

//Dossier// Alejandra Nallim (coord.)
Literaturas de fronteras y fronteras literarias en la Argentina

Etnicismo y frontera social en *Dos veranos* (1956) de Elvira Orphée **Liliana Jalile¹**

Recepción: 29 de septiembre de 2023 // Aprobación: 15 de diciembre de 2023

Resumen

El propósito de este trabajo es contribuir al estudio de la narrativa de Elvira Orphée, escritora tucumana largamente dejada al margen del campo literario de Tucumán y del NOA. Se considerará específicamente la novela *Dos veranos*, su *opera prima* (1956), cuya emergencia fue atípica y alejada de la definición de límites del campo intelectual de ese momento. Propone una lectura centrada en las cuestiones de fronteras culturales, étnicas y sociales puestas en juego en esta novela.

Por el contrario, postulamos que Orphée advierte y ficcionaliza, al menos en el mapa social tucumano de la primera mitad del siglo XX, sobre los estigmas de origen que condenan al individuo al resentimiento y la rabia primero, y finalmente a un destino de caída y desastre. Estigmas que anidan en dos límites señalados como infranqueables en esta novela: la raza (indio) y la pobreza extrema, demarcando una zona claramente fronteriza y reconocible en toda sociedad que ha sufrido en carne propia la herida de la colonización. Esto sin agotar, ni mucho menos, las posibilidades de análisis y reflexión que la obra requiere y justifica.

Palabras clave

Elvira Orphée - escritoras argentinas - fronteras - Tucumán - campo literario

Abstract

This paper is intended as a contribution to the study of the narrative work of Elvira Orphée, a Tucumán-born writer, long excluded from the literary field of her province and of the Argentinian Northwest. It will focus on the novel *Dos veranos*, her literary debut (1956), which was atypical and outside the boundaries of the intellectual field at the time. It proposes a reading centered on the issues of cultural, ethnic, and social frontiers brought into play in this novel..

On the contrary, we postulate that, at least in the Tucumán social sphere of the first half of the 20th century, Orphée remarks on and fictionalizes the stigmas of origin that condemn the individual to resentment and rage first, and finally to a destiny of fall and disaster. Those stigmas arise from two limits indicated as insurmountable: indian race and extreme poverty, demarcating a border area that can also be recognised in any society that has suffered in the flesh the wound of colonization. All this without exhausting, by any means, the possibilities of examination and reflection that the work requires and justifies.

Keywords

Elvira Orphée - argentinian female writers - borders - Tucumán - literary field

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Actualmente Maestranda en Estudios Literarios de Frontera por la UNJu. E-mail: lilyjalile@hotmail.com

La teoría de campo literario expuesta por Pierre Bourdieu permite y promueve el análisis de los productos literarios simultáneamente en su singularidad textual y en su intertextualidad, a través del “sistema de distancias” por el cual la obra y su autor se posicionan respecto del campo intelectual² vigente. Es este quien definirá su pertinencia y competencia en relación con los productos de otros autores ya poseedores de un capital simbólico y con los engranajes que la lectura de la crítica “respetable” pone en marcha; en consecuencia, este careo determinará su prestigio o intrascendencia. Advierte también que no se trata de una realidad de homogeneidad monolítica: en las márgenes de todo campo intelectual aparecen productos emergentes cuyas problemáticas y/o estrategias se apartan de las dominantes consagradas por las instancias *taste-makers*: instituciones escolares y académicas, grupos con predicamento en el ambiente, crítica especializada, mercadeo, etc., y sus autores-faro. A nuestro parecer, estos emergentes tienen tres destinos probables: provocar una revolución en el campo intelectual en virtud de su impacto -en el más feliz de los casos-; desvanecerse sin pena ni gloria, aplastados por el silencio; o bien verse postergados hasta que una futura revisión/revaloración les dé un lugar de prestigio dentro de la estructura de un nuevo campo literario e intelectual. Este último sería el caso de la autora y la obra que aquí nos ocupa.

La problemática que aborda, su particular perspectiva sociológica, el hecho de ser mujer novelista, el público rechazo de la autora al Tucumán que vivió, así como su temprano exilio a Buenos Aires y Europa, ayudan sobremedida a comprender las causas de su casi invisibilidad en la crítica y el canon oficial. A lo sumo, el periodismo cultural de la provincia anunció, como al pasar, la buena acogida que tuvo en ámbitos no tucumanos. Como ejemplo, Rosa Chacel (1957), su primera crítica, señala:

Elvira Orphée ha creado un libro raro, fiel imagen de la vida provinciana del noroeste argentino que, más que informarnos, nos transporta a ella, nos lleva a conocerla en lo más íntimo (total ausencia de tipismo, ni por casualidad un cachivache para turistas) ... nos convence de que aquello que pasa solo puede pasar allí, aunque desconozcamos por completo tal región.

Lectura que pone el acento en su carácter “regional”, pero no llega a entrever que es un libro donde lo regional es colateral, y al servicio de una mirada sobre las fronteras que han sentenciado a un colectivo a la subalternidad y consecuente marginalidad.

² Campo intelectual se define como el área social diferenciada en que se insertan los productos y productores de la cultura ilustrada en las sociedades modernas. (Altamirano y Sarlo, 1983, p. 83)

Más cercanas a nuestros postulados, las teorizaciones de Raymond Williams (1977) nos permiten concluir en que los síntomas paradigmáticos de una cultura pueden emerger en la literatura:

Si lo social es siempre pasado, en el sentido de que siempre ya está formado, ciertamente necesitamos encontrar otros términos para la innegable experiencia del presente: no solo el presente temporal, la comprensión de esto y de este instante, sino la especificidad del estar presente, lo inalienablemente físico, dentro de lo que podemos diferenciar y reconocer instituciones, formaciones, posiciones, pero no siempre como productos fijos o definitorios. (p. 128)

Durante la década del '60 dos novelas de Orphée, *Dos veranos* y *Aire tan dulce*, sacudieron a un reducido núcleo, mayormente de escritores consagrados, que no ha vacilado en rendirle su admiración y aplauso. Aun así, la autora no ha sido incluida en los estudios de literatura tucumana ni ha gozado de una difusión significativa. Solo recientemente ha sido rescatada de aquella singular obliteración, lo cual ha redundado en la reedición de sus obras, así como en un inusitado interés, no solo de la crítica especializada, sino del público lector.

Para el propósito declarado al principio, esto es, para una focalización en la temática de fronteras, la primera de estas obras es el objeto más adecuado de nuestras reflexiones.

Fronteras: es que somos muy malos

Para esta lectura, cuando hablamos de frontera nos referimos a la zona simbólica, dinámica y heterogénea, que nace del encuentro entre semiósferas diferentes (Lotman, 1996). Aun cuando “frontera” es aún un concepto de bordes a veces confusos, resulta clave para explicar los procesos culturales contemporáneos, particularmente en cuanto a las relaciones entre “nosotros” y los “otros”, con sus consecuencias concretas y tangibles en la vida de las personas. Dentro del amplio campo que despliega esta perspectiva, nos interesa centralmente el carácter fronterizo en sus ingredientes socio-étnicos.

Los paradigmas derivados de la subalternización colonial de los pueblos originarios están lejos de diluirse en la pretendida globalización homogeneizadora contemporánea; por el contrario, subsisten de manera concreta y verificable en nuestras sociedades, que no atinan a desprenderse de los mandatos epistemológicos, sociales y políticos impuestos por el pensamiento moderno europeo. Esta condición fronteriza emerge con fuerza en esta primera novela de Orphée, en un constante juego en que lo psicológico individual pivota constantemente con lo social colectivo.

Una de las huellas más crueles y duraderas que el proceso de colonización ha dejado en nuestra cultura es la autopercepción del dominado como inferior al dominador. Merced a

una colonización de las mentes, el nativo no solo ha sido visto por el invasor como un otro, un subalterno que debe ser “civilizado”, sino que él mismo ha adoptado para sí la convicción de su propia inferioridad. Desde ese lugar simbólico, se constituye en habitante de un espacio fronterizo signado por la experiencia de la alteridad y el conflicto entre su propia semiósfera y la del dominador, de la cual se sabe obligado tributario; él mismo comprende y ejerce la porosidad en que se mueve y que lo lleva a un constante y perturbador bilingüismo, traduciendo el discurso externo a interno y viceversa. Una ambivalencia que puede llevarlo a la incomunicación y la beligerancia.

Herederero de este río profundo de auto menosprecio e indeterminación, Sixto Riera, protagonista de *Dos veranos*, es un jovencito de trece años, mestizo y de cuna pobrísima que es llevado a una casa de clase media tucumana como criado; nunca, ni por un momento, su condición de paria escapa de sus pensamientos.

“A alguien de mi familia lo debe de haber picado una víbora. Desde que amanece estoy rabioso”, es el dramático y anticipatorio comienzo de la novela. Su vida estará signada por el resentimiento visceral que lo va minando por dentro hasta que estalla hacia el exterior y lo arrastra a la perdición. Su estigma de origen está constantemente marcado en sus desesperadas fantasías. Se imagina raptado en la cuna por una falsa madre que nunca lo amó, que no lo trata como hijo y lo abandona a su suerte: “Ni recuerda las facciones de la sirvienta que lo robó –debía de ser una negra como todas– se fue cuando él era demasiado chico...” (Orphée, 2012, p. 34).

Cuando va a la ciudad para hacer mandados para el patrón, mira con avidez las casas “ricas”, forzándose a creer que una de ellas es la de sus verdaderos padres; y al construir la imagen de un futuro deseable, los ingredientes con que lo sazona son, patéticamente, mucho dinero, dominio sobre los demás y la posesión (nunca el amor) de mujeres sumisas y de piel muy blanca. El color de su propia piel, el cabello hirsuto y lo que percibe como su irremediable fealdad lo mortifican y lo atrincheran en su torturado interior. Sixto es habitante de una frontera producida por el choque de dos semiósferas que vienen enfrentándose secularmente en la región, en forma desigual: el poder social y económico está en general detentado por una clase blanca (o “más clara”) heredera de la colonia, si no ilustrada, al menos razonablemente alfabetizada y con trazas de una cultura de corte eurocéntrico en un grado que se considere aceptable. Tal situación está marcada en la novela no sólo por la figuración que los demás construyen sobre él, sino además por el complejo de Sixto debido a su origen amerindio, su analfabetismo y su condición de sirviente; entre otras muchas marcas

textuales, por ejemplo, el patrón es descendiente de catalanes (léase europeo), es propietario, y para Sixto nunca es “don Joaquín”, sino “el hombre de ojos azules”.

Foucault afirma: “Donde hay poder, hay resistencia”; pero ¿en qué medida la actitud de Sixto es resistente? Podría suponerse que resistir implica campear por imponer el propio paradigma; pero el joven no lo hace, sino que aspira a despojarse del mismo para adoptar el de la clase dominante. Busca desesperadamente dejar de ser un “otro”, empezar a ser alguien diferente para sentirse parte del “nosotros”. Esta autopercepción de inferioridad socio-étnica como condición execrable, no es un mero instrumento efectista utilizado por Orphée; está arraigada en el alma de nuestra región y, hay que decirlo, de casi toda Sudamérica. Aun cuando la ideología “progre” de moda intenta borrar esta frontera -hoy políticamente incorrecta- emerge todavía en el cuerpo social a través de signos de variada índole, algunos de apariencia tan banal como el extendido hábito de teñirse el cabello de rubio (difícilmente una persona naturalmente rubia oscurece sus cabellos); hasta otros más insidiosos como el habitual uso de “negro”, o “colla”, o “indio” como insulto y muestra de desprecio.³ Que el ingrediente fronterizo más lacerante es el estigma de origen, se refuerza con recursos discursivos, como cuando Sixto, al tener ya el dinero producto de un robo, piensa con fatal amargura que el dinero no cambiará sus “pelos como cerdas” ni su fealdad innata.

La frontera étnica -más aún que la social- está señalada a lo largo de todo el relato. Don Joaquín, a quien vemos ocasionalmente en el rol de buen patrón, no vacila en usar expresiones como “estos chinos son resistentes” para despreocuparse del ataque de paludismo de Sixto. Su hija Teresa, en un momento de rabia, lo insulta de “negro de mierda”; Lala expresa: “Indio insolente. Habría que alisarle la cara a zapatazos”; y hasta la maestra lo tacha de “indio asqueroso” frente a toda la clase. El mismo joven razona en términos raciales: acerca de Lucio, piensa “...te odio por tus ojos azules”. En realidad, no odia los ojos azules; odia no tenerlos.

Más allá de su condición racial, Sixto simboliza el resentimiento del pobre desclasado ante la forma de vida de los incluidos en un sistema que lo ha excluido a él. Todo el conflicto entre él y el mundo puede reducirse a este juego de poder en que se siente rabiosamente perdido y atrapado. La traducción del discurso externo al propio interno es una constante, marcada siempre por su sentimiento de inferioridad. Entre otros muchos, un breve episodio en ocasión de la concurrencia de la familia a un baile así lo ilustra:

³ Aunque quizá es toda la historia de la humanidad, con sus instancias infames de colonización, la que parece haber venido desarrollándose sobre el mito de la raza superior...

-¿En qué estás pensando, Sixto, que ponés esa cara de besugo? –le grita Lucio que ahora marcha unos pasos delante de él.

-Estará pensando cómo llenarse la panza –contesta don Joaquín.

¡Cómo lo execra Sixto en ese momento! No comprende esa gracia; le hace rechinar los dientes.

Cabría preguntarse cuál es el posicionamiento de la misma Elvira Orphée respecto de estos tópicos. No es del todo transparente, aunque podemos entrever aquí y allá su sentido de pertenencia a la élite intelectual tucumana. Esto de ninguna manera conlleva una concesión de autojustificación ni mucho menos de maniqueísmo étnico, puesto que casi todos los personajes antagonistas están delineados en su crueldad, su estrechez pueblerina y su escasez intelectual, sin distinción de raza. Más bien muestra su aversión a las limitaciones propias de una vida gris, vulgar y sin horizontes, y su rebeldía frente a las imposiciones y a las adversidades que conlleva intentar liberarse de las mismas. En la voz de la irónica y rebelde Lala, resulta evidente que es la autora la que sentencia:

...¿Libre? ¡Libre!.... La única libertad para nosotros es la resignación. Somos libres de resignarnos o no. Somos libres de aceptar con corrección la fatalidad. Claro que Sixto fue libre. Libre de decirse: soy Sixto Riera, hijo de padre desconocido, chico abandonado, de raza sospechosa, heredero de una buena carga de pobreza, fealdad y embrutecimiento. Soy Sixto Riera y seguiré siéndolo siempre. Pudo decírselo, pero no lo hizo. Quiso ser Sixto Riera, el otro, el que desafiaba el obstáculo, el que triunfaba de sus padres, su raza y su fealdad... (Orphée, 2012, p. 181)

El temprano exilio voluntario de Orphée, ¿es su modo de resistencia? ¿Se fue para desafiar el obstáculo, para triunfar de los mandatos familiares, de su provincianidad y de la fealdad de un destino que consideraba mediocre? Hay una vieja sentencia en el mundo de las letras: todo relato es en alguna medida autobiográfico.

Un silencio que aturde

Otra de las formas que adquiere su condición de subalternidad es la dificultad del protagonista para convertir en palabras lo que piensa, o sea que acá se revela la arista lingüística de la diferencia. Las limitaciones para “decir” obedecen, por un lado, a sus complejos martirizantes y a su constante aversión a ponerse en evidencia y quedar en ridículo; y por otro, a que no tiene posesión eficiente del lenguaje debido a su infancia no escolarizada y solitaria. Gayatri Spivak (2003) llama la atención sobre estos silencios del subalterno; propone buscar en los intersticios del habla, en lo que no se dice, la reproducción de las limitaciones impuestas por la segregación. En el caso de Sixto Riera esta situación es tangible: “Repite lo que oye porque

no tiene palabras propias” (p.52), situación que se resuelve enunciativamente en el uso del presente verbal y el recurso del fluir de la conciencia; asistimos a la peripecia interior del protagonista por lo que piensa y no dice. Un *no-decir* que podemos rastrear hacia atrás, hacia el proceso de silenciamiento e invisibilidad que la colonización (externa e interna) ha utilizado como negación de la condición de sujeto del dominado, y que ha prolongado sus raíces hasta la actualidad, operado desde y por las clases dominantes. El protagonista cocina su odio al mundo y a sí mismo en el caldero del silencio, se atraganta con su rencor sin sonidos y no es extraño que un día (o un verano...) el caldero explote. La idea de Spivak de que si un subalterno rompiera esa frontera del silencio, dejaría automáticamente de ser subalterno, está anticipada por Orphée cuando Sixto piensa con total convicción que si pudiera decir correctamente lo que siente todo sería distinto.

La periferia de la periferia

Hay dicotomías que Orphée marca en la historia al más rancio estilo sarmientino: cuanto más alejada de la urbe, más cerca de la “barbarie” está una comunidad.

La oposición Buenos Aires/provincias aparece cuando pasa el tren capitalino por el pueblo; paso que se convierte semanalmente en un acontecimiento social en que las jovencitas, ávidas de participar de alguna manera de ese glamour que sospechan -y envidian- de la Gran Ciudad, se pasean por el andén con sus galas domingueras⁴. Miran, juzgan, cuchichean, critican... El mal disimulado sentimiento de desventaja y envidia que subyace en esta avidez, se manifiesta en el episodio en que se burlan de una elegante viajera porteña por su piel más oscura que la de ellas, lo cual es síntoma de inferioridad de clase en el imaginario regional:

Teresa pasea por el andén del brazo de otras muchachas.

-Mirala a esa, che. Parece teñida con carbón.

Contenta de haber descubierto la inferioridad de una porteña, Teresa hace su comentario en voz alta.

Late en este episodio el recelo e histórica animadversión por Buenos Aires, tan comunes en los habitantes de provincia, y aun así contradictoriamente matizados por el deseo de participar de sus galas y esplendor. En correspondencia y simetría, Orphée desnuda el desprecio que los mismos capitalinos sienten por la gente “del interior”:

⁴ Hay que decir que los paseos “de andén” han sido una costumbre arraigada en nuestros pueblos; la autora los incorpora para reforzar el retrato de la vida aldeana de la época con sus estrecheces de miras y su chatura social.

–El sol de Mar del Plata no es el único que quema –contesta la mujer sin volverse, como si no se dirigiera a nadie en especial-. Pero para estos chinos, en Mar del Plata se acaba el mundo.

En el grupo se hace un silencio humillante. (p. 45)

Por su parte, el contraste capital provincial/pueblo del interior surge en el viaje de Sixto para hacer los mandados para el patrón: su deslumbramiento por las casas, las calles, los negocios y bares de la ciudad llevan al lector a percibir la diferencia de manera vívida. Aunque nunca la nombra, se trata obviamente de San Miguel de Tucumán: su llegada en ómnibus atravesando el río (el Salí, claramente), la descripción del recorrido por la calle principal hasta la plaza, el paseo en mateo y más puntualmente el nombrar la confitería El Buen Gusto, no dejan dudas al respecto. La ciudad es para el chico, una esplendente Babel que recorre maravillado.

Siguiendo con este juego dicotómico encontramos la de pueblo/ruralidad. Sixto va a la capital, en un largo viaje a bordo de un destartado ómnibus, atestado de gente de condición muy humilde, donde la familiaridad campechana y la informalidad del comportamiento de los pasajeros, el chofer y los habitantes de las casas a la orilla del camino polvoriento, crean una atmósfera particular de precariedad, y aun de promiscuidad. La población donde él vive, la ficticia Humailá, es notoriamente más “civilizada” que los parajes rurales.

Forzando un poco la lectura, también aparece en el horizonte la sombra (o más propiamente, el esplendor) de una metrópolis más alta y deseable: Europa. Cuando está mirando una fotografía de su padre, rubio, apuesto y distinguido, Lucio piensa: “Hubiera podido ser rey en un país sin sol”, en clara alusión al contraste entre la moderna, templada Europa y el subdesarrollado trópico sudamericano.

De ese modo, los contrastes se presentan a modo de fractal que repite, de dimensión en dimensión, las relaciones entre los espacios y sus habitantes, trasladando la idea de frontera a su manifestación territorial.

Cabe señalar que en esta elección cartográfica, la narrativa de Orphée trasciende su reiterado rechazo a la provincia natal, haciendo de la misma escenario y protagonista de sus mejores producciones. El ámbito tucumano -la tucumanidad- pivota como centro y estrategia de su épica.

La señora

Una relación singular dentro de la historia es la que se establece entre Sixto y la señora de la casa. Enferma y postrada desde hace muchos años, el jovencito es el encargado de atenderla a diario, darle masajes en sus piernas deformes, vaciar su bacinilla (tarea que detesta) y llevarle

el desayuno. Mientras estas tareas se cumplen, entablan un extraño diálogo en que ella se queja constantemente de su condición y él responde con una insolencia que no alcanza a esconder su deseo de aliviarla: a su tosca manera, la halaga, la entretiene con algún chisme, la saca momentáneamente de su nebulosa de depresión y desesperanza. La señora es la única persona, a través de toda su estadía en la casa de los Palau, por la que siente empatía, y procura disminuir sus sufrimientos de inválida dejada de lado por su propia familia, que la ve más con curiosidad y fastidio que con afecto. Ningún otro en la casa comprende como él el dolor físico y moral de la enferma, y se convierte en su cómplice para sus pequeños placeres: hurgar entre las fotos, las ropas y objetos de un tiempo feliz. En simetría, la enferma es la única que se compadece de Sixto, siente afecto por él y aunque débilmente, aboga siempre a su favor, justificándolo aun después de que él hubiera cometido los crímenes que terminarían perdiéndolo.

Al igual que Sixto, ella también se inventa un pasado para huir de un presente insoportable: ha sido amada por un príncipe, un caballero de alcurnia se ha suicidado –presuntamente– por amor a ella, ha tenido tantos pretendientes que no sabía con cuál quedarse...

Un episodio notable se da cuando la señora, hasta entonces su cómplice, muestra su sufrimiento por la infidelidad del marido. Sixto ve como inadmisible esa mortificación de la enferma; esa es pena de mujer y él nunca la vio como tal, no puede hacerlo sin un sentimiento de revulsión interna:

Está contaminada, asquerosa... No se puede tener compasión por alguien que sufre como mujer; que sufre a causa de un hombre y de otra mujer. Para él la señora no era una mujer... No puede sentir lástima por un sentimiento así, más bien una especie de horror sagrado. (p. 97)

Solo se calma cuando logra convencerse de que no es “pena de mujer” sino de persona despreciada, marginada como lo es él mismo:

Si no fuera por María no lo hubiera descubierto nunca. Claro, la señora no sufre como mujer; sufre como él mismo cuando se siente postergado por feo, por pobre, por tonto. Ya sabía que por algo era distinta a los otros. ¡Con razón nunca pudo odiarla! (p. 98)

Dicho en pocas palabras, los dos personajes se encuentran en el espanto, habitando una pequeña y extraña burbuja, frontera dentro de la frontera, unidos por el dolor del paria. Ella en su sórdida habitación con olor de orines y ungüentos, él en el miserable cuartucho del fondo, han sido excluidos por feos, por prescindibles, por tontos, por no deseables.

Las pulsiones de Sixto

¿Qué produce en el alma del desclasado este morar en una frontera atravesada por lo peor de cada esfera de significados? A Sixto Riera lo conmueven muy pocas cosas; pero lo mueve una vorágine de rabia, envidia, auto desprecio, fantasías imposibles y violencia contenida. El relato está sabiamente construido como un *crescendo* cuyo clímax presiente el lector no ya desde la primera página, sino desde la primera frase; toda la novela es una especie de crónica de una caída anunciada. Ha nacido “abajo” y no hay ascenso posible; sólo puede seguir deslizándose.

Está atravesado por miedos pánicos, por urgencias invencibles, por supersticiones absurdas. Ahí está, como ejemplo, su terror a la luna⁵ que siempre presagia sufrimiento y horror por el acoso a que es sometido periódicamente por los niños de la casa, que lo inmovilizan e invocan a los fantasmas supuestamente habitantes de la casa vieja. Se mueven en una ronda mientras cantan hasta un punto de paroxismo, después del cual el canto decrece hasta desvanecerse, sin que logren hacerlo claudicar. Estos encuentros son uno de los puntos en que estalla la beligerancia entre semiósferas (amo/criado); su ámbito es la noche; su arma, la crueldad; su terreno sensorial, el terror. No hay contraofensiva de parte de Sixto, solo inmovilidad y voluntad de aguantar sin huir, de no doblegarse. Pasar a través del miedo lo hace sentir que ha pasado al lado del poder; desde su rol de Otro hacia el territorio de los ganadores, de los que cuentan.

Hay un fantasma al que Sixto no teme: María es “su” fantasma, le pertenece a él y es su ayudante sobrenatural. Aparece y desaparece cuando él está caviloso o indeciso. Así, al pensar por primera vez en robarle plata al patrón, María, encarnada en una mosca, le dice que sí, que lo haga. Esto lo convence y le ayuda a superar el temor de ser descubierto.

Otra de sus obsesiones nacidas de su rencor es considerar traidores a todos los que no están de su parte. Lucio y Teresa son traidores, el patrón y la maestra injusta también. Llega a considerar traidor a su propio cuerpo durante los ataques de paludismo: es un cuerpo que está en su contra, lo disminuye, lo sume en la debilidad paralizante. En el episodio del ataque palúdico, se produce un desdoblamiento en la enunciación: Sixto interpela en primera persona al “amigo traicionero” y yacente. La que habla es la parte de sí que no se deja vencer completamente.

El terror a la muerte lo asalta cuando escucha que hay peste bubónica en el pueblo, y descubre con estupor que él puede morir, dejar de ser. Les comunica la mala nueva a los

⁵ Actualización del terror andino a los *chullpas*, pueblo ancestral, salvaje y legendario, del tiempo del caos primordial, que vivía de noche solo iluminado por la luna, y carecía de ley y de organización.

niños, pero estos ni se inmutan, lo que provoca que aparezca “la pantalla roja”, figuración de su rabia en el discurso de la novela.

Un punto más a destacar en este campo: la figuración de la mujer y del erotismo en la mente del protagonista. Desde el principio, el sexo está señalado como lo sucio, lo inadmisible. Piensa en su madre (que se esfuerza en considerar adoptiva) como alguien manchado, que ha hecho “asquerosidades” con hombres también asquerosos, para engendrar a sus hermanos. El sexo es eso repulsivo que aparece en el dibujo obsceno de un compañero de escuela, y por el cual lo han culpado a él. Este sentimiento está tan arraigado en su mente que ejerce una misoginia total: las mujeres no sirven; cuando sea grande y rico tendrá muchas, muy blancas, pero solo para que lo sirvan y le digan que lo quieren (lo que nunca recibió de nadie, incluida su madre). Pero Sixto tiene trece años: en el episodio del río, hacia los días finales de permanencia con la familia Palau, se produce en el agua un juego de manos entre él y Lala. Lo asalta un sentimiento vago que lo inquieta; no comprende de qué se trata, pero para el lector la pulsión erótica es clara: “La tarde cambia, cambia el río. La espesura se llena de puntitos de oro... Por primera vez Sixto pierde conciencia de sí mismo; algo ha brotado espontáneo... Algo al mismo tiempo temible y apaciguador” (p. 105).

Ese impulso no comprendido lo llevará al día siguiente a invitar a la jovencita a una escapada al río; el despectivo rechazo de ella lo enfurece. Ladinamente, Lala lo reta a entrar en la casa del leproso. El terror se apodera de él y elude el lance con una estratagema. Lala es una “tigra”, una traidora.

Consideraciones finales

Si hay un punto en que Orphée se consagra como creadora de alto valor, ya en esta su primera novela, es el haber sabido “nombrar lo innombrable, lo que todavía no se percibe o es rechazado” (Bordieu, 2000, p. 151). Su perturbadora visión del estigma de origen que abate el alma y la vida de Sixto Riera, indio, “negro de mierda”, huérfano, abandonado y pobre, la aleja de los cánones prestigiados por la problemática dominante de su época; des-romantiza el paisaje y la vida de pueblo (a contrapelo de la bucólica laudatoria vigente), se niega a conceder una redención al personaje, y hunde el bisturí sin anestesia en la mediocridad, la crueldad e hipocresía de la clase media aldeana.

Si consideramos que lo fronterizo se define por los modos de ser y de mirar, Orphée devela en *Dos veranos* los espacios intersticiales en que viven y sobreviven los descastados, los “otros” de una sociedad, esta misma señalada por su carácter cuasi barbárico en relación a otros centros de mayor gravedad. La autora despliega un caleidoscopio de acciones,

pensamientos, pulsiones y decisiones vitales que definen dos esferas sociales en choque, esto es, una frontera social palpable. Creemos haber esclarecido que, sin duda, la víctima trágica de esa colisión es Sixto Riera, cuya vida transita en el dolor, la rabia y la violencia para terminar siendo tempranamente truncada. Los demás personajes, que ante la mirada del jovencito funcionan como “centro” apetecible e inalcanzable, son a su vez los “otros” para las sociedades metropolitanas. La diferencia es que estos no se autodestruyen, sino que miran su realidad como aceptable -y hasta ventajosa- merced a la inferioridad que perciben en el sirviente indio: están salvos. Sólo la rebelde Lala advierte rabiosamente la oculta subalternidad provinciana.

Todas estas reflexiones, que no hemos encontrado señaladas en la crítica existente, son las que nos permiten estimar la pertinencia de la perspectiva propuesta.

Un punto complementario a considerar: la mirada sobre el “otro” es también reveladora de la naturaleza del “que mira” (Pageaux, 1994). En efecto, acerca del confeso desprecio por su provincia natal, como bien señala Martínez Zuccardi, Orphée ha concebido sus mejores producciones desde una mirada situada en el mismo Tucumán: “Si por momentos ella articula un rechazo despectivo de ese lugar... reconoce al mismo tiempo en la provincia un costado fascinante, dado por un misterio y una poesía que no tendría, por ejemplo, Buenos Aires” (Martínez Zuccardi, 2020, p. 206).

En el hecho de que, en el campo intelectual y literario del Tucumán de los ‘50, novelar era una apenas incipiente tarea de hombres (la pluma femenina estaba prácticamente “destinada” a la poesía y el relato breve), así como en su exilio, podemos vislumbrar algunas de las claves de su postergación, al menos en el ámbito local. Paradójicamente, la misma ha contribuido a que los nuevos lectores de Elvira Orphée accedamos a sus producciones con perpleja admiración y deleite.

Bibliografía

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1993). Del campo intelectual y las instituciones literarias. *Literatura/Sociedad*. Edicial.
- Bourdieu, P. (2000). Cosas dichas. *El campo intelectual: un mundo aparte*. Gedisa.
- Chacel, R. (1957). Un libro ciertamente nuevo. *Revista SUR*, 245.
- Lotman, I. (1996). *La semiósfera, Vol. I*. Ediciones Cátedra.

- Martínez Zuccardi, S. (2020). Novelar Tucumán (Elvira Orphée, Hugo Foguet). *Anclajes*, *XXIV*, 206-222. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/4382>
- Martínez Zuccardi, S. (2020). Provincia y figura de autora en Elvira Orphée. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, *74*(2), 104-116. <https://doi.org/10.1080/00397709.2020.1745457>.
- Orphée, E. (2012). *Dos veranos*. Eduvim.
- Pageaux, D. (1994). De la imagería cultural al imaginario. *Compendio de Literatura Comparada*. Editorial Siglo XXI.
- Sarlo, B. (1993). Raymond Williams: una relectura. *Punto de vista*, *XVI*(45), 12-15. <http://www.bazaramericano.com/media/punto/coleccion/revistasPDF/45.pdf>
- Spivak, G. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista colombiana de antropología*, *39*. <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1244/894>