la Argentina.

Tras convencer a su padrino, harto ya por otra parte de competir con sus remedos hollywoodienses y de que los curiosos le llenen el jardín de bolsas plásticas y latas vacías, salen los dos a la aventura. En esas están cuando se topan en el camino con una especie de pisaverde cuarentón, autoexpulsado del Paraíso: es Lucio Victorio Mansilla, dandy de las Pampas, ambicioso militar de la generación de 1880. Rosaura, con sus poderes sobrenaturales, tiene a bien « materializarlo », o sea reconstituirlo en ser de carne y hueso, valiéndose de unas semillas mágicas. Y así, dotado ya de cierta consistencia terrena, se enterará Mansilla de las glorias que la Historia le deparó.

La pasión de los nómades está configurada como un injerto sobre dos textos literariamente *fundadores* y culturalmente *fundacionales*, que acabarán formando con este último una unidad orgánica. Lo cual nos lleva a poner el dedo en llagas más hondas que la interpretación empírica, individual, y a tratar un fruto epistemológico de los más espinosos que dio, acaso el que mayores inflexiones vaya determinando en su historia: es el asunto de la *intertextualidad*.

No estaría de más recordar estos puntos de inflexión, aunque no creemos conveniente entrar al trapo interpretativo partiendo de las apostillas. Abordaremos la noción en la medida en que condicione la naturaleza misma de la novela, interactuada, como anunciábamos, por dos textos que son a su vez dos tradiciones:

-*Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio Victorio Mansilla (1870)³

-*Merlín e familia*, de Álvaro Cunqueiro (1955)⁴

El funcionamiento del intertexto y su capacidad para permear tanto la enunciación como lo enunciado pueden arrojar algunas luces sobre la dinámica de la obra en nuestro medio de observación, y permite asociarla en último término a otras que recurren a mecanismos semejantes.

El molde, los modelos textuales sobre los que germina la novela están, paradójicamente, al servicio de una demolición. En un juego de pares y nones, se dan cita dos «manuscritos» que, asociados a dos epílogos, compondrán las cuatro partes del todo: el de

¹ María Rosa Lojo, *La pasión de los nómades*, Buenos Aires, ed. Atlántida, 1994.

² En realidad, lo es de más, si tenemos en cuenta la constelación de alusiones o referencias a otros textos.

³ Lucio Victorio Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*, Introducción, notas y cronología de S. Sosnowki, publs. Ayacucho, Caracas, 1984, 414 p.

⁴ Alvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*, ils. de Oliver Prego, Vigo, ed. Galaxia, 1981, 187 p.

Rosaura dos Carballos (partes I y III), y el de Mansilla, « Nuevas cartas de Lucio Victorio Mansilla » (partes II y IV). El primer « manuscrito » consta a su vez de once capítulos, y el texto regido por el narrador Mansilla se articula en dos subpartes⁵, de cinco y doce capítulos, respectivamente.

Vamos a trazar un breve descriptivo de estos dos textos primeros, para ocuparnos del funcionamiento interno de la novela, un territorio donde trabajan incansablemente los motores de un desguace.

Configuración de la novela

« Nuevas cartas » y « Nueva excursión a los indios ranqueles » es uno de los manuscritos de estas dos partes que dividen simétricamente la novela, con dos corolarios. Ambos manuscritos recurren a sendas narraciones autónomas para referir los mismos hechos, pues los dos personajes que las asumen coinciden en un espacio común y en una isocronía. En el caso de Lucio Victorio Mansilla, « autor » del segundo manuscrito, a ciento veinte años de distancia sobre los hechos vividos, y la otra, desde la más absoluta extemporaneidad, por su condición de « hada acuática ».

Textos fundadores, ficciones fundacionales

Una excursión a los indios ranqueles es, en su origen, la crónica publicada por entregas en *La Tribuna* de Buenos Aires, según el modelo epistolar propio de los libros de viajes, que refiere la expedición del coronel Lucio Victorio Mansilla a las tierras fronterizas del sur de Santa Fe y del sudeste de Córdoba. El treinta de marzo de 1870 emprende una excursión tierra adentro para « negociar » con los indios ranqueles, tras un tratado firmado con el cacique Mariano Rosas. El viaje dura dieciocho días y queda plasmado en sesenta y cuatro cartas, publicadas entre el veinte de mayo y el siete de noviembre de 1870. El conjunto sufrirá una remodelación en libro de sesenta y ocho capítulos más un índice onomástico. En él se entreveran la crónica y la descripción de corte romántico al uso de las aspiraciones de un « tourist »⁶ cuyo objetivo sería referir y aun transformar una parte de la idiosincrasia autóctona, la representada por los ranqueles:

Esas tribus de indios araucanos que, habiendo emigrado de distintas épocas de la falda occidental de la cordillera de los Andes a la oriental, y pasando por los ríos Negro y Colorado, han venido a establecerse entre el río Quinto y el río Colorado, al naciente del río Chalileo.⁷

En la más pura línea formal del relato de viajes y tal como lo hicieran los exploradores del Nuevo Mundo, el viajero narrador se dirige a un interlocutor interno, Santiago Arcos, conocedor del tema y autor a su vez de *La cuestión de los indios* (1860)⁸.

Nos dice la propia María Rosa Lojo al respecto:

⁵ « Nuevas cartas » y « Nueva excursión a los indios ranqueles » es uno de los manuscritos de estas dos partes que dividen simétricamente la novela, con dos corolarios. Ambos manuscritos recurren a sendas narraciones autónomas para referir los mismos hechos, pues los dos personajes que las asumen coinciden en un espacio común y en una isocronía. En el caso de Lucio Victorio Mansilla, « autor » del segundo manuscrito a ciento veinte años de distancia sobre los hechos vividos, y la otra, regida por el personaje femenino Rosaura dos Carballos, supone una re-literaturización del texto *Merlín e familia*, de Alvaro Cunqueiro.

⁶ Cf. primer capítulo.

⁷ Cap. 1, p. 4.

⁸ « Las cartas están dirigidas explícitamente a un lector entendido en la materia, Santiago Arcos, autor de *La cuestión de los indios. Las fronteras y los indios* (1860), en Saúl Sosnowski, “Introducción a Lucio Victorio Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*, publs. Ayacucho, Venezuela, 1957, p. XVII.

Se me ocurrió imaginar en aquellos años (1989-1990) de vértigo y desilusiones, en que la hiperinflación y también las leyes «Del punto final» y de «Obediencia debida» trituraban las utopías de la democracia recién estrenada, qué hubiera dicho Lucio Victorio Mansilla de la Argentina que padecíamos, tan distante de los sueños gloriosos de la generación del 80. En ese momento de su excursión a los ranqueles, Lucio mantuvo, frente a Sarmiento, una posición crítica, que enjuiciaba la voluntad de descartar el elemento autóctono (gaucho e indio) para reemplazarlo por el elemento inmigratorio.⁹

Este viaje primero de Mansilla sería renovado en 1981 por Carlos Mayol Lafarrere, historiador de Río Cuarto, y personaje de la ficción de Lojo.

Santiago Arcos, Eduarda Mansilla, cuya literatura merece mención aparte, el cacique Mariano Rosas, amén de otros intelectuales del tiempo de Lucio Victorio, como Esteban Echeverría, se dan cita en esta novela, una vez que han cobrado, por arte de magia, espesor transhistórico.

Varias características asocian el manuscrito segundo y su intertexto:

- Ambos consideran la proximidad entre el mundo real y el imaginario¹⁰.
- Buscan los dos personajes, el cronista original y el parodiado, una suerte de “fisionomía nacional”.

Entre textos anda el juego

En 1955 publica Álvaro Cunqueiro, en la recién estrenada editorial Galaxia de Vigo, Galicia, un conjunto de 14 relatos con los personajes de la leyenda artúrica y un final sorprendente, revelador, donde se da al libro el atributo de «memorias». El libro se titula *Merlín e familia*.

Sitúa el relato a Merlín en la selva de Esmelle, concretamente en el «lugar de Miranda», espacio que cobrará su continuidad en nuestra tercera ficción. El intertexto de Merlín se introduce como intratexto del “Primer manuscrito” de los “Viajes inverosímiles” de Rosaura dos Carballos.

O señor Merlín, asegún se sabe polas historias, era fillo de solteira e de nación allea, e ven herdado pra Miranda por unha tía segunda por parte de nai, pro facía tanto tempo que ninguén se lembraba do feito.¹¹

Este texto concomitante, de por sí paródico, se mudará en epígrafe de la novela de Lojo, y su mutación es también lingüística, pues aparece traducido al castellano por una falsa autora, que no es otra que Rosaura dos Carballos. Con lo cual no se trata de un paratexto, sino de un puro simulacro paratextual, fruto del sutil sistema de escamoteos que configura una obra fundamentada en el ilusionismo creativo.

Comparten ambas obras idénticos espacios geográficos, haciendo de lugares referenciales territorios míticos, propicios al prodigo.

El primer trastrueque explícito de géneros se produce en las páginas que abren la ficción:

Como lo asentó su paje en el indiscreto libro del cronista Cunqueiro, después

⁹ María Rosa Lojo, «Por qué escribí La pasión de los nómadas (1994): un libro y muchos viajes». En Boletín de Literatura Comparada. Número especial ‘Literatura de viajes’. Homenaje a Nicolás Dornheim, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. Centro de Literatura Comparada, Año XXVIII – XXX, 2003-2005, p. 4.

¹⁰ Véanse las anotaciones de Sosnowski relativas al libro de viajes de Mansilla. *Ibid.*, p. XVIII.

¹¹ Álvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*, Vigo, ed. Galaxia, 1955, p. 18.

de las azarosas aventuras que todo el mundo conoció o escuchó por rumores y versiones apócrifas (quizá, en definitiva, las más cercanas a la verdad)...¹²

Pero el paje infidente —que adornó, desvaneció o enredó bastante los verdaderos sucedidos— y el curioso Cunqueiro en cuya pluma inquieta floreció aún más la embrollada fantasía, transformaron en leyenda la práctica existencia de mi práctico tío.¹³

En realidad, Merlín se vio obligado a deshacerse de la soledosa y neblinosa propiedad... porque de todas partes empezaron a llegar los turistas... y eso que ni la décima parte de los que se amontonaban había leído de primera fuente la novelada crónica cunqueiresca.¹⁴

Rastreo por la parodia. De la enunciación a lo enunciado

Las diferencias estilísticas entre las dos narraciones no alteran en absoluto el efecto de pastiche que producen en el lector actual. Así, la enunciación de Rosaura se constituye de frases largas y alambicadas, cuyos componentes se ven alterados, dominados por el hipérbaton, y sobresaturados por una adjetivación y adverbialización profusas y en desuso:

Me llamo Rosaura dos Carballos. Si el nombre no les dice nada, ya lo dirá en el porvenir. Además, soy harto bien conocida, aunque no sé si uniformemente respetada... en la jerarquía de los reinos feéricos, por la alta cuna de mi madre, la esclarecida y señaladísima Morgana... Mi padre sí, mi padre, es el punto de conflicto. Y no porque no sepa quién es. Demasiado bien se sabe. Si no se supiera, siempre quedaría el recurso de cubrir el inquietante vacío de lo incógnito con un manto áureo y escogerme un origen principesco, como suelen hacer los héroes de la raza humana y muchos reyes terrenos surgidos de la más crasa vulgaridad.¹⁵

De cuando en cuando... se aparecía en las tabernas, borrachín y parlanchín, musicante y buscalleitos. Pero era ocurrente, seductor, simpático, tanto que, no obstante su menguada estatura, su pancita antierótica y antiheroica,... se las arregló para conquistar a una dama tan encopetada como mi futura madre, y no en lecho real, sino en circunstancias mucho más picantes, pedestres y faunescas.¹⁶

Otra de las características del uso paródico del lenguaje es la recurrencia de la hipérbole, una inflación lingüística que obra aquí en proporción directa a la devaluación del enunciado: “Señaladísima Morgana”, “nobilísimos árboles”, “justificadísimas razones”, “harto bien conocida”, “muy menuda”¹⁷.

El entramado enunciativo se teje sobre unos puntos de articulación argumentativa trasnochados, tales como “empero”, “a la sazón”, “cabe notar”, “no obstante” seguido de sustantivo, y otros muchos.

Son, pues, colisiones, más que cambios, en los registros de habla, que determinan la comicidad del conjunto. Así, por ejemplo, al hablar de su padre, asesta Rosaura al lector: “era, lo diré usando el irremplazable término argentino, un atorrante.”¹⁸

Si bien Rosaura se expresa con los recursos floridos del Barroco, “y no en vano el

¹² *Pasión*...p. 17.

¹³ *Ibid.*, p. 18.

¹⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹⁵

¹⁶ *Ibid.*, p. 19.

¹⁷ *Ibid.* p. 19-20.

¹⁸ *Ibid.* p. 21.

nombre de Rosaura se lo debo a papá, gran lector de *La vida es sueño*.¹⁹, el registro de Merlin dista radicalmente del suyo:

Miles de fábricas anunciando las aguas madres y los bosques eternos por todas partes. No me vas a decir que no lo sabes... Para colmo... fíjate en esos imbéciles que se instalan aquí todos los días, a invadir los parques con bolsitas de galletas y envolturas de plástico y a pisotear como cerdos los pensamientos recién nacidos. Todo porque un imprudente ha tenido la maldita ocurrencia de divulgar que ésta es la residencia de Merlin. En realidad, yo les importo un rábano...²⁰

La enunciación de Lucio Mansilla recobra las características estructurales de su prototexto, mostrando ciertas afinidades con el discurso de Rosaura en cuanto a adjetivación ampulosa y construcción en hipérbaton: “Prescindente de todo y sobre todo de mí, me satisfizo, no obstante, hallar en la casa Neira una de mis obras.”²¹

Sin embargo, la más clara seña de identidad de este discurso es el uso y abuso de la citación y de la autocitación: “Fíjate cuán desagradecida es esta patria donde “cada cual come... la asadura de su hermano”, como dijera el poeta.”²²

Sí, también los excursionistas vulgares, los patanes que nunca ven el porvenir en sueños. Como yo, Santiago ¿o no te acuerdas acaso de aquellas líneas? “En esas pláticas íbamos cuando la luna, rompiendo al fin los celajes que se oponían a que brillara con todo su esplendor, derramó su luz sobre la blanca sábana de un vasto salitral, de cuya superficie refulgente y plateada se alzaron innumerables luces...”²³

El diálogo final entre Lucio y Eduarda su hermana es la última prueba de lo que podríamos llamar *travestimento* lingüístico: a lo largo de su relato, el amago de prócer porteño había escamoteado la impronta más visible de su identidad: el voseo. Eduarda se convierte en el espejo verbal de su hermano, al emplearlo espontáneamente en su discurso: “¿Te acordás qué miedoso eras de chiquito?”²⁴, “Hasta en tu famosa *excursión*, hay que ver las vulgaridades que decís de las mujeres.”²⁵

Trastocar las categorías Realidad/Ficción

Del mismo modo que el “cronista” Cunqueiro se ve disfrazado de ente ficticio por obra y gracia de su incursión en los “Viajes inverosímiles”, así también la llamada “meta-literatura”, encarnada en este caso por uno de sus representantes, Enrique Anderson Imbert, sufre mutaciones similares, de tal modo que el conocido crítico aparece aquí travestido en alquimista y esotérico:

¹⁹ *Ibid.* p. 20.

²⁰ *Ibid.* p. 23.

²¹ *Ibid.* p. 50.

²² *Ibid.* p. 49. “El que dijo esa frase profética fue el primero que escribió poesía en estas tierras: un presbítero llamado Luis de Miranda de Villafañá, andaluz, que llegó en la infeliz expedición de Pedro de Mendoza, cuando se fundó por primera vez la ciudad de Buenos Aires (1536)... La composición de Miranda se llama Romance : “Allegó la cosa a tanto/que como en Jerusalén/la carne de hombre también/ la comieron...” (Nos lo recuerda la propia María Rosa Lojo en entrevista personal para este artículo).

²³ *Ibid.* p. 49.

²⁴ “Llegamos a Leubocó. Feministas y minorías étnicas. El pasado vuelve con su nimbo de oro”, c. XI, *Ibid.* p. 169.

²⁵ *Ibid.* p. 170.

No dejé, pues, de mostrarle algunos libros argentinos que leía por aquellos tiempos, como *El grimorio*, o *La botella de Klein*, de Enrique Anderson, donde se cuenta un caso ya célebre de migración feérica.

Mi padrino se caló los anteojos:

—Así que Anderson ¿eh? Un paisano. Puede que diga algo inteligente.²⁶

La propia Rosaura cataliza esta dinámica explicitándola en su propio discurso:

En mis buenos tiempos no se distinguía lo que ahora llaman *ficción* de la Historia, ni lo sobrenatural de lo “natural”. Así ocurrió, como todo el mundo lo sabe, con nuestra gesta de la Mesa Redonda. En fin, estos inventos modernos me producen lástima. Los hombres hasta han dado en pensar que son más reales que nosotros.²⁷

Entramos paulatinamente en el terreno de la paradoja como herramienta demoledora de la *doxa*. Dentro de los sistemas de desviación del enunciado en *La pasión de los nómadas*, el recurso a lo paradójico quebranta toda expectativa de lectura: cuando Rosaura dos Carballos se decide a viajar a la Argentina es, nada menos que para “encontrar el ombligo del mundo”, “El Omphalos que me sirviera de brújula”²⁸. Su contrapunto permanente, la *doxa* misma, se expresa por boca de Merlin: “No veo la urgencia de abandonar nuestra paz ecuménica para correr a un territorio marginal de periódicos desastres y discordias.”²⁹

También es paradoja el proyectar a la esfera sobrenatural, representada por cierto en una bola de cristal de Bohemia, los trasiegos históricos del país:

Nuestros poderes han disminuido con los siglos de racionalismo, colonialismo y las proezas de la revolución industrial... Un escepticismo tortuoso nos ha ido minando lentamente... Nuestras obras son tan bellas como efímeras, y ya no podemos modificar el desbaratado orden de un mundo que ya no gobernamos.³⁰

Dándose por supuesta la tradicional perfección del poder sobrenatural, representada por Merlin, los medios legendarios para llegar a una sociedad *post mortem* relativamente confortable no bastan, y así el orden esperado se ve invertido y revertido. Tras haber dado pruebas de unos más que discutibles méritos, los personajes están abocados a caer en el contratiempo, o sea, a caer contra el tiempo, mediando sus respectivos decesos y una malograda estancia en un paraíso de pacotilla, en el caso de Lucio Victorio.

Al igual que los personajes artúricos, estos nómadas se lanzan a la aventura humana en su viaje iniciático hacia la periferia, del extremo boreal al extremo austral. El propio Merlin se ve “mezclado en la historia menuda del país más austral del mundo y completamente alejado de la caballería andante.”³¹

Diversos travestismos convergen, pues, en un juicio de lo histórico, y hasta en el relativo valor de la Historia como disciplina de conocimiento. No por nada, a la hora de presentarse Lucio Victorio Mansilla ante su historiógrafo Carlos Mayol Lafarrere, decide adoptar otra identidad, la de uno de sus innumerables descendientes ilegítimos:

Rosaura supo convencerme de los peligros, inconvenientes y hasta riesgos de manicomio que podía entrañar una exhibición así para un historiador que, aunque singular, no

²⁶ *Ibid.* p. 29.

²⁷ *Ibid.* p. 27.

²⁸ *Ibid.* p. 33.

²⁹ *Ibid.* p. 25.

³⁰ *Ibid.* p. 27.

³¹ *Ibid.* p. 169.

se libraba, después de todo, de la general convencionalidad humana.³²

Sujetos al escamoteo, a la falsificación, afecta su crítica de códigos y convenciones, de la histórica a la literaria, como una onda expansiva al conjunto de la trama novelística. El curso de la novela es indisociable de estos procesos de depreciación:

Con el objeto de justificar mi visita había que exhumar de un compartimento secreto del arcón familiar cierta apócrifa donde Catherine Nekrassof explicaría las circunstancias de Vladimir Lucien y develaría la incógnita de su padre, es decir, yo, entonces un exótico militar sudamericano... si bien aún no adornado, gracias a Dios, por el siniestro prestigio de las dictaduras ni las hipérboles del realismo mágico.³³

Por la vía de lo grotesco va abriéndose paso la parodia. No vamos a entrar en detalle sobre los procesos de carnavalización, tan variados que merecen un estudio aparte. Basten estos ejemplos para apreciar la evolución en la obra del travestismo físico al moral:

Esperaba que mi disfraz, ni más ni menos azaroso que tantos otros adoptados en mi larga vida (ese pobre melodrama con aires de espectáculo donde hice todos los papeles menos el de criado) no me traicionase en un viaje que acaso habría de mostrarme la última de las máscaras del deseo.³⁴

La novela se comporta a la manera de un insecto mutante y voraz, como una mantis religiosa que se autoalimenta destruyendo a sus precedentes. Es este mecanismo depredador del texto el que sienta las bases de una *heterografía* sobre una doble parodia de la literatura fundacional:

-Parodia de lo Maravilloso, del neofantástico artúrico europeo como configurador de nuevos mitos que generarían un proyecto de literatura identitaria (los paratextos de Cunqueiro y Xosé Luís Méndez Ferrín³⁵ no son anodinos).

-Parodia de la literatura de viajes, apertura hacia una identidad desconocida, aquí integradora.

Ramificaciones del doble origen personal de la autora galaico-perteña, estos intertextos son nutrimentos, en su doble acepción de sustancia alimenticia y motor que activa la escritura. Ahora bien, el grado de imitación y desviación con respecto al prototexto difiere según los dos “manuscritos”: en el caso de Lucio Mansilla, la metamorfosis escriptural implica una imitación cercana al pastiche, mientras que el relato de Rosaura dos Carballos goza de mayor autonomía sobre la cadena de textos que lo prefiguran y, ante todo, sobre su referente inmediato, el Merlin cunqueiriano.

Al modo de Lanzarote, caballero modélico de una sociedad feudal, que descubre su propio nombre sólo cuando levanta la losa de su tumba, pues antes no era más que “El Hermoso Encontrado”³⁶, el avatar ficcional de Lucio Victorio Mansilla habrá de viajar como un intruso carnavalesco tierra adentro, desde la ultratumba, para llegar a conocerse y despojarse de la imagen que él mismo se había forjado a través de su “gesta”. Tiene que ir a la aventura, en sentido propio, es decir, a lo *por venir*. Ahora bien, si la aventura es para el caballero artúrico ir hacia lo que llega, luchando “por imponer su propia visión de las cosas”³⁷, este nuevo Lucio Victorio, ya histrionizado por historizado, renueva su aventura, no para imponer ni magnificar la acción humana mostrenca, ordinaria e interesada, sino para

³² *Ibid.* p. 115.

³³ *Ibid.* p. 115.

³⁴ *Ibid.* p. 116.

³⁵ Ambos representantes de reescrituras de la tradición artúrica.

³⁶ Jean Markale, 2001, p. 15.

³⁷ *Ibid.* p. 15.

proyectar la imagen invertida, esperpética, de su acción. Imagen que sólo el paso del tiempo, la distancia histórica, la parodización de dicha distancia, le puede proporcionar. Así, su travesía ontológica se resuelve en un descenso a la tierra tras su estrepitoso fracaso en dos intentos de ascenso previos: el social y el celestial.

El viaje de regreso, ya no tierra sino trastierra —o *trasmundo*— adentro es una expedición a la desesperada en pos de una supuesta gloria. Y recibe en cambio una bofetada mayúscula de la tan trabajada posteridad. Y es que en su entrevista con Mayol descubre que la Historia, en realidad, lo acusa:

...entre otras cosas de haber sido un literato teatral, ególatra, deslumbrado por su propia persona, seductor a ultranza, politiquero y, en el fondo, un niño bien y un señor victoriano trabado por los mismos prejuicios que aparenta despreciar en pose de hombre de mundo.³⁸

El nuevo relato de Mansilla progresó por devaluación del personaje, hasta obliterarlo de la memoria colectiva: “Yo tenía un libro lindo que presté muchas veces, hasta que lo perdí. Se llamaba —creo— *Una excursión a los indios ranqueles*. Pero el autor ya no me lo acuerdo.”³⁹

Paradoja, caricatura, ironía, sarcasmo, son sólo algunas de las variantes de desviación de los textos genitores, metamorfosis de dos prototextos incorporadas a lo que la propia autora calificó de “epopeya paródica”. Los procedimientos de autodeprecación de los personajes, la ruptura de las categorías en las que se ven encasillados, el travestismo, en suma, lingüístico, físico, genérico, histórico... son otros tantos modos de edificar una *heterografía* a partir de una *alografía* intertextual, o sea, un conjunto de formas divergentes nacidas de una misma base. Lo cual no es novedoso. Lo que sí resulta innovador es el que la base sea doble. Dos textos custodios de sendas identidades y patrimonios. Ahora bien, de ambos relatos dispares es el de Rosaura el que cobra mayor autonomía sobre su referente cunqueiriano Merlín. Los mecanismos de desviación difieren de una narración a otra. La función de cada uno será, en consecuencia, autónoma.

Mansilla baja de un paraíso de papel pintado y chatarrería a rematar su sueño, y acaba con él triturándolo, olvidado de las generaciones que lo sucedieron y fallido su proyecto de exportar progreso a las zonas marginales.

Consecuencias —nos dice María Rosa Lojo— de la impostura, del “teatro” que el deseo había levantado sobre una realidad que no se quería tener en cuenta y donde los cambios, por ello, no podían ser sino aparentes, artificiales, sin bases, porque no se producen desde el interior.⁴⁰

Cae nuestro falso héroe en una temporalidad precisa, en el tiempo menemista, “que se alucinaría con los esplendores, esta vez postmodernos, de un ingreso al primer mundo, como se había deslumbrado con la modernización de la Argentina de 1880. El distanciamiento paródico es así, más que una relativización de la Historia, una apuesta firme por una arriesgada transhistoricidad.

³⁸ *Pasión*, p. 119.

³⁹ *Ibid.* p. 124.

⁴⁰ M. Rosa Lojo, «Por qué escribí La pasión de los nómadas (1994): un libro y muchos viajes». En Boletín de Literatura Comparada. Número especial ‘Literatura de viajes’. Homenaje a Nicolás Dornheim, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. Centro de Literatura Comparada, Año XXVIII – XXX, 2003-2005, p. 4.

Este relato restituye, en definitiva, otras fuerzas con la palabra, en sus variantes más insospechadas, de las más radicalmente callejeras a las más anacrónicas, a un mundo disciplinado, racional, rationalizador. La reconstrucción de un universo excéntrico, “gobernado” por potencias irracionales sin influencia alguna sobre el territorio que pisan, aunque sólo sea por el mero hecho de su naturaleza fantasmagórica, puede entenderse como una alegoría de lo literario, de su propia razón de ser. A partir de ahí, comprendemos los lectores definió su novela como “metatextual”:

La pasión de los nómades es una novela a la segunda potencia. Una novela profundamente “metatextual”, porque depende en forma directa de un texto anterior, con el que dialoga y al que rescribe (*Una excursión a los indios ranqueles*, 1870, de Lucio V. Mansilla).⁴¹

Nota bibliográfica

Álvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*, Vigo, ed. Galaxia, 1955, ed. 1981.

Franklin García Sánchez, *Estudios sobre la intertextualidad*, Ottawa Hispanic Studies, 18, Dovehouse eds. Canadá, 1998.

María Rosa Lojo, “Por qué escribí *La pasión de los nómades* (1994): un libro y muchos viajes”. En *Boletín de Literatura Comparada*, Número especial ‘Literatura de viajes’, Homenaje a Nicolás Dornheim, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. Centro de Literatura Comparada, Año XXVIII – XXX, 2003-2005, p. 19-32.

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

Lucio Victorio Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*, publs. Ayacucho, Venezuela, 1984.

Jean Markale, *Lanzarote y la caballería artúrica*, trad. de María Tabuyo y Agustín López, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 2001.

⁴¹ *Ibid.* p. 1.