

Nación, historia y ficción en *El sueño del señor juez*, de Carlos Gamerro

Laura Destéfanis

Universidad de Granada

destefanis@ugr.es

Resumen

El presente trabajo se propone articular *El sueño del señor juez* (Gamerro 2000) con los interrogantes planteados en la escritura de Borges y Macedonio Fernández en torno a la continuidad en el pasaje de sueño a vigilia y entre las categorías real/ficticio. Si bien, como el propio Gamerro propone en sus ensayos, el género fantástico argentino es heredero de los juegos conceptuales del Barroco y del encuentro conflictivo de dos planos de realidad (historia y ficción, sueño y vigilia, mundo y teatro, etc.), la construcción paródica que su novela propone arroja efectos de lectura novedosos y particularmente significativos en relación con el contexto de escritura de la novela. El contraste entre el imaginario fundacional de la nación y la reescritura de la historia que propone Gamerro desde la ficción pone en evidencia el conflicto entre los postulados decimonónicos y el presente en que la novela se inscribe. Ese abismo, abierto en clave de parodia, es un punto ciego fructífero que interpela desde la ficción el cruce tan productivo entre literatura argentina e historia.

Abstract

This paper intends to articulate *El sueño del señor juez* (Gamerro 2000) with the questions raised in the writing of Borges and Macedonio Fernández concerning the continuity in the transition from dreaming to wakefulness and between categories real/fictional. Although –as proposed Gamerro himself in his essays– fantasy genre in Argentina inherits Baroque conceptual games and contentious meeting of two planes of reality (history and fiction, dream and waking, world and theater, etc.), the parodic construction of his novel conduces new reading effects, particularly significant in the context of novel writing. The contrast between the imaginary founding of the nation and the rewriting of history that Gamerro suggests from fiction highlights the conflict between the nineteenth and the present postulates that the novel falls. That chasm opened in key parody, is a blind fruitful spot that calls from fiction as productive crossing between Argentine literature and history.

En el año 2000, Carlos Gamerro publica su segunda novela, *El sueño del señor juez*. Allí, reelabora elementos centrales de la tradición nacional en relación con dos ejes medulares: historia y ficción. El relato transcurre en 1877 en Malihuel –pueblo emplazado en la provincia de Santa Fe, hacia el suroeste de Rosario–, desde el cual puede proyectarse cada una de las novelas de Gamerro. Si bien la presencia e importancia de Malihuel variará en cada una de ellas –es mencionada en *Las Islas* (1998), y será central en *El secreto y las voces* (2002)–, en su historia puede leerse la historia nacional. *El sueño del señor juez* es el relato –entre otros– de la fundación de Malihuel.

La historia de Malihuel es prototípica de los pueblos que fueron construyendo el espacio nacional: 1877 es plena época de organización política y expansión territorial. En lo que

fue un fortín comandado por don Urbano Pedernera, de cuyo casco solo pareciera haber pervivido un mangrullo, comienza a asentarse un pueblo. Urbano, haciendo honor a su apelativo, está obsesionado con la organización de este emplazamiento, al que quiere imponer su nombre; mientras espera la visita del agrimensor, proyecta la estatua ecuestre que será erigida en su memoria en el centro de la plaza. Su reciente actividad militar como comandante a cargo del fuerte ha virado a función civil: el flamante juez de paz de Malihuel reúne en su persona todos los atributos de la autoridad. Desde ese cargo, se convierte en la pesadilla del pueblo al verse acosado en sueños por la ofensa permanente de los habitantes. Esto pone a Malihuel al borde de la desaparición, ya que muchos habitantes deciden desertar tras ser castigados por hechos que el señor juez sueña por las noches, quien consigue aun el convencimiento de los acusados. Tal es el caso de Rosendo Villalba, a quien soñó orinando las paredes del juzgado: “No sabía muy bien qué pensar de todo el asunto, pero para empezar decidió que dentro de todo la había sacado bastante barata. El juez no era justo pero tampoco mentiroso, si decía que lo había soñado, así debió ser” (Gamerro 2000: 17). El gaucho, entonces, busca refugio más allá de las provisionales fronteras delimitadas por la línea de fortines, al igual que Venancio, que decide abandonar a su familia y huir porque sueña a su vez que mata al juez, y por tanto asume que se ha desgraciado: “me di cuenta de que el facón se me había vuelto anzuelo y por eso no salía. Cuando me desperté no pude encontrarlo [...] Van a saber que es el mío” (Gamerro 2000: 57-58).

Malihuel funciona como sinécdoque de la patria. En su historia, el lector reconoce la historiografía nacional con todos sus elementos, representados en cada uno de los grupos humanos que la constituyeron: pueblos originarios, españoles, criollos, gauchos, gringos ricos (de origen inglés, en este caso), gringos pobres (aquí, italianos). De este modo, la novela codifica el anclaje en la historia nacional, primer eje de esta lectura, mediante tópicos que forman parte ya de una tradición, como el malón y los cautivos, la línea de fortines y la zanja de Alsina, la guerra del Paraguay, el maltrato al gaucho por parte de las partidas, el abuso de autoridad y el reparto discrecional de la tierra o la llegada del ferrocarril, todos ellos relacionados con la puesta en práctica del proyecto nacional liberal.

El segundo de los ejes, relativo a la ficción, recoge de igual modo una serie de elementos que están en el centro del canon argentino, proyectado sobre una tradición que, siguiendo doblemente a Borges (“El escritor argentino y la tradición”), podríamos graficar como una esfera de Pascal, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. La novela es rica en transtextualidades de diversa clase (Genette 1989: 9-10), que conforman múltiples y abigarrados pliegues (Deleuze 1989) al materializarse en la escritura. En primer lugar, cabe mencionar –no voy a detenerme aquí en cada una de ellas– las inmediatas alusiones a la literatura argentina decimonónica y especialmente al género gauchesco (Ludmer 2000): Echeverría, Hernández, Mansilla. Luego, el barroco español, principalmente Lope y Calderón (y junto a Calderón, Shakespeare en *Hamlet* y Estanislao del Campo con su *Fausto*). Finalmente, en la literatura de Borges, emergen conceptos centrales de Macedonio (1966, 1977, 1997), recogidos de manos de Coleridge en esta cita: “Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?” (Borges 1989: 17).¹

¹ “If a man could pass through Paradise in a dream, and have a flower presented to him as a pledge that his soul had really been there, and if he found that flower in his hand when he awoke - Aye! and what then?”. En S.T. Coleridge, “Anima Poetae”, *Unpublished Note-Books*, citado y traducido por Borges en “La flor de Coleridge” (*Otras inquisiciones*, 1952). La paradoja también es planteada por Coleridge en su

No obstante, estos cuatro grupos mencionados (género gauchesco, barroco español, literatura inglesa, literatura argentina del siglo XX) son incorporados en distintos planos: mientras que la gauchesca es el soporte sobre el cual se plantean situaciones que el lector reconoce de inmediato, entroncadas en la historia nacional (lo que establece una primera bisagra articuladora, la de historia y ficción, unidas en ambas tradiciones nacionales), la herencia barroca habilita el juego de planos que vertebra la novela: la confusión sueño/vigilia. Dice Gamerro:

El barroco se deleita en la subversión de las jerarquías aceptadas y en el escándalo de la causalidad: la copia reemplaza al original, el cuadro tiene más vida que el modelo, el reflejo se impone al objeto, el soñador obedece al soñado, la verdad del mundo cede ante la del teatro. En todos los casos, aparece el terror –o el goce– de que la representación (la ilusión, la imaginación, el arte) triunfe sobre lo representado (el mundo, la cosa, la persona). (Gamerro 2010: 19-20).

Hasta aquí, entonces, la novela presenta el caso de la confusión aberrante: el señor juez descarga toda su furia sobre los pobladores, a quienes sueña delinquiendo e injuriándolo. No obstante, en una nueva vuelta de tuerca, Gamerro hace ingresar en el relato los postulados propuestos por la dupla Borges-Macedonio, codificados en la flor de cardo. En medio de la peor de sus pesadillas, en la que el señor juez sufre el escarnio de parte de todos (mujeres, “fieras, enanos, demonios, indios y esqueletos”, hombres que lo acosan),

uno que lo miraba fijo con un solo ojo le metió un largo beso de lengua bajo bigotes que pinchaban y en la mano algo que lo volvió a pinchar cuando obedeciendo a la orden de no soltarlo cerró sobre él la mano. Otro menos avisado la hubiera arrojado lejos, pero el juez se aferró a la humilde flor de cardo que su admirador le había regalado como si fuera la única brizna de realidad flotando a su lado en la inundación que todo lo demás había anegado. (Gamerro 2000: 147)

Al despertar, la certeza de la vigilia se diluye en una sola, contundente prueba:

Descansando sobre la mano abierta del señor juez, como un anuncio de todos los horrores que de allí en más serían parte de su vida para siempre, algo machucada y despeleada por el sudor y la presión pero a sus ojos condenados a contemplarla dura e indestructible como un diamante, estaba la flor de cardo”. (Gamerro 2000: 151)

La confusión aberrante entre sueño y vigilia, entonces, ya no es tal, sino que toma la figura de la cinta de Möbius, donde ambos planos se presentan sin solución de continuidad.

Malihuel es parte de un territorio de ficción que integra un mapa donde se disponen también Yoknapatawpha, Santa María o Macondo. La historia que se cuenta en *El sueño del señor juez* transcurre en Malihuel y a su vez, de modo especular, se escribe para contar la historia de estas tierras. El tiempo que la atraviesa no es ya el de las guerras, aunque la paradoja persiste: el comandante devenido juez de paz viene a alterar sistemáticamente cualquier orden. Como en *Fuenteovejuna*, el pueblo quiere hacer frente a sus abusos y lo hace dentro de la lógica que el juez instauro, en la forma de un sueño; la prueba y efecto duradero de esa acción es la flor de cardo. En esa terrorífica

poema “What if you slept”: “What if you slept?/And what if, in your sleep, you dreamed?/And what if, in your dream, you went to heaven,/And there plucked a strange and beautiful flower?/And what if, when you awoke,/You had the flower in your hand?/Ah, what then?”.

pesadilla la risa, la burla, el cambio de roles y la descarga conforman un escenario carnavalizado (Bajtín 1987), donde se impone un orden que desconoce autoridades y jerarquías. Esta celebración, tal y como es soñada en la ominosa pesadilla, comenzará a reiterarse anualmente:

Un día al año, el mismo día de principios del otoño, hay viajeros que dicen haberse despertado en medio de la noche por el ruido de tambores y cornetas y asomados a las ventanas del Gran Hotel Malihuel juran haber visto al pueblo entero disfrazado como en Carnaval, marchando en un corso por las calles hasta congregarse en la plaza, donde rodean la estatua del fundador a fin de arrojarle frutos podridos, huevos y harina hasta dejarla cubierta de engrudo que luego revisten de plumas. (Gamerro 2000: 159-160)

Una nueva pueblada se producirá exactamente un siglo más tarde en Malihuel, aunque en sentido inverso: la conspiración anónima y conjunta va a dar lugar a la desaparición de Darío Ezcurra, narrada en *El secreto y las voces* (2002). En ese caso, no hay un enfrentamiento con la autoridad, sino la complicidad de todo un pueblo con ella.

En *El sueño del señor juez*, la ficción hace historia. El contexto del año 2000 permite leer la parodia en un proceso de verosimilización, dadas las circunstancias: proyectada hacia atrás, la historia argentina bien pudo haber sido la de Malihuel. Esta reescritura paródica de la historia desde la ficción en el presente del año 2000 tiene, entonces, un efecto explicativo que pone en crisis el discurso de la historia oficial. Con la materia prima que la propia tradición otorga, Gamerro posibilita la paradoja entre la lectura de dos discursos: la ficción como escritura de la historia, la escritura de la historia como una ficción. Como en el sueño de Coleridge, la novela termina y los lectores nos encontramos con una flor en la mano: allí, en el Malihuel de 1887, el ruido y la furia del año 2000 se hacen presentes.

Bibliografía

Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1987.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas 1923-1949*. Barcelona: Emecé, 1996.

_____. *Obras completas 1952-1972*. Barcelona: Emecé, 1989.

Deleuze, Gilles. *El pliegue: Leibniz y el Barroco*. Buenos Aires: Paidós, 1989.

Fernández, Macedonio. *Museo de la novela de la Eterna*. Madrid: ALLCA XX, 1997.

_____. *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*. Buenos Aires: CEAL, 1977.

_____. *Papeles de Recienvenido. Poemas*. Buenos Aires, CEAL, 1966.

Gamerro, Carlos. *El secreto y las voces*. Buenos Aires: Norma, 2002.

_____. *El sueño del señor juez*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

_____. *Ficciones barrocas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

_____. *Las Islas*. Buenos Aires: Simurg, 1998.

Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil, 2000.