

PAISAJE Y ESCRITURA EN *LOS LLANOS* (2020) DE FEDERICO FALCO

Natalia D'Alessandro

CONICET, Universidad de San Andrés
Argentina
ndalessandro79@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9319-047X

Fecha de recepción: 06/12/2022 | Fecha de aceptación: 13/02/2023

Resumen: Las relaciones entre paisaje y escritura en *Los llanos* de Federico Falco y su relación sobre el uso del concepto *paisaje*, en el contexto rioplatense y en la tradición literaria argentina, constituyen el objeto de este trabajo. Para ello, se parte de propuestas de Graciela Speranza, Jens Andermann, Graciela Silvestri, Fernando Aliata y Horacio González. Algunas preguntas guías son: ¿Cómo se escenifica en este texto una historia de la pampa como paisaje? ¿De qué formas se desarrolla la idea de la pampa como resto en la novela? ¿Hacia dónde nos guía ese trabajo difícil de *Los llanos* por tratar de describir la llanura?

Palabras clave: Federico Falco; Literatura argentina; Paisaje; Escritura; Tradición literaria argentina

Landscape and writing in Los llanos (2020) by Federico Falco

Abstract: This article examines the relationship between landscape and writing in the novel *Los llanos* by Federico Falco, and reflects on the use of the landscape in the Rio de la Plata context and in the Argentine literary tradition. Following the arguments of Graciela Speranza, Jens Andermann, Graciela Silvestri, Fernando Aliata and Horacio González, it poses questions such as: How does this novel stage the story of the *pampa* as landscape? In what ways does it develop the idea of the *pampa* as a remain? Where does *Los llanos*'s difficult work in trying to describe the plain lead us?

Keywords: Federico Falco; Argentine literature; Landscape; Writing; Argentine literary tradition

Paisagem e escrita em Los llanos (2020) de Federico Falco

Resumo: As relações entre paisagem e escrita em *Los llanos* de Federico Falco e sua relação com o uso do conceito de paisagem no contexto do Rio de la Plata e na tradição literária argentina constituem o objeto deste trabalho. Para tal, me baseio nas propos-



tas de Graciela Speranza, Jens Andermann, Graciela Silvestri, Fernando Aliata e Horacio González. Algumas questões que norteiam este trabalho são: Como é encenada, neste texto, uma história do pampa como paisagem? De que maneira se desenvolve a ideia do pampa como resto no romance? Aonde nos leva este difícil trabalho de *Los llanos* para tentar descrever a planície?

Palavras-chave: Federico Falco; Literatura argentina; Paisagem; Escrita; Tradição literária argentina

Palabras preliminares

■ *Los llanos* (2020) es la segunda novela de Federico Falco, tras la publicación en el año 2011 de *Cielos de Córdoba*. Falco se ha destacado principalmente como cuentista, con textos como *222 patitos* (2004), *La hora de los monos* (2010) o *Un cementerio perfecto* (2016). En *Los llanos*, Fede, el narrador protagonista, se ha ido a vivir al campo, a Zapiola, tras la separación de su novio Ciro. Como en una especie de cuaderno agrícola, que comienza en el mes de enero y sigue un orden cronológico hasta el mes de septiembre, Fede anota en primera persona sus vicisitudes con una huerta que cultiva meticulosamente, pero también largas descripciones sobre la llanura vista a través de su mirada extranjera, reflexiones en torno al proceso escritural y la dificultad de escribir, recuerdos de la infancia, de la adolescencia y de su historia con Ciro, sentimientos respecto del duelo de su relación amorosa, entre otras cosas.

La crítica inmediata señaló que esta novela indaga en la idea de paisaje y reflexiona en torno al proceso de la escritura. El objetivo principal de este artículo es investigar las relaciones entre paisaje y escritura en *Los llanos* y pensar cómo este texto se inserta en una tradición literaria argentina que, según Graciela Speranza en “*Los llanos. Federico Falco*” (2020), “lleva siglos tratando de poblar y dar sentido al vacío de la pampa” (s/p).

Para profundizar en esta relación, en primer lugar, reflexionaré sobre el uso del concepto *paisaje* y su historia en el contexto rioplatense, basándome en algunas propuestas de Jens Andermann, Graciela Silvestri y Fernando Aliata. En “El infierno santiagueño: sequía, paisaje y escritura en el Noroeste argentino” (2012), Andermann realiza una síntesis de su historia en el contexto latinoamericano. Por su parte, en *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajista* (2001), Silvestri y Aliata analizan su uso en el contexto rioplatense. Afirman que tal idea, en el Río de la Plata, aparece a través de la mirada extranjera de viajeros ingleses. Profundizaré en estas dos propuestas para ver cómo funcionan en *Los llanos* y hacia qué conclusiones nos guían.

En segundo lugar, a partir de allí dialogaré con la propuesta de Horacio González en *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX* (1999). González postula a la pampa como “resto”, como “conjuntos de escritos argentinos [...] elaborados, leídos y en su mayor parte olvidados” (7). Por último, discutiré con *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje* (2018) de Jens Andermann, para repensar a modo de cierre y síntesis las relaciones entre escritura y paisaje en esta novela y en la contemporaneidad.

Algunas preguntas que guían este trabajo son: ¿Qué lugares ocupa esta novela en relación con narrativas que trabajan sobre el campo? ¿Cómo se escenifica en este texto una historia de la pampa como paisaje? ¿De qué formas se desarrolla la idea de la pampa como resto en la novela? ¿Hacia dónde nos guía ese trabajo difícil de *Los llanos* por tratar de describir, construir o reescribir la llanura?

En relación con el objetivo principal de este artículo, Falco menciona en una entrevista para *Radar Libros* que la novela se transformó “en una serie de proyectos en paralelo sobre temas que me interesaban: el paisaje de la llanura, el paso del tiempo, las relaciones amorosas, la memoria, las estructuras narrativas” (Basualdo s/p). Enfatiza así su curiosidad por un espacio –los llanos– y por un proceso escritural –la narrativa–, al que habría que agregar otra búsqueda omnipresente en la novela: la descripción, la lucha por intentar describir con palabras el *locus* de la pampa.

En este sentido, Graciela Speranza afirma:

es como si la llanura y la huerta que cultiva obstinadamente Fede, el narrador de *Los llanos*, dictaran la forma abierta de la novela (reciente finalista del Premio Herralde), hecha de apuntes, frases leídas, recuerdos, que se suceden en fragmentos breves, al ritmo de las estaciones. (s/p)

Speranza propone que la inmensidad abierta de la llanura opera en la forma fragmentaria y ramificada de la novela, une así estrechamente paisaje y escritura a nivel textual. Me interesa su propuesta porque enfatiza el objetivo principal de este artículo, es decir, investigar las relaciones entre estos dos conceptos y pensar cómo este texto se inserta en la tradición literaria argentina. En relación con el vínculo estrecho entre esas dos ideas que la novela presenta, Nicolás Mavrakis sugiere que el paisaje es utilizado en *Los llanos* para “deshacer la idea de que vivir el paisaje es una experiencia primitiva que no tiene nada que ver con el lenguaje” (s/p). Basándose en una cita de la novela –“la naturaleza tiene un lenguaje de recurrencias” (Falco 132)–, Mavrakis afirma en relación con la continua actividad descriptiva: “ahí están, entonces, las decenas recurrentes de descripciones registradas como a través de un monitor autista e imposible de apagar” (s/p). En este artículo, me interesa indagar en la descripción del paisaje, esa especie de monitor imposible de apagar, como nexos complejos entre espacio y escritura.

Ahora bien, Imanol Subiela Salvo destaca que la novela se desarrolla en un pueblo llamado Zapiola, donde, según él afirma, “todo está suspendido en una

falsa quietud que permite dormir la siesta hasta las cuatro de la tarde. Este tipo de tiempo es el que existe en la mayoría de los lugares de este país: hay una sola Buenos Aires y miles de otras ciudades, pueblos, campos” (s/p). Subiela Salvo propone que la novela narra el fracaso del federalismo. Desde Zapiola, en la inmensidad de la llanura muchas veces percibida como vacía, pero que de a poco se va “rellenando” a nivel textual, el narrador cuenta su historia. Sergio Colautti ha acercado este lugar al pajonal pampeano que imaginó Juan José Saer en textos como “El viajero” (1976, primera edición): “A veces, entre las matas, había claros estrechos, estrictos. Un hombre podía tenderse y desaparecer” (s/p).

Los llanos: imaginación rural argentina y cosmopolitismo provinciano

Como punto de partida, considero importante delimitar brevemente qué entiendo por paisaje en relación con *Los llanos*. Para ello, retomo la propuesta de Jens Andermann en “La vuelta al margen: reconfiguraciones de lo rural en el cine argentino y brasileño” (2013), basada en las intervenciones de Martin Lefebvre. Si bien su propuesta se relaciona con el cine, considero que puede ser pensada en relación con el espacio literario y con la novela que me ocupa. Allí, diferencia el “paisaje” del “escenario diegético”: este constituye el fondo escénico al que pueden delegarse funciones de exposición, énfasis o contrapunto respecto de la trama. En cambio, el paisaje excede la función diegética e interrumpe la continuidad narrativa (Andermann “La vuelta al margen” 442). El espacio cinematográfico opera así en una alternancia entre “escenario diegético” y “paisaje”. El paisaje, entonces, se caracteriza por su precariedad, ya que desaparece cuando predomina la narración y el escenario asume su función narrativa.

En este caso, podría considerarse “paisaje” en el ámbito literario de *Los llanos* a ese excedente precario que permanentemente interrumpe la diégesis, —es decir, la continuidad narrativa— a través de la descripción, y que desaparece cuando predomina la narración. Desde esta perspectiva, la novela de Falco está plagada de paisaje: a cada momento aparecen largas descripciones meticulosas de la llanura (como ya lo indica su título) que interrumpen continuamente la historia personal de Fede, el narrador en primera persona, que no se cansa nunca de describir.

Ya aclarado el uso del término paisaje, propongo enmarcar brevemente a *Los llanos* en la tradición de la literatura argentina. En ese sentido, la novela de Falco podría ser pensada desde las ideas de Lucía De Leone en “Imaginaciones rurales argentinas: el campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas” (2016). Allí, De Leone enfatiza el creciente interés en temas y ambientaciones rurales que se observa en ciertas zonas de la literatura argentina contemporánea. Advierte estas “insistencias de lo rural” en escritores y escritoras como Hernán Ronsino, Iosi Havilio, Selva Almada, Cristina Iglesia, Michel Nieva, entre otros: “El campo es menos un sitio homogéneo que un espacio expandido y expansivo, una renovada cantera de imaginarios, materiales, repre-

sentaciones, temporalidades y usos múltiples que conviven en la escena cultural contemporánea” (De Leone 195).

Considero que *Los llanos* podría leerse como “imaginación rural argentina”, ya que buena parte de la novela gira en torno al pueblo del sur de la provincia de Buenos Aires, Zapiola, y a Cabrera, su pueblo natal en Córdoba. Como analizaré más adelante, Zapiola y Cabrera funcionan como sitios expansivos, desde los cuales se puede narrar y reflexionar en torno a la narración. Además, la indagación en ambos espacios permite pensar en torno al paisaje y en torno a la reescritura de ciertas tradiciones literarias desde nuevos lugares contemporáneos.

Por otro lado, también se puede visualizar *Los llanos* en el contexto de lo que Álvaro Fernández Bravo propone como “cosmopolitismo provinciano”. Allí, plantea que las crisis de los paradigmas de las literaturas nacionales nos ubican en un mundo cada vez más “provincializado”, como una especie de contrapunto contra las fuerzas hegemónicas de la globalización. En ese sentido, enfatiza que la literatura argentina, al igual que en otras partes del mundo, asiste a un renacimiento de producciones de escritores que provienen de provincias o se enuncian desde las provincias, entre los que destaca a Federico Falco, Carlos Busqued, Luis Sagasti, Perla Suez, Francisco Bitar o Hernán Ronsino: “En todos estos casos la provincia opera como concepto, referente, campo exploratorio y territorio de experimentación literaria en un tráfico que, en rigor, transita y pone en contacto a la provincia con el mundo” (Fernández Bravo s/p). *Los llanos* puede ser leída desde esta perspectiva, ya que los pueblos Zapiola y Cabrera operan como territorios de experimentación literaria y le permiten al narrador Fede indagar en su historia, en su condición personal y en su situación de duelo, pero además lo llevan más allá. Ambos pueblos, como espacios de exploración literaria, le permiten al narrador reflexionar desde múltiples ángulos y perspectivas sobre el concepto de paisaje, los alcances de la lengua, la escritura, la narración, la descripción y las tradiciones literarias.

Hacia una breve historia del paisaje desde *Los llanos*

Desde sus primeras líneas, *Los llanos* presenta un conflicto central que atraviesa la novela. Ya desde el epígrafe, tomado de un poema del escritor estadounidense Ron Padgett, Falco plantea esta indagación:

Fue como si [...]
el paisaje tuviera una sintaxis
parecida a la de nuestro lenguaje
y mientras avanzaba una larga
frase se iba diciendo
a la derecha y otra a la izquierda
y pensé
quizás el paisaje también puede entender lo que yo digo. (Falco 11)

En el inicio de la novela, se lee el interés del narrador por las relaciones entre paisaje y escritura. Hay, en el poema de Padgett, una comparación entre naturaleza y lenguaje –ambos poseen una sintaxis– que es observada por el yo lírico a través de esas “largas frases” que se van diciendo a la derecha y a la izquierda, en un intento de acercamiento y aprehensión del mundo exterior, pero también en una búsqueda de comprensión del concepto “paisaje”.

En *Los llanos*, ese interés, que se plantea por momentos como conflicto difícil de resolver, es claramente visible a través de un protagonismo de la descripción: en la novela, narrada en primera persona, abundan largas caracterizaciones de la llanura de Zapiola, y también hay momentos descriptivos de Cabrera. Esas descripciones van generando una indagación en la idea de paisaje textual, que funciona como un excedente que permanentemente interrumpe la continuidad narrativa a través de esa forma textual y que tiende a desaparecer cuando predomina la función narrativa. Como punto de partida para este análisis, se puede decir que *Los llanos* no sólo muestra un interés marcado por describir ciertos paisajes recurrentes, sino también va mucho más allá: hay en toda la novela una constante indagación sobre la historia del paisaje en la tradición literaria argentina.

Andermann (“El infierno santiagués”) parte de la idea de considerar el paisaje como concepto desde el cual se proponía pensar las interacciones entre experiencias y espacios en diversas producciones artísticas y realiza una síntesis de su historia en el contexto latinoamericano. Según este autor, el calentamiento global, las modificaciones de ecosistemas por las industrias agrofarmacéuticas, los desdibujamientos entre ciudad y campo y la virtualización del intercambio social parecen hoy anunciar el fin del paisaje. Esto, en cambio, sí fue parte de la utopía de la modernidad, cuando el paisaje ofrecía la ilusión de un modo de representación y, por consiguiente, de capitalización y control territorial, y funcionaba como herramienta epistemológica y política para reflexionar sobre las interacciones entre sociedad y ambiente. En relación con este uso, Andermann destaca dos corrientes modernas que reimaginaron América Latina como paisaje. En primer lugar, la crónica de “viaje interior”, que narra lo nacional para recuperar el saber colonial y el naturalismo decimonónico, en el encuentro del intelectual urbano y cosmopolita con lo popular, exótico y primitivo. En segundo lugar, menciona los diversos regionalismos, en su intento por construir una “fenomenología del lugar” (25) a partir del entorno y de sus tradiciones culturales y lingüísticas.

En el contexto del arte contemporáneo latinoamericano, en el que –como Andermann postula– parece anunciarse el fin de la idea de paisaje como concepto capaz de abordar las relaciones entre experiencias y espacios, resulta llamativa en *Los llanos* su restitución y la abundancia del formato descriptivo, en un intento de aprehensión del espacio a través de la escritura. Es como si Falco se preguntara, otra vez, tras la situación de catástrofe generada por la pandemia que se estaba viviendo cuando él publicaba la novela en 2020, sobre la capacidad –¿quizás reescrita o renovada en este texto?– del concepto de paisaje para repensar las relaciones entre espacios (Zapiola y Cabrera) y experiencias.

Por momentos, las largas descripciones de Zapiola, en una lucha por conocer y demarcar el territorio de la llanura para el narrador “desconocida”, parecen funcionar como aquel antiguo deseo modernista en el que el uso del paisaje operaba como forma de control territorial y herramienta epistemológica. La travesía del narrador –escritor e intelectual– tras su separación hacia los llanos de Zapiola, casi podría pensarse desde el concepto de “viaje interior” propuesto por Andermann como ejemplo modernista, en el que el intelectual se trasladaba hacia el campo y allí se encontraba con el espacio exótico, que abordaba y traducía escrituralmente a través del formato “paisaje”. En este “viaje interior” al estilo modernista, aunque marcado por sus diferencias contemporáneas, el afán “delimitador” de Zapiola y su llanura se deja ver en varios momentos de la novela, como por ejemplo aquí:

Con cada viaje al pueblo, voy delimitando la pampa lentamente. De a poco aparecen hitos que compartimentan el paisaje y me ayudan a nombrarlo: la casa abandonada con el árbol que le crece por dentro (que enseguida le da nombre a ese caminito: el camino de la casa abandonada). El criadero de pollos, el bañado de los patos, los hornos de ladrillo, el montecito de álamos plateados, el campo ese, contra las vías, que está todo tan lleno de árboles que parece un bloque de bosque cortado con cuchillo y transportado a la pampa, como si fuera una porción de bizcochuelo, un bosque en rectángulo. (Falco 36)

La pampa, espacio predominante de la novela, es diseñada textualmente desde el comienzo como ese infinito paisaje “vacío” en el que el narrador indagará e irá nombrando, compartimentando y rellenando a través del formato de la descripción. Hay una omnipresencia de la llanura en la novela: una búsqueda constante por caracterizar ese *locus* y así convertirlo en paisaje, quizás como única posibilidad de intentar expresar las relaciones entre el narrador y el nuevo espacio que experimenta. Y en esa búsqueda permanente, la llanura se convierte en un “paisaje” que rodea los (a veces) breves interludios narrativos que hacen avanzar la historia. Las narraciones, por momentos, parecen como pequeños oasis diegéticos que surgen en medio de los llanos, de la descripción de la llanura que lo ocupa todo y lo transforma todo en paisaje.

Como ese monitor imposible de apagar que mencionaba Mavrakis, Fede caracteriza incansablemente la llanura, en una especie de viaje de exploración. En este sentido, es una voz que busca mapear la llanura mediante esa forma. Por momentos, asume un tono “fundacional” sobre el espacio, ya que parece querer apoderarse textualmente de la llanura a través de este mecanismo. Este tono fundacional predomina en frases como por ejemplo “voy delimitando la pampa lentamente”, como si fuera una pampa propia, o en la acción de nombrar cada elemento de la llanura (casas, criadero, horno, campo), como si le diera existencia a través de su palabra. Su voz busca ejercer una especie de control territorial, que le permite “demarcar” el espacio a través de una descripción incansable que atraviesa la novela de un extremo a otro, como en aquella utopía modernista planteada por Andermann (El infierno santiagueño).

Según he mencionado brevemente en la introducción, Silvestri y Aliata analizan el uso del paisaje en el contexto rioplatense. Afirman, basándose en una propuesta de Adolfo Prieto, que la idea de paisaje en el Río de la Plata aparece a través de la observación de viajeros ingleses. El “paisaje rioplatense” surge de la mirada extranjera de estos comerciantes sin raíces y desde tópicos ya asentados internacionalmente en distintos registros científicos y artísticos. En relación con esto, agregan que este mecanismo no es una particularidad del Río de la Plata, sino que atañe a la forma misma de operar de la visión paisajística:

Para que exista un paisaje no basta que exista “naturaleza”; es necesario un punto de vista y un espectador; es necesario, también, un relato que dé sentido a lo que se mira y experimenta; es consustancial al paisaje, por lo tanto, la separación entre el hombre y el mundo. No se trata de una separación total, sin embargo, sino de una ambigua forma de relación, en donde lo que se mira se reconstruye a partir de recuerdos, pérdidas, nostalgias propias y ajenas, que remiten a veces a larguísimos períodos de la sensibilidad humana, otras a modas efímeras. La mirada paisajista es la mirada del exilado, del que conoce su extrañeza radical con las cosas, pero recuerda, o más bien construye, un pasado, una memoria, un sentido. (Aliata y Silvestri 10)

En *Los llanos*, la idea de paisaje surge justamente de la mirada extranjera del narrador Fede, que se encuentra en Zapiola por primera vez. Es decir, no solo no hay paisaje porque hay llanura, sino porque toda la novela está atravesada por su punto de vista como espectador extrañado frente a los llanos, que parece irse familiarizando lentamente. Pero, además, el paisaje de la llanura que su mirada va diseñando está teñido de sus recuerdos, duelos y nostalgias, como afirman Silvestri y Aliata. En cierto sentido, Fede, que se ha ido a Zapiola huyendo tras su separación amorosa, es como un exiliado que busca construir desde allí su propio pasado y su memoria. El diseño de paisaje, a través de su mirada extranjera y exiliada, asoma permanentemente en momentos como este:

Aquí el paisaje predomina sobre todo, todo lo contamina, todo lo invade, todo es paisaje. Incluso a la hora de la siesta, con la casa cerrada y a oscuras, es imposible olvidarse. Incluso sin abrir los ojos, incluso dormido, el círculo del horizonte alrededor nunca deja de sentirse.

Ese gran espacio vacío.

Aquí no hay lugar para posar los ojos. Cualquier eucalipto, cualquier poste de luz se agradece porque ayuda a fijar la vista. (Falco 40-1)

Como vemos en esta cita, el narrador parte de afirmar que todo es paisaje y que, incluso, el paisaje estaría allí como algo previo a su voz: “aquí el paisaje predomina sobre todo [...] todo es paisaje”. Sin embargo, ya en la segunda oración se filtra su voz a través del verbo reflexivo “olvidarse”, y del yo que desde la casa oscura no deja de convertir en “paisaje” a aquella llanura extraña que lo rodea: “Incluso a la hora de la siesta, con la casa cerrada y a oscuras, es imposible olvidarse”. A lo largo de la novela, la voz narradora luchará por rellenar “ese gran

espacio vacío” con ciertas particularidades, en una búsqueda de lograr posar los ojos y hacer foco en algún elemento, y siguiendo una fuerte tradición rioplatense que detallaremos en el próximo apartado.

Esta tarea del narrador por lograr fijar la vista y asirse a ciertos elementos del paisaje de la llanura parece correr paralelo al trabajo de duelo que él mismo está experimentando. A través de esta mirada extrañada, extranjera y de exiliado en la llanura, y de esta permanente creación de paisaje, el narrador también va construyendo un pasado y una memoria, en medio de una crisis personal total, que lo ha dejado como en un estado de catástrofe tras la pérdida de su ex novio Ciro. A través de esta restitución de la idea de paisaje en la novela, –publicada durante la crisis global que generó la pandemia y la situación histórica de catástrofe mundial– parece como si la voz narradora se embarcara en una lucha utópica por obtener algún tipo de control territorial y herramienta epistemológica para leer la llanura y el afuera, pero además para elaborar su propio duelo.

La pampa como resto en *Los llanos*

Horacio González abre su ensayo *Restos pampeanos* preguntándose: ¿Qué es la pampa? En relación a este interrogante, responde:

Simple y verdadero sería comenzar este libro con la indicación de que llamamos pampa a un conjunto de escritos argentinos, que son escritos sobrevivientes pero eclipsados. De ahí también la cómoda idea de *restos*. Porque son escritos guarecidos dificultosamente de la desidia. Escritos que fueron elaborados, leídos y en su mayor parte olvidados, a lo largo de este siglo que finaliza. (7)

Los llanos se inserta en esta tradición literaria argentina de textos que aluden a la pampa desde el siglo XIX y que la siguen reescribiendo en la contemporaneidad, ya desde esta condición de resto textual que presenta González. Por detrás de la novela de Falco, casi como una especie de paratexto agazapado, parecen latir todos esos textos “elaborados, leídos y olvidados” sobre la pampa. Como he afirmado, hay en esta novela toda una investigación sobre los llanos como espacio textual, que se busca describir y abordar desde múltiples ángulos a lo largo de todo el texto. Ahora bien, González propone como punto de partida para este “sueño de palabras” (8) sobre la pampa, que conforma una parte fundamental de la tradición literaria argentina, un fragmento de *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento. En ese fragmento, Sarmiento se pregunta sobre la relación entre pensamiento y paisaje:

¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte y ver... no ver nada? (...) ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¿No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que ve? La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte. He aquí ya la poesía. (González 8)

Desde múltiples ángulos, Falco busca responder en su novela a este interrogante fundacional de la literatura argentina, que ya en *Los llanos* opera como resto, luego de atravesar el siglo XIX en textos históricos como *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría o el *Martín Fierro* (1879) de José Hernández. Hay en *Los llanos* una presencia constante de esta pregunta fundacional que instauró Sarmiento, que atraviesa también el siglo XX de la literatura argentina y que pone en relación la mirada y la naturaleza a través de la indagación en el paisaje de la pampa: ¿Cuáles son mis impresiones al observar la pampa? ¿Cuáles son los límites de este espacio? ¿Hasta dónde se puede ver? Todo lo que en Sarmiento era un discurso general y nacional, con miras a pensar acerca de “los habitantes de la República Argentina”, en *Los llanos* aparece filtrado a través del yo del narrador en primera persona y de sus circunstancias íntimas.

En la novela, la indagación omnipresente en torno a la pampa se reconstruye desde una perspectiva histórica familiar, que va desde los bisabuelos europeos inmigrantes del narrador y su llegada a Argentina, hacia la experiencia personal de Fede que se encuentra como perdido en la inmensidad de los llanos. En relación a sus antepasados inmigrantes, la llanura se configura otra vez desde el tópico del espacio vacío, por rellenar: “En la tierra prometida no había montañas que ensombrecieran el valle, no había picos que subir, no había lugares lejanos que mirar desde lo alto. La llanura era un gran vacío y por momentos les dejaba creer que podrían llenarlo” (Falco 111).

Como respondiendo a la pregunta sarmientina –“¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte y ver... no ver nada?”–, el narrador afirma: “Acá todo es amplio, vacío. Uno mismo tiene que trazar una línea porque si no los surcos durarían para siempre. Acá a alguien se lo ve llegar de lejos. Acá hay espacio, se es dueño de la tierra. Acá se está lejos” (Falco 117). También, como en la cita de Sarmiento, la pampa se va configurando siempre en relación con esos temas fundacionales: la soledad, el peligro, lo salvaje y la muerte:

El paraíso prometido había resultado ser un vacío áspero y demasiado difícil de llenar. Plantar árboles para hacer sombra, para hacer bulto, para hacer leña, para hacer fuego [...]

Atrapado en el gran vacío.

Una vida que intenta armarse en la llanura y el viento que a cada rato la tumba. (Falco 118)

Al vacío hostil y difícil de llenar, se suma también, como en Sarmiento, el conflicto de la “horizontalidad”, que dificulta la visión y hace difícil establecer los límites de la mirada y los de la llanura: “La llanura, la pampa, también es el vacío de altura. Ningún punto desde donde mirar alto. Ningún punto desde donde mirar desde arriba” (Falco 136). Este conflicto se reitera varias veces a lo largo del texto: “En la pampa no vemos a nuestros vecinos. No tenemos altura

para ganar en distancia. La horizontalidad. La pampa como el lugar donde estamos perdidos” (Falco 137).

Como vemos, hay muchas cercanías entre la cita sarmientina sobre la llanura y *Los llanos*. La novela reciente se inscribe así en una tradición y opera desde el comienzo hasta el fin con esta idea de la pampa como resto textual: como espacio reescrito y reelaborado a partir de un conjunto de escritos argentinos sobre ese espacio. No solo porque indaga y se pregunta constantemente sobre sus pareceres al observar la llanura –la pregunta sarmientina del *Facundo*– sino también porque desde la experiencia narrativa íntima reescribe tópicos que han atravesado los siglos XIX y XX como, por ejemplo, el de la llanura como espacio vacío por rellenar, el de la hostilidad de los llanos y el de su horizontalidad. Pero, además, y otra vez como en Sarmiento, la llanura le permite a Fede reflexionar sobre la escritura, el lenguaje, el proceso de narrar y las posibilidades y los límites de la descripción. Y, más aún, como en la definición de Sarmiento sobre la llanura –“He aquí ya la poesía”– la pampa se convierte en móvil de escritura, en motor desde el cual se narra, y en motivo literario.

En *Mapas de poder: una arqueología literaria del espacio argentino* (2000), Jens Andermann afirma que la primera imagen de la literatura argentina es la del desierto como “espacio insólitamente infinito” (36), enfocado por primera vez a través de la mirada del yo lírico, desde su altura divina. Al darle nombre a través de su lenguaje, el yo lírico lo convierte en una topografía, siempre marcada por su agenda civilizatoria. Cita, para ejemplificar esta acción primera de la literatura argentina, el primer canto del texto fundacional sobre el desierto: *La cautiva* de Esteban Echeverría. En ese sentido, señala que, tanto en Echeverría como en Sarmiento, la idea de “desierto” alude sobre todo a la ausencia de textualidad. La construcción lingüística del paisaje es “la primera operación autorizadora de un proyecto ideológico y estético” (Andermann *Mapas de poder* 37), inscribiendo la letra de la razón en el espacio concebido como barbarie. En relación con esta operación, Andermann amplía sus alcances políticos:

entonces, está la noción ideológica y moral de un vacío, como metáfora de una ausencia de voluntad, de agencia y por lo tanto como representación espacial de la hegemonía incuestionable de los letrados como guardianes e impulsores del sentido. (Andermann *Mapas de poder* 38)

A casi doscientos años de esta operación fundacional, Falco parece reduplicar el gesto, es como si reescribiera o “calcara” en su novela esa primera imagen de la literatura argentina, la de un “espacio insólitamente infinito”, que va cobrando presencia a lo largo del texto a través de la focalización del narrador, su escritura y su mirada. Obviamente, Falco ya no trabaja desde esa ausencia de textualidad sino desde la idea del desierto como resto textual, como espacio reescrito infinitas veces, y que es aquí retomado y reelaborado.

El desierto, en *Los llanos*, opera casi desde una condición fantasmática, es como un eco de lo que ya se escribió: un resto textual que ha sido infinitamente

reciclado y reaparece otra vez, aquí, en esta novela de 2020. Por momentos, parece que Falco hubiera decidido “calcar” o hacer un *copy-paste* de aquellas imágenes primeras de la literatura argentina, repitiendo casi idénticos sus *leitmotiv* históricos: el desierto, su vacío, la necesidad de rellenarlo, su hostilidad, su horizontalidad, la dificultad de marcar límites precisos, la imposibilidad de hacer foco con la mirada y de aprehender escrituralmente ese espacio infinito. ¿Por qué repetir esta operación doscientos años después? ¿Es este gesto escritural, como Borges en 1944, en “Pierre Menard, autor del Quijote”, la posibilidad de generar una nueva escritura sobre la pampa, en el contexto de la post-pandemia? Ahora bien, en un momento de la novela, el narrador afirma:

El mismo paisaje todo el tiempo: el mismo paisaje para pampas y ranqueles, para los colonizadores, para Hudson y su familia de ingleses perdidos en Sudamérica, para los que tendieron las vías, para los inmigrantes italianos, vascos, para los que construyeron la capilla y plantaron los árboles de la plaza, para los que instalaron un tambo en la década del cuarenta y se fundieron en la del setenta, para los que en la dictadura vinieron a esconderse acá a un rancho cualquiera hasta que pasara lo más fuerte, para los que se compraron una casita de fin de semana en donde rescatar a los hijos del cemento.

El mismo paisaje siempre. El pastizal crece, se estira, fructifica en espigas, cae, muere, vuelve a nacer de semillas. La naturaleza siempre igual a sí. Llanura por kilómetros y kilómetros. Llanura por décadas y décadas. Llanura por siglos, por milenios. (Falco 53-4)

Inicialmente, se observa en esta cita la operación literaria de la voz narradora de “calcar” o hacer un *copy-paste* de la pampa. El narrador afirma y reafirma que el paisaje es el mismo siempre, desde los ranqueles y luego los colonizadores hasta la contemporaneidad: “La naturaleza siempre igual a sí misma”, se dice para darle más contundencia a su mensaje. A través de este mecanismo problemático, Falco restituye aquella imagen iniciática, mítica y fundacional del desierto estático y vacío. Es como si la pampa –entidad inamovible, “el mismo paisaje siempre”– reclamara una reescritura para convertirse en una topografía con cierta diferenciación, siempre trazada desde la mirada del narrador, su proyecto escritural y su agenda. De alguna forma, el narrador de *Los llanos* reescribe la operación problemática de representar la pampa desde una ausencia de voluntad, de agencia –como espacio inmóvil y homogéneo–, a la espera de la escritura de los letrados como “guardianes e impulsores del sentido”.

Hacia el cierre del relato, la voz narradora reconoce, por fin, esta intervención homogeneizadora y su inscripción en cierta tradición literaria. De esta forma, lo que hasta el momento era calcado o *copy-paste* del proyecto escritural decimonónico y sus infinitas reescrituras a lo largo de los siglos siguientes, se convierte ahora en resto crítico, observado más agudamente, hacia un modelo político-escritural:

Un paisaje pensado como vacío requiere historias que lo llenen.

Requiere una y otra vez contárselas a sí mismo, unos a otros recordárselas, para no caer en el sinsentido.

La historia de los que intentaron llenar el vacío, prolija, escrita con su letra: años, matrimonios, bautismos. (Falco 140)

Este es un momento clave de la novela, en relación con su trabajo sobre el paisaje y la escritura en el contexto argentino. Se visibiliza la operación intelectual histórica, desde Sarmiento y Echeverría en adelante, a través de la frase sobre el “desierto”: “Un paisaje pensado como vacío requiere historias que lo llenen”. Se produce así, por primera vez en el texto, un giro interesante que de alguna forma revierte y desautoriza todo lo que la voz narradora venía haciendo hasta el momento, en sus intentos desesperados por lograr aprehender y “traducir” la llanura a través de su escritura. En este fragmento, el narrador pasa de buscar escribir la pampa como espacio vacío desde su lugar de “letrado”, a enfocarse en narrar la historia de la construcción de la pampa como vacío y las intenciones que hay detrás de esa operación: “La historia de los que intentaron llenar el vacío, prolija, escrita con su letra: años, matrimonios, bautismos” (Falco 140).

Tras este momento fundamental sobre la escritura del desierto, llega lo que considero el núcleo central de *Los llanos* en torno a las reflexiones sobre el paisaje:

Las historias de los muertos, llenando la llanura sojera. [...]

Escribir sobre la pampa vacía es también escribir sobre mojones, agrimensores, precios, valores, la necesidad de que alguien recorte, de que alguien mida.

Es escribir sobre reuniones, negociados, cometas, devolución de favores, escribanías, cedulones, papeles.

Títulos de propiedad, potrero a potrero. La línea patriarcal. El padre de familia. La herencia.

En el recorte del vacío, la ilusión de que el vacío desaparezca.

Pampa. En el recorte, en el amolde, en el poner en cuadrícula, el deseo de poseerla. (Falco 140-1)

Por fin, tras páginas y páginas de describir la llanura, traduciéndola en descripciones del paisaje que atraviesan la historia de un extremo a otro, el narrador visibiliza lo que funciona como un núcleo potente –y único– dentro de la novela: “Las historias de los muertos, llenando la llanura sojera” (Falco 140). Por primera y única vez en todo el texto, Falco hace visible un conflicto de la contemporaneidad en torno a la llanura argentina. Esta frase aislada engloba el gran conflicto del agronegocio de la soja en Argentina –con sus claros beneficios para gobiernos y multinacionales, las modificaciones genéticas con las que trabaja, los problemas de altos niveles de contaminación ambiental por los pesticidas utilizados, y los riesgos para la salud de los consumidores. A partir de esta frase que deja ver sólo uno de los tantos problemas contemporáneos en torno al campo argentino, Falco presenta la operación escritural que ha escondido, y esconde, el intento de llenar “el vacío de la pampa” a través de múltiples discursos desde el siglo XIX. O, como decía Andermann en *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*, ese trabajo ideológico y moral de escribir el desierto

“como metáfora de una ausencia de voluntad, de agencia y por lo tanto como representación espacial de la hegemonía incuestionable de los letrados como guardianes e impulsores del sentido” (38).

Después de la frase sobre las historias de los muertos que llenan la llanura sojera, Falco da más claridad a su planteo: escribir sobre la pampa vacía también ha sido históricamente escribir sobre negociados, devolución de favores, escribanías, cedulones, papeles, entre muchas otras cosas. Escribir sobre la pampa vacía es, en definitiva, “el deseo de poseerla”. Así, la novela hace visible por única vez la operación ideológica intelectual que unió paisaje y escritura desde aquella primera imagen de la literatura argentina del desierto como “espacio insólitamente infinito” que mencionaba Andermann (*Mapas de poder*), desde *La cautiva* en adelante: la posesión de las tierras, el despojo de las tierras a las comunidades indígenas que las habitaban históricamente, el deseo de convertir el desierto en espacio cultivable y productivo, la repartición de tierras entre unas pocas familias tras la llamada Campaña del Desierto (1878-1885), y más.

Narrar la historia de la construcción de la pampa como vacío, describir la llanura como paisaje iniciático argentino, nos dice Falco, es narrar la historia de una violencia escritural sistemática, la del deseo de poseer la tierra. Escribir y reflexionar sobre esos *restos*, sobre ese conjunto de escritos argentinos que llamamos pampa, “escritos sobrevivientes pero eclipsados que fueron elaborados, leídos y en su mayor parte olvidados” (González 8) es una de las operaciones fundamentales de *Los llanos*.

Conclusiones

En *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje* (2018), Jens Andermann habla sobre el trabajo con la idea de paisaje en el arte latinoamericano contemporáneo. Afirma que la rehabilitación de este concepto como clave estética es más bien excepcional en el contexto del arte actual. Propone, ya específicamente en relación al cine latinoamericano del presente, que trabaja con un paisaje que es reclutado a partir de una relación negativa con el significante, que demuestra cierta incapacidad figurativa y su agotamiento formal. Si bien, en el cine contemporáneo, aparece una “memoria” de la forma paisaje, esta se desarrolla más bien fantasmáticamente, para recordarnos su propio ausentamiento, abriendo así el campo de visión hacia nuevos mundos en relación con la precarización de vidas y entornos como consecuencia de la neoliberalización extrema.

En oposición al cine actual, Andermann ejemplifica con las películas del cineasta chileno Patricio Guzmán, en las que hay extensas representaciones visuales del desierto de Atacama, de la Cordillera de los Andes y del Océano Pacífico. Afirma que el abundante uso del paisaje en las películas de Guzmán opera como una “gran esfinge espacial” (Andermann *Tierras en trance* 339), donde resuena “el eco de las palabras fundacionales del moderno espacio americano, las del narrador-ojo humboldtiano” (Andermann 339). En este desfasaje temporal que presentan sus

películas en relación con otras producciones y siguiendo la propuesta de Andermann, las películas de Guzmán pasan por alto las luchas actuales que se desenvuelven en torno a Chile, como el extractivismo minero, los gigantesos proyectos de minería a cielo abierto o las luchas de las comunidades mapuches contra las grandes compañías forestales de explotación industrial. En este sentido, afirma:

No se trata, desde luego, de simples omisiones o negligencias por parte de Guzmán, sino más bien de una cierta incapacidad del repertorio paisajista por abarcar al «ambiente natural» de un modo que no fuera el de un objeto autosuficiente y dotado de cierta armonía y cohesión. (Andermann *Tierras en trance* 341)

Los llanos de Federico Falco, al igual que las películas de Guzmán, trabaja desde el comienzo hasta el final con una rehabilitación de la idea de paisaje que resulta también bastante excepcional y llamativa en el contexto de la literatura argentina contemporánea. En general, los textos que se desarrollan en zonas rurales o en torno al tema del campo —esas imaginaciones rurales argentinas de las que nos habla Lucía De Leone— operan con lo rural no como un sitio homogéneo, vacío, a la espera de ser rellenado o convertido en paisaje, sino como un “espacio expandido y expansivo, una renovada cantera de imaginarios, materiales, representaciones, temporalidades y usos múltiples” (De Leone 195), que nos hablan de los conflictos actuales que los atraviesan. Es decir, en general, estas narrativas del presente no recurren al uso homogeneizador del paisaje, sino que construyen estos espacios desde la visibilización metódica de sus conflictos. De esta forma, también en la literatura argentina contemporánea, como en el cine, se produce lo que propone Andermann: muchos de los textos que indagan sobre lo “rural”, demuestran un agotamiento del paisaje como recurso formal y su incapacidad a la hora de hablarnos de conflictos presentes. Al no desarrollarse desde la idea de “paisaje”, estos textos logran abrir ventanas hacia nuevos mundos que visibilizan y muchas veces denuncian la precarización de estos entornos como consecuencia de la neoliberalización extrema.

Sin embargo, en *Los llanos*, hay un uso proliferante del paisaje. La llanura opera como esa gran esfinge espacial en la que Falco navega incansablemente. Este uso excesivo del paisaje habilita a que, en la novela, no se registren las luchas y conflictos presentes en torno a la llanura, al campo, a las zonas rurales que atraviesan la novela de un extremo a otro. Como afirma Andermann en relación a Guzmán, estas no son simples omisiones de Falco, sino más bien la incapacidad del repertorio paisajista por trabajar en torno al ambiente natural de un modo que no fuera el de un objeto dotado de cierta armonía y cohesión. Afortunadamente, esta operación y restitución del paisaje en *Los llanos* se resquebraja en algunas oportunidades y ofrece, al menos, otros caminos de lectura a modo de cierre.

En primer lugar, como propusimos en los primeros apartados de este artículo, la novela permite repensar el concepto de paisaje y su historia en el contexto de la tradición literaria argentina, desde sus orígenes en el siglo XIX y hasta la

actualidad. Al “calcar” o hacer un *copy-paste* de las imágenes primeras de la literatura argentina, por momentos repitiendo casi idénticos sus *leitmotiv* históricos –el desierto, su vacío, la necesidad de rellenarlo, su hostilidad, su horizontalidad, la dificultad de aprehender escrituralmente ese espacio infinito– Falco pone en escena, otra vez, en 2020, las posibilidades y alcances escriturales de este espacio en el presente y nos lleva a reflexionar sobre estos espacios hoy.

En segundo lugar, ese momento clave de la novela que funciona como una especie de herida abierta y única ventana hacia los conflictos contemporáneos de las zonas rurales –la frase “Las historias de los muertos, llenando la llanura sojera” (Falco 140)– se impone en el texto y cuestiona el uso del paisaje desde los orígenes de la literatura argentina hasta la actualidad: ¿Seguiremos imaginando la llanura como un *locus* “sin narrativas, sin historias” (Falco 220)? ¿O la pensaremos, como indica esa herida abierta en la novela, como ese *locus* repleto de las historias de sus muertos, que cristalizan como en un *continuum* de la violencia desde el siglo XIX hasta el presente, en la imagen catastrófica de “la llanura sojera”?

Por último, leer la novela en relación con su contexto de producción de pandemia y post-pandemia –más allá de que esto esté silenciado en el texto– nos lleva a cuestionarnos sobre la capacidad o incapacidad del concepto de paisaje para observar nuevamente hoy las relaciones entre espacios y experiencias. La restitución del uso del paisaje en *Los llanos* de Federico Falco muestra un gesto desesperado de aferrarse a la llanura como un “exterior”, que parece diluirse en el contexto de catástrofe mundial. En esta lucha utópica por obtener algún tipo de control territorial y herramienta epistemológica, leyendo la llanura y el afuera irrefrenablemente, el texto parece remitirnos a un deseo urgente de una mirada exiliada de su propio mundo: una mirada que lucha por lograr nombrar un afuera perdido, la materialidad de un mundo que parece diluirse en medio de la crisis personal y global.

Referencias bibliográficas

- Andermann, Jens. “El infierno santiagués: sequía, paisaje y escritura en el Noroeste argentino”. *Iberoamericana*, vol. 12, n.º 45, 2012, pp. 23-43, <https://doi.org/10.18441/ibam.12.2012.45.23-43>
- Andermann, Jens. “La vuelta al margen: reconfiguraciones de lo rural en el cine argentino y brasileño”. *Geografías imaginarias. Espacios de resistencia y crisis en América Latina*, editado por Marta Sierra, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2013, pp. 441-62.
- Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile, Metales pesados, 2018.

- Andermann, Jens. *Mapas de poder: una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.
- Basualdo, Sebastián. “Entrevista a Federico Falco”. *Radar Libros. Página 12*, 25 ago. 2022, <https://www.pagina12.com.ar/342153-entrevista-a-federico-falco>
- Borges, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor del Quijote”. *Obras Completas I*, Buenos Aires, Emecé, 2004, pp. 444-50.
- Colautti, Sergio G. “Los llanos de Federico Falco. El llano era un vacío”. *Letralia, tierra de letras*, 4 ago. 2021, s/p., <https://letralia.com/lecturas/2021/08/04/los-llanos-de-federico-falco/>
- De Leone, Lucía. “Imaginaciones rurales argentinas: el campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 20, n.º 40, 2016, pp. 181-203, <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.irac>
- Echeverría, Esteban. *El matadero. La cautiva*. Buenos Aires, Ombú, 2007.
- Falco, Federico. *Los llanos*. Barcelona, Anagrama, 2020.
- Fernández Bravo, Álvaro. “La provincia y el mundo: consideraciones sobre distancia, cosmopolitismos provincianos y literatura mundial”. *XII Argentino de literatura*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 2016, pp. 32-48, https://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?keywords=&id=21668&capitulos=yes&detalles=yes&capit_id=7130464
- González, Horacio. *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Colihue, 2007.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires, Alianza, 2003.
- Mavrakis, Nicolás. “Los llanos de Federico Falco. Una novela desconcertante”. *La Nación*, 16 ene. 2021, <https://www.lanacion.com.ar/opinion/una-novela-desconcertante-nid2570032/>
- Padgett, Ron. *Cómo ser perfecto*. Madrid, Kriller 71, 2018.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Silvestri, Graciela y Fernando Aliata. *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajista*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2001.
- Speranza, Graciela. “Los llanos. Federico Falco”. *Revista Otra parte*, 2020, s/p., <https://www.revistaotraparte.com/literatura-argentina/los-llanos/>
- Subiela Salvo, Imanol. “Los llanos de Federico Falco”. *Indie hoy*, 03 feb. 2021, s/p., <https://indiehoy.com/libros/los-llanos-de-federico-falco/>