

Jens Andermann*

⇒ El infierno santiaguense: sequía, paisaje y escritura en el Noroeste argentino**

Resumen: Este trabajo recorre algunas crónicas periodísticas sobre la sequía santiaguense de 1937 comparándolas con la producción ensayística regional dedicada a las relaciones entre ecocidio y crisis socio-cultural en el Noroeste argentino. El paisaje se abordará como forma de expresar a la modernidad en su dimensión agonial, como un modo de apuntar los múltiples efectos de crisis desencadenada por el proceso de inserción del mundo rural en la modernidad capitalista y urbana.

Palabras clave: Paisaje; Ensayo; Crónica de viaje; Ecocrítica; Argentina; Siglo xx.

Abstract: This essay works through a number of chronicles, which appeared in newspapers during the drought the Argentine province of Santiago del Estero suffered in 1937. It compares these with essays from local writers addressing the relations between ecocide and socio-cultural crisis in the Argentine Northwest. Landscape will be discussed as a way of expressing the destructive aspects of modernity, articulating multiple effects of crisis unleashed by the expansion of urban capitalism into the rural world.

Keywords: Landscape; Essay; Travel writing; Ecocriticism; Argentina; 20th Century.

Y así, después que el hacha implacable del leñador abatió a los árboles, la tierra quedó yerma; se acabaron las lluvias; se fueron las aves y también los hombres...

Alfredo Palacios, *Pueblos desamparados* (1944)

El calentamiento global, las modificaciones genéticas de especies y hasta de ecosistemas enteros por parte de la industria agrofarmacéutica, el desdibujamiento de límites entre ciudades y campañas y la virtualización del intercambio social parecen anunciar hoy el fin de la vida útil del paisaje como un concepto capaz de abordar las relaciones

* Jens Andermann es profesor de Estudios Latinoamericanos y Luso-Brasileños en la Universidad de Zúrich. Es editor del *Journal of Latin American Cultural Studies* y autor de *New Argentine Cinema* (2011), *The Optic of the State: Visuality and Power in Argentina and Brazil* (2007) y *Mapas de poder: una arqueología literaria del espacio argentino* (2000). Actualmente trabaja sobre relaciones entre modernidad y paisaje en América Latina y sobre nuevas configuraciones de lo real en el cine argentino y brasileño. Contacto: anderjens@gmail.com.

** La investigación para este trabajo fue posibilitada por una beca del programa British Academy Research Development Award (BARDA).

entre experiencia, espacio y lugar –agenciamiento que marcó la modernidad como proceso dinamizador, de crisis y reconfiguración constante de estas mismas relaciones (Nancy 2005: 59)–. Pero si el paisaje ofrecía, en este largo proceso centrífugo, no sólo un modo de representación y, así, de capitalización y control territorial sobre la tierra sino también una herramienta epistemológica, ética y política para pensar las interacciones transformadoras entre sociedad y ambiente (Cosgrove 1998: 39-68), hoy en cambio la bioeconomía y su intervención directa en lo viviente han generado un plano de inmanencia radical que pone en cuestión la idea misma de mediación. El paisaje puede servir de interrupción o estorbo (eco)crítico de esta reificación totalizadora sólo si repensamos de un modo no menos radical la forma en que llegó hacia nosotros desde el fondo de la modernidad occidental, y rescatando de ese legado los pliegues disidentes y momentos de tensión, para siquiera empezar a nombrar desde ahí el presente que nos interpela.

En el caso latinoamericano, tal relectura implicaría enfocar al siglo XX como puesta en cuestión de la *alegoresis natural* que, de la colonia a la formación de los Estados-naciones, telurizaba y escondía la violencia colonizadora y social tras la frondosidad de un continente “virgen”, primordial y a la esperanza del germen fecundizador occidental (Casid 2005: 1-44; Sússekind 1990). Con la culminación y crisis del modelo agroexportador decimonónico, dejando una huella de devastaciones ambientales sin precedente y desplazando a amplios sectores del nuevo proletariado rural hacia la metrópoli, el paisaje como desafío estético y político atraviesa a las artes, la literatura y la arquitectura del siglo XX latinoamericano en respuesta a la crisis de espacio y lugar que acompaña a la brusca transformación de una región antes predominantemente rural en la sede de varias de las mayores urbanizaciones del planeta (Andermann 2008).

A lo largo de varias décadas de producción cultural, desde la pintura de Cândido Portinari y la novelística regionalista de los 1930 a la obra pictórica de Antonio Berni y Leónidas Gambartes, la fotografía y cuentística de Juan Rulfo (“Luvina”, 1953) o la del costarricense Carlos Salazar Herrera (“La sequía”, 1947), la sequía representa un tópico central en esta serie del paisaje-en-crisis. La sequía es la expresión del abismarse de la naturaleza, performatizando en *el propio medio natural* los efectos de su intervención humana. Representa, en el idioma del paisaje, el agotamiento de éste último como modo de experiencia estética y forma inteligible de la relación con el ambiente. De este modo, la sequía en la literatura y las artes del siglo pasado marca el momento de inflexión de dos corrientes modernas que habían logrado reimaginar a América como paisaje: por un lado, la crónica del “viaje interior” como forma de entramar lo nacional, recuperando y redireccionando al saber colonial y al naturalismo decimonónico, en el encuentro del intelectual urbano y cosmopolita con lo popular, exótico y “primitivo” para construir con los contrastes y resonancias quiasmáticas entre ambos una modernidad simultáneamente vernácula y universal (podemos citar a la obra miscelánea de Mário de Andrade, *O Turismo Aprendiz* [1927-1928], como un temprano ejemplo clave). Por otro lado, están los diversos regionalismos, en su afán por construir una fenomenología del lugar a partir de su idiosincrasia paisajística y sus tradiciones culturales y lingüísticas: ambas modalidades de invocar el paisaje, sea como *espacio* del viaje y forma de acumulación de un saber o como *lugar* de experiencia y repositorio de memorias colectivas, serán puestas en cuestión por la sequía en cuanto inscripción “natural” de una negatividad radical. Tomando como ejemplo el caso poco estudiado de la prolongada sequía que azotó al Noroeste argentino, en particular la provincia de Santiago del Estero, en la segunda

mitad de la década de 1930, este trabajo analiza sus efectos sobre dos tipos de escritura: por un lado, las crónicas escritas por corresponsales de los grandes diarios de la capital (Homero Manzi, Roberto Arlt, Ernesto Giúdice); por el otro, la producción ensayística de Bernardo Canal Feijóo y Orestes Di Lullo, dos intelectuales provincianos comprometidos con la causa regionalista.

El infierno santiagueño

A instancias, principalmente, del periodista, cineasta y letrista de tango Homero Manzi desde las páginas de la revista ilustrada *Ahora*, la sequía tremenda que venía sufriendo la provincia de Santiago del Estero desde mediados de la década de 1930 –efecto de la tala ilimitada de los bosques de quebracho para proveer de durmientes a la industria ferroviaria internacional– comenzaba a ser noticia en los grandes diarios porteños hacia fines de 1937. La decadencia del Noroeste y el favoritismo de la política conservadora de ferrocarriles hacia los contratistas extranjeros, a pesar de que el trazo de la red marginaba a regiones enteras, beneficiando la importación de ultramar en detrimento del mercado interno (blanco principal del ensayo *Los ferrocarriles, factor primordial de la independencia nacional* de Raúl Scalabrini Ortiz, publicado también en 1937) hacían de la crisis santiagueña un caso ejemplar para los críticos del régimen. Los diarios *El Mundo* y *Crítica* enviaban a Roberto Arlt y Ernesto Giúdice para cubrir la crisis desde el teatro de los sucesos; el primero, para agregar su voz a la campaña ya iniciada por Manzi, de “ayuda humanitaria a los desposeídos”, el segundo, para disentir (en términos que recuerdan las críticas casi contemporáneas de Graciliano Ramos hacia la “industria da sêca” en Brasil) con un asistencialismo que perpetuaba las causas socioeconómicas y políticas de la crisis y el éxodo rural y reclamar una solución comprehensiva de cambio social e intervenciones tecnológicas.

La causa política común también hacía coincidir a las crónicas de Manzi y Arlt en una mirada que resaltaba el impacto de escenas extremas de sufrimiento y destrucción sobre el espectador, énfasis que a su vez requería la construcción de una figura particular y novedosa del periodista como testigo “en cuerpo presente”. Acusado por Alfredo Palacios de propagar una campaña de mendicidad que sólo beneficiaría a la élite provincial, Manzi respondía que, si aprovechaba “el apoyo de los órganos de prensa, acuciados por el sensacionalismo del hecho”, lo hacía para fomentar “un movimiento de subversión. Hay que hacer llegar al pueblo todos los dolores concretos para que no continúe nuestra oligarquía usufructuando con la mentira de una prosperidad que solo se ve en los balances del puerto.”¹ Más adelante, en la última crónica publicada en *Ahora*, Manzi narra el encuentro con su amigo en Santiago en una suerte de relato apostólico:

Un día miércoles bajo a Añatuya. Me encuentro con la noticia de que en el campo de Añatuya está Roberto Arlt, enviado especial por un diario de la capital para hacer la crónica del dolor santiagueño. También me avisan de que Arlt se ha enfermado y que golpeado por la fiebre está en un ranchito lejano. Tomo un auto y me largo en su busca. [...]

¹ Citado en Ford (1971: 44).

Efectivamente, Arlt se encuentra afiebrado. Las aguas, el dolor lo han volteado. Tirado sobre un catre de tiento, al amparo de un techito del corredor del rancho, retoca sus anotaciones y amplía su conocimiento con lo que oye decir a las mujeres y a los paisanos. [...] Me adelanta su desolada impresión. Su amargura frente a la indiferencia de las zonas felices. Su decepción frente a los políticos lugareños que desde el gobierno o desde la oposición están distantes del verdadero hombre de la campaña santiagueña. Su indignación para con los literatos del país que se desentienden de esta realidad y la desconocen.

Manzi, por su parte, le cuenta a Arlt sus propias observaciones: la pérdida de tres cuartos de la hacienda en el distrito de Atamisqui, desde donde caravanas humanas han partido hacia la capital provincial; los muertos de hambre y sed a escasa distancia de ésta. Finalmente, vuelve a darle la palabra al autor de *Los siete locos*:

Y al contarle todo esto, los ojos de Roberto Arlt, acostumbrados a la contemplación de los dolores más terribles, se humedecen como los de un niño. Y me hace su juramento. Es necesario que nuestro relato sea terrible. Implacable. Amargo. Casi siniestro. Es necesario que los lectores vomiten de asco y de vergüenza frente a la realidad de Santiago del Estero, provincia olvidada por la oligarquía.²

La escena, prolijamente construida, es interesante no sólo por cuánto nos dice sobre el grado de estrellato que había alcanzado, ya para esa época, el personaje de autor encarnado por Arlt y que, en esta ocasión, consagra también a la de su apóstol y compañero de infortunios, Manzi.³ Propone, además, una determinada relación entre viaje, cuerpo y escritura, propia de un nuevo periodismo de masas, donde el cuerpo del periodista-estrella adquiere rasgos crísticos, garantizando con sus privaciones y suplicios la “cruda verdad” que su escritura transmite a los hogares. Dimensión evangélica, entonces, de transcripción de las marcas grabadas “en carne propia” a una letra que las transmite de modo que el cuerpo lejano del lector-creyente vuelva a metabolizarlas en empática comunión. Transcripción que, por otra parte, tiene su condición de posibilidad en un dispositivo técnico de telégrafos, imprentas y medios de transporte que han acertado dramáticamente el lapso entre redacción y lectura, como para facilitar una fuerte impresión de contemporaneidad entre el suceso tétrico y su lectura en el diario: “esto está aconteciendo ahora / lejos”.

No ha de sorprender, pues, que antes de aparecer en la revista semanal *Ahora* firmada por Manzi, la misma escena ya haya sido escrita y publicada por el propio Arlt en el diario *El Mundo*, en una nota onírica que funcionaba como una suerte de prólogo a la serie de crónicas a la que daría nombre: “En el infierno santiagueño”. Ahí (omitiendo la presencia de Manzi) Arlt reitera el juramento de un realismo visceral para dar cuenta de la hecatombe:

Es necesario hablar del drama que vive estos días Santiago del Estero. Es necesario eludir las palabras suaves que sirven para emboscar la verdad y tornarla gris. Es necesario narrar sin temor de horrorizar a la gente, de asquear a la gente con el espectáculo espantoso de un

² Homero Manzi, “El corazón se acongoja frente al drama de Santiago del Estero”, en: Chávez (1977: 117).

³ De hecho, Manzi era el principal incitador del viaje arltiano facilitándole los contactos locales, entre otros con su hermano Luis. Véanse Saítta (2000: 246-250) y Salas (2001: 182-189).

caballo que se pudre vivo bajo un sol de fuego; es necesario narrar el espectáculo que ofrece una vaca refugiándose moribunda en un rancho abandonado, para terminar de morir allí entre cerdos muertos de hambre que embisten con el hocico su vientre aún vivo. [...]

Es necesario contar el drama que vive Santiago del Estero. Contarlo sin piedad de lastimar a nadie. Sin piedad de la literatura y sin piedad del estómago de los lectores. Es necesario escribir con tal fidelidad lo que he visto, que cuando mis frases lleguen a ciertas partes la gente se tape las narices, asqueada y avergonzada. No importa. Es la verdad. La verdad de un pueblo que se muere de hambre y de sed y, por lo tanto, debe ser escuchada (Arlt 1937a: 6).

Pero como en la versión de Manzi, en lugar de una transmisión directa y transparente, a través de una escritura despojada de todo adorno, esa verdad necesita pasar primero por un cuerpo, el del cronista, antes de volverse asequible. La serie comienza, bruscamente, con el propio Arlt despertándose, recién restablecido de un ataque de fiebre, en pleno campo santiagueño, rodeado de olores de fermentación y gemidos de bestias agonizantes, mientras desfilan ante su mente las escenas más estrepitosas de su viaje:

Me acordé de todos los animales que vi agonizando bajo el sol, en las llanuras requemadas por la sequía. Me acordé de las cabras alunadas, medio cegadas. Cuando escuchan el paso de un caballo se desprenden de la espesura del monte como brujas enloquecidas, girando sobre sí mismas; me acordé de las vacas noblemente postradas en el centro de los salitrales, apoyadas sobre sus manos, la cabeza tiesa, fermentando vivas durante todo el día bajo un sol de sesenta grados. Me acordé de los caballos moribundos, inmóviles a la sombra de un cardón gigante, que como un candelabro de siete brazos les iluminaba de blancuras de muerte, y también me acordé de otros caballos ya caídos en el suelo arenoso, en la pradera de hierbas amarguísimas, y pensé en mi fiebre dulcificada por una naranja.

Luciernagas gigantes se movían en el espacio de la noche, poblado de hediondas ráfagas de putrefacción. Y después me acordé de los seres humanos que había encontrado entre las paredes de barro, viejos, niños demacrados, ancianos ciegos, acercando sus bocas a latas cargadas con aguas nauseabundas que provocan vómitos y cólicos. Ellos igual que las bestias estaban condenados a muerte (Arlt 1937a: 6).

La serie comienza por su propio final, su culminación: el momento, precisamente, en que los horrores de la sequía han saturado la capacidad receptiva del cronista al punto de precipitarlo a un delirio afiebrado y acechado por los recuerdos. Pero es ese delirio el que, con su procesión alunada de detalles horribles, recién le permite a Arlt abarcar a la sequía en toda su dimensión catastrófica, que las notas siguientes apenas puntualizarán en un registro más descriptivo. Ante la retirada del paisaje visible, solo la transcripción en carne propia puede transmitir “la esencia” de la sequía, una suerte de sublime negativo que apela a los sentidos inferiores del olfato, el oído y el tacto y no a la vista. *In extremis*, el género de la crónica del viaje sufre una transformación radical: ya no es transcripción de la visión a la razón, en una acumulación progresiva de *saber* sobre la lejanía (Pratt 1992: 7); ahora, en cambio, la letra queda a cargo de transmitir la náusea del cronista al “estómago de los lectores”. Tras este prólogo infernal, todo el viaje que comienza en la crónica siguiente queda marcado de antemano por ese horizonte de crisis febril hacia el que se encolumna el cronista, y que no es otro que la incapacidad final de las palabras de cumplir su misión transcribiendo todo lo visto –o quizás su triunfo, ya que es la incorporación, el trance de *sentir en carne propia el suplicio ajeno*, el objetivo que buscan las palabras de Arlt–.

Declaración de principios, el “prólogo infernal” le permite a Arlt recomenzar su relato de viaje en el envión siguiente en clave de una narrativa de iniciación, de aprendizaje por parte del propio cronista quien –como sus lectores en la capital– debe descifrar paso por paso los enigmas de la tierra asolada, hasta poder por fin responder a la pregunta que vuelve a formular la última entrega de la serie: “¿Y ahora qué va a pasar?” (Arlt 1937i: 5). Haber entrevistado en la ráfaga de imágenes del primer aguafuerte, toda la dimensión trágica de la sequía, le agrega a esta inmersión gradual un sentido de urgencia, una necesidad por *saber* qué es lo que realmente ocurre en la provincia norteña y qué hacer para salvarla: “¿Qué podemos hacer nosotros? Sabemos tan perfectamente como ellos, que se morirán de hambre, que nadie irá a socorrerles [...] ¿De qué viven esos desdichados? Es un misterio” (Arlt 1937d: 6). Porque, desde la segunda crónica, donde reencontramos al cronista al comienzo de su expedición, embarcado en el tren que lo llevará hacia Santiago, éste nos revela lo engañoso de las apariencias, al ver pasar por la ventana “campos verdes [...] maravillosos de pasto fresco. Y sobre estos campos, ralos rebaños de cabras, de caballos, de vacas, se mueven lentamente con el hocico a ras del suelo” (Arlt 1937b: 6). Debidamente, el cronista toma nota del hecho, empezando a dudar de las noticias estrepitosas que llegan del Norte, y preguntándose: “¿Dónde está la sequía? ¿Dónde esa falta de agua de que la gente no hace más que hablar constantemente? ¿Dónde los efectos de tres años de sequía, si el tren no hace más que correr a lo largo de praderas verdes?”. Recién al final de la nota, al comentar su observación al capataz del coche comedor, el repórter rompe el engaño y nos revela la terrible verdad del cuadro entrevistado. Deshace así la contradicción con el aguafuerte del día anterior: los “campos verdes”, le explica el capataz a Arlt (quien nuevamente usa la negrita para resaltar en la propia tipografía la importancia de la revelación) lo son en realidad de manzanilla, “un terrible veneno para los animales. Todos estos campos están muertos. ¿Ha visto los pozos al lado de la vía? Fueron hechos para buscar agua por los criadores sedientos. Y en esos pozos ya no hay ni una gota. Todo aquí está muerto” (Arlt 1937b: 6).

Las convenciones del paisaje estético (la ecuación del verde tupido con la fertilidad, la abundancia y lo ameno) son expuestas por Arlt en su incapacidad de describir y revelar las transmutaciones del ambiente acosado por la sequía. Es que, ante la falta de agua, lo que “se retira” de la tierra no son solo los hombres que la habitan sino, además, su dimensión de paisaje, vinculada precisamente con esos índices de habitabilidad que en Santiago del Estero se han vuelto engañosas. Esa “retirada del paisaje” ya no se desprende de la mera observación de sus ruinas; requiere –como en la escena inaugural del tren– de la palabra suplementaria de sus antiguos moradores para conocer su estado anterior y el proceso de su declive. Es por eso que la dimensión dialógica adquiere tanta importancia en *El infierno santiaguense*, desde las indicaciones de los guías locales intercaladas entre las descripciones –“Aquí cruzaba el Río Dulce... aquí cruzaba el Río Salado...” (Arlt 1937f: 5)– hasta ocupar el espacio entero de una nota, como sucede con la conversación con una maestra rural sobre los estragos que provoca el hambre en los niños. Alternando con estas voces, las “tomas” del paisaje en retirada realizadas por el propio cronista conforman un tipo de montaje que invoca a un mismo tiempo la instantaneidad de la máquina fotográfica y la movilidad de trenes, automóviles y carruajes: “Desierto. Monte. De tanto en tanto canales”. Registro cinematográfico donde la plataforma móvil contrasta con la quietud mortífera del entorno pero que, en su carácter de sucesión discontinua de fragmentos, resulta no obstante el más apropiado para un paisaje en escombros.

Aumenta todavía la sensación de asistir a una serie de “tomas visuales” el uso figurativo de la guerra moderna (emboscadas, trincheras, ametralladoras), de un modo que hace acordar al concepto eisensteiniano del montaje de atracciones, a la vez que inscribe a la sequía santiagueña en dramática contemporaneidad con la Guerra Civil española y las amenazas nazis en Europa que por estos días ocupaban las tapas de *El Mundo*:

En Ochogo Guachana el viajero cruza un bosque que parece compuesto por árboles de aluminio. Es un paisaje feroz. De trinchera. Escasos ranchos, abandonados, con las paredes desmoronadas, entre los troncos del bosque de aluminio. Parecen nidos de ametralladoras desmantelados por un bombardeo implacable. Los árboles blancos, calcinados por el sol, petrificados por el sol, retorcidos desesperadamente surgen de la tierra blanquecina de salitre. Viento de fuego reverbera a ras del suelo. Ni un pájaro vuela por aquí. El viajero tiene que hacer un esfuerzo para no arrojar al fondo del coche para sustraerse de esta temperatura tan constante, que termina hasta por recalentar la ropa metida en las maletas (Arlt 1937f: 5).

A escasos días de terminar las crónicas de Manzi y Arlt, y ante el polémico rechazo por parte del gobernador provincial Pío Montenegro de los donativos recibidos por *Ahora* y *El Mundo* –alegando motivos de orgullo provincial– desde las páginas de *Crítica* un nuevo enviado especial les sale al cruce a sus precursores, para “ofrecer al público una impresión real sobre la situación de Santiago del Estero”. Agrega que

la persistente campaña que se viene realizando desde las columnas de ciertos diarios de esa capital en favor de las colectas que se están levantando para la adquisición de víveres [...] es humillante para este pueblo y las protestas llegan desde los mismos rincones donde la naturaleza hizo sentir con más rigor su castigo. Véase a las claras, a través de dichas informaciones, el juego de los políticos del viejo conservadurismo y del oficialismo, los que aprovechando tales circunstancias, pretenden resurgir por medio de limosnas denigrantes, apareciendo como salvadores del pueblo.

Y desmiente, como puro sensacionalismo, dos de las escenas más escabrosas del relato arltiano:

No es exacto que se hayan profanado tumbas para vender los huesos en un comercio de las proximidades del Río Salado ni que se haya aprovechado la carne putrefacta de los animales muertos por la sed y el hambre. [...] Se ha extremado, pues, la nota, exhibiendo a la provincia en una situación de verdadero salvajismo (Giúdice 1937a: 6).

Si bien las crónicas carecen de firma, es probable que su autor sea uno de los periodistas-estrella de *Crítica* en aquel momento, Ernesto Giúdice, médico, apoderado general del Partido Comunista y militante antifascista, quien ya había cubierto la crisis del Norte en notas anteriores.⁴ Es probable, además, que la primera nota (titulada “Santiago agra-

⁴ Fermín Chávez, en el artículo citado de 1977, erróneamente atribuye las notas de *Crítica* a Arlt, posiblemente desconociendo la serie publicada en *El Mundo*. Mi atribución de los textos a Giúdice se basa, en cambio, en la referencia a un viaje del año anterior al Chaco algodónero, en la nota publicada el 26 de diciembre de 1937. Esta serie anterior del mismo Giúdice, justamente, había provocado una polémica con Manzi acerca del supuesto privilegio otorgado a la política de colonización, por encima de los reclamos del peonaje criollo. Véase Ford (1971: 46).

dece la ayuda pero no es un pueblo menesteroso”) haya sido escrita a poco tiempo o incluso antes de arribar el cronista a la capital provincial, y en base a opiniones recogidas entre contactos locales, algunos de los cuales (Bernardo Canal Feijóo; los hermanos Wagner, directores del Museo Arcaico de la ciudad) son mencionados en notas posteriores. Lo cierto es que, a pocos días de iniciada la serie, Giúdice cambia bruscamente de opinión, ahora afirmando que la sequía

[n]o debería existir pero existe. En Santiago hay necesidad apremiante de víveres, y el pueblo santiagueño ha caído en el trance del menesteroso. Es la cruda verdad. Y mientras unos se mueren de hambre otros realizan grandes ganancias. Grandes ganancias en estos mismos momentos. Los especuladores en cueros, por ejemplo, están realizando pingües negocios. Los cueros se compran a precios ínfimos porque la provincia es lo único que produce en la actualidad (Giúdice 1937b: 11).

Pero tras estos ajustes a su posición inicial, probablemente después de llegar a Santiago capital y conocer de cerca la situación en los alrededores, Giúdice mantendrá con firmeza las líneas principales de su postura: en primer lugar, la necesidad de matizar el impacto de la sequía, que si bien ha precipitado en la indigencia a gran parte de la población rural también ha beneficiado a comerciantes y terratenientes; la insuficiencia, por lo tanto, del registro meramente descriptivo (como también del costumbrismo con sus arquetipos esencializados) a la hora de revelar las causas estructurales de la crisis; la necesidad, finalmente, del análisis sociológico, hidrográfico, climatológico y político para proponer salidas abarcadoras. “El problema consiste en encontrar una solución eficaz para la miseria”, resume uno de los subtítulos de la segunda nota:

La sed y el hambre de Santiago no admiten duda. Las puede comprobar cualquiera. Las divergencias surgen cuando se trata de apreciar el tipo y el grado de esa miseria. En Santiago, por ejemplo, los que no ven o no quieren ver la miseria, es porque se han acostumbrado a considerarla como una característica tradicional de la provincia. [...] La segunda divergencia aparece cuando se trata de encontrar la solución adecuada. Es verdad que en Buenos Aires se ha exagerado la nota al desfigurar la ayuda a Santiago en una cuestión de limosna o caridad [...] Pero, esa exageración en los medios no implica que haya exageración en el clamor del hambre santiagueña. Se está en lo justo cuando se piden obras de irrigación y trabajo para todos, como solución duradera y permanente (Giúdice 1937c: 5).

Las crónicas santiagueñas de Giúdice harán hincapié, por lo tanto, en dos aspectos de la crisis: por un lado, las miserables condiciones de trabajo del peonaje rural, provocadas a su vez por su escasa conciencia de clase y nivel de organización colectiva; por el otro, la mala administración de los recursos naturales que surge de esa misma “incultura agropecuaria” (Giúdice 1937c: 5). La denuncia de la indigencia en que vive gran parte de la población santiagueña, y que recién hizo que la sequía haya podido convertirse en hecatombe sanitaria, incluye a la idealización costumbrista entre los destinatarios de su crítica:

Gobiernos, estancieros y terratenientes, cuanto más ‘criollos’ y ‘nacionalistas’ tanto peor, quisieron hacer del criollo del Norte una raza inferior, una raza de sometidos, desnudos, mal alimentados [...] cuando lo acostumbraron a comer poco, dijeron, con soberbio orgullo provinciano, que sus coterráneos eran ‘sobrios’ (Giúdice 1937e: 4).

De particular impacto es la nota del 26 de diciembre de 1937 que describe la larga y silenciosa espera de seiscientos campesinos para ser conchabados en trabajos de deslame. Tras referir su llegada al pueblo de Loreto y las conversaciones con vecinos temerosos ante la invasión de las multitudes hambrientas, Giúdice se encamina hacia el campamento de los retirantes rurales:

En ninguna parte del país hemos visto espectáculo semejante, tanta quietud. Un silencio absoluto. Unos hombres masticaban frutos secos de algarrobo –hasta el algarrobo deja de dar frutos jugosos–. Una mujer, mientras va de un lado para otro, da de mamar a su hijo, que parece dormir prendido al pecho. Todos esperan “al ingeniero”. Este llega, por fin. Lo miran casi con indiferencia. Solamente se le acercan cuando el ingeniero Michaud se introduce en su campamento. Pegados al alambrado, esperan. “No habrá trabajo para todos.” “Paciencia,” responde la mayoría. “Qué le vamos a hacer.” [...] Nadie protesta. Ni siquiera se han reunido los desocupados para deliberar sobre su situación y saber a qué atenerse. No tienen siquiera la conciencia de que son explotados. No conocen lo que es organizarse (Giúdice 1937e: 4).

El cuadro, de trazos gruesos y genéricos que resaltan la condición colectiva de los desposeídos aun donde resalta una figura individual (la mujer obrera amamantando a su recién nacido, casi un emblema del naturalismo) da lugar al análisis de los “tipos sociales”, donde prima el contraste entre el mestizo santiagueño “sumiso, resignado, dócil” y el “pioneer” extranjero quien “tiene más conciencia de su situación, impone más enérgicamente sus derechos”, inmigración que, por lo tanto, es necesario fomentar para vencer por el ejemplo y la mezcla de sangres, el atraso, la incultura y la sumisión de los nativos.

Si en los cuadros sociales predomina la tipificación naturalista, combinando el análisis de clases con una antropología racial de neto corte positivista, el discurso de Giúdice sobre la naturaleza invocará, no al paisaje estético sino al mapa del geólogo y del ingeniero. Sobre todo a partir de la nota del 29 de diciembre de 1937, donde advierte que “El año próximo todo el país sentirá la repercusión del desastre de Santiago” e insiste en la dimensión regional y aún nacional de los procesos socio-ambientales, Giúdice concentra su atención en la interrelación entre geología y formas de explotación agroganadera y forestal, con abundancia de citas y de vocabulario técnico que (a diferencia de las referencias literarias en las crónicas anteriores) no requieren paréntesis explicativas, presumiendo un lector que, si no necesariamente maneja estos saberes, sí comparte la fe del cronista en el progreso técnico y la autoridad de la palabra científica. Su formación de médico lo lleva a Giúdice hacia una concepción orgánica de los procesos ambientales, vinculando el problema del desbosque con el riego desorganizado y la falta de planificación en los cultivos:

Todos los factores que hacen a una región rica o pobre, son, pues, interdependientes. [...] Los ríos se secan y con ello disminuyen las lluvias; la temperatura aumenta por falta de vegetación y menor humedad del aire; la evaporación es mayor, y así se agotan las lagunas y los bañados; la tierra se reseca y el polvo y la arena todo lo invaden; las enfermedades tienden a aumentar, etc. Al final, todo se agota. [...] En algunas regiones del Norte, donde los enormes bosques fueron talados irracionalmente, la mayor sequedad de la atmósfera, que es su resultado, puede ser una de las causas de las sequías más frecuentes y prolongadas que allí se padecen (Giúdice 1937f: 4).

Pero la sequía no es sino el augurio de una catástrofe aún mayor: la desertificación. En la Argentina, advierte Giúdice, el problema del desierto siempre se confundió con los del vacío y la barbarie, problemas falsos que no hicieron más que ocultar la verdadera amenaza: “y ese peligro es el infierno del calor seco, de la arena, del campo yermo y desolado, del éxodo de las poblaciones [...] Hemos comido la tierra del nuevo desierto argentino...” (Giúdice 1937f: 4). El país que se pensaba como surgiendo de la conquista del desierto en realidad está a punto de convertirse en tal:

Ahora se observa que el desierto se cierne como un espectro sobre las poblaciones cansadas de luchar contra una naturaleza poderosa en la forma más primitiva y rudimentaria que pueda concebirse. El desierto fué vencido solamente por la fertilidad de las tierras, y la fertilidad de las tierras dió frutos solamente porque un conjunto de hombres se resignó a pasar allí los duros años de su vida en la más absoluta de las privaciones, sin pedir nada a nadie. [...] Todo esto toca a su fin. No porque la gente resignada deje de estarlo, sino porque la gente comienza a morir, simplemente, en varios de esos lugares donde el desierto reaparece victorioso, cuando no prefieren emigrar a otras regiones. [...] Cuando nos referimos al desierto no señalamos tan sólo la despoblación sino que aplicamos el término en toda su aceptación geológica: zona estéril, yerma, arenosa. El desierto que conquistó la civilización en la Argentina eran los campos despoblados; el desierto que nos conquista a nosotros, ahora, es el desierto que mata la vida animal y vegetal... (Giúdice 1938: 8)

La solución, para Giúdice, consiste en avanzar tanto sobre las causas hidrográficas como sociales de la desertificación. Son las relaciones protoesclavistas de producción, generando estructuras políticas corruptas y clientelistas, las que llevan al descuido de las tareas elementales de estudio y prevención de las sequías, la ausencia completa de acequias, diques y embalses y la pérdida de ciclos enteros de sembrados por desconocer las modernas técnicas del cultivo en secano. El paisaje no es un término relevante para esta perspectiva cartográfica y totalizadora, anticipando ya al ingeniero-estadista quien, por medio de unos pocos trazos resueltos sobre el mapa, deberá redimir a la naturaleza santiagueña de su inercia. Es más, tanto como la idealización costumbrista de tipos y costumbres, el paisaje como forma de revestir afectivamente al entorno y sentirlo como lugar, para Giúdice sería apenas un modo de aferrarse al estado existente de cosas, una forma tangible de “falsa conciencia”. Sin embargo, y contrarrestando la tendencia hacia la abstracción y el síntesis de las crónicas, la serie de *Crítica* también esboza una secuencia diferente formada por las fotografías tomadas por el mismo Giúdice, y donde prima el detalle local y concreto: grupos de campesinos posando para la cámara, obreros y niños excavando pozos, saliendo en busca de agua o asaltando en multitud al tren del gobernador para vaciar sus tanques (fig. 1); animales postrados al borde del camino, comiendo restos de papel en un basural (fig. 2) o yaciendo muertos y calcinados en las vías (fig. 3). Aunque las leyendas solo raras veces establecen el lugar y el momento en que fueron tomadas, resaltando en cambio su carácter ejemplar y colectivo (“La hacienda ha muerto en un ochenta o noventa por ciento”; “los campos yermos ya no ofrecen pasto para el ganado”), la secuencia de estas instantáneas de la sequía se acerca más a la narración arltiana que al discurso abstracto y generalizador que las enmarca. Hay tensión entre el “aquí y ahora” de la toma fotográfica y la pedagogía del subtítulo que la traduce en ejemplo de la invisible estructura subyacente. De hecho, las pequeñas viñetas narrativas que Giúdice suele insertar en las notas –“episodios realmente trágicos” (Giúdice 1937d: 5) de



Figura 1

hombres y animales luchando contra la sed— pueden pensarse como un equivalente textual de la toma fotográfica. En ambos casos, sin embargo, el instante singular es exhibido solo para resaltar enseguida su carácter representativo: “El hecho sírvenos para compararlo con la situación de Santiago del Estero. Las cosas, allí, se suceden en la misma forma. Todo está impregnado de una fatal desgracia...” (Giúdice 1937b: 11).

Poéticas de la figuración que, a su vez, implican diferentes prácticas de espacio y lugar, de efectos políticos si no adversos, al menos disímiles: si en el naturalismo científico de Giúdice prima la tendencia a la generalización del hecho local, el realismo cinematográfico de Arlt aprovecha lo inconcluso del fragmento para construir un montaje discontinuo, capaz de insinuar en el fluir de la letra el ritmo del viaje moderno con su alternación de aceleraciones, digresiones y paradas. Si en Giúdice la imagen es ícono y como tal remite inmediatamente a un conjunto más vasto en calidad de ejemplo o emblema, en Arlt tiene carácter de índice, al insistir en su propia singularidad. Los modos de figuración que prevalecen en el primer discurso son la alegoría, la metáfora y el símbolo; los del segundo, la metonimia y la sinécdoque: éstas remiten a una “naturaleza de las cosas” por encima (o por debajo) de la presencia tangible del objeto; aquellas se aferran a esta misma presencia como un trazo de lo real. Ambas maneras de figurar “el paisaje de la sequía” se relacionan de un modo no del todo azaroso con lo fenomenal: el efecto de reducción, escasez, “retirada” que produce la sequía sobre el mundo material, con la dificultad correspondiente de captarlo, a no ser en sus consecuencias para hombres, animales y vegetación. De ahí que el índice —la marca en los cuerpos, en la superficie orgá-



Figura 2

Osamentas al Borde de los Caminos



LA HACIENDA HA MUERTO en un ochenta o noventa por ciento en varias zonas de Santiago del Estero. Las osamentas de los animales bordean los caminos y las orillas de los ríos secos, apestando el ambiente y aumentando la impresión de tragedia que se cierne sobre la provincia norteña

Figura 3

nica– y el ícono –la remisión a una causa mayor, estructural e invisible, como las napas de agua bajo el suelo– sean también, de alguna manera, figuras del paisaje de la sequía, los modos en que la sequía *se vuelve figura* al recaer sobre el ambiente y sus habitantes.

Las iniciales de la tierra

Las relaciones entre la figuración del paisaje y la escritura como práctica de espacio y lugar son un marco propicio para comparar las crónicas publicadas por los grandes diarios porteños con algunos textos producidos por escritores santiagueños nucleados en la asociación cultural La Brasa.⁵ Para éstos últimos, el paisaje no es, como para los porteños, un problema representacional: ¿cómo retratar una tierra que expulsa, además de sus propios habitantes, a la mirada forastera que busca abordarla? Más bien, es un problema existencial: la sequía es también la crisis de un modo de ser que se rehace día a día. El paisaje, para los brasistas, es un lugar performático que hace de Santiago del Estero una entelequia que va más allá de su existencia en el tiempo. Es un “hecho ancestral”, en palabras de uno de los portavoces del grupo, un “fenómeno permanente de incidencia” que atraviesa el proceso histórico al que proporciona su idiosincrasia: “Cambia, pero es la misma. [...] Siempre presente. [...] Ninguna tierra cava más en nosotros que esta tierra de Santiago, aunque esté desnuda de accidentes, aunque parezca no tener voz ni vida, y acaso por esto mismo” (Di Lullo 1959: 3-4).

Esta idea subyace a uno de los más importantes estudios del arte popular en la Argentina, *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago* de Bernardo Canal Feijóo, publicado también en 1937, cuya urgencia por preservar la tradición musical y artesanal surge directamente del proceso de crisis y agotamiento de lo que Canal llama “el fenómeno santiagueño” y del que la sequía no es sino la culminación final. Para Canal, el ensimismamiento del ser provincial en “un juego integral de paisaje, costumbres, tonada, locales” le confiere a éste una excepcional “capacidad de conservación” en el contexto del país aluvional. Excepcionalidad que, sugiere Canal, adviene en parte de una naturaleza que rechaza la aprehensión visual (relación colonizante con la tierra que predomina en el resto del país) y en cambio requiere la inmersión física:

Para muchos sé que no existe como paisaje, pues no es ni pampa ni montaña. Es bosque, broza, maleza, salina. Mientras los otros paisajes están diseñados en distancia, en fuga, en infinitud, en masa, éste sólo se dibuja en rincones, en ocultos detalles casuales. No es para ser visto desde el tren, o desde el aeroplano. En cierto modo, pide la convivencia del sujeto humano; no su simple éxtasis. El hombre está *ante* la pampa, *ante* la montaña, desde el punto de vista del sentimiento del paisaje; desde el mismo punto de vista nunca podría estar ‘ante’ el bosque: precisa estar *en* él, envuelto, inmerso en él (Canal Feijóo 1937: 11).

Esta contigüidad entre paisaje y cultura, sin embargo, se convierte en vulnerabilidad ante el acecho de una fuerza externa, “el progreso”, ya que, ante un paisaje de tales características sólo hay dos opciones: “O se está *en* él, o *contra* él” (Canal Feijóo 1937: 12). La “destrucción de la naturaleza” que fue “la tala industrial del bosque”, por eso se convier-

⁵ Sobre la Asociación La Brasa, véase Ocampo (2004).

te, “reflejado en el alma nativa, [en] la categoría más patética de una destrucción del paisaje” (1937: 14). Lo que en términos económicos fue el traslado, “en ingentes chorros, de [una fabulosa riqueza pecuniaria] de la Provincia afuera, a Buenos Aires, a Londres, a Bruselas”, en términos ecológicos, sociales y culturales amenaza a la existencia misma de lo santiagueño a nivel “del hombre-planta, del clima, del paisaje” (1937: 17).

Esa noción existencial del paisaje como medio de *experiencia del lugar*, y así como fundamento de lo santiagueño en su espesor fenomenal, Canal la había desarrollado por primera vez en el ensayo que abre el número inicial de *Ñan* (“camino” en quichua), revista unipersonal que publicó en 1932 y en 1934. Titulado “El paisaje y el alma”, el texto comienza por distinguir “la intuición del paisaje” del mero encuadre pictórico “de cualquier pedazo de naturaleza”. Si bien la mirada es la que descubre en la constelación de las cosas una volición de armonía, es en el alma donde repercute, como un “movimiento inefable”, esta “coordinación de las cosas de la Naturaleza en la distancia”. “Suceso psico-geográfico”, el paisaje es, por lo tanto, una suerte de diálogo mudo entre la percepción humana y el mundo natural que abarca, en pos de restaurar una unidad de carácter antes religioso que artístico: “El paisaje sería esta súbita y contingente movilización de las cosas de la Naturaleza hacia algo, que bien podría ser una superior expresión” (Canal Feijóo 1932: 11). Aparece entonces, en este ensayo temprano, como problema intrínseco de la naturaleza santiagueña el desorden, la anomia —el antipaisaje— que despierta en sus moradores no ya la meditación y la templanza sino que, al hacer aflorar las pasiones y la rispidez, favorece al caudillismo y a la demagogia carismática como formas políticas preconizadas por la misma tierra:

Áspera, rebelde sin embargo, [la tierra] se cubre de una vegetación en que parece enunciarse una voluntad rencorosa. Los grandes árboles de madera dura, la zarza espinuda, las erizadas cacteadas, comparten el típico escenario. Flora leñosa, erizada, bravía. [...] En el plano geográfico sin relieves, desprovisto de toda “gala” de irregularidad, estos elementos se presentan en incoordinada tumultación, en multitud confusa, abigarrada. El espectáculo es, realmente, demagógico. Como la multitud humana que ocluye la calle, la Naturaleza, suelta en mitín afónico, corta la perspectiva, cierra el horizonte, se adelanta (o se detiene) en reclamo de primer y único plano. En las escasas abras en que descansa su hacinado suceso, la tierra escapa premiosamente, como queriendo sepultarse en cuevas (Canal Feijóo 1932: 15-16).

De fuertes sintonías con la fenomenología nacional que viene desarrollando por esos mismos años Ezequiel Martínez Estrada (ambos influenciados a su vez por el vitalismo de Hermann von Keyserling), ese esencialismo telúrico del primer Canal sufrirá no obstante algunas transformaciones importantes en el curso de la década del treinta, y que lo llevarán en años posteriores a protagonizar el proyecto más ambicioso de desarrollo técnico y social del Noroeste argentino. Ya a partir del segundo número de *Ñan*, dedicado a la historia provincial, el lugar fenomenológico del número anterior se temporaliza y se entrelaza con el proceso social, a la vez que se complejiza la noción del “alma santiagueña”, atribuida ya no sólo a los efectos del ambiente sino también a los cambios en la estructura productiva y social de la provincia. Por primera vez, Canal enfoca aquí la triada entre ferrocarril, obraje y éxodo rural que lo preocupará en todo su trabajo posterior: si el ferrocarril, con sus “rumbos fortuitos”, impulsó “el desarraigo, el descentramiento; la despoblación de la campaña [...]; la dispersión de los grandes rebaños; el nomadismo”, el obraje fue “una formidable trinchera” donde “sierras cantarinas preforman una estricta

anatomía industrial” (Canal Feijóo 1934: 60). La idea del ecocidio aparece aquí por primera vez pensada como “destrucción del paisaje”, paisaje que por lo tanto cambia de signo; ya no es más anomia anarquizante (la del fachinal y de la estepa, ahora reconocidas en cambio como efectos de la devastación capitalista) sino que cobija lo fenomenal santiaguense en su vocación de autonomía, perseverancia que el “despaisamiento” echa a perder irrevocablemente. Los jornaleros de los obrajes, escribe Canal,

[s]e encontraron más pobres que al nacer, pues hasta habían perdido su paisaje. ¿Qué otro argentino podría quejarse de una tragedia tan enorme como la de este santiaguense, condenado a servir a la destrucción lisa y llana de su propio paisaje? ¿Y qué había sacado de aquello? [...] Un día se halló súbitamente solo y desgarnecido. Con la última jornada se había ido su paisaje, y el abra de aquél día era ya su destierro... (Canal Feijóo 1934: 61).

La tierra yerma y estéril que entrevistarán los cronistas de la sequía en 1937, se revela aquí como parte de un proceso mucho más vasto y catastrófico de declive que representa “el esquema básico de la historia provincial de los cincuenta años últimos” (Canal Feijóo 1937: 17-18) y que Canal, en escritos ulteriores, resumirá en la fórmula de “imposición de sí misma” (Canal Feijóo 1948: 142) por parte de Santiago y de la región Noroeste en su totalidad. Pero si es la modernidad fallida del capitalismo depredador la que produjo estos estragos, el propio lenguaje ensayístico se esfuerza por construir una alternativa –un *modernismo interior*– donde puedan convivir la imagen sintética y el montaje cinematográfico (como en el contraplano del monte abigarrado y el mitin multitudinario) con el respeto y la admiración por la tradición popular y los ritmos intrínsecos del ambiente natural.

La destrucción de los quebrachales por el obraje forestal es también el tema de otro texto clave del pensamiento santiaguense, publicado como el *Ensayo* de Canal en 1937: *El bosque sin leyenda* de Orestes Di Lullo, cuyo título responde amargamente a la obra de otro comprovinciano, *El país de la selva* (1912) de Ricardo Rojas. Como Canal, Di Lullo ve en la devastación de los bosques apenas un elemento de un proceso más vasto: “Ahora, la tierra rapada es otra, y nosotros también –concluye su diagnóstico– La industria forestal ha destruido el paisaje” (Di Lullo 1937: 56, 63). Texto singular, tanto por su astucia analítica como por sus poderosas imágenes y su composición épica, *El bosque sin leyenda* ocupa un lugar de bisagra en la obra de Di Lullo, médico especializado en pandemias regionales como el paludismo, la enfermedad de Chagas y el llamado mal del quebracho, a las que estaba dedicada su producción anterior. En años posteriores, en cambio, además de una creciente inmersión en la política que lo llevará al cargo de intendente de la ciudad de Santiago durante el primer gobierno peronista, Di Lullo se dedicará al estudio de la historia y arqueología regional, organizando en 1941 el Museo Histórico de la provincia que dirigirá hasta jubilarse en 1967, así como, en 1953, el Instituto de Lingüística y Arqueología de Santiago, anexado a la Universidad Nacional de Tucumán. A mitad de camino, entonces, entre la medicina epidemiológica y la historia cultural, *El bosque* combina ambos saberes para indagar la afectación mutua entre el proceso social reciente –aquello que el léxico marxista conoce como acumulación primitiva– y una naturaleza entrevista, desde el creacionismo católico, como totalidad orgánica: “Porque la creación, es la organización de lo eterno, o mejor, perpetuación de la vida que se suplanta a sí misma, constantemente, de modo a ofrecer una sola fisonomía, indeformable, a través de los tiempos” (1937: 11). Modelizado sobre el *Facundo* sarmientino, en su

visión fisiológica y totalizadora de una historia que se despliega sobre –y es determinada por– el espacio, el saber médico y biológico también lo acerca al texto de Di Lullo al precedente más cercano de *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha, al mismo tiempo que la prédica contra la degradación moral del capitalismo salvaje lo afilia al naturalismo social-cristiano de obras como *In Darkest England* (1890) de William Booth.

El bosque sin leyenda está dividido en tres partes, empezando con una suerte de organigrama que desglosa, en pequeñas viñetas narrativas, las distintas fases y los actores del trabajo forestal. Desde el éxodo de los campesinos conchabados como jornaleros (“El éxodo”) pasamos al trabajo solitario de los hacheros en el monte (“La hachada”), al almacenaje y transporte de las maderas (“La rodeada”, “La cargada”, “La acarreada”), a su tallado y carbonización (“La labrada”, “La quemada”) y a la vuelta final de los jornaleros, muchas veces huyendo de los capangas y con la salud y el espíritu quebrados (“El regreso”). Al catálogo de tipos humanos moldeados por las funciones que cumplen en el monstruoso engranaje sigue el análisis histórico y social de su nefasta “función moral” y “política”, el mecanismo de esclavización de la mano de obra a través de la compra obligatoria de víveres (“La Proveeduría”) y la complicidad del Estado a través de las concesiones forestales y viales (“El ferrocarril”). El relevamiento se completa con un balance económico, político y social (“Resultados de la explotación forestal”) y ecológico (“La madre tierra”), antes de terminar en la visión apocalíptica del bosque arrasado por el fuego (“El incendio de bosque”). Pero así como su modelo, el *Facundo*, el libro de Di Lullo ve nacer desde las cenizas la esperanza de una “Tregua”; interpelación hecha a un futuro Estado interventor para que reconstituya sobre bases científicas la explotación y preservación de la naturaleza, empleando en beneficio de los trabajadores los artificios de la técnica (“El obraje de mañana”).

Hay, para Di Lullo, dos grandes problemas en relación al obraje forestal: la dislocación que éste provoca en la textura social y en los ritmos naturales de la provincia. En primer lugar, su texto hace hincapié en el desapego del suelo nativo inducido por la transformación del campesino en jornalero nómada, contribuyendo además a la relajación moral y el derroche:

El peón era la energía, en potencia, del campo. La industria forestal, la succionó, la malgastó. [...] No más granjerías de la tierra bendita, ni cosechas rebosantes, aunque sufridas. No más tranquila paz de los campos germinados. [...] Desertaban de la vida. Y con el toque de atención del bosque se fueron a la muerte. No fue tanto el engaño ni la esclavitud lo que más daño le hicieron. Lo peor fué la pérdida de su vocación agrícola-pastoril. Cincuenta años de industria forestal han destruido la tradición de un pueblo criado sobre el arado y en pos de los rebaños (Di Lullo 1937: 34).

Por otra parte, por cambiar el régimen de lluvias y degradar a la fauna y flora, la tala de los bosques ha terminado por dejar yerma e inerte a la tierra. Di Lullo consigna con precisión de naturalista, sin dejar nunca el tono y la gran panorámica del narrador épico, la transformación zoobotánica de la selva en fachinal:

El humus del suelo, estratificado por infinitos y lentos años de exfoliación y humedad, se desecó bajo el intenso sol y se pulverizó en brazos del viento huracanado que ya recorría la llanura con su cortejo de polvaredas. La gordura de la tierra, antes protegida por espesas frondas, fué sepultada por las arenas de los vendavales, y su milagrosa potencia germinativa, hen-

chida y lujuriente, se sofocó en la inmersión de otras tierras estériles, que los remolinos transportaron a distancia (1937: 62).

El desmonte eliminó la flora antigua, dando lugar a una “vegetación de post-guerra –guerra cruel del hombre contra el bosque–; es una vegetación que se defiende, que vive en continua lucha de defensa” (1937: 62). Esta doble degradación de hombres y ambiente –del “paisaje” y el “alma” santiagueños– tiene para Di Lullo una causa común: la perversa conversión del trabajo (facultad creativa y productiva que define lo humano) en pura negatividad destructora, en “trabajo de todo el ser para matarse” (1937: 14) y para sembrar la muerte en su redor. La forestal, al reclutar a la mano de obra exclusivamente para el fin de la destrucción, deshumaniza al obrero: “en el obraje, con el trabajo, el hombre deja de serlo” (1937: 33). La culminación del frenesí destructor es la imagen lúgubre de la pira sacrificial de árboles listos para ser reducidos a carbón; muerte industrial narrada por Di Lullo en apelación bastante explícita a la martirología cristiana:

Por fin, el horno, listo, levanta su giba inerte. Yacen en su entraña, el aroma y el chañar, la tusca florida y la brea resinosa, el mistol y el algarrobo, la cina-cina y el espinillo, el guayacán, el quebracho, el molle, y el itin, toda la riqueza de la tierra exprimida de jugos. Y de pronto el quemador, con la tea encendida prende fuego a la pira. Se ha consumado el sacrificio. [...] El penacho de humo que ensombrece la selva, escapado a borbotones por la boca del horno, tiene otro significado que el humo de la fábrica. No es humo que redime, sino humo estéril, humo de destrucción. [...] El bosque ya no existe, pero los campos tampoco [...] el horno es un tormentoso símbolo de la actualidad industrial: en torno, el hombre se destruye a sí mismo (1937: 21).

En su afán por relatar el cruce fatal entre naturaleza e historia, el texto de Di Lullo es atravesado él mismo por la tensión entre dos grandes registros poéticos: la tradición pastoral y la épica. En la visión de la primera, el mundo prelapsario resucita con rasgos edénicos, todo “campo paniego” y “praderas fértiles” (1937: 13), mientras que, enfocadas en clave épica, “las caravanas que parten rumbo al obraje” son los héroes trágicos de una vasta rebelión contra la concentración latifundista de la tierra fértil, “las condiciones de vida [...] tan precarias” (1937: 36) en “las desolladas llanuras de Loreto y Atamisqui, los desiertos de las Salinas Grandes, [...] los campos sin agua [...], allí donde nadie quiere o puede vivir” (1937: 81). Pero si en *El bosque* permanece irresuelta esta contradicción entre la invocación nostálgica de una perdida Edad Dorada rural y la conciencia de las inhumanas condiciones de la vida campestre anterior al éxodo hacia los obrajes, esta tensión se torna productiva al volcarse críticamente contra el rumbo equivocado de un “progreso” depredador. Como sugiere Raymond Williams (1973: 13-34), el uso del repertorio ruralista por parte de sujetos desclasados no es contradictorio sino dialéctico: la nostalgia, en ellos, sólo se refiere al pasado de manera figurativa y para construir visiones de futuro. Es la añoranza –en palabras de Di Lullo– “de buenos campos y de mejores tiempos, y de una sabia política de colonización” que ha sido traicionada por el obraje forestal.

De paisaje a región

Si la noción del paisaje, en la década del 30, sirvió a los intelectuales santiagueños para esbozar una resistencia “culturalista” contra los avances del capitalismo rapiñero y

la modernidad cosmopolita, la gravedad misma del quiebre diagnosticado por esos textos, llevaba en años siguientes a algunos autores a cuestionar la eficacia de esta estrategia. Así, en la medida en que el concepto del *paisaje* era reemplazado gradualmente por el de *región*, también la insistencia fenomenológica en la permanencia y el espesor del *lugar* retrocedía a favor de un concepto más dinámico de *espacio*, ya no como archivo del pasado ancestral sino abierto hacia un futuro aún por hacer. El documento más importante de ese giro desarrollista es sin duda *De la estructura mediterránea argentina* de Canal Feijóo, publicado en 1948 junto a la documentación del Primer Congreso de Planificación Integral del Noroeste Argentino (PINOA), celebrado en la ciudad de Santiago dos años antes bajo la presidencia del mismo Canal.

Parte de una proyectada y nunca concluida “Sociología Mediterránea Argentina”, el trabajo de Canal propone indagar “los fenómenos de crisis y desintegración de la comunidad rural” en el interior, categoría que –afirma– en el pensamiento social argentino suele oponerse a Buenos Aires y a los nuevos territorios del Sur, como una suerte de oscuro e innombrable origen de todos los males patrios. En la mira del crítico está, entonces, “ese dogma” de la tradición liberal argentina según el cual el culpable “de las dificultades, de las reviniencias, de las demoras [...] sería precisamente ‘el Interior’, con los nombres, a veces, de campañas, de Provincias, de masas” (Canal Feijóo 1948: 12). Ecuación, por supuesto, que en sus primeros ensayos el mismo Canal había construido entre el paisaje santiagueño y las márgenes de la ciudad, pero que ahora es denunciada como característica del “espíritu de evasión” que proyecta el “miraje pampeano” sobre la realidad nacional: “Todavía ahora, como hace un siglo, frente a los problemas de la población, sigue pensando más en el desierto que en el elemento humano presente. Se interesa [...] más en la Patagonia, toda hipótesis, que en el Norte, todo crisis” (1948: 104).

Como Giúdice diez años antes en sus críticas hacia la idealización costumbrista del peón criollo, Canal denuncia la atribución –ahora en clave despreciativa– a una esencializada “mente popular” de procesos como el éxodo rural, demostrando en cambio su racionalidad socioeconómica. Pero si bien ahora Canal desconfía del determinismo ambiental, todavía conserva como clave de lectura de lo social la noción del “rebote” (1948: 44), para así captar no sólo los efectos de la naturaleza en la mentalidad de sus habitantes sino, en cambio, una interrelación mucho más dinámica en donde el habitante –en tanto cuerpo– forma también parte de una naturaleza que, a su vez, posee una espiritualidad propia e idiosincrática:

[...] el campesino ha ido perdiendo sus costumbres creadoras, su precioso folklore [...]; sus pequeñas técnicas del manejo de la naturaleza; su idioma jugoso y denso de una sabiduría vital y fertilizante; ese profundo señorío que ha ido siempre del brazo con el dominio directo de la tierra; sus cultos colectivos, sus pintorescas fiestas (1948: 81).

Por su parte, y en consecuencia de esta erosión cultural,

[...] la Naturaleza ha perdido generosidad y dulzura en el ciclo de los últimos cincuenta años –acaso sea la indignada respuesta a la insensatez con que el hombre la ha venido tratando–; los términos medios pluviales han disminuido, [...] los ríos llevan menos agua que hace medio siglo [...] A las insuficiencias líquidas siguen, mecánicamente, las erosiones, la esterilización de la superficie accesible a los recursos del trabajo elemental, la proliferación de las plagas zoológicas [...] Cualquiera que fuese la relación con esos eventos climáticos, lo cierto es que

el estado de sanidad de nuestras campañas es hoy espeluznante. Suele nombrarse, en primer lugar, al paludismo; pero no ocupan menos lugar, ni son menos graves dentro del marco general de ‘inasistencia’ en que se desenvuelven todas las pestes rurales, el bocio montañés, el tracoma, la leichmaniosis, la brucelosis [...], las venéreas, la sífilis (1948: 113).

Ante esta pérdida irrevocable –o más bien, inversión negativa– del antiguo vínculo entre el ambiente como lugar y las formas de habitar y perpetuarlo (aquella mediación, precisamente, que la noción del paisaje había querido abarcar en los escritos previos) se impone como única solución viable la intervención planificadora del Estado, representado por una galería de técnicos: en el discurso inaugural del PINOA, Canal convocará a ingenieros, médicos, geólogos, arquitectos, sociólogos y técnicos industriales a sumarse a la gran obra. Esa idea de planificación integral vendrá de la mano, a su vez, “de una superación del viejo y ya quizás apenas cartográfico concepto de Provincia, por el más vivo, razonable y realista de Región” (1948: 142-143). Así, la “regionalización del enfoque” deparará “soluciones por unificación integradora de las cosas. A eso le llamo estructuración. También puede llamársele *planning*. Sólo mediante una planificación del Norte tomado como una unidad de integración, geográfica, económica y sociológica, podrá encontrarse el camino de esas soluciones” (1948: 118).

Ahora bien, como en las columnas de Giúdice de la década anterior, lo “cartográfico” asoma en realidad desde el momento en que el antiguo lenguaje evocador de lo concreto, propio del paisajista, cede ante la visión “estructural” y abstracta del realismo desarrollista. Porque lo que se pierde –o se sacrifica– en ese nuevo trance de “planificación integral” para afrontar los problemas comunes “a toda la región del Norte” (Canal Feijóo 1948: 117), será precisamente la idea de irreductibilidad del “fenómeno santiagueño” en donde los escritos anteriores quisieron hallar una fuente de resistencia, aún reconociendo con alarma su estado de crisis. En lo que hace al paisaje, la alternativa que ensayará este nuevo regionalismo “desarrollista” consiste en reorientar el concepto del lugar al espacio, y del residuo y la tradición a la producción y la potencialidad: ante el agotamiento del paisaje ancestral, la solución será ahora rehacer el ambiente en su totalidad y en función de un radical recomienzo. Es el mismo sueño que culminará, otra década más tarde, en la construcción monumental de una nueva ciudad en los vastos sertones del interior brasileño. Pero no dejará de retornar, a pocos años de inaugurada ésta, ahora desde las pantallas del Nuevo Cine latinoamericano más que desde las páginas de la literatura, aquello que la producción desarrollista del espacio había querido borrar, perder de vista, tornar invisible: el interior como paisaje, como lugar-en-crisis; el paisaje de la sequía.

Bibliografía

- Andermann, Jens (2008): “Paisaje: imagen, entorno, ensamble”. En: *Orbis Tertius*, XIII, 14, en: <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-14/01.%20Andermann.pdf>> (15.12.2011).
- Arlt, Roberto (1937a): “En el infierno santiagueño”. En: *El Mundo*, 7 de diciembre, p. 6.
- (1937b): “¡Agua! ¡Agua! ¡Agua!...”. En: *El Mundo*, 8 de diciembre, p. 6.
- (1937c): “Agonía de bestias”. En: *El Mundo*, 9 de diciembre, p. 6.
- (1937d): “Un hueso de caballo como alimento”. En: *El Mundo*, 10 de diciembre, p. 6.
- (1937e): “Todavía vamos a llegar al canibalismo”. En: *El Mundo*, 11 de diciembre, p. 5.

- (1937f): “Ante el avance de la sequía se ha quebrado el aguante gaucho”. En: *El Mundo*, 12 de diciembre, p. 5.
- (1937g): “La angustiada búsqueda del agua”. En: *El Mundo*, 14 de diciembre, p. 6.
- (1937h): “Después de la sed vuelve ¡el hambre!”. En: *El Mundo*, 15 de diciembre, p. 8.
- (1937i): “¿Y ahora qué va a pasar?”. En: *El Mundo*, 17 de diciembre, p. 5.
- Canal Feijóo, Bernardo (1932): “El paisaje y el alma”. En: *Ñan, Revista de Santiago*, 1, pp. 9-31.
- (1934): “El asalto a la selva”. En: *Ñan, Revista de Santiago*, 2, pp. 60-76.
- (1937): *Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago*. Buenos Aires: Compañía Impresora.
- (1948): *De la estructura mediterránea argentina*. Buenos Aires: López.
- Casid, Jill H. (2005): *Sowing Empire. Landscape and Colonization*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Chávez, Fermín (1977): “Santiago del Estero, 1937: sequía versus literatura”. En: *Panorama*, 16 de septiembre, pp. 115-118.
- Cosgrove, Denis E. (1998): *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Di Lullo, Orestes (1937): *El bosque sin leyenda. Ensayo económico-social*. Santiago del Estero: Tipografía Arcuri & Caro.
- (1959): “Grandeza y decadencia de Santiago del Estero”. En: *Boletín del Museo de la Provincia*, 10, pp. 3-30.
- Ford, Aníbal (1971): *Homero Manzi*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Giúdice, Ernesto (1937a): “Santiago agradece la ayuda pero no es pueblo menesteroso”. En: *Crítica*, 20 de diciembre, p. 6.
- (1937b): “La situación de Santiago se debe a la incuria gubernativa”. En: *Crítica*, 23 de diciembre, p. 11.
- (1937c): “La ayuda prestada a Santiago del Estero se debe complementar solucionando sus problemas”. En: *Crítica*, 21 de diciembre, p. 5.
- (1937d): “La agricultura y ganadería de Santiago llevan perdidos 60 millones”. En: *Crítica*, 24 de diciembre, p. 8.
- (1937e): “Al criollo de Santiago no le llegó el progreso nacional”. En: *Crítica*, 26 de diciembre, p. 4.
- (1937f): “En Santiago hay que ganar una gran batalla contra el desierto”. En: *Crítica*, 30 de diciembre, p. 4.
- (1938): “El agua es una arma política de ciertos caudillos”. En: *Crítica*, 2 de enero, p. 8.
- Manzi, Homero (1998): *Poemas, prosa y cuentos cortos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Nancy, Jean-Luc (2005): “Uncanny Landscape”. En: Nancy, Jean-Luc: *The Ground of the Image*. New York: Fordham University Press, pp. 51-62.
- Ocampo, Beatriz (2004): *La nación interior. Canal Feijóo, Di Lullo y los hermanos Wagner: el discurso culturalista de estos intelectuales en la provincia de Santiago del Estero*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Palacios, Alfredo (1944): *Pueblos desamparados*. Buenos Aires: Kraft.
- Pratt, Mary Louise (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Saítta, Sylvia (2000): *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Salas, Horacio (2001): *Homero Manzi y su tiempo*. Buenos Aires: Vergara.
- Süssekind, Flora (1990): “A literatura como cartografía”. En: Süssekind, Flora: *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 35-155.
- Williams, Raymond (1973): *The Country and the City*. Oxford: Oxford University Press.