

MUERTE, ESPACIO Y SINIESTRO EN *MATAR LA TIERRA* (1952), DE ALBERTO RODRÍGUEZ

DEATH, PLACE AND SINISTER IN MATAR LA TIERRA (1952), BY ALBERTO RODRÍGUEZ

Rodríguez, Carlos Martín

Carlos Martín Rodríguez
rodrigueztrillo@gmail.com
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
vol. 34, núm. 71, 2023
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 13 Julio 2023
Aprobación: 11 Agosto 2023

URL: <http://portal.amelica.org/amei/journal/260/2604946016/>

Resumen: Publicada primeramente en 1952, *Matar la tierra*, del mendocino Alberto Rodríguez (h.), ha sido escasamente explorada por la crítica literaria. Por solo citar dos ejemplos, entre los pocos referentes que han abordado esta narración, Ángela Dellepiane (1968) la ubica entre las «novelas de la tierra» que visibilizan, con tono de denuncia, las regiones interiores de la Argentina; mientras que Pedro Orgambide y Roberto Yahni (1970) la emparentan a los cánones de la novelística indoamericana a la manera de Arguedas, Céspedes y Gallegos, destacando, asimismo, la utilización del monólogo interior y «la inclusión de lo mágico» como algunas de sus características más novedosas. Así, la estética realista, con sus variantes, ha sido el común denominador a la hora de analizar este texto. Sin anular las interpretaciones anteriores, de nuestro trabajo crítico, se desprende la pertinencia de emprender una lectura de *Matar la tierra* (1952) atendiendo las categorías muerte, espacio y siniestro. La tierra, como antagonista animado de Justo, que se interpone violentamente ante este y su proyecto de vida; el espacio como actor maldito y propiciador de contingencias vehementes; la acechanza de la tierra y el espacio como factor desencadenador de muerte; y la representación de un espacio espectral que subsume a Justo en una paranoia asesina son algunos de los factores que nos permiten pensar este texto en estrecha relación con la lectura de Sigmund Freud en «Lo siniestro» (1919).

Palabras clave: *Matar la Tierra*, Alberto Rodríguez, Siniestro, Muerte, Espacio.

Abstract: *Matar la tierra (1952), written by Alberto Rodríguez, has been little studied by literary critics. Among the few critics who studied his novel, Angela Dellepiane (1967) analyzes it as a novel of the land that critically expresses the interior of Argentina. Pedro Orgambide y Roberto Yahni (1970) think this text in relation to the indoamerican novel (Arguedas, Céspedes y Gallegos). They also think that the use of the interior monologue and "magic" is an important characteristic in Matar la tierra (1952). Realistic aesthetics has been the category most used to think critically about the texts. Without denying previous jobs, this paper will carry out a reading of killing the floor from the concepts of death, place and sinister. Death as Justo's antagonist who violently intervenes before his desire; place as a generator of violent situations; floor and place as generators of death; the representation of a floor that leads Justo*

to a murderous attitude. All of this allows us to think about Alberto Rodríguez's novel in relation to Freud's concept of the sinister.

Keywords: Matar la Tierra, Alberto Rodríguez, Sinister, Death, Place.

Hacia comienzos del siglo XX, el psicoanalista austriaco Sigmund Freud pensó la noción de lo *siniestro* a partir de un análisis en torno a los alcances semánticos del término en diferentes expresiones lingüísticas y en el análisis de casos clínicos y ejemplos extrapolados de la literatura. Este recurso no resulta exclusivo del trabajo «Lo siniestro», publicado en 1919, sino que, por el contrario, constituye una constante en los textos de Freud, quien se sirvió, en reiteradas oportunidades, de la literatura para dar cuenta de las conductas y las acciones humanas desde una perspectiva tan genérica como particular.

La referencia al plano de la estética como un factor de importancia a la hora de delimitar los lindes de lo *siniestro* torna sumamente significativa, para el abordaje de nuestro trabajo, al artículo y las reflexiones producidas por Freud hace poco más de cien años.

Al respecto el autor sostiene que la exploración sobre las producciones estéticas, en tanto expresiones de la sensibilidad, en principio, resulta una práctica raramente desarrollada por los psicoanalistas. Sin embargo, el estudio de lo *siniestro* es una de las escasas circunstancias en que el psicoanálisis y las producciones estéticas establecen nexos relacionales, muchas veces, necesarios y esclarecedores.

Asimismo, la definición de lo *siniestro*, desde la óptica de Freud, suele resultar, a menudo, una tarea un tanto imprecisa, fácilmente equiparable con la noción más general de lo *angustiante*. De esta manera, y para subsanar estas inexactitudes, el autor emprende la tarea de desentrañar lo *siniestro* desde lo lingüístico, para lo cual recurre al término *unheimlich*. Dicho vocablo posee un antónimo, *heimlich*, que alude a lo íntimo, familiar y hogareño, a partir de lo cual se podría suponer que lo cotidiano y lo conocido no puede corresponderse con la noción de lo *siniestro*, mientras que lo novedoso y lo desconocido estarían más cerca de dicha categoría. Sin embargo, los alcances semántico-lingüísticos no agotan la definición de esta categoría, puesto que lo singular no siempre trae consigo la sensación de *losiniestro*:

La voz alemana «unheimlich» es, sin duda, el antónimo de «heimlich» y de «heimisch» (íntimo, secreto, y familiar, hogareño, doméstico), imponiéndose en consecuencia la deducción de que lo siniestro causa espanto precisamente porque no es conocido, familiar. Pero, naturalmente, no todo lo que es nuevo e insólito es por ello espantoso, de modo que aquella relación no es reversible. Cuanto se puede afirmar es que lo novedoso se torna fácilmente espantoso y siniestro; pero sólo algunas cosas novedosas son espantosas; de ningún modo lo son todas. Es menester que a lo nuevo y desacostumbrado se agregue algo para convertirlo en siniestro (Freud, 1978, p. 15).

A partir del minucioso escudriñamiento de esta palabra, lo *siniestro* sería un espanto asociado a las cosas y/o circunstancias conocidas y familiares. De esta manera, el término *heimlich* encierra la paradoja de hacer alusión tanto a lo familiar y cotidiano como a lo oculto y disimulado, entrañando así una doble significación que permite conjugar lo cotidiano con lo desconcertante.

Aludiendo a referencias extraídas, en su mayoría, del ámbito de la literatura, *losiniestro* podría verse reflejado en diferentes situaciones ejemplares. Así, la indeterminación ante la posible naturaleza animada de un objeto inanimado; el retorno involuntario y reiterado a un mismo lugar; y el sobrecogimiento ante un hecho en apariencia cotidiano ocupan un sitio de prevalencia a la hora de pensar en ejemplos de lo *siniestro*.

En este punto, el autor austríaco realiza una distinción necesaria entre lo *siniestro* que se vivencia y aquello que se imagina. No resultan análogas las experiencias provenientes y analizadas a partir de los sueños, por ejemplo, a las que se producen para ser plasmadas en obras estéticas. En las representaciones ficcionales, *losiniestro* adquiere un carácter «multiforme» a la vez que muchas de las manifestaciones que podrían ser siniestras en el plano de la realidad no lo son en las elaboraciones narrativas, por ejemplo. A su vez, la ficción,

según el criterio de Freud, cuenta con innumerables medios para provocar, de manera artificiosa, cuando no exagerada, la situación del siniestro.

Sin embargo, el autor hace una mención especial a las obras ficcionales en donde el poeta se ubica exprofeso en «el terreno de la realidad común». En esas circunstancias, la reacción ante *lo siniestro* adquiere características muy similares a como el sujeto reaccionaría ante sus propias vivencias. De esta forma, las reflexiones teóricas de Freud podrían permitirnos pensar en una relación dialógica entre ficción y efecto de realidad, que resulta de gran valor a la hora de explorar textos que se encuentren inscritos en una estética de corte realista, pero que, a su vez, conjuguen elementos y recursos también esperables en textos de naturaleza más cercana a lo fantástico.

Tras este breve abordaje al concepto freudiano que nos ocupa, podemos introducirnos en la obra de Alberto Rodríguez (h.) para explorar, a partir de las nociones muerte, espacio y siniestro, un particular entramado narrativo que rompe con los parámetros del realismo-regionalismo clásico para incorporar un conjunto de actores, espacios y acciones que encierran una voluntad de crítica social, pero desde un artificio narrativo que resalta las complejas subjetividades de sus personajes y una voluntad estética en la elaboración del entramado ficcional.

Matar la tierra (1952) desarrolla su trama novelística a partir del relato de las experiencias vividas por dos grupos familiares, los blancos y los indígenas, que comparten una espacialidad común que los subsume en circunstancias de oprobio y de privaciones. Por un lado, se presenta el devenir de la familia integrada por Justo y Juan de Dios, su hijo, inmigrantes provenientes de España, quienes, a causa de un accidente fortuito, terminan viviendo y trabajando en el árido suelo mendocino. Por otro lado, un núcleo familiar de indígenas, bajo las figuras dominantes de Nahueiquintún, Cuncuna y Cuchapil, aparece representado mediante un cúmulo de escenas y de descripciones que remarcan un carácter pasivo fuertemente atravesado por la espera como factor dominante de una existencia anodina.

Tanto uno como otro grupo familiar experimentarán marcadas tensiones con la tierra en tanto espacio que no se presenta como mero telón de fondo de las acciones narradas, sino que ocupa un papel de importancia en los destinos y peripecias de los actores de la obra.

El espacio de Justo y de Juan de Dios (los «blancos») es escueto a la vez que privativo. El hogar familiar no tan solo carece de lujos y comodidades, sino que también adquiere, con el correr del relato, rasgos de una consumada suciedad y desorden, que impiden el normal desenvolvimiento de las acciones domésticas habituales; pero, además, es un espacio que cercena parte de la familia de Justo: Alegría, su hija, fallece a causa de la mordedura de una alimaña surgida de la propia tierra.

En esta representación espacial, prevalecen los lugares abiertos: el campo descrito como un gran manto de tierra infértil y arisca a los intentos de Justo por tornarlo productivo. El espacio cerrado, doméstico, apenas se menciona para remarcar la carencia de comodidades y la ausencia de resguardo: es un lugar de muerte que no actúa siquiera como refugio momentáneo ante la fiereza del espacio exterior.

A lo largo del relato en torno a Justo y su familia, la tierra puede pensarse, desde una lógica actancial, como un actor más en tanto es un agente de transformaciones en las secuencias narrativas en las que participa el núcleo familiar.

De esta manera, la tierra es un agente de privación para Justo, ya que resulta culpable de la muerte de su hija y responsable del alejamiento de Juan de Dios, quien decide formar pareja con Cuncuna, una joven indígena, y asentar raíces en suelo mendocino para trabajarlo y formar una nueva familia. Y también lo priva, a partir de un hecho circunstancial, del objeto de su deseo en tanto inmigrante. Tras su llegada a la Argentina, emprende un viaje en carreta con destino a la ciudad de Mendoza, en donde supone la posibilidad de trabajar y desarrollarse económicamente. Sin embargo, a causa de un empantanamiento en el camino, debe pernoctar en Cocorto —anterior nombre de la actual Villa Antigua—, paraje en el cual se desarrollan las acciones del relato y que nunca podrá abandonar.

Así, esta descripción podría representarse a partir de un programa narrativo en el cual la tierra adquiere particular relevancia. El sujeto Justo se encuentra en disyunción con el objeto riqueza y pretende conseguir la conjunción de dicho objeto a partir de la realización de un viaje a la ciudad de Mendoza. No obstante, se encontrará con el antisujeto u oponente «tierra», que impide la conjunción entre sujeto y objeto a partir de su intervención en el relato.

En este contexto, Justo experimenta la tierra como un actor hostil que, por un lado, atenta contra su deseo de riqueza, ya que, por más que se la trabaje de sol a sol, no produce ninguna ganancia material; mientras que, por otro lado, se configura como un actor propiciador de muerte y de desposesión. No tan solo su hija muere a causa de la acción del espacio, sino que, además, su hijo lo abandona tras los pasos de una indígena, «hija de la tierra».

De esta manera, Justo verá en la tierra a un contrincante que deberá ser eliminado como condición necesaria de supervivencia. Intentará matar la tierra a partir de tres acciones: escasearle el riego, destruir sus pocos cultivos y clavarle sus herramientas de trabajo para torturarla. En este punto, es importante remarcar que Justo no piensa este «matar la tierra» desde un punto de vista metafórico, sino que la muerte del espacio de oprobio es representada como una instancia de acción real y concreta: la tierra es actor vivo que mata y frustra, por lo que es necesario proceder a una defensa categórica e inmediata a partir de la aplicación de procedimientos que concluyan con la muerte de ese «espacio maldito».

En la separación entre Justo y su hijo, la tierra también jugará un papel de relevancia, esta vez, simbolizada en la figura de Cuncuna. Esta joven indígena pertenece a una familia de antiguos guerreros que, tras la Conquista del Desierto, abandonaron sus armas y modos de vida comunitarios para sumergirse en el plano de la inacción y el recuerdo. Nahueiquintún, padre de Cuncuna, vive sus días recostado en una sucia choza añorando la llegada de la remesa del gobierno nacional como único medio posible de subsistencia. Sin embargo, esa remesa, símbolo de un tiempo pasado, nunca llega, y tanto el cacique como su familia pasan sus días en la más absoluta inacción, solo interrumpida con la preparación de fermentos que los subsumen en la ebriedad y el adormecimiento.

El espacio de los indígenas adquiere características similares al del blanco: ambas espacialidades están atravesadas por las privaciones y la suciedad. Sin embargo, ante *el hacer y no poder* del blanco se contraponen un *no hacer* por parte del indígena que lo constituye como un espectador de un tiempo pretérito irreal.

En este punto resulta significativo retomar el personaje de Cuncuna como una representación simbólica de la tierra que, una vez más, vuelve a interponerse en el camino de Justo. Su nombre significa «gusano» y es caracterizada como una joven de apariencia desaliñada, sucia, con piel seca y descrita fisonómicamente a partir de la prevalencia de los colores marrones y grises. Ella será el objeto de deseo de Juan de Dios, quien, finalmente, consigue el beneplácito de Cuncuna para el inicio de una relación que culminará en la posibilidad de concebir un hijo.

Hacia el término del relato, un Justo decidido a matar la tierra privándola del riego cotidiano es interrumpido en su quehacer por un desconocido personaje que, subrepticamente, ingresa al campo y abre las acequias para que el agua fluya entre la tierra. Se trata de Juan de Dios, quien, a pesar de sentir el desprecio de su padre tras la decisión de irse a vivir con Cuncuna, en diferentes momentos de la semana, se agazapa por entre el campo de su padre para evitar que este destruya la posibilidad de tornar productivo un suelo hasta el momento arisco.

Frente a esta situación, Justo decide esperar armado al intruso y ponerle fin a la obstrucción de su deseo: matar al intruso se constituye en un acto necesario para conseguir el objetivo último de matar la tierra. Durante una excursión nocturna por el campo de Justo, Juan de Dios es acompañado por Cuncuna. Entre las sombras y sin que pudiera advertir más que dos siluetas atravesando el campo, Justo dispara su mosquete; hiere gravemente a la joven. Si bien el español, tras escuchar los gritos de la indígena previniendo a su acompañante, pensó que había acertado el disparo en Juan de Dios y no en Cuncuna, muerte y tierra vuelven a conjugarse en una misma escena.

El deseo asesino de Justo frente a una tierra igualmente asesina y violenta se ve frustrado: Cuncuna, la joven «hija de la tierra», sobrevive, al igual que el espacio agreste y privativo que Justo nunca podrá dominar. En contraposición, tras ejecutar el disparo y emprender una rauda carrera por el campo, el español cae, pesadamente, al suelo. Ya no tendrá voluntad de levantarse, aunque hubiera podido hacerlo. Al cabo de las horas, una jauría de perros cimarrones daría con su cuerpo, aún con vida y con plena conciencia de sí, para cercarlo mortalmente. En esa circunstancia, el horror domina a Justo, quien entiende la inminencia de su violeta muerte y el triunfo final de la tierra, que, en la representación de un grupo de bestias trashumantes del espacio campestre, lo condenará a una muerte lenta y tortuosa. Quien en páginas precedentes albergó el proyecto de lastimar la tierra hasta matarla sufriría la muerte de la misma forma que la había planificado para la tierra, su mortal enemiga.

Desde sus primeras publicaciones acaecidas durante la década del cincuenta, la obra de Alberto Rodríguez (h.) ha recibido una escueta exploración por parte de la crítica literaria. En la mayoría de los casos, el factor común de estas indagaciones ha estado vinculado a la novela indoamericana (Orgambide, 1970), a las «novelas de la tierra» (Dellepiane, 1968); y al canon de la literatura regionalista latinoamericana, en especial, en lo que Ángel Rama (1982) dio a llamar la «tercera camada» de la literatura regionalista.

Sin perjuicio de la posibilidad de establecer líneas de contacto entre *Matar la tierra* (1952) y estas corrientes literarias, es posible advertir, en la novela que nos ocupa, un trabajo narrativo que nos permite encontrarnos ante recursos ajenos a las convenciones propias de las novelísticas usualmente asociadas a *Matar la tierra* (1952).

A comienzos del siglo XX Sigmund Freud pensó *lo siniestro* como un espanto asociado a las cosas y/o circunstancias conocidas y familiares. Aquello que resulta habitual ante la percepción del sujeto puede tornarse misterioso y confuso, lo cual provoca un sobresalto que lo desacomoda de los modelos cotidianos de apropiación de la realidad.

En la novela de Rodríguez (h.), la tierra es representada como un actor que, por un lado, se interpone entre Justo y la consecución de sus deseos; mientras que, por otro lado, resulta ser un agente generador de muerte y disociador del núcleo familiar del español. Ante esta circunstancia, la tierra se configura como un *otro* que debe ser eliminado: antes que la tierra mate, debe ser torturada y asesinada. Sin embargo, ese aciago final nunca llega a concretarse, sino que es la tierra quien concluye por dominar el propósito de Justo, sometiéndolo a una muerte oprobiosa en medio de un entorno hostil y lúgubre.

Un elemento tan cotidiano como dominante en el transcurso de la trama de *Matar la tierra* (1952) se convierte en un antisujeto que subsume a Justo en un ambiente de oprobio, muerte y desesperación ante un quehacer que, aunque constante, nunca llega a ser productivo.

Esta representación de lo siniestro en la trama de *Matar la tierra* (1952) es un aspecto significativo para pensar la obra de su autor en el marco de una estética realista que escapa a las convenciones y tópicos del realismo-regionalismo clásico para incorporar elementos que tornan extraña la representación de lo real e invitan a adentrarnos en una narración atravesada por lo extraño y espectral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Dellepiane, A. (1968). La novela argentina desde 1950 a 1965. *Revista iberoamericana*, (24), 66, 237-282.
- Freud, S. (1978). *Lo siniestro*. Ciudad de México: Letracierta.
- Orgambide, P. y Yahni, R. (1970). *Enciclopedia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Rodríguez, A. (h.). (1956). *Matar la tierra*. Buenos Aires: Editorial Lautaro.

NOTAS

- * Licenciado en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, donde forma parte de la cátedra de Literatura Argentina I. Correo electrónico: rodrigueztrillo@gmail.com