



Plures. Artes y Letras

ISSN: 1853-6212

pluresunlp@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata

Secretaría de Asuntos Académicos

Prosecretaría de Asuntos Académicos

Bachillerato de Bellas Artes, "Prof. Francisco A. De Santo"

Argentina

Tormenta en la pampa: Literatura Argentina y Geografía Humanística

Biglieri, Aníbal A.

Tormenta en la pampa: Literatura Argentina y Geografía Humanística

Plures. Artes y Letras, núm. 10, 2019

Universidad Nacional de La Plata

Secretaría de Asuntos Académicos

Prosecretaría de Asuntos Académicos

Bachillerato de Bellas Artes, "Prof. Francisco A. De Santo"

Argentina

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Tormenta en la pampa: Literatura Argentina y Geografía Humanística

Storm in the pampas: Argentine Literature and Humanistic Geography

Antibal A. Biglieri

University of Kentucky, Estados Unidos

biglieri@uky.edu

Recepción: 12 Agosto 2019

Aprobación: 16 Septiembre 2019

Publicación: 15 Octubre 2019

RESUMEN:

En el campo interdisciplinario entre literatura argentina y Geografía Humanística, se estudia la percepción polisensorial de la pampa argentina en los capítulos quinto y el sexto de la novela de Benito E. Lynch *Los Caranchos de La Florida*, en los cuales se narra la “tormenta en la pampa” aludida en el título de este artículo.

PALABRAS CLAVE: Literatura, Geografía, Pampa, Percepción polisensorial.

ABSTRACT:

Within the interdisciplinary field of Argentine literature and Humanistic Geography it is analyzed the polysensorial perception of the Argentine pampas in the fifth and sixth chapters of Benito E. Lynch' novel *Los Caranchos de La Florida*, which narrate the “storm in the pampas” mentioned in the title of this article.

KEYWORDS: Literature, Geography, Pampa, Polysensorial perception.

“EL CAMPO, EL HORIZONTE, EL CIELO”

Campo, horizonte y cielo es lo que ve uno de los personajes de *Zogoibi, el dolor de la tierra*, de Enrique Larreta, al contemplar la vastedad de la pampa, visión “canónica” de la región muy habitual en las descripciones literarias y en las imágenes pictóricas de la llanura, en las cuales predominan las ideas de extensión, horizontalidad, vacío y uniformidad (Larreta, 1960, p. 46). En otros artículos, se citan y reproducen varios textos y cuadros de la literatura y pintura argentinas que mencionan y representan estas características y a ellos quedan remitidos los lectores para más precisiones y referencias bibliográficas (Biglieri, 2017, Biglieri 2018b). Ahora sólo cabe recordar varios rasgos que recurren con frecuencia en las novelas estudiadas en ambos trabajos: a) en cuanto a la extensión, al espacio pampeano se lo describe como extenso, inmenso, vasto, interminable, ilimitado, sin fin, infinito; b) la horizontalidad se manifiesta en una superficie plana, lisa, chata, aplastada; c) al vacío de la llanura corresponde un espacio solitario, desnudo, desértico, desamparado; d) la uniformidad geomorfológica se caracteriza por la homogeneidad e invariabilidad del relieve, ausencia de accidentes topográficos, monotonía cromática del paisaje, sin puntos de referencia, ni centro que a ese espacio lo transforme en un lugar.¹ Esta visión de la pampa se anuncia ya en *La cautiva*: “ilimitado horizonte, / llanura y cielo brillante, / desierto y campo doquier.” (Echeverría, 2006, IX, 74-76), es decir: “ilimitado horizonte” = extensión, “llanura” = horizontalidad, “desierto” = vacío, “desierto y campo doquier” = uniformidad.²

Lo que llama la atención no es que lo escrito por Echeverría en 1837 lo compartan otros autores decimonónicos como Domingo Faustino Sarmiento o José Hernández, sino que estas imágenes se prolonguen hasta fechas mucho más recientes en novelas como *Blanco nocturno*, de Ricardo Piglia (Piglia, 2011): “llanura gris e interminable” (p. 36), “paisaje vacío de la llanura” (p. 53), “extensión vacía de la llanura” (p. 193), “la pampa vacía, siempre quieta” (p. 237), “llanura vacía” (pp. 240, 287), “igual, interminable y gris” (p. 287).

Esta imagen de la llanura horizontal y llana se traduce principalmente en imágenes visuales, ya que a la inmensidad no sólo del suelo pampeano, sino también del cielo, se la percibe en primera instancia con la vista, aunque ésta, como dice Echeverría, no halla lugar donde posarse en la uniformidad de esos espacios sin centro y sin puntos de referencia: “Gira en vano, reconcentra / su inmensidad, y no encuentra / la vista, en su vivo anhelo, / do fijar su fugaz vuelo, / como el pájaro en el mar.” (Echeverría, 2006, I, pp. 11-15).

Varios geógrafos humanistas han estudiado de qué manera el ser humano percibe la realidad circundante, constatando, en primer lugar, que es un “animal predominantemente visual” (Tuan, 2013, p. 12, Tuan, 2012, p. 72, Jakle, Brunn, Roseman, 1976, p. 67), con el cual, entre los mamíferos, solamente algunos primates comparten la percepción de los colores, “sensibilidad cromática” ésta que les permite discernir muchas gradaciones y matices (Tuan, 1990, p. 6). Además, el campo visual (*visual field*) es mucho más dilatado que el de los otros cuatro sentidos o, dicho de otra manera, de todos ellos, la visión es el más apto para discernir la espacialidad (Tuan, 1990, pp. 10-140). De allí que a la Geografía se la haya concebido como una disciplina “visual” (Pocock, 1989, p. 193), dominada por la ocularidad en tanto que garantía de claridad, transparencia y objetividad científicas: la Geografía depende de la “aprehensión visual” y de la separación entre sujeto y objeto y debe limitarse a los fenómenos observables.³ En lo que se refiere a la Geografía argentina, se puede apreciar también el predominio de la ocularidad en las páginas que Federico Alberto Daus le dedica a la pampa, en las que se encuentran expresiones como éstas: “interminables espacios de llanuras sin árboles” u “homogeneidad fisiognómica”, si bien la realidad es más complicada y el geógrafo sabe deslindar lo que proviene de la literatura y lo que explica la ciencia geográfica (Daus, 1978, pp. 67-76).

LITERATURA Y GEOGRAFÍA HUMANÍSTICA

La Geografía Humanística, tal como se ve en la obra de Yi-Fu Tuan, uno de sus representantes más influyentes, se funda en premisas opuestas a las de la ciencia geográfica basada exclusivamente en la “objetividad” y el “rigor” científicos: al contrario, al hacerles un lugar muy importante a las consideraciones de tipo estético, cuando lo cree necesario, el geógrafo humanista no vacila en llevar su subjetividad a un primer plano y no se siente obligado ni a mantenerse constantemente a distancia de la realidad, ni a cultivar una ciencia neutral al margen de sus opiniones personales (Jones, 1995, p. 84). Además, Tuan y otros geógrafos humanistas piensan que la lectura de biografías, historias, poemas y novelas revela dimensiones y materiales de estudio que la ciencia no suele, pero debería, tener en cuenta (Entrikin, 2001, pp. 426-27), y así, el conocimiento de la pampa se enriquecería considerablemente si los geógrafos se familiarizaran con la abundante producción literaria y pictórica que tiene a esta región como escenario y tema de tantos relatos y pinturas (Pocock, 1981, pp. 345-46, Tuan, 1976, pp. 274, 275).

En 1974, Henri Lefebvre publicó *La production de l'espace*, libro que ha ejercido una enorme influencia en los estudios geográficos y en el cual postula una distinción de tres espacios: percibido (*espace perçu*), concebido (*espace conçu*) y vivido (*espace vécu*) (Lefebvre, 1974, pp. 48-49). En ese mismo año, apareció el artículo de Tuan “Space and Place: Humanistic Perspective”, en el cual también se propone una tríada espacial:

A comprehensive study of experiential space would require that we examine successively felt, perceived, and conceptual spaces, noting how the more abstract ideas develop out of those given directly to the body, both from the standpoint of individual growth and from the perspective of history. (Tuan, 1974, p. 214).⁴

Al parecer, esta distinción no ha tenido la misma repercusión que la de Lefebvre, pero no por ello la tríada de Tuan deja de ser igualmente productiva, en primer lugar, porque incluye el espacio *sentido* (*felt*), agregando así a la *triplicité* de Lefebvre una dimensión más, la afectiva, en el sentido más amplio del término; en segundo lugar, por las numerosas páginas que Tuan le dedica a la experiencia personal del espacio (espacio vivido), abriendo así un campo muy fecundo de contacto entre literatura y Geografía, premisas de método y de análisis del presente artículo. Según Tuan, la literatura le muestra al geógrafo cómo las personas (y, podría agregarse,

los personajes de cuentos y novelas) percibieron y perciben la realidad, con lo cual la Geografía Humanística sirve de intermediaria entre ambas disciplinas (Tuan, 1978, pp. 201-02).

La Geografía Humanística se propone también superar estas dicotomías entre Geografía Humana y Geografía Física, entre ciencias humanas y sociales y ciencias físico-naturales, entre cultura y naturaleza, etc. Más aún, además de oponerse a la Geografía de orientación positivista y cientificista y a la llamada “revolución cuantitativa”, restringida ésta a las estadísticas y a lo observable, medible y mensurable, según queda dicho, la Geografía Humanística se pregunta asimismo cómo la literatura puede ayudar a entender y comprender los lugares (en el sentido definido en la nota 1), con todos los riesgos que se le han criticado a Tuan de incurrir en afirmaciones impresionistas, subjetivas, personales, “idiosincráticas”, esencialistas, ingenuamente optimistas y políticamente ingenuas, carentes de rigor científico, etc. (Rodaway, 2004, p. 308); a estas críticas, se les suman otras: que Tuan es renuente a las especulaciones teóricas, que su “antropología filosófica” (¿no es ésto una “teoría”?) apela al “sentido común” y a la “experiencia común”, que su discurso es “estético-moral”, etc. (Gregory, 1994, pp. 78-80).

Objetivo de este artículo es ofrecer una breve cala en el campo interdisciplinario de literatura argentina y Geografía Humanística. No será, ni mucho menos, una introducción a esta amplia problemática, ni se agotará la extensa bibliografía sobre estos temas, ni los textos a comentar serán numerosos, al contrario: con respecto a los problemas que plantea este enfoque interdisciplinario, se analizará uno solo, a saber, la percepción polisensorial de la pampa; de la bibliografía, se citarán los textos más indispensables porque, por ejemplo, la obra de Tuan de por sí sola es ya muy extensa para tenerla en cuenta en su totalidad dentro de los límites de este trabajo; y en relación con el *corpus* seleccionado, el comentario no se centrará en toda la obra narrativa de Benito Eduardo Lynch, ni tampoco en toda la novela *Los Caranchos de La Florida* (1916), sino solamente en dos capítulos, el quinto y el sexto (pp. 49-64), en los cuales se narra la “tormenta en la pampa” aludida en el título de este artículo.

“Y SE SIENTE POR UN MOMENTO FELIZ Y SATISFECHO”

Yendo ahora al fondo de la cuestión, en la Geografía Humanística, la palabra clave es experiencia, término con el que Tuan designa los diversos medios por los cuales una persona conoce su mundo, directamente a través de los sentidos e indirectamente a través de la mente (Tuan, 1975, pp. 151-53). En lo que respecta al espacio, la experiencia no proviene solamente de la observación del científico que contemplaría a la llanura con una mirada objetiva y a cierta distancia epistémica, sino la de los individuos instalados, aquí y ahora, en esos espacios pampeanos no sólo percibidos visualmente y concebidos científicamente, sino también sentidos y vividos al mismo tiempo.

Al igual que en la ciencia geográfica, en la literatura, la novela es el género en el que también predomina la vista (Zubiaurre, 2000, p. 23). Así sucedería en las narraciones argentinas de los siglos XIX y XX calificadas, según los casos y no siempre con la debida precisión, de “realistas”, “naturalistas”, “nativistas”, “criollistas” o “regionales” y si se ha escrito “sucedería”, es porque, en realidad, la percepción de la pampa es polisensorial, como se verá después. Los pasajes que podrían citarse de las novelas de Lynch son legión, pero para muestra, véase el siguiente de *Los Caranchos de La Florida*, cuya acción transcurre en el partido de Dolores (Petit de Murat, 1968, pp. 19, 48):

El campo se abre ante sus ojos inconmensurable, apenas ondulado y del color de la piel de los pumas. El gris de los duraznillos y el verde casi negro de los juncos señalan el paso de las cañadas a lo lejos, y aquí y allá levanta el fachinal sus altos e impenetrables murallones. Un alambrado corre del Sur hacia el Norte, perdido entre el oleaje de la maciega, y sus postes desaparecen bajo verdaderos colchones de paja voladora. Las arboledas aparecen azules a la distancia, y allá, en la tersa planicie de un cañadón, el agua relumbra como la hoja bruñida de un arma nueva. (p. 157)⁵

A primera lectura, se diría que en este pasaje, se reiteran los cuatro rasgos de la pampa enumerados al principio de este artículo, pero con matizaciones de mayor o menor importancia. En cuanto a la extensión, ante los ojos de Don Panchito Suárez, hijo de Don Francisco Suárez Oroño, dueño de la estancia *La Florida*, se extiende un campo “inconmensurable”, con “cañadas a lo lejos”, pero esa sensación de distancia se ve frustrada por los “altos e impenetrables murallones” del fachinal, que le presentan a la vista un obstáculo insalvable, impidiéndole perderse en la lejanía; la horizontalidad “casi perfecta del terreno” (Williams Alzaga, 1955, p. 22) no es total porque a ese campo “apenas ondulado”, lo cruza un cañadón, si bien también se trata de una superficie tersa y plana; en esas vastas extensiones, no reina el vacío, desmentido por el alambrado y las cañadas, indicadores de la presencia de humanos y animales, más específicamente, de una estancia dedicada a la cría del ganado; y en cuanto a la uniformidad del relieve, todo lo anterior también la desmiente, pero otro tanto lo hace la variedad cromática, con sus colores marrón, gris, verde negruzco y azul.

La experiencia de esta serena soledad de la pampa por parte de Don Panchito no es solamente visual. Si bien el sentido de la vista predomina en sus impresiones, sensaciones e imágenes de la llanura, ya se indicó antes que en la percepción del entorno no todo depende de la visión (Tuan, 1990, pp. 5-12, 140). En otro artículo, se citaron un pasaje de *Don Segundo Sombra* en el cual Fabio Cáceres capta la vibrante vida de la llanura con la vista, el oído y el olfato y también otro texto de Lynch en el que se describe una experiencia del espacio semejante a la del resero de Güiraldes, esta vez a cargo de Don Panchito. A este segundo texto hay que volver otra vez para poder compararlo con la descripción de la tormenta en *Los Caranchos de La Florida*, que se analizará después:

Cuando llega a la tranquera, el sol se ha ocultado por completo y una brisa fresca y sutil circula por el campo. Don Panchito respira a plenos pulmones aquel olor generoso de pasto seco que emborracha su espíritu, y se siente por un momento feliz y satisfecho. Va al tranco de su caballo, que enarca el cuello clinudo y juega nerviosamente con la coscoja del freno. ¡Qué armonía infinita tiene el croar de las ranas en el misterio de los fachinales inmensos! ¡Y cómo parecen bellas todas las cosas en ese gran crepúsculo, que avanza sobre la serena soledad de los campos! (p. 176)

Es éste un espacio percibido, sentido, concebido y vivido simultáneamente: Don Panchito siente y vive (en) la pampa en plenitud: su espíritu “se emborracha” y se siente “feliz y satisfecho”; estéticamente, la concibe armónica en sus sonidos, misteriosa en su vegetación, bella en la puesta del sol, serena en la soledad; y la *percibe* no solamente con la vista (la puesta del sol, los fachinales), sino también con el tacto (la brisa que acaricia su cuerpo), el olfato (el olor de los pastos) y el oído (el croar de las ranas) (Biglieri, 2017, pp. 138-39).

“MUESTRA LA PAMPA A DISTANCIAS INFINITAS, CRUZÁNDOLA VIVAMENTE EL RAYO”

Nada sería más sereno que la experiencia de la llanura de tantos atardeceres y de esa noche pasada por Don Panchito en pleno campo. Con respecto a los primeros, ya Echeverría los describe tempranamente en la primera parte de *La cautiva*, excepto que allí el silencio y la paz de la pampa concluyen con la irrupción de los indios. Pero las tardes y noches apacibles de muchos relatos sobre la pampa pueden verse interrumpidas por las fuerzas de la naturaleza desencadenadas furiosamente en las tormentas.

La representación de la tormenta en el cuadro de Luis Felipe Noé (Figura 1) merece un tratamiento especial, en primer lugar, por la segunda parte del título, que implica un elogio a la capacidad descriptiva y pictórica de Sarmiento, confirmado por la copia de un fragmento de Facundo en la parte superior del cuadro, caso muy interesante de intertextualidad entre texto e imagen. Y es también interesante porque para la fecha en que Sarmiento compone su obra, no había estado nunca en la pampa (Minellono, 2018, p. 131). Véase primero el pasaje completo, destacándose en bastardilla el texto transcrito por Noé:

De aquí resulta que el pueblo argentino es poeta por carácter, por naturaleza. ¿Ni cómo ha de dejar de serlo:

Cuando en medio de una tarde serena y apacible, una nube torva y negra se levanta sin saber de dónde, se estiende [sic] sobre el cielo mientras se cruzan dos palabras, y de repente el estampido del trueno anuncia la tormenta que deja frío al viajero,

y reteniendo el aliento por temor de atraerse un rayo de dos mil que caen en torno suyo? La oscuridad se sucede después a la luz: la muerte está por todas partes; un poder terrible, incontrastable le ha hecho en un momento reconcentrarse en sí mismo, y sin sentir su nada en medio de aquella naturaleza irritada; sentir a Dios, por decirlo de una vez, en la aterrante magnificencia de sus obras. ¿Qué más colores para la paleta de la fantasía? Masas de tinieblas que anublan el día, masas de luz lívida, temblorosa, que ilumina un instante las tinieblas, y muestra la pampa a distancias infinitas, cruzándola vivamente el rayo, en fin, símbolo del poder. (Sarmiento, 2003, pp. 78-79)⁶

Estas imágenes han sido hechas para quedarse hondamente grabadas. Así, cuando la tormenta pasa, el gaucho se queda triste, pensativo, serio, y la sucesión de luz y tinieblas se continúa en su imaginación, del mismo modo que cuando miramos fijamente el sol, nos queda por largo tiempo su disco en la retina.

En la transcripción del pasaje, Noé resalta sobre fondo blanco la palabra “rayo” (“cruzándola vivamente el rayo”), apuntando al elemento más destacado de este cuadro. Es el rayo de otros relatos también, como se verá al tratarse de las sensaciones auditivas en los capítulos dedicados a la tormenta en *Los Caranchos de La Florida*.

FIGURA 1

Luis Felipe Noé, *Tormenta en la Pampa - Homenaje a una pintura escrita por Sarmiento*, 1991. Técnica mixta y acrílico sobre tela, 220 x 250 cm. Colección Fortabat (Buenos Aires)



“EL JOVEN NO VE MÁS QUE DURAZNILLOS POR TODAS PARTES”

¿Cómo se percibe visualmente y se vive (en) la pampa durante una tormenta? Lluvias y tormentas, muchas veces seguidas de inundaciones de consecuencias catastróficas, ocurren en varios textos de la literatura argentina;⁷ en la imposibilidad de analizar todos estos pasajes, la atención se centrará en el que, sin demasiadas dudas, puede considerarse como el más completo y logrado, el que se extiende a lo largo de los capítulos quinto y sexto de *Los Caranchos de La Florida* (pp. 49-64).

El último confín de la percepción de tantos personajes de cuentos y novelas y del espacio pictórico en muchos cuadros es ese horizonte lejano y distante, “diáfano, vacío, salvaje” (Larreta, 1960, p. 31), “eterno” e “inalcanzable” (Fuentes, 2002, p. 49). Es ésta también la imagen de la pampa evocada por Sarmiento cuando la contempla en persona por primera vez en su papel de boletín del Ejército Grande del general Justo José de Urquiza (Sarmiento, 1997, p. 167), en lo cual concuerdan Daus, desde el campo de los estudios geográficos (Daus, 1978, p. 68), y Larreta, desde la literatura (Larreta, 1960, p. 71). El horizonte como último confín de la mirada, paisaje llano, sin accidentes y sin árboles en la lejanía, he aquí la *pampa* en el sentido etimológico del término: “(Del quechua pampa, ‘llano, llanura’). [...] Cada una de las llanuras extensas de América del Sur que no tienen vegetación arbórea.” (DLE, Corominas-Pascual, 1980, IV, p. 362, Williams Alzaga, 1955, p. 21). Si se insiste demasiado machaconamente en esta imagen tan arraigada de la pampa, es, en primer lugar, porque el

paisaje no es siempre un “campo raso”, ni una “tierra sin árboles” (Petit de Murat, 1968, p. 32), aunque así se lo suele representar pictóricamente (Biglieri, 2018b, Figuras 1, 2, 4 y 6), sino que también pueden interrumpir la proverbial “monotonía” del paisaje, por ejemplo, bosques de eucaliptos o de acacias (Larreta, 1960, pp. 12, 71) o montes de duraznos, sauces o paraísos cruzados por caminos de álamos (Cambaceres, 1999, pp. 81, 176-77); en segundo lugar, porque la pampa que va a experimentar Don Panchito durante la tormenta en el relato de Lynch no es ésta, ni tampoco la de tantos otros pasajes de la narrativa argentina, incluso de su misma novela. No es tampoco la pampa de un amanecer luminoso como el que contempla Lucía en *Zogoibi*, ni la de los atardeceres tranquilos, silenciosos, serenos y solitarios de otros pasajes de *Los Caranchos de La Florida*, ni la “delicia serenísima de la tarde feliz” que sigue a la lluvia del “Salmo pluvial” (Lugones, 1959, p. 566), ni mucho menos es la misma pampa que Don Panchito experimenta en un pasaje citado páginas atrás: “Cuando llega a la tranquera...” (p. 176). Es, sin ninguna duda, otra pampa.

Obvio es decirlo, antes que nada, las tormentas se experimentan visualmente. Sarmiento incluye en su descripción “nube torva y negra”, “la oscuridad se sucede después a la luz”, “distancias infinitas” (Sarmiento, 2003, pp. 78-79), y Mansilla, cielo “negro”, “envueltos en una completa oscuridad”, “eléctricos fulgores”, “distancias inconmensurables” (Mansilla, 1993, p. 131). En *Los Caranchos de La Florida* son continuas las referencias al acto de *ver, mirar, observar*, en primer lugar, la “inmensidad del poniente” (p. 50) y la “llanura interminable” (p. 59), y después, en el último término del paisaje, “la línea difusa del horizonte” (p. 49). En *Facundo*, se mencionaban las “masas de tinieblas que anublan el día, masas de luz lívida, temblorosa, que ilumina un instante las tinieblas” y en el relato de Lynch, se suceden los “pantallazos de luz”, la “luz fugitiva” de los relámpagos (p. 61) y “la luz de otro relámpago fugaz y lejano” (p. 62) y, sobre todo, esa alternancia de luz y oscuridad que percibe Don Panchito:

Los relámpagos, que han ido disminuyendo en intensidad y en frecuencia, no permiten al joven precisar la ubicación de la llama, porque el sector luminoso abarca un espacio muy breve y no alcanza a disipar la negrura de aquel horizonte inescrutable; mas, de pronto, uno más extenso que los anteriores desgarrar la tiniebla con su luz temblorosa y muestra al joven allí, muy cerca, la silueta oscura de algunos árboles y las paredes blanquizas de un rancho medio oculto. (p. 62)

“¿Qué más colores para la paleta de la fantasía?”, se preguntaba Sarmiento y Lynch no lo va a defraudar porque la suya se va a prodigar en una variada gama de tonos y colores: “El viento gime sobre su cabeza, arrebatando nubes de polvo amarillento y manojos de paja voladora, y hace ondular el fachinal abriendo en su superficie oscura inmensos callejones blanquecinos.” (p. 58). El blanco y el negro, junto con el rojo, son los colores básicos (Tuan, 2012, p. 86), pero los dos primeros, y el amarillo, no son los únicos en el relato de Lynch, aunque reaparecen una y otra vez, cuando Don Panchito atraviesa el “pasto amarillento” del terreno fangoso y de aguas estancadas (p. 56) o cuando “trata de sondar las tinieblas” de la noche (p. 60) y esporádicamente observa algo blancuzco como “crestas blanquecinas plomizas” (p. 54), “barro blanco” (p. 54), “lodo blanquizo” (p. 55) y “paredes blanquizas de un rancho” (62): “Los relámpagos *de viento* se suceden uno tras otro; pero son tan breves, tan fugaces, que los ojos del joven carecen del tiempo necesario para fijar la visión, y sólo alcanzan a ver una llanura interminable de un amarillo casi blanco.” (p. 59; subrayado en el original).⁸

Pero el negro y la oscuridad predominan por doquier: “La tormenta continúa su avance sobre la inmensidad del poniente, y sus grandes crestas oscuras, festoneadas por una franja de bronce, van encontrándose ya con el sol que descende.” (p. 50). La tormenta se va gestando y a lo largo de estos dos capítulos, Lynch va marcando las etapas de este proceso: la tormenta “sube hacia el cenit con prodigiosa rapidez” (p. 52), “el espacio se va obscureciendo” (p. 54), “la oscuridad va aumentando por grados” (p. 58). Finalmente, la noche se hace total, como en otros pasajes de la literatura argentina (Biglieri, 2017, p. 134) o en el cuadro *Pampa* (1981), de Ocampo (Biglieri, 2018b, p. 4): “La tormenta debe de estar próxima, porque el cielo se ha obscurecido por completo” (p. 56), “en lo alto, la gran cúpula de sombra que pone la tormenta” (p. 57), “desde el cielo negro como la tinta, la lluvia sigue cantando sobre la tierra su eterna canción de vida” (p.

61). “Negruras de la distancia” (p. 61), “negrura de aquel horizonte inescrutable” (p. 62), nada más que noche cerrada le espera a Don Panchito.

Hay también en la paleta de Lynch un azul muy especial, el de las “crestas azules de cordillera lejana” (p. 49), pero sobre todo, el de estas dos escenas: “Las crestas blanquecinas plumizas, han aprisionado ya el sol, y allá, en la base de la tormenta, de un azul profundísimo, relámpagos lívidos, perpendiculares, se precipitan en sucesión vertiginosa.” (p. 54). Poco después, narra Lynch:

La tormenta, de un azul casi negro en el horizonte, ha cubierto el cielo con avanzadas de nubarrones desgarrados y polvorosos que corren con vertiginosa rapidez, y como agujoneados por aquellos relámpagos lívidos que se suceden sin intervalos. La tormenta va a estallar, es cosa de momentos. (p. 57)

Con estos dos pasajes a la vista, vuélvase al cuadro de Noé (Figura 1): las “crestas blanquecinas plumizas, han aprisionado ya el sol” harían pensar en la franja superior que sirve de fondo al pasaje de Facundo; también domina en todo el cuadro un “azul profundísimo”, “casi negro”, y se suceden vertiginosamente los relámpagos y los rayos. ¿Cómo no pensar en Don Panchito al ver a ese jinete solitario, a la intemperie y a merced de los elementos? Pero sin pajonales: solamente una capa vegetal verde y un solo árbol, según esa idea de pampa como llanura sin vegetación arbórea ya mencionada. En vez de ese único árbol, Don Panchito se va a enfrentar con un extenso fachinal y tanto lo es, que Lynch lo compara con un “mar inmenso”. El fachinal es amarillento: “Don Panchito corta campo, galopando por terrenos bajos, fangosos, y mira fijamente la extensa barrera del fachinal amarillento, que cierra ahora el horizonte y cuya abra no alcanza a distinguir de ningún modo.” (p. 54). Y poco después, se lee: “El fachinal amarillento se extiende como un mar inmenso y cierra por completo el horizonte. El joven no ve más que duraznillos por todas partes, y en lo alto, la gran cúpula de sombra que pone la tormenta y que apenas deja ver un claro de cielo casi lívido, allá por el lado del Sudeste”. (p. 57)

Fachinales y pajonales, ocres o amarillentos, ya hicieron su aparición en la literatura argentina, siendo también Echeverría uno de los primeros, si no el primero, en describirlos en *La cautiva* (V-VII). Véase, por ejemplo, este pasaje en el que María y Brian, como Don Panchito, se ven también perdidos de noche en un “vasto pajonal”: “La noche cubierta, en tanto / camina en densa tiniebla, / y en el abismo de espanto, / que aquellos páramos puebla, / ambos perdidos se ven. / Parda, rojiza, radiosa, / una faja luminosa / forma horizonte no lejos; / sus amarillos reflejos / en lo oscuro hacen vaivén.” (Echeverría, 2006, VI, 81-90).⁹

La vista que se extiende frente a Don Panchito en esos intervalos de luz con que los relámpagos irrumpen en la oscuridad de la noche, no corresponde exactamente a la imagen consagrada, estereotipada, que se tiene de la pampa: “Don Panchito recorre con la vista toda la amplitud del horizonte, y... nada. Si no fuera por la luz fugitiva de los relámpagos, creería hallarse en el fondo de algún pozo.” (p. 61). La *horizontalidad* y la *uniformidad* se ven interrumpidas por ese “duraznillo compacto, que oculta al hombre y a la bestia por completo” (p. 56), que “se presenta cada vez más denso” (p. 56), y si bien Don Panchito puede contemplar la extensión de la “llanura interminable” (p. 59), sin duda cuando se encuentra otra vez en “campo abierto” (p. 57), es ese fachinal el que se va a convertir ahora en su horizonte, al igual que la “faja luminosa” que “forma horizonte no lejos” en el pasaje de *La cautiva*, si es que los “amarillos reflejos” son los del pajonal que les sirve de refugio a María y Brian. Sea como fuere, la llanura tiene ahora otro horizonte, pero no es el “inalcanzable” de Carlos Fuentes (Fuentes, 2002, p. 49), allá en los confines de las descripciones literarias, sino uno más próximo, ese fachinal que, como se vio en dos pasajes ya citados, a modo de barrera, “cierra ahora el horizonte” (p. 54), “cierra por completo el horizonte” (p. 57; véase otra descripción del fachinal en p. 80).

En la pampa de *Enma, la cautiva*, las extensiones superan el campo visual: “más allá una llanura que se extendía hasta perderse de vista” (Aira, 2011, p. 96), pero no siempre es así, sin embargo, en *Los Caranchos de La Florida*. En efecto, Don Panchito no puede distinguir un claro, o abra, en el fachinal (p. 54), y por más que se esfuerce, no divisa nada del otro lado del duraznillo: “El duraznillo, mezclado con los juncos y con la paja, forma un bosque impenetrable, y es tan alto que, aunque don Panchito se alza sobre los estribos, no

alcanza a mirar al otro lado.” (p. 55). En la oscuridad reinante, tampoco puede ver nada, ni “a cinco pasos de distancia” (p. 58), y ni siquiera sus propias manos (p. 59).

E incluso sus dificultades visuales se prolongan al llegar a las casas, con las que termina su odisea nocturna. En efecto, “en el patio del puesto se ven varios bultos” (p. 63): “Habla en lo obscuro una voz mansa y tranquila, y el joven, sorprendido de oírse nombrar, hace esfuerzos inútiles por reconocer a aquel que se aproxima y que no es para él más que una negra silueta misteriosa.” (p. 63). Y estas dificultades que experimenta Don Panchito al querer percibir visualmente su entorno, se continúan a pesar de los focos de luz que lo iluminan: “Un escalofrío continuo recorre todo su cuerpo, y encandilado por la luz que sale de la cocina, donde arde una fogata enorme, no alcanza a ver a un palmo de sus ojos.” (p. 63).

“LA TORMENTA HACE RODAR SOBRE SUS CABEZAS UN TRUENO INTERMINABLE”

Al espacio se lo percibe también acústicamente. En efecto, la *experiencia* del espacio no se limita a las percepciones visuales, según las propuestas de Tuan, desde la Geografía Humanística, o de Bertrand Westphal, desde la Geocrítica, quien es partidario también del estudio de la percepción polysensorielle de los espacios (Westphal, 2007, p. 199, Biglieri, 2017, pp. 137-38). Casi simultáneamente con *Los Caranchos de La Florida*, novela publicada en 1916, se aprecia también esta captación polisensorial de la llanura bonaerense en *Far Away and Long Ago*, de Hudson (1918), quien, en opinión de Carlos Gamerro, fue “quien creó la poesía de observación de la pampa” (Gamerro, 2015, p. 189). Se esté o no de acuerdo con esta opinión, lo cierto es que la percepción en Hudson “se da como complejo sensorial” y para corroborarlo, Gamerro cita un pasaje de *Allá lejos y hace tiempo* (Hudson, 2007, p. 191), que comienza, en el original inglés, de esta manera: “I rejoiced in colours, scents, sounds, in taste and touch” y se continúa con una prolija enumeración de los elementos de la naturaleza y vida del campo que le provocaban ese goce tan intenso de la pampa por medio de los cinco sentidos (Hudson, 1923, p. 238). En ese mismo artículo, quedaron reseñadas varias referencias a las sensaciones auditivas por medio de las cuales se percibe la pampa en la novela de Lynch (Biglieri, 2017, p. 139). A esa lista, se le pueden agregar otros pasajes de los dos capítulos dedicados a la tormenta y en los que también se perciben otros ruidos de la pampa, de insectos (pp. 49, 50) o de los caballos de Don Panchito y su primo Eduardo Suárez (pp. 49, 50, 51, 55).

En el estudio de los espacios acústicos, se le ha dado un lugar muy importante a la percepción de los ruidos y sonidos por el ser humano. Tuan parte de las premisas básicas de que si bien la organización del espacio depende ante todo de la vista, puede ser expandida y enriquecida por los otros sentidos, y de que el espacio es percibido y construido por una mente activa y reflexiva con el poder de extrapolar más allá de los datos sensoriales (Tuan, 2007, pp. 16-18). Pero es éste precisamente el drama de Don Panchito, quien “comprende, por fin, que se ha extraviado” (p. 59), e incapaz de aprehender mental y visualmente el espacio nocturno que lo rodea, ni siquiera a corta distancia, mal puede esperar que los otros sentidos vengan en su ayuda (p. 58).

El viento es “artero” y sin la presión táctil sobre la cara o el cuerpo, no puede saberse en qué dirección sopla (Schafer, 1977, p. 171): por lo menos, sí lo sabe Don Panchito, pero de nada le sirve en su deambular desorientado por ese inmenso espacio auditivo como tampoco lo han de ayudar los sonidos, que, a lo sumo, le pueden dar una idea de las distancias, por más largas que sean, pero nada más, porque la percepción acústica provee menos información que la visual (Jakle et al., 1976, p. 69, Tuan, 2007, pp. 14-15): “retumba un trueno, lejano y breve como un cañonazo” (p. 52), cuyo origen puede encontrarse a varios kilómetros de distancia (Ohlson, 1976, p. 33, Porteous, 1990, p. 49). Además, y a diferencia de los espacios visuales, los acústicos, como el de la pampa en aquella noche, carentes de foco y de límites fijos, son fluidos y dinámicos, pudiendo provenir los sonidos desde cualquier dirección (Porteous, 1990, pp. 49-50, Tuan, 1982, p. 126): es difícil, si no imposible, orientarse en esas circunstancias, al no divisarse el horizonte y provenir las pocas luces que le permitirían situarse de la “luz fugitiva” de los relámpagos (p. 61); no obstante, a falta de una percepción visual que le haga saber exactamente dónde se encuentra, ciertos ruidos de animales pueden darle una idea siquiera

aproximada de su entorno porque hay espacios susceptibles de ser identificados por sus sonidos característicos (soundscapes: Ohlson, 1976, p. 33, Porteous, 1990, p. 50), como el puesto de una estancia en un ámbito rural, según se verá más adelante (p. 62).

¿Qué pampa y qué noche va a experimentar acústicamente Don Panchito? Comenzando por esta última, en la novela de Lynch, la tarde serena se anuncia de varias maneras, visual y auditivamente, con una “paz inmensa” (p. 109), con la “serenidad sedativa” y el “gran silencio” del crepúsculo (pp. 170 y 175), sumido todo el paisaje en la “serena soledad de los campos” (p. 176) y en la “paz solemne en la naturaleza” (p. 210). Y estas tardes y puestas del sol darían paso a aquellas noches que en varios pasajes de la literatura argentina se describen como inmensas, infinitas y pobladas de estrellas (Biglieri, 2017, p. 134). Sin embargo, no le esperan a Don Panchito ni una “noche tibia, transparente”, ni un “cielo cuajado de estrellas” (Cambaceres, 1999, p. 86), ni ese cielo imaginado por Lucía como un “inmenso jazminero todo florecido de luces eternas” (Larreta, 1960, p. 27), ni mucho menos una medianoche en que “la quietud y el silencio eran sobrenaturales” (Aira, 2011, p. 114). Ni tampoco el silencio con que se caracteriza a menudo a los atardeceres porque la tormenta va a convertir las vastas soledades del campo y cielo pampeanos en un inmenso espacio acústico resonante de lluvias, ruidos, truenos y vientos.

En varios estudios sobre la percepción auditiva, se postula una oposición entre *fondo* (*ground, background*) y *figura* (*figure*), conceptos éstos tomados de la psicología de la Gestalt para la percepción visual. Según R. Murray Schafer, la *figura* corresponde al “foco de interés” y el *fondo*, al “escenario” o “contexto” (Schafer, 1977, pp. 151-53) y es así como se pueden leer varios pasajes de *Los Caranchos de La Florida*, en los cuales el horizonte hace las veces de fondo contra el cual se destacan las *figuras* de personas, animales u objetos (pp. 88, 134, 158, 180-81). Del mismo modo, y en relación con la tormenta, visualmente, los relámpagos son *figuras* luminosas que se destacan contra el fondo oscuro de la noche: un relámpago “desgarra la tiniebla con su luz temblorosa” (p. 62); y lo mismo una luz que percibe Don Panchito en la lejanía: “alcanza a ver una luz fija, una luz casi roja, que parpadea allá a lo lejos, en las negruras de la distancia”, “casi en la línea del horizonte” (p. 61). Extrapolados estos conceptos de las percepciones visuales a las auditivas, podría decirse que esos silencios o sonidos no percibidos conscientemente por ser habituales constituyen el fondo o *keynote* (Pocock, 1989, p. 198, Porteous, 1990, p. 54, Schafer, 1977, pp. 48, 272); a la figura, corresponden las experiencias acústicas que pasan a primer plano, reclamando la atención del oyente, humano o animal:

“En ese momento retumba un trueno lejano y breve como un cañonazo.

–¡A la pucha –exclaman los dos a un tiempo, y se apresuran a montar a caballo. (p. 52)

En este momento estalla un trueno formidable que hace amusgar las orejas a los caballos y que interrumpe a don Panchito en medio de su charla. (p. 54)

Visual y auditivamente, la noche y el silencio son el fondo, y las estrellas y los rumores nocturnos, las *figuras* de una y otro, respectivamente”.

El paisaje sonoro rural (*rural soundscape*) se caracteriza por su alta fidelidad, que permite captar los sonidos más claramente y a mayores distancias gracias al bajo nivel auditivo del entorno (Schafer, 1977, p. 43). Se podría pensar así que el estado “normal” de la pampa correspondería a esos silencios y que los ruidos de la vida en el campo vendrían solamente a interrumpirlos y perturbarlos, como si fueran ajenos al espacio acústico habitual de la llanura, como en este pasaje de *Los Caranchos de La Florida*: “El silencio sería absoluto si no croasen las ranas en los lejanos pajonales, si no viniese a *turbarlo* de vez en cuando el grito apagado de algún pájaro nocturno.” (p. 219; subrayado agregado); Sarmiento también había oído “el grito de algunos pájaros acuáticos” en aquella noche pampeana compartida con el ejército de Urquiza (Sarmiento, 1997, p. 190). Más aún, no sólo el paisaje acústico urbano (*urban soundscape*) es de baja fidelidad, sino que en el espacio rural, el silencio sería el “contexto” o *keynote* (Pocock, 1989, p. 198, Porteous, 1990, pp. 63-64) que hace posible oír claramente tanto el croar de las ranas, por más distantes que estén los pajonales, como el grito de algún ave, sin importar lo débil e intermitente que sea: hay pájaros cuyos gritos pueden percibirse a kilómetros de distancia (Ohlson, 1976, pp. 39-40).

La noche en la llanura de *Los Caranchos de La Florida* tiene también sus ruidos característicos, es un *soundscape* en el sentido definido antes. Pero, desde el punto de vista acústico, nada comparables a estos ruidos nocturnos son los que va a experimentar Don Panchito en esa “noche toledana, por no decir pampeana”, al decir de Mansilla (Mansilla, 1993, p. 131). La tormenta que lo sorprende de noche y en plena llanura recuerda las referencias a las sensaciones acústicas en otras obras mencionadas anteriormente.¹⁰ En la novela de Lynch, la tormenta se anuncia visual y auditivamente y serán esos “rumores” los que permitirían discernir las distancias de tiempo y espacio que separan a Don Panchito y su primo Eduardito del temporal que se avecina: “La tormenta está ya sobre sus cabezas y comienza a oírse ese rumor imponente y sordo, tan semejante al que produce una disparada de yeguas en el campo.” (pp. 53-54), “La tormenta debe de estar próxima, porque el cielo se ha oscurecido por completo y porque el rumor insólito que se escucha aumenta por instantes.” (p. 56). Y aunque estas impresiones sonoras carezcan de “definición espacial” (Tuan, 1982, p. 115), a los primos ya no les cabe ninguna duda de que la tormenta se aproxima: el sentido del oído puede transmitir datos de la realidad más allá del campo visual (Tuan, 1990, p. 9). La tormenta se descarga furiosamente y en la inmensidad de la noche, resuenan ante todo los truenos: “retumba un trueno, lejano y breve como un cañonazo” (p. 52), “estalla un trueno formidable” (p. 54), “la tormenta hace rodar sobre sus cabezas un trueno interminable, y mientras el espacio se va oscureciendo, preñado de amenazas” (p. 54).

A los truenos, se les unen los vientos, pero durante la noche y gradualmente. Que el silencio de la naturaleza es la ausencia de vientos (Tuan, 2012, p. 81), lo confirma la tarde que precede al temporal, en la cual ninguna ráfaga venía a turbar la quieta atmósfera agobiada por el calor: “Ni el más leve soplo agita las ramas erguidas de los duraznillos o riza la superficie de los bañados dormidos, donde el fango se grieta bajo el sol implacable.” (p. 49); momentos antes de que sorprendan a Don Panchito “los primeros remolinos de un huracán formidable” (p. 58), se percibe ya un cambio en la atmósfera: “Una brisa leve y cálida que hace huir los jevenes espantados comienza a agitar la punta de los pastos.” (p. 57). Y después, sí, se desencadenan los vientos: “Las rachas furibundas que parecen querer arrancar los matorrales, o abrir agujeros en el suelo, hacen bambolear al caballo inquieto, y don Panchito, con los ojos entornados para evitar la tierra, no puede acomodar los cojinillos.” (p. 58).¹¹ Los efectos del viento se traducen en sensaciones visuales, auditivas y también táctiles. Un poco antes, relata Lynch: “El viento gime sobre su cabeza, arrebatando nubes de polvo amarillento y manojos de paja voladora, y hace ondular el fachinal abriendo en su superficie oscura inmensos callejones blanquecinos.” (p. 58). Este pasaje, ya citado, continúa así, sumándoles a las sensaciones visuales y cromáticas, las auditivas: “El ambiente se llena de estruendos y de silbidos. Se diría que enormes moles derrumbadas rodaran por el campo aplastando jaurías de perros aulladores, o que el viento fuera una tropa inmensa de bestias fugitivas.” (p. 58). Como puede verse, son las “voces del viento”, como las llama Schafer (Schafer, 1977, pp. 21-24), las que Don Panchito oirá en esa noche de tormenta, voces que le hablan con todas las propiedades físicas de los sonidos: tonos, frecuencia, intensidad, volumen, duración, etc. (Pocock, 1989, p. 198, Porteous, 1990, p. 54). Son las voces del viento que también oirá cuando vuelva a perderse otra vez en medio del fachinal (p. 81).

Y también experimenta Don Panchito otro fenómeno acústico que es exactamente lo opuesto del silencio nocturno de la llanura bonaerense, a saber, la “sobrecarga sensorial” (*sensory overload*) que caracteriza la vida en las ciudades (Pocock, 1989, pp. 198-99, Porteous, 1990, p. 63). Pero, a diferencia de los centros urbanos, esa “sobrecarga” de gemidos, estruendos y silbidos llega a la pampa en esas “rachas furibundas” de los vientos desatados con todas sus fuerzas: es la “naturaleza irritada” de Sarmiento, llevada a la pintura por Noé (Figura 1). Y así como visualmente se puede pasar en la pampa desde los amaneceres luminosos hasta la negrura total de la noche, así también, acústicamente, se va de un extremo al otro, desde los silencios de los atardeceres hasta los estruendos y silbidos de las tormentas. Dice Tuan que el “espacio acústico” tiene la propiedad de “envolver” al oyente y de agitar sus emociones (Tuan, 1982, p. 115) y así le sucederá a Don Panchito durante su ardua travesía bajo el temporal.

“HEDORES DE CIÉNAGA”

A la pampa se la percibe también con el olfato, como lo comprobó Sarmiento en persona durante la campaña del Ejército Grande de Urquiza, evocando “los olores de la vegetación silvestre humedecidos por el rocío” (Sarmiento, 1997, p. 190). Hasta ahora, la exposición sobre los sentidos de la vista y el oído en secciones separadas provino de la necesidad de explicar de manera organizada y coherente cómo se presentan las percepciones visuales y acústicas en *Los Caranchos de La Florida*. En la cultura occidental, se privilegian estos dos sentidos (Tuan, 2012, pp. 72-73) y si bien así sucede en la novela de Lynch, estas sensaciones e imágenes no se dan siempre por sí solas porque, como se ha visto antes, la percepción *polisensorial* de la pampa aúna varios sentidos a la vez. A las sensaciones visuales y auditivas se les suman las otras, como en el siguiente pasaje, mencionado de pasada en otro artículo (Biglieri, 2017, p. 139), y a los que hay que volver ahora para citarlos y comentarlos:

Se admira de no sentir ni sueño ni cansancio; y, mientras con ojos brillantes recorre toda la amplitud del paisaje, apura a grandes sorbos el aire tibio, el aire embalsamado por los aromas del pastizal maduro, y sonríe complacido con aquella su boca pequeña y mala, cada vez que el caballo abate la cabeza en su arrogante escarceo. (p. 124)

Véase la conjunción de imágenes visuales (“amplitud del paisaje”) y de sensaciones olfativas (“aromas del pastizal maduro”) y hasta se diría que también gustativas, como si Don Panchito bebiera ese aire tibio de aquella soleada mañana (“apura a grandes sorbos el aire tibio”). Dicho sea de paso, de los cinco sentidos, el gusto casi no se menciona en los capítulos quinto y sexto de la novela, a menos que por sensaciones gustativas se consideren este sorber del aire pampeano (pero no durante la tormenta) y el tragar el agua de la lluvia: “y el agua que se le introduce en los ojos y en la boca aumenta su fastidio.” (p. 59). Leído este pasaje a la luz de la narración de aquella noche de tormenta pasada por Don Panchito a la intemperie, se puede comprobar mejor aún hasta qué punto se oponen dos imágenes de la pampa. En primer lugar, está allí en una mañana, bajo un “sol matutino, que comienza a hacer sentir sus rigores” (p. 124), y esa luminosidad le permite contemplar la llanura y el fachinal, a la distancia y sin los obstáculos que éste y la oscuridad de la noche le impedían llegar a destino la vez anterior: “Y ahora tiene ante los ojos la llanura ondulante y suave, cerrada allá, a lo lejos, como por una gran barrera, por la línea difusa del fachinal obscuro.” (p. 124).

Así como se habla de *landscape* y *soundscape*, así también se postula un *smellscape*, en el sentido de que los olores, como las impresiones visuales y acústicas, pueden también ordenarse espacialmente o relacionarse con sitios específicos, según la definición de J. Douglas Porteous. Además, los olores no siempre pueden separarse de la visión y el tacto, contribuyendo así a enriquecer el sentido del espacio y el carácter de un lugar (Porteous, 1990, pp. 25, 26). Los olores -concurra Tuan- confieren a los objetos y a los lugares un cierto carácter, haciéndolos inconfundibles y fáciles de identificar y recordar (Tuan, 2007, p. 11, Tuan, 2012, p. 80), y pueden despertar memorias de hechos, localidades y escenas pasadas (Jakle et al., 1976, pp. 69-70, Tuan, 1990, p. 10). El carácter de esta pampa o, mejor dicho, de la pampa a ciertas horas y en determinadas circunstancias, estaría definido olfativamente por “los aromas del pastizal maduro” o “el aroma silvestre de los pastos maduros”. Obviamente, se trata de un *smellscape* rural, pero que, además, suscita fuertes emociones y sentimientos:

Cuando llega a la tranquera, el sol se ha ocultado por completo y una brisa fresca y sutil circula por el campo. Don Panchito respira a plenos pulmones aquel olor generoso de pasto seco que emborracha su espíritu, y se siente por un momento feliz y satisfecho. (p. 176)

Según Porteous, el olfato, a diferencia de la vista y el oído, que tienden a implicar el pensamiento y la cognición, es un sentido que despierta emociones y sentimientos: el *smellscape* es un ambiente emotivo, no intelectual (Porteous, 1990, pp. 22, 25, 45); más todavía, el sentido del olfato se conecta con el lado “animal” de los humanos y con una parte del cerebro que controla las emociones, estados de ánimo y movimientos

involuntarios (Tuan, 2012, pp. 73, 77), todo lo cual confirmaría este pasaje con Don Panchito feliz, contento y hasta “embriagado” por el olor de los pastos.

Otro entorno olfativo será el que experimentará Don Panchito durante la noche de la tormenta. Según Porteous, los olores se pueden clasificar en “positivos”, “neutros” y “negativos” y a cada una de estas categorías, les corresponde una serie de sinónimos, raramente positivos, a menudo, neutros, y más frecuentemente, negativos (Porteous, 1990, p. 26). En los pasajes citados, los olores de la pampa provenientes de los pastos son altamente positivos, muy agradables y placenteros, casi como si fueran perfumes: “aromas”. En el otro extremo de la gama odorífera, se encuentran todos los olores desagradables y repelentes, que son los que habría experimentado Don Panchito en su vagar por el inmenso fachinal. Siempre limitándose a los capítulos quinto y sexto de *Los Caranchos de La Florida*, se puede notar el predominio de las imágenes y sensaciones visuales y auditivas, con indicaciones de otras que podrían clasificarse como táctiles, como se verá en seguida, y muy pocas referidas al olfato. En realidad, se puede citar un solo pasaje en el cual se las menciona explícitamente, en relación con la caída de la tarde que precede inmediatamente a la noche de la tormenta: “Nubes de sabandijas bordonean en el ambiente caldeado, y la maciega, corrompida por la humedad y el calor, exhala hedores de ciénaga.” (p. 49). Pero, por otro lado, son constantes las referencias a los terrenos bajos, anegados y fangosos por los que cabalga Don Panchito: “fango putrefacto” en el centro de los pantanos secos (p. 53), “terrenos bajos, fangosos” (p. 54), “terreno, fangoso en unos sitios, en otros seco” (p. 55), “blando y fangoso” (p. 56), “y a cada instante el animal tropieza o resbala sobre el terreno fangoso” (p. 57), expresión esta última que resume cómo fue la accidentada travesía del caballo y su jinete en aquella noche en que los torrentes de agua anegaban el campo, haciéndolo verdaderamente intransitable. No hay referencias a las sensaciones olfativas que experimentaría Don Panchito, pero puede imaginarse sin dificultad la fetidez que se desprendería de aquellas tierras sumergidas bajo el agua: como los sonidos, los olores son difusos y no se los puede contener dentro de límites precisos (Tuan, 1982, p. 126).

“EMPAPADO Y TIRITANDO DE FRÍO”

“La tarde declina sofocante y pesada, como una atmósfera de horno.” (p. 49): así es el atardecer que precede a la noche del temporal, es decir, ni llueve torrencialmente, ni hace frío, ni el cuerpo de Don Panchito sufre por el momento los rigores de la naturaleza. En el relato de Sarmiento, la tormenta y los truenos que la anuncian dejan “frío al viajero” y lo hacen “reconcentrarse en sí mismo” y cuando la tormenta pasa, “el gaucho se queda triste, pensativo, serio” (Sarmiento, 2003, pp. 78-79); pero un temporal puede también afectar no sólo los estados de ánimo, sino también dar la sensación de tocar todo el cuerpo: “Un rayo cayó con estampido que, de seco, pareció rajarnos las carnes” (Güiraldes, 1988, p. 197). En *Los Caranchos de La Florida*, sin embargo, no se trata de sensaciones aparentes como las de estos reseros, sino de situaciones concretas sufridas en carne propia por Don Panchito: “¡Hace tanto que vaga bajo la lluvia, empapado y tiritando de frío!” (p. 59).

Ya se vio que la realidad se percibe con todos los sentidos (Tuan, 1990, pp. 10-11), pero a la vista, oído, tacto, olfato y gusto hay que agregarles todo el cuerpo, de pies a cabeza. Tuan observó ya la vaguedad del término *sense* (lo mismo puede decirse del español *sentido*) y se pregunta si la capacidad de percibir la humedad es un sentido aparte o si debería incluirse como parte del tacto (Tuan, 2012, p. 72). “Don Panchito siente que la humedad va envarando sus miembros” (p. 59) y, ciertamente, no eran las suyas las circunstancias más oportunas para entregarse a este tipo de disquisiciones, ni tampoco para consolarse con Williams Alzaga: “Factores climáticos, una temperatura más templada y lluvias abundantes han hecho de la pampa oriental o húmeda una comarca floreciente, con abundosas praderas, ríos, arroyos y pintorescas lagunas.” (Williams Alzaga, 1955, p. 22); o con Difrieri: “No habría exageración al decir que la pampa es un don de las lluvias, como se llegó a decir del Egipto con respecto a su río.” (Difrieri, 1958, p. 432). No obstante, las opiniones de Tuan, Williams Alzaga y Difrieri son interesantes y atañen muy particularmente a la novela de Lynch porque

una serie de fenómenos van a afectar todo el cuerpo y no sólo de Don Panchito, sino también de su caballo. Es la pampa *vivida* por ambos, no la del geógrafo que la describe.

Sensaciones propiamente táctiles, captadas con las manos, se encuentran en los capítulos de la tormenta, aunque no pasarían de más de dos. En la primera, los protagonistas son los primos que se encuentran en medio de la llanura y antes de que se descargue el temporal: al reconocer a Eduardo, Don Panchito “se lanza sobre su robusto primo y le palmea y le abraza con transporte” y éste “ríe a carcajadas y se tambalea ante aquel vendaval de caricias” (p. 51). La otra escena tiene lugar pasada la tormenta, cuando Don Panchito llega al puesto de la estancia:

Un escalofrío continuo recorre todo su cuerpo, y encandilado por la luz que sale de la cocina, donde arde una fogata enorme, no alcanza a ver un palmo de sus ojos. Entonces siente una mano que tropieza con su vientre.

“—¿Cómo le va, patroncito? Tanto tiempo.

Don Panchito se apodera con su diestra mojada de aquella otra, áspera y cálida.

—Pero ¿quién es usted? ¡Yo no veo nada!

—¡Sandalio, don Panchito! ¡Sandalio López! ¡Ya no se recuerda!

—¡Ah, sí! ¿Cómo le va, Sandalio?” (p. 63)

A diferencia de la vista y del oído, que permiten percibir imágenes y sonidos a grandes distancias, el tacto implica siempre una experiencia próxima, directa, de una realidad independiente de la imaginación (Tuan, 1990, p. 8). Allí están para confirmarlo las manos de Don Panchito en los bolsillos, que encuentran los cigarrillos y los fósforos “deshechos” y “empapados” por la lluvia, “que se le pegotean entre los dedos” y le impiden hasta el “consuelo de fumar” (p. 60): el temporal no perdona nada. Pero esto no significa que el tacto reemplace siempre a la vista o al oído en la oscuridad; en efecto, al llegar al puesto de la estancia, Don Panchito no reconoce ni la voz de quien le habla, ni quién es la persona que le extiende la mano en señal de bienvenida: “todavía no sabe dónde está” (p. 63).

La naturaleza pampeana ataca al jinete y a su caballo de varias maneras, empezando por los insectos. Con su “aguijón implacable”, los torturan jejenes, tábanos y moscas bravas (pp. 49-50, 57), cuyos zumbidos podrán ser de los más bajos en el entorno rural, pero no por ello menos molestos (Ohlson, 1976, p. 38). Y sus efectos se harán sentir en todo el cuerpo de Don Panchito:

La temperatura se hace cada vez más sofocante. Don Panchito siente correr el sudor bajo sus ropas, y espanta furioso los jejenes que le atacan implacables, y cuyas picaduras detrás de las orejas le producen en todo el cuerpo una horrible impresión de escalofrío. (p. 56)

Y a los insectos se les suman el viento, el frío y la lluvia. Sin ninguna duda, Don Panchito percibe la pampa con todo su cuerpo, como se lee en varios pasajes de la novela, que se suceden uno tras otro, por lo cual, lo mejor es cederles otra vez la palabra. En cuanto al viento, los animales pueden darle las ancas: es lo que hacen las tropillas en otro relato (Mansilla, 1993, p. 131) y así también el caballo de Don Panchito, que “presenta el anca al viento y baja la cabeza” (p. 58). Su dueño, en cambio, “parte a gran galope, con el viento casi de frente, enceguecido por la tierra y sintiendo que el animal oscila bajo el envión de las rachas.” (p. 58). En fin, éste no sólo experimenta en carne propia las inclemencias de aquella tormenta, sino también las asperezas del fachinal, cuando los duraznillos “arañan el vientre del caballo” (p. 56), y el trato de su dueño, quien lo hace avanzar con “un par de sonoros lonjazos, cuyo ruido le devuelve el eco a la distancia.” (p. 55). En los espacios abiertos, los sonidos se propagan con mayor facilidad y en el caso del eco, el oído acrecienta las impresiones visuales: una vez más, en la percepción *polisensorial* del ambiente, los sentidos se refuerzan entre sí (Jakle et al., 1976, pp. 66-67).

Los sistemas sensoriales se pueden clasificar en dos grupos, según que la recepción sea a estímulos recibidos desde el exterior (*exteroceptive systems*) o se origine en los órganos internos del cuerpo (*interoceptive systems*). En conjunto, a ambos sistemas corresponden, además de los sentidos de la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato, las reacciones al calor y al frío, estas últimas, en respuesta tanto a la realidad del entorno externo como

a los estados internos del individuo (Jakle et al., 1976, p. 66). En cuanto a las temperaturas, Don Panchito experimentará durante la tormenta nada más que las sensaciones de un frío intenso, las de la noche aunada ahora con una lluvia que no cesa de caer. En efecto, nada puede compararse con esos fríos y esa lluvia “cada vez más fría, cada vez más implacable” (p. 60), y no solamente para Don Panchito: “parte al galope, combatido por aquella lluvia pertinaz y fría que hace doblar la cabeza del caballo y amusgar sus orejas” (p. 61). La lluvia “cae sobre sus ropas caladas por el agua” (p. 63), a tal punto que siente que “el agua corre bajo sus ropas como si estuviese desnudo” (p. 62) -lo mismo le había pasado a Mansilla (Mansilla, 1993, p. 132). Don Panchito está “empapado y tiritando de frío” (p. 59) y “un escalofrío continuo recorre todo su cuerpo” (p. 63), “la humedad va envarando sus miembros” (p. 59), las piernas “se le acalambran” (p. 61) y al llegar al puesto de la estancia, las tiene “entumecidas y apenas puede andar” (p. 63). Dice Tuan que para muchas personas, la preferencia por el calor es natural y que lugares cálidos, como la cocina o el dormitorio, evocan una calidez humana (Tuan, 2012, p. 75) y nadie podría haber estado más de acuerdo con él que Don Panchito después de esa noche pasada a merced de los elementos y a quien le esperan el fuego y el calor de la cocina del puesto de Don Sandalio, sentado “junto al fogón ahumado, donde la leña crepitante esparce un calor amoroso y bueno, y en donde hierve a borbotones una gran pava con tapa de hojalata.” (p. 65).

“DON PANCHITO ESTÁ COMPLETAMENTE DESORIENTADO”

Hasta ahora, se ha analizado la percepción por medio de los sentidos, pero, para finalizar, hay que mencionar también la función de los “mapas mentales” en la formación de las imágenes del espacio, en este caso, de la pampa y por parte de Don Panchito. Si bien Tuan presta atención a la captación *polisensorial*, inmediata, preconceptual y precultural del mundo físico, nunca olvida que el acceso epistémico a la realidad se da dentro de “marcos conceptuales” (*conceptual frames*). En efecto, lo que llama la “experiencia estética”, basada en el “placer de los sentidos”, no implica necesariamente que esta aprehensión aparentemente “directa” de la realidad esté divorciada de una operación mental: los espacios *percibidos* y *concebidos* (en su terminología y en la de Lefebvre) no pueden dissociarse, aunque no se haya dicho aún la última palabra sobre cuál de los dos precede al otro o si ambos se dan simultáneamente. La experiencia de las “superficies” no implica necesariamente “superficialidad” (Tuan, 1989, p. 237) y, en este sentido, dentro de los marcos conceptuales, se incluye la idea del *mapa cognitivo*, definido como un “modelo mental de relaciones espaciales” (Ryan, Foote y Azaryahu, 2016, pp. 75-77).

Los cinco sentidos no son de fiar por completo. La vista, por ejemplo, puede engañar: a la distancia, las arboledas pueden parecer azules (p. 157) y la superficie de un pantano le parece a Don Panchito “tan seca, tan lisa, tan consistente, como la de un viejo camino suburbano” y, sin embargo, allí está hundido su caballo (p. 55). Más adelante, advierte sobre el testuz del animal, unas lucecitas de color blanco amarillento, que le parecen primero distantes, luego más cercanas, hasta darse cuenta de que no son más que las orejas del caballo que, al moverse, despiden una pálida fosforescencia (p. 60). Pero por más que lo hayan engañado los sentidos, la odisea de Don Panchito durante la tormenta se debe, en última instancia, a que “está completamente desorientado, por más que se empeñe en probarse lo contrario” (p. 62). Y no lo ayudarán a orientarse ni los sentidos, ni la memoria, ni sus expectativas: “A don Panchito le parece que la tranquera de la estancia debe estar a la derecha, pero en vano ha marchado en esa dirección: el alambrado ha desaparecido o, por lo menos, él no lo encuentra.” (p. 59). Y es que esta imagen visual de Don Panchito depende más de lo que piensa que va a ver que de lo que realmente ve (Jakle, et al., 1976, p. 69); más específicamente, si bien lleva consigo un “mapa mental” de la zona, presumiblemente compuesto de *dirección*, *distancia* y *contenido ambiental* (Jakle et al., 1976, p. 74), está errado en cuanto a la primera y al tercero: marcha en la dirección equivocada, hacia la derecha, y no encuentra lo que esperaba encontrar, el alambrado y la tranquera de la estancia *La Florida*. Para decirlo con terminología de Douglas Pocock, en el “contexto presente” en el cual se encuentra y desde el cual Don Panchito percibe el entorno que lo rodea, la información que procede de los “estímulos del presente”

entra en conflicto con los datos que conservaba en la memoria, provenientes de estímulos anteriores (Pocock, 1974, p. 3). Más adelante, en el presente, lo vuelve a confundir su “mapa cognitivo”, en conflicto con el mapa trazado por su memoria del pasado, frustrándose así sus expectativas, ya que, pero a diferencia del pasaje anterior en que no encuentra lo que buscaba, ahora se topa con un rancho en el lugar donde no esperaba hacerlo:

Recuerda el conjunto entrevisto y sabe que no es [la estancia] *La Florida*, pero nada más. Aquel rancho le resulta curioso en tal sitio del campo, donde, según sus recuerdos, jamás existió población alguna; y mientras el gateado continúa al tranco, chapoteando agua, don Panchito va confirmando sus dudas. (p. 62)¹²

Perdido en la noche, al divisar un rancho en las tinieblas, rasgadas intermitentemente por los relámpagos, Don Panchito se da cuenta de que está “completamente desorientado” (p. 62), pero a esta conclusión llega al cabo de un proceso mental que, siguiendo otra vez a Pocock, comprende tres etapas (Pocock, 1974, pp. 1-3):

1. *sensación* o respuesta inicial y desorganizada a estímulos provenientes del ambiente: en medio de la oscuridad, un relámpago “desgarra la tiniebla con su luz temblorosa y muestra al joven allí, muy cerca la silueta oscura de algunos árboles y las paredes blanquizas de un rancho medio oculto.” (p. 62). Don Panchito recibe esos estímulos visuales, pero son tan vagos e imprecisos que no puede hacerse una idea del sitio en dónde se encuentra: “-¿Qué será? ¿Dónde estaré? -se preguntaba.” (p. 62).
2. *percepción* o “conciencia sensorial”, según la cual Don Panchito recuerda el rancho, pero en un sitio del campo en el cual, según su memoria, no debería estar: “Y en verdad que no tiene la menor idea sobre qué población podrá ser aquella.” (p. 62).
3. *cognición* o resumen de todos los estímulos anteriores y que a Don Panchito lo llevan a concluir que no está en la estancia *La Florida*, que sus dudas se van confirmando y que, en definitiva, está perdido:

-Aquí, al Este, debía estar la tranquera del cuadro de la estancia (el joven marcha hacia el Sur, sin embargo) y yo nunca he oído decir que hubiera puestos por este lado del campo. ¿Será nuevo, tal vez?

Y es que don Panchito está completamente desorientado, por más que se empeñe en probarse lo contrario. (p. 62)

¿Cómo saldrá Don Panchito de esta situación? El relato continúa así: “De pronto oye balidos de ovejas y ladridos de perros. No hay duda alguna; aquello tiene que ser un puesto, y un puesto de la estancia.” (p. 62). Se renueva así el proceso que acaba de reseñarse: *sensación* auditiva de los balidos y ladridos; *percepción* de esos ruidos como provenientes del puesto de una estancia (*soundscape*), basado en su conocimiento de la vida de la pampa: “aquello tiene que ser...”; *cognición* o certeza del lugar al que ha llegado, la estancia de su padre: “No hay duda alguna...”. Es decir, Don Panchito pasa de la *percepción* de sensaciones aisladas a una visión global en la cual la *cognición* es el proverbial todo que es más que la suma de sus partes.

Pero no será ésta la única vez que se pierda durante la noche y “en la maraña cada vez más densa, cada vez más intrincada” (p. 57), “en la maraña intrincada de los duraznillos” (p. 80), excepto que en la segunda, irán a rescatarlo el capataz y un peón de la estancia *La Florida*. Sería muy interesante comparar la narración de Lynch de los capítulos de la tormenta con este otro, el octavo (pp. 79-83), para mostrar unas cuantas similitudes y también bastantes diferencias entre ambos relatos. De todas maneras, se puede concluir que Don Panchito no es un *rastreador* o un *baqueano* como los describe Sarmiento, individuos dotados de una extraordinaria capacidad *polisensorial* que les permitía orientarse por medio de los cinco sentidos incluso en la oscuridad de la noche en bosques o en llanuras (Sarmiento, 2003, pp. 82-88).

BIBLIOGRAFÍA

Aira, C. (2011). *Ema, la cautiva*. Buenos Aires: Eudeba.

- Barnes, T. y Gregory, D. (1997). Agents, Subjects and Human Geography. En T. Barnes y D. Gregory (coord.), *Reading Human Geography: The Poetics and Politics of Inquiry* (pp. 356-63). London: Arnold.
- Biglieri, A. A. (2016a). Castilla como región: reexamen del problema. En J. González del Pozo (coord.), *Castilla bajo mirada extraña* (pp. 37-58). Valladolid: Editorial Páramo.
- Biglieri, A. A. (2016b). La Mancha, de Cervantes al 98. En J. D'Onofrio y C. Gerber (coord.), *Don Quijote en Azul: actas selectas de las VIII Jornadas Cervantinas celebradas en Azul (Argentina) en 2015* (pp. 13-37). Tandil: Editorial Unicen.
- Biglieri, A. A. (2016c). *The Construction of Space and Place in the Narrative: Cuento del enperador Carlos Maynes de Roma e de la buena enperatrix Sevilla, su mugier*. En M. Bailey y R. D. Giles (coord.), *Charlemagne and his Legend in Early Spanish Literature and Historiography* (pp. 89-122). Cambridge: D. S. Brewer.
- Biglieri, A. A. (2017). Los espacios abiertos de la pampa argentina. *452°F. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, 16, 132-57.
- Biglieri, A. A. (2018a). La Puna de Héctor Tizón: regiones naturales, espacios y lugares. En M. E. Mirande, A. Siles y M. Quintana (coord.), *Los nortes del hispanismo: territorios, itinerarios y encrucijadas. Conferencias y Paneles del XI Congreso Argentino de Hispanistas* (pp. 79-102). San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- Biglieri, A. A. (2018b). El poder del centro: espacios y lugares de la pampa. *Armiliar*, 2, 1-14.
- Cambaceres, E. (1999). *Sin rumbo*. Madrid: Cátedra.
- Corominas, J. y Pascual, J. A. (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 6 vols. Madrid: Editorial Gredos.
- Daus, F. A. (1978). *Geografía y unidad argentina*. Buenos Aires: Centro Naval.
- Difrieri, H. A. (1958). Las regiones naturales. En F. de Aparicio y H. A. Difrieri (coord.), *La Argentina. Suma de Geografía* (I, pp. 353-471). Buenos Aires: Ediciones Peuser.
- Echeverría, E. (2006). *El matadero. La cautiva*. Madrid: Cátedra.
- Entrikin, J. N. (2001). Geographer as Humanist. En P. C. Adams, S. Hoelscher y K. E. Till (coord.), *Textures of Place: Exploring Humanist Geographies* (pp. 426-40). Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Fuentes, C. (2002). *La campaña*. Madrid: Alfaguara.
- Gamerro, C. (2015). Hudson y la invención del paisaje. En C. Gamerro, *Facundo o Martín Fierro: los libros que inventaron la Argentina* (pp. 178-89). Buenos Aires: Sudamericana.
- Gregory, D. (1994). *Geographical Imaginations*. Cambridge, MA and Oxford UK: Blackwell.
- Güiraldes, R. (1988). *Don Segundo Sombra*. Madrid: Colección Archivos.
- Hudson, G. (2007). *Allá lejos y hace tiempo*. La Plata: Terramar.
- Hudson, W. H. (1923). *Far Away and Long Ago: A History of My Early Life*. London and Toronto: J. J. Dent & Sons.
- Jakle, J. A., Brunn, S. y Roseman, C. C. (1976). *Human Spatial Behavior: A Social Geography*. North Scituate-Massachusetts: Duxbury Press.
- Jones III, J. P. (1995). Making Geography Objectively: Ocularity, Representation, and *The Nature of Geography*. En W. Natter, T. R. Schatzki y J. P. Jones III (coord.), *Objectivity and its Other* (pp. 67-92). New York-London: The Guilford Press.
- Larreta, E. (1960). "Zogoibi" el dolor de la tierra. Madrid: Espasa-Calpe.
- Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Lugones, L. (1959). *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar.
- Lynch, B. (1965). *Los Caranchos de La Florida*. Buenos Aires: Troquel.
- Mansilla, L. V. (1993). *Una excursión a los indios ranqueles*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- Minellono, M. (2018). *El campo y sus representaciones literarias: Estrategias político-ideológicas en la apropiación y selección de sus significantes*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Ohlson, B. (1976). Sound fields and sonic landscapes in rural environments. *Fennia*, 148, 33-43.

- Petit de Murat, U. (1968). *Genio y figura de Benito Lynch*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Piglia, R. (2011). *Blanco nocturno*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Pocock, D. (1974). *The Nature of Environmental Perception*. Durham: University of Durham.
- Pocock, D. (1981). Place and the Novelist. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 6, 337-47.
- Pocock, D. (1989). Sound and the Geographer. *Geography*, 74, 193-200.
- Porteous, J. D. (1990). *Landscapes of the Mind: Worlds of Sense and Metaphor*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*. Madrid: Espasa Libros.
- Rodaway, P. (2004). Yi-Fu Tuan. En P. Hubbard, R. Kitchin y G. Valentine (coord.), *Key Thinkers on Space and Place* (pp. 306-10). London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications.
- Rossi, F. (1973). *Geografía de la República Argentina: segunda parte*. Buenos Aires: Editorial Stella.
- Ryan, M.-L., Foote, K. y Azaryahu, M. (2016). *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Sarmiento, D. F. (1997). *Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud América*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- Sarmiento, D. F. (2003). *Facundo. Civilización y barbarie*. Madrid: Cátedra.
- Schafer, R. M. (1977). *The Tuning of the World*. New York: Alfred A. Knopf.
- Soriano, O. (2014). *Una sombra ya pronto serás*. Buenos Aires: Booket.
- Tuan, Y.-F. (1974). Space and Place: Humanistic Perspective. *Progress in Geography*, 6, 211-252.
- Tuan, Y.-F. (1975). Place: An Experiential Perspective. *The Geographical Review*, 65, 151-65.
- Tuan, Y.-F. (1976). Humanistic Geography. *Annals of the Association of American Geographers*, 66, 266-76.
- Tuan, Y.-F. (1978). Literature and Geography: Implications for Geographical Research. En D. Ley y M. S. Samuels (coord.), *Humanistic Geography: Prospects and problems* (pp. 194-206). Chicago: Maaroufa Press.
- Tuan, Y.-F. (1982). *Segmented Worlds and Self: Group Life and Individual Consciousness*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tuan, Y.-F. (1989). Surface Phenomena and Aesthetic Experience. *Annals of the Association of American Geographers*, 79, 233-41.
- Tuan, Y.-F. (1990). *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press.
- Tuan, Y.-F. (2007). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Tuan, Y.-F. (2012). *Humanist Geography: An Individual's Search for Meaning*. Staunton, Virginia: George F. Thompson Publishing.
- Tuan, Y.-F. (2013). *Romantic Geography: In Search of the Sublime Landscape*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Westphal, B. (2007). *La Géocritique: réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Westphal, B. (2011). Foreword. En R. T. Tally, Jr. (coord.), *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies* (pp. ix-xv). New York: Plagrave Macmillan.
- Williams Alzaga, E. (1955). *La pampa en la novela argentina*. Buenos Aires: Angel Estrada y Cía.
- Zubiaurre, M. T. (2000). *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.

NOTAS

- 1 Sobre la distinción conceptual entre *espacios* (*spaces*) y *lugares* (*places*) existe una copiosa bibliografía; véase una de las definiciones más sucintas que pueda pedirse: “Enclosed and humanized space is place.” (Tuan, 2007, p. 54).
- 2 La imagen de la pampa como una llanura extensa, ancha, abierta, monótona, ilimitada, sin árboles y semejante al mar o al océano se remonta a la época colonial: véase Minellono, 2018, pp. 122 (nota 27), 123-26. “Horizontal” y “monótona”, así describe Floreal Rossi a la pampa en su manual de Geografía (Rossi, 1973, p. 591); Horacio A. Difrieri también la llama “monótona llanura” (Difrieri, 1958, p. 430).
- 3 Véanse Jones, 1995, pp. 70, 74-79, Porteous, 1990, p. 6 y Westphal, 2007, p. 215. El estudio de Jones se refiere al libro de Richard Hartshorne, *The Nature of Geography: A Critical Survey of Current Thought in Light of the Past* (Lancaster, PA: Association of American Geographers, 1939).
- 4 Sobre ambas tríadas véanse, con más precisiones y datos bibliográficos, Biglieri, 2016a, pp. 38, 49-52, Biglieri, 2016b, pp. 13-16, Biglieri, 2016c, pp. 95-97, Biglieri, 2017, pp. 139-40 y Biglieri, 2018a, pp. 82-84. Sobre Tuan en particular y en general sobre las propuestas de la Geografía Humanística véanse Barnes y Gregory, 1997, pp. 356-63, Entrikin, 2001, Gregory, 1994, pp. 78-80 y Rodaway, 2004.
- 5 Sobre el *duraznillo*, “planta semiacuática”, véase la descripción de Guillermo Enrique Hudson en Hudson, 2007, p. 222 = Hudson, 1923, p. 277; *cañada*: “espacio de tierra entre dos alturas poco distantes entre sí”, “vía para el ganado trashumante” (DLE); *fachinal*: “estero o lugar anegadizo cubierto de paja brava, junco y otra vegetación” (DLE); *cañadón*: “cauce antiguo y profundo entre dos lomas o sierras” (DLE); *maciega*: “terreno cubierto de hierbas o malezas”.
- 6 En la nota que acompaña al cuadro de Noé en la *página web* del Museo Fortabat, se incluye esta referencia: “En medio del vendaval, arriba y a la derecha, se percibe el perfil de un caballo blanco, que asciende como un Pegaso sin alas.”
- 7 Véanse *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio Victorio Mansilla (Mansilla, 1993, pp. 131-32), *Sin rumbo*, de Eugenio Cambaceres (Cambaceres, 1999, pp. 169-71, 211-12, 215), *Allá lejos y hace tiempo*, de Guillermo Enrique Hudson (Hudson, 2007, pp. 63, 65-66, 103-04 = Hudson, 1923, pp. 73, 76-77, 125-26), *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (Güiraldes, 1988, pp. 197-98), *Zogoibi el dolor de la tierra*, de Enrique Larreta (Larreta, 1960, pp. 133-40), *Ema la cautiva*, de César Aira (Aira, 2011, pp. 26-29, 73-74) y *Una sombra ya pronto serás*, de Osvaldo Soriano (Soriano, 2014, pp. 195-99), etc.
- 8 En nota a pie de página se explica de *viento*: “Tan lejanos que apenas se advierte su resplandor difuso.”, uniendo así distancia, luminosidad y visión.
- 9 *Pajonal*: “terreno bajo y anegadizo, cubierto de paja brava y otras especies asociadas, propias de los lugares húmedos” (DLE).
- 10 Sarmiento, 2003, p. 78, Mansilla, 1993, p. 131, Hudson, 2007, p. 104 = Hudson, 1923, p. 126, Güiraldes, 1988, p. 197, Lugones, 1959, p. 565.
- 11 *Cojímillo*: “manta pequeña de lana o vellón, que se coloca sobre el lomillo del recado de montar” (DLE).
- 12 *Gateado*: “dicho de un yeguarizo: De pelo oscuro y cebrado” (DLE).

CC BY-NC-SA