

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Letras

Trabajo Final de Licenciatura

Reescrituras de la
frontera en la obra de
Leopoldo Brizuela

Hina Ponce

Directora: Cecilia Corona Martínez

Co- directora: Andrea Bocco

2015

Porque crucé la frontera interprovincial y elegí estudiar a mil ochocientos kilómetros de la zona de confort familiar, agradezco a mi familia por el apoyo. A mi papá especialmente, por la vida. A mi compañero Ale, a su familia.

Agradezco a Cecilia y Andrea por el acompañamiento académico. A mis amigos: Eluney, Belén, Painé, Fabi, Lucía, Mayda, Florencia, Ayelén e Ignacio, a Sebastián, a Magda y su familia. A Mariana, mi especial compañera que siguió del principio al final este trabajo. Al Grupo de investigación sobre Heterodoxias y sincretismos en la Literatura Argentina en el que este trabajo está inscripto, y al Grupo de estudios sobre Narrativa Boliviana. A Marisa, mi maestra de primaria que me encaminó a leer literatura.

*Soy el mensaje distinto
que alza el vuelo
por el paisaje increíble de la nieve
con la presencia mañanera de la bruma
y el idioma musical de las vertientes
y el caudal misterioso de los vientos que nos diera este acento
diferente*

Hugo y Marité Berbel

*Comprendo que la escritura es una manera única de iluminar la
conexión entre el pasado y el presente. Y eso me alienta a
empezar: no como quien informa, sino como quien descubre*

Leopoldo Brizuela

Introducción

I.

*El San Martín que yo siento, tiene olor a pan casero,
tardes pobladas de coltros, picadito en el potrero.
El de las puertas abiertas, noches de ronda y misterio,
historias de aparecidos, luz mala, duendes, entierros.
Catangos llenos de leña que el paisano trae al pueblo
y el crujido de los ejes apuñalando al silencio.
Es la simpleza de un pueblo, el de los crudos inviernos
Es el San Martín que añoro, con ese pueblo me quedo
“El San Martín que yo siento”, Israel Prieto.*

Cuanto uno piensa en la Patagonia la imagina como un foco turístico, pleno de montañas, lagos y nieve, techos a dos aguas y chocolate. Sin embargo, esa tierra de frío y viento, mucho viento, fue y es el escenario de una literatura que se extiende hasta hoy. La Patagonia ha sido objeto de atención de científicos, intelectuales, literatos, fotógrafos, biólogos, etnógrafos, exploradores, militares y hombres de la política, pero a pesar de que muchos hombres y mujeres han dedicado su pluma a su escritura, es un lugar que incansablemente continúa actualizándose.

Por alguna razón, siempre me ha interesado la literatura sobre el desierto, -quizás por mi experiencia vital en Los Andes sureños-. Cuando leí por primera vez *Los que llegamos más lejos* (2002) de Leopoldo Brizuela¹ (1963) ya trabajaba sobre Literatura de Fronteras de la mano de Cecilia Corona Martínez y Andrea Bocco. Sin embargo, esa, una literatura actual estaba hablando del desierto, del indio, de la cautiva y claro, resonaban mis lecturas previas: Esteban Echeverría, Domingo Sarmiento, Lucio Mansilla, Eduardo Gutiérrez, Manuel Prado, Ramón Lista, entre otros. Con el relato sobre Ceferino me pasó algo especial, en él también resonaba la fe de mi papá, los milagros y los pedidos que aparentemente el santo les habría cumplido a tantos amigos, y su imagen en el respaldo de mi cama desde pequeña. En estas experiencias previas encontré un germen de investigación que desembocó en la escritura de este Trabajo Final de Licenciatura, que está tejido en esos espacios difusos entre la

¹ Además de la obra que conforma el corpus de esta investigación: *Los que llegamos más lejos* del año 2002, la obra de Brizuela está conformada por los siguientes títulos: *Tejiendo agua* (1985), *Fado* (1995), *El placer de la cautiva* (2001), luego reeditado en *Los que llegamos más lejos, Lisboa. Un melodrama* (2010), *Una misma noche* (2012), y *La locura de Onelli* (2012).

experiencia de vida, la experiencia teórica, y la experiencia de investigación.

II.

“Por allá se dijo y acaso con razón, que alguna india joven lo atrajo tanto que llegó a darle descendencia, prevaleciendo en ella los rasgos del padre”.

Identidades Enmascaradas en la Patagonia, Patricia Halvorsen

Como adelanté, cuando leí por primera vez a Brizuela ya manejaba cierta información sobre la literatura de fronteras, en tanto género con la marca de la experiencia en la frontera y con la lucha contra el indio. En este sentido, es pertinente aclarar que entiendo la frontera, no sólo como una línea divisoria; sino también como una “zona de contacto”, tal como lo plantean autores como Fernando Aínsa o Andrea Bocco. Por otro lado, considero – junto a Andrea Bocco- a la Literatura de Frontera/s como un género con una emergencia histórica (desde las décadas del sesenta del siglo XIX, hasta principios del siglo XX); con un enunciador blanco que despliega en sus páginas numerosas referencias autobiográficas, nacidas de la experiencia de vivir “tierra adentro” y haber cruzado la frontera de la “civilización”; y con una estrecha vinculación de lo ensayístico con el diario de viaje y el relato naturalista (Bocco, 2011:53).

En concomitancia con mis lecturas sobre literatura argentina de los siglos XX y XXI contemplo la emergencia de numerosas reescrituras sobre el siglo XIX, producidas por autores como Jorge Luis Borges, Guillermo Saccomano, Martín Kohan, César Aira, María Rosa Lojo, José Pablo Feinmann, Sara Gallardo, entre otros. Cada uno a su modo, reactualiza tópicos, espacios y personajes decimonónicos para contar otras cosas, desde otras voces. Particularmente me interesó el modo en que Brizuela aborda desde su narrativa el siglo XIX.

Este autor platense, periodista y traductor es el escritor de *Los que llegamos más lejos* del año 2002, compuesto por cinco relatos: “La historia”, “El placer de la cautiva”, “Pequeño Pie de piedra”, “La revelación”, y “Luna roja”. Relatos ambientados hacia fines del siglo XIX y principios del XX, que rescatan problemáticas, temas y personajes que me recordaron desde el principio a escritores decimonónicos y la literatura de fronteras en particular. En este sentido, la idea de que Brizuela reescribe la frontera del siglo XIX, fue una primera hipótesis de lectura. Cuando continué indagando sobre la obra de Brizuela paralelamente con obras del siglo XIX, encontré que esa reescritura no era inocente, y aunque sea ficción, la literatura de Brizuela intenta poner al descubierto

los silencios, omisiones y contradicciones de la literatura de fronteras.

Estructuralmente este trabajo se encuentra dividido en tres capítulos. El primero de ellos desarrolla los aportes de Fernando Aínsa, Graciela Batticuore, Andrea Bocco, Álvaro Fernández Bravo, Fernando Operé, Susana Rotker, Claudia Torre, David Viñas y Abril Trigo; que permiten hacer un mapeo general sobre la literatura de fronteras y la frontera como categoría de análisis. Especialmente, me interesó el planteo de Abril Trigo y su distinción entre frontera y frontiera que problematiza los alcances y las limitaciones del primer término. También recurrí a los aportes de los historiadores Susana Bandieri y Enrique Mases para construirme un panorama integral sobre el objeto de estudio convocado. Por otro lado, encontré en la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui el concepto de lo *ch'ixi* (“gris” en aymara) que me permitió madurar todo el aparato teórico y crítico con el que ya trabajaba. Si bien ya había rastreado en los autores que teorizan sobre la frontera y el género, la porosidad de la frontera, que es a la vez límite y zona de contacto, que excluye e incluye a un otro (es decir, mantiene relaciones de oposición y afinidad), que es la puja perpetua entre civilización y

barbarie; encontré en este concepto de lo *ch'ixi* la condensación de esas problemáticas, lo que me permitió nombrar las tensiones, las contradicciones y los desplazamientos de la frontera.

De esta manera, la metodología de trabajo en esta investigación parte del relevamiento y trabajo analítico en los textos del corpus a partir de estas categorías: literatura de frontera, frontera, matizados con esta nueva categoría de lo *ch'ixi*. Se realizó, entonces, un análisis minucioso sobre el corpus, articulándolo con estas nociones.

El segundo capítulo se detiene en el análisis de tres integrantes fundamentales de la literatura de fronteras: desierto, indio y cautiva. Así, la narración va y vuelve del siglo XIX al siglo XXI en un afán comparativo entre autores decimonónicos y la narrativa de Brizuela. Se traen a colación obras como “La cautiva” de Esteban Echeverría, *Facundo* de Domingo Sarmiento, *La guerra al malón* de Manuel Prado, *Croquis y siluetas militares* de Eduardo Gutiérrez, la trilogía de Estanislao Zeballos, y *Los indios tehuelches, una raza que desaparece* de Ramón Lista. En estos textos se leen las fuerzas centrífugas y centrípetas de la zona de frontera, tanto sentidos

cristalizados del desierto, el indio y la cautiva, como rupturas, fluctuaciones, y espacios confusos de esas categorías.

El tercer y último capítulo remite a las particularidades de la reescritura de Brizuela. Allí se asientan los aportes de Teresita Frugoni. En este capítulo también trabajé sobre un corpus de obras que escapando a los límites del siglo XIX, Brizuela nombra en su cuaderno de bitácoras –que acompaña el final del libro-, en algunas entrevistas y conferencias como fuentes e intertextos para los relatos. Estas obras son *El santito de la toldería* de Manuel Gálvez, *El mancebo de la tierra*, del padre Raúl Entraigas, *El santito Ceferino Namuncurá* de José Luis Castiñeira de Dios, *Fuegia* de Eduardo Belgrano Rawson, *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio Mancilla y *La locura de Onelli* de Leopoldo Brizuela.

III.

“Durante varios años, también, creí que ya no volvería a ocuparme de Ceferino hasta que hace poco, por casualidad también, cayeron en mis manos las declaraciones de la legión de pobres y desvalidos en cuya vida este santito de las tolderías, habría obrado milagros. Una sobrecogedora serie de relatos falsos, por supuesto, en tanto aluden a una fuerza sobrenatural inexistente, pero auténticas en el sentido profundo de verdad que tienen las ficciones, con su capacidad única para cifrarnos y devolvernos, del páramo del horror, al regazo de la cultura, religándonos inesperadamente con la historia humana.

Desde entonces, yo que no creo, llevo en mi billetera una estampita”

Leopoldo Brizuela.

Brizuela en sus relatos rescata la frontera decimonónica a la que le da una forma diferente a la del siglo XIX, tomando elementos comunes de la tradición literaria argentina (la figura del indio y de la cautiva por ejemplo), y las reconstruye con un sentido nuevo y distintivo.

En el primer relato del libro, “La historia”, la familia del asesino Ranquilef se instala, o los instalan –a pesar de los reclamos de los ancianos, y de su propia voluntad- en un asilo salesiano de Neuquén, luego de la conquista. Pero los indios se escapan, y el general Roca manda un grupo de oficiales a buscarlos, asesinan a Ranquilef y su esposa, a la hija de la

pareja la encuentran agonizando en una trampa para animales, y el hijo se escapa al bosque y se une a una manada de lobos. Finalmente la historia tiene un desenlace trágico, luego de que a la niña la curen en el asilo y atrapen al niño en una jaula, los oficiales y los curas arman un espectáculo para el reencuentro de los hermanos. Sin embargo, el niño lobo le clava los dientes a su hermana y la mata.

“El placer de la cautiva” es un relato que se desarrolla antes de la conquista, cuando el desierto aún era territorio indio. Inicia en un fortín, Rosario, la protagonista, entra en el desierto con un soldado y comienzan a ser perseguidos por indios de la tribu de Calfulcurá. El viaje de Rosario, que es un viaje de ida, significa para ella la apropiación de un espacio desconocido –el desierto- y el conocimiento de su propio cuerpo, ingresando en la pubertad. Y digo un viaje de ida porque Rosario va –y no es arrastrada- a la barbarie, y elige no regresar. Mantiene una relación extremadamente tensa con uno de los indios en esa persecución, y que está vinculada a la exploración de su sexualidad. La persecución finaliza cuando Rosario se entrega voluntariamente al cautiverio y le descarnan los pies.

“Pequeño Pie de Piedra”, que hace referencia al santito mapuche Ceferino Namuncurá; es un relato que se construye con voces múltiples y que fragmentariamente van contando la vida del santito desde el comienzo de su formación en el colegio salesiano, hasta la visita al Papa y su muerte en Italia. A través de estas voces, Ceferino va pasando de ser un santo a un desertor, un desertor de la barbarie claro, porque huye de su tío cuando lo comienza a buscar por las escuelas de Buenos Aires, y reniega de esa identidad india primera, para reemplazarla por una identidad “civilizada” y cristiana. Así, inicia un viaje sin retorno, como Rosario que se va al desierto y no vuelve, Ceferino viaja a Italia y tampoco vuelve.

La cautiva india de “La revelación”, se encuentra aturdida, acechada, y amenazada por el canto de la cautiva blanca. El fotógrafo que revela la fotografía en la que aparece la india en primer plano, interpreta constantemente la realidad o las realidades que construye la imagen. Esta imagen convoca diferentes acontecimientos, que la india habría querido matar al hijo de la blanca, y Namuncurá –que era esposo de ambas- la castiga dejándola ciega, por eso la india en la foto no mira a la cámara. Por otro lado, el fotógrafo interpreta que las tolderías en las fotos son tolderías nómades pero de una especie

diferente, las tolderías son “cárceles peregrinas”, es decir que los indios están siendo trasladados luego de la conquista, a algún lugar que no saben cuál es. Entonces, esa imagen también dice que Namuncurá se rindió, que la cautiva blanca tuvo la posibilidad de volver a la civilización y se negó.

“Luna roja” es el relato que se desarrolla en Tierra del Fuego, en pleno desarrollo de la conquista. En él se pinta la vida de los indios yaganes y en particular la del foguista, el indio encargado de cuidar el fuego, cuando es interrumpida por la guerra del desierto, y los soldados arrasando con las comunidades a su paso. En un ataque, un foguista se muere consumido por su propia hoguera adherida en el pecho, y este indio vuelve como muestra de resistencia incansablemente a la memoria de los soldados que intentaron apagar sin resultados, su hoguera.

Los que llegamos más lejos resulta ser un título bastante sugerente. Cuando se empiezan a desplegar sus páginas, y aparece una niña blanca perseguida por un indio en “El placer de la cautiva”, un niño indio que huye de su padre en “Pequeño pie de piedra”, una familia india que tiene un final trágico en “La historia”, una cautiva india aturdida por el canto de una cautiva blanca en “La revelación”, un foguista que muere con

su propia hoguera en “Luna roja”; no dejaba de preguntarme quienes eran esos “nosotros”, que llegaron más lejos. Entonces releí todas estas fronteras reescritas como particulares formas de lo *chíxi*, porque en todos los relatos se evidencian tensiones, sino entre la civilización y la barbarie, entre lo dicho y no lo dicho, o entre lo que se selecciona para decir. Los que llegaron más lejos, entonces, resultaron ser una niña que se entrega al cautiverio voluntariamente, un indio desertor, pero santo, una india que muere también de forma voluntaria por los dientes de su hermano; una cautiva que cuenta una peregrinación india post conquista del desierto, un indio que vuelve reiteradamente a los sueños de sus ejecutores. Son sujetos que están narrando la frontera desde otro lugar, porque el sentido de la frontera es un sentido que se reapropia constantemente. En los relatos, Brizuela está escribiendo y construyendo una frontera nueva. Una frontera que es marca de la contingencia, de las fuerzas opuestas en tensión y del silencio, o mejor dicho del lugar de enunciación que se forma en imbricación entre la palabra y el silencio.

Capítulo I

De límites, zonas y escrituras fronterizas

Frontera- fronteras

La noción de frontera remite en una primera instancia a un límite entre un aquí-allá, adentro-afuera. El límite en torno al cual se construyó la frontera que se intentaba cruzar durante la segunda mitad del siglo XIX y en particular en la “Campaña del desierto” (1879) impulsada por Roca, era la división entre blancos/ indígenas, situada en el mal llamado desierto. A pesar de esta división aparentemente insalvable, un cruce de frontera implica también una contaminación, o por lo menos un contacto. Es necesario entender entonces la frontera como una zona de contacto e intercambio, como un lugar tanto de encuentro como de choque.

La frontera es un sistema plurisémico, que activa múltiples dicotomías: interior-exterior, propio-ajeno, adentro-afuera, inclusión-exclusión, centrifugo-centrípeto y también civilización-barbarie. Y sin embargo, la frontera es un espacio poroso en el que se hace posible conocer y comprender al otro.

Conceptos como desierto, blanco, indio², civilización y barbarie, van a recorrer este capítulo y todo el trabajo porque son esenciales a la hora de abordar la problemática de la frontera y de la literatura de fronteras; y son nociones que se van a desplazar posteriormente hacia la narrativa de Leopoldo Brizuela.

Es necesario, entonces, rastrear diferentes nociones de frontera y de literatura de fronteras para comprender la problemática que propongo.

Para Fernando Aínsa, la frontera tiene ante todo la función de protección y defensa de un espacio, de un conjunto de tradiciones culturales, de construir lo propio frente a lo ajeno. Además como la frontera marca límites y por lo tanto erige fronteras, supone un interior y un exterior respectivamente. El interior es aquello que la frontera quiere proteger; el exterior, el afuera, es el espacio desconocido, el espacio relegado al “otro”, a lo diferente, que resulta extraño y peligroso.

² En muchas ocasiones utilizaré la palabra “indio” en vez de “indígena”, no con una matriz despectiva, sino porque en los textos que analizo se lee esa palabra.

La frontera, cuando es límite geográfico (por ejemplo, la delimitación del territorio nacional, etc.), está fundada y definida intencionalmente por una autoridad que tiene el poder de decidir lo que se encuentra en el interior y lo que está en el exterior. La frontera es, en este sentido, una forma de control social, frente a un *enemigo invasor* (Fernández Bravo, 1994: 68), el “otro”. Es necesario aclarar aquí, para los fines de la problemática que nos interesa que la frontera decimonónica era absolutamente móvil y dependía del terreno que se le ganaba al indio o el que el indio le ganaba al blanco. En *Calfulcurá y la Dinastía de los Piedra* (1884) de Estanislao Zeballos, a pesar de una clara intención denigratoria del indio y de sus prácticas en general³; se muestra que la Conquista del desierto fue un tire y afloje constante. Esto quiere decir que no fue siempre victoriosa para los blancos y el avance de la civilización, sino que también padecieron derrotas, una serie de avances y retrocesos: “La guerra sin cuartel con la Dinastía de los Piedra ha sido para Buenos Aires de desastres y de horror; y es forzoso señalarla como uno de los elementos

³ Intención que está en sintonía con la filiación que el autor tiene con el proyecto civilizador del momento.

primordiales de la crisis social y política que produjo la derrota de Cepeda” (Zeballos 1961: 70).

Sin embargo, hay una intención de “amurallar” el territorio, generar una aparente inmovilidad de la frontera mediante el asentamiento de poblaciones o la instalación de la línea de fortines. Sin embargo, considerar la frontera decimonónica sólo como ese “amurallar”, es detenerse es un planteo muy simplista. Es necesario entender que no es una línea inmóvil, sino una zona dinámica, en perpetua reformulación.

En muchos casos –y es posible pensar que en la mayoría de ellos- se generan diferencias y divisiones en zonas fronterizas que no son taxativas, sino que comparten rasgos geográficos, sociales o culturales. Según Aínsa, la frontera es una zona atravesada por las influencias de su vecino, con el que puede mantener relaciones de afinidad o de oposición, pero su carácter relacional es innegable. Señala que en la zona de frontera operan fuerzas centrífugas y centrípetas, es decir fuerzas mediante las cuales la zona de frontera tiende a expandirse o retraerse dentro de las barreras que la circunscriben. Así, la dinámica de la frontera se revela en un

afán por conquistar o defenderse del contiguo, o ambas a la vez.

El límite no sólo incluye y excluye, sino que genera además de las fronteras geográficas, las psicológicas (Ainsa, 2002: 2), esas fronteras de “percepción de mundos opuestos” (Bandieri, 2005:66). Se crea un imaginario, un conjunto de símbolos, estereotipos, imágenes y representaciones que legitiman y afirman lo que contiene la frontera: la civilización, los blancos. Y por otro lado, margina lo ajeno, la barbarie; lo peligroso, el indio –animalizado-; lo desconocido, el desierto entendido como espacio de escenificación de la barbarie.

“El límite que fija la frontera, puede ser en sí mismo una forma de fundar las diferencias donde no existían con anterioridad (...) es fundadora de diferencia” (Aínsa, 2002: 1). Que la frontera sea fundadora de diferencia significa que tiene la capacidad geográfica, pero también simbólica de construir a un otro, con el que en muchos casos se comparten rasgos: “No hay necesariamente elementos físicos ni geográficos que

separen al indio del blanco, sólo la percepción de mundos culturalmente enfrentados” (Bandieri, 2005:66)⁴.

De todas maneras, a pesar de ese límite trazado con un propósito determinado, de todos los binomios que se generan (indio-blanco, civilización-barbarie, etc.), la frontera también deviene en espacio de contacto entre esas dos caras de la frontera:

La frontera invita a pasar al otro lado, a su trasgresión, a borrar los límites que se sospechan creados artificialmente. Parece paradójico e incluso lo es sostener que las fronteras están hechas para ser cruzadas (Aínsa, 2002: 3).

En este sentido la frontera está definida por el cruce, y es esa una de sus prácticas definitorias. El límite es una división imaginaria que debe ser superada.

Según Abril Trigo, aunque la frontera funcione para separar y delimitar, todo límite encuentra su trasgresión, y allí

⁴ Como señala Bandieri desde tiempos de la colonia en las “sociedades de frontera” hubo momentos de fuertes enfrentamientos bélicos entre blancos e indios, pero también tiempos de paz, de fluidos intercambios comerciales y contactos culturales. Sin embargo, señala que también desde la conquista se crearon estereotipos (como el “indio infiel”) que justificaron la conquista del desierto en 1879.

radica la ambigüedad de la frontera. A este segundo estado, necesario e inherente, Trigo lo denomina: *frontería*.

La autora entiende que la *frontería* implica el espacio de infracciones, de transitividad, de movilidad, de lucha, de inestabilidad, de permanente desplazamiento. La frontera es el límite y la *frontería* la zona de transición, y por lo tanto de infracción a ese límite, por lo que la combinación *frontera-frontería* es indisociable: “La frontera fija identidades, la *frontería* abre relaciones, la frontera delimita espacios, la *frontería* articula lugares” (Trigo, 1997: 81). El dúo *frontera-frontería*, también crea un *otro*, que es el vecino, el que se encuentra del otro lado de la frontera. El *otro*, en este sentido, no antecede la frontera porque se genera mediante la imposición de la frontera que delimita las identidades. El indio es un sujeto peligroso cuando se lo percibe como tal, cuando se cristalizan estereotipos y se difunden hasta hacerse parte de esa “percepción de mundos opuestos”, cuando malonea, toma cautivas, roba provisiones y ganado, pero ¿Qué es de ese *otro* cuando mantiene relaciones diplomáticas con el blanco? ¿Y cuándo firma tratados de paz?

La primera de las obras de la trilogía de Estanislao Zeballos, *Calfulcurá y la Dinastía de los Piedra* (1884) narra el origen y desarrollo de la tribu encabezada por Calfulcurá, que puso en jaque en repetidas ocasiones el avance de la conquista. Calfulcurá fue el soberano de las pampas y como tal estaba investido de un gran poder y seguido de un pueblo guerrero. Fue necesario entonces mantener la paz con él mediante la diplomacia:

La paz se ajustó en seguida en Buenos Aires, y el gobierno asignó espontáneamente una anualidad de mil quinientas yeguas, quinientas vacas, bebidas, ropas, yerba, azúcar y tabaco para Calfulcurá y su tribu (Zeballos, 1961: 35).

También el Estado argentino tuvo tribus de indios amigos:

Las tribus de Catriel, los yanguelos, y algunos de Bahía Blanca que obedecían a los caciques Collinao, Cayú Pulqui, Huayquemil y Trenqué, contestaron a Calfulcurá que ellos no protestaban contra su poder, pero que se reconcentraban hacia la frontera buscando el amparo de los cristianos, la tranquilidad y la subsistencia (Zeballos, 1961: 35).

En otras obras, se narran los vínculos que se establecían en las zonas de frontera. En el capítulo “Un baile monstruoso” de *Croquis y siluetas militares* de Eduardo Gutiérrez, se relata el casamiento de Tripailaf: “Aquel era un paréntesis a la

tremenda vida de abnegación y fatiga de que es sinónimo de servicio de frontera y los pobres milicos querían exprimirle hasta la última gota de jugo” (Gutiérrez, 1960: 155). Esta escena evidencia el contacto fluido y los eventos compartidos entre soldados e indios en la vida cotidiana de frontera, que señala al mismo tiempo esa tensión oposición-afinidad con el otro. A pesar de bien recibir los banquetes de los anfitriones indios, el narrador reniega de sus demostraciones de alegría con gritos y otras formas grotescas de expresión.

Las obras evidencian las pujas entre frontera y frontiería, que se descifran en la tensión constante entre contención-trasgresión, y son claves para definir esa zona de contacto, esa segunda naturaleza de la frontera que aflora en las obras. Se hace patente, entonces, que las relaciones entre el indio y el blanco no siempre fueron un choque de fuerzas armadas, sino también existió la convivencia. Relaciones que van desde tratados de paz, indios que se mantienen bajo el amparo del blanco (indios amigos), y blancos que cruzan la frontera no como cautivos, sino como exiliados (aunque en ambos casos, el cruce está marcado por un tipo de violencia)⁵,

⁵La frontera implica de este modo modos violentos de abandono de la civilización. Hubo casos en los que la frontera fue cruzada de forma

porque como afirma Andrea Bocco, el exilio es también un modo de habitar la frontera. La frontería es la cara fructífera de la frontera, es lo frondoso del encuentro, la capacidad explosiva y creativa del choque de las dos formas de vivir y ver el mundo (la civilización y la barbarie), la productividad de la diferencia (Trigo, 1997:86), el espacio vacío que puede ser llenado, y resignificado constantemente.

También hay en la frontera algo de lógica *ch'ixi*, concepto cargado de sentido por Silvia Rivera Cusicanqui⁶. La palabra *ch'ixi* proviene de la lengua aymara (significa gris) y es

involuntaria (cautivos y cautivas). Sin embargo, no se puede desconocer la existencia de sujetos que eligen la frontera de manera voluntaria, cuando de algún modo son expulsados de la civilización, ya sea porque los persigue la justicia (el caso de los gauchos alzados, matreros o desertores) o por la persecución política (numerosos unitarios huyeron de Rosas y se refugiaron en las tolдерías, como Baigorria), y la frontera se convierte en insilio político.

⁶ La socióloga activista boliviana, trabaja el concepto de lo *ch'ixi* como arista de una lógica descolonizadora. En Bolivia el tema indígena y mestizo tiene una evidente importancia a nivel social, político, económico, intelectual, y el colonialismo interno (como la autora lo denomina) es decir, el colonialismo como: *“Una cadena de opresiones que nos las hemos metido adentro. No es una bisagra entre blancos e indios, sino una cosa que afecta nuestra subjetividad”* (Mora Robles, 2015: s/n), tiene una presencia viva. Por esta razón, la descolonización para Rivera no implica solamente un discurso, una teoría, sino también una práctica diaria y cotidiana, mínima (cocinar con harina de coca, hacer adobe), pero que puede ser multiplicada, y así también se experimenta la descolonización.

según Ribera: “algo que es y no es a la vez” (Ribera, 2010: 69), es algo en tensión, pero en una tensión que no debe ser resuelta, es la coexistencia, la yuxtaposición de elementos diferentes y heterogéneos sin síntesis, sin hibridez, porque:

La hibridez apela a que al cruzarse un caballo con una burra sale una mula. Y la mula es estéril (...) Pero la idea de fusión, hibridez, sincretismo, supone un tercero, que es lo nuevo. De los opuestos sale un tercero del cual quedan borradas las diferencias entre los polos originales (Mora Robles, 2015: s/n).

La hibridez supone una esterilidad, una cadena de significado se corta, que no tiene descendencia. Por esta razón, Rivera apela a este concepto aymara: “El *ch'ixi* reconoce la contradicción (...) El choque entre dos opuestos energiza” (Mora Robles, 2015: s/n). La tensión de los opuestos no es una limitación para la autora, no es necesaria la hibridez, e incluso la desecha como posibilidad, porque es más productivo, más energético, más liberador en términos de significado, la contradicción.

Pensar la/s frontera/s desde la lógica *ch'ixi*, nos abre la mirada a que esa tensión de binomios que hemos nombrado, que se ha tratado de resolver incansablemente no es necesariamente así, es una dialéctica no sintética. *Ch'ixi*:

Es ese gris jaspeado resultante de la mezcla imperceptible del blanco y el negro, que se confunden para la percepción sin nunca mezclarse del todo (...) un color gris *ch`ixi* es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario (Rivera Cusicanqui, 2010: 69).

Así mediante lo *ch`ixi* se superpone lo indio y lo blanco, las relaciones de afinidad y oposición, lo civilizado y lo bárbaro, sin que esa mixtura signifique una fusión. Lo *ch`ixi* es una categoría que permite abrir una nueva arista en la discusión sobre la frontera, y repensar las relaciones entre civilización y barbarie, blanco –indio, adentro-afuera, etc., ya que dentro de esta lógica la frontera es ese gris jaspeado.

Escrituras de fronteras

*“el otro lado de la noche es una noche sin noche, sin tierra, sin casas, sin cuartos, sin muebles, sin gente
no hay absolutamente nada de otro lado de la noche
es un mundo sin mundo por completo y para posesionarse de él será necesario
no poder alcanzarlo”
La noche, Jaime Saenz.*

En la Argentina de mediados del siglo XIX juegan un rol preponderante las cruentas luchas por el corrimiento de la frontera con el indígena, que enmascaran un claro interés económico, además del político y social. Como parte de estas disputas, se generan diversas escrituras de fronteras –las geográficas y las psicológicas, según Aínsa-, de científicos naturalistas, sacerdotes, militares, políticos, que viajan a la Pampa, para explorar, para defender a la nación, o para huir del enemigo.

Andrea Bocco⁷ me permite entender la Literatura de fronteras como un género que tiene sus particularidades. Es un

⁷En *Literaturas de frontera: heterodoxias en la “literatura nacional” en Heterodoxias y Sincretismos en la Literatura Argentina* (Dra. Cecilia Corona Martínez Compiladora). Córdoba. 2011.

género que presenta una estrecha vinculación de lo ensayístico con el diario de viaje y el relato naturalista (Bocco, 2011:53). La literatura de fronteras tiene una emergencia histórica determinada: se inicia en la década del sesenta del siglo XX y se extiende hasta principios del siglo XX, con un enunciador blanco que despliega en sus páginas numerosas referencias autobiográficas, nacidas de la experiencia de vivir “tierra adentro” y haber cruzado la frontera de la “civilización”.

Claudia Torre señala la existencia de un grupo de obras escritas entre 1870 y 1900, que la autora denomina *Narrativa expedicionaria*, y que intentaron dar cuenta de un hecho específico: la Conquista del desierto⁸. Se trata de la producción de textos de un grupo de hombres que fueron a la Patagonia y combinaron la práctica del viaje con la escritura. Sin embargo, considero que la especificidad de la literatura de fronteras radica en el relato de la experiencia en la frontera. En este sentido, la narrativa expedicionaria de Torre es parte de la literatura de fronteras, pero sería restrictivo considerar que la literatura de fronteras da cuenta sólo de la conquista.

⁸ A la que describe no sólo desde su dimensión bélica, sino también mostrando que hubo pactos con las comunidades indígenas, relevamientos topográficos, antropológicos, y además, un ámbito en el que se desarrollaron diferentes intercambios culturales.

La narrativa expedicionaria es una narrativa transversal (Torre, 2010:12), atraviesa saberes, sujetos, géneros, instituciones. Además de emplear la primera persona, está marcada por un carácter institucional. Las obras de estos viajeros fueron en muchos casos, hechas por encargo, financiados por diferentes organismos estatales, y por lo tanto, legitimados en su tarea. Zeballos (que escribió varias obras a pedido de Roca), reconoce en *Calfulcurá y la Dinastía de los Piedra* que:

Era necesario conocer a fondo la cuestión fronteras y, sobre todo, sus grandes factores: la naturaleza de los terrenos ignorados del Desierto, el carácter del poder militar del salvaje, las cualidades especiales necesarias en los jefes llamados a afrontar la guerra (Zeballos, 1961: 162).

Es decir que hay una necesidad institucional y militar de conocer, de relevar datos para la apropiación del terreno. De este modo, es particularmente interesante revisar de qué manera esta pretensión tiñe, y en algunos casos desborda, las obras de los escritores de la literatura de fronteras. Es evidente la puja entre la demanda y la respuesta personal de cada escritor.

Del mismo modo que Aínsa, Bocco plantea el concepto de frontera como “zona de contacto” que:

Se configura como algo dinámico, en constante cambio, recreada por los diferentes agentes sociales que intervienen en ese ámbito: como un espacio que se reactualiza a través de una diversidad de prácticas, creencias, rituales, relaciones, entre las que se destaca como la principal práctica del espacio fronterizo el acto mismo de cruzar la frontera (Bocco, 2011:20).

El cruce es también un modo de experimentar la alteridad-marginalidad. En este ámbito histórico encontramos: cautivos, cautivas, exiliados, desterrados, o soldados (gauchos) enganchados en el ejército para servir en la Campaña. Manuel Prado en *La guerra al malón* (1907), denuncia los pesares de la vida de frontera y los fortines: “sufríamos atrocemente, pero éramos felices” (Prado, 1960: 55). Y sin embargo, levanta la heroicidad como estandarte de dignidad de todos los soldados -muchos de ellos enganchados- en la guerra contra el indio. De la misma forma, los micro-relatos que constituyen *Croquis y siluetas militares* de Eduardo Gutiérrez narran la vida militar de quien ha padecido la necesidad y el hambre. Necesidad que lo lleva a comer las tortas fritas sucias y repugnantes de la sargento Carmen⁹. Todos estos soldados son sujetos que

⁹“Yo tomé aquel mate espantoso, y víctima de una hambre fenomenal, me puse a recorrer los fogones que habían encendido los demás oficiales, para hacerme la ilusión de que más tarde cocinarían” (Gutiérrez, 1960:14), narra Gutiérrez en este relato. El hambre que se pasaba en la frontera es la que lo

mantienen relaciones entre sí y con otros, que van y vienen, a los que la frontera atraviesa y se hace vida en ellos. Como Bocco afirma:

Es absolutamente evidente cuán porosa es la frontera y –por más separación que se pretenda- fundamentalmente, que es un espacio que pone en contacto y escenifica heterogeneidades, diversidades, pluralidades (Bocco, 2013: 98)

En este sentido, la frontera se construye y re-construye constantemente, por quienes la habitan y la transitan (Bocco, 2011:21), y también por quienes la escriben. La literatura de fronteras abre un abanico de imágenes, cristaliza y crea estereotipos, representaciones, y con todo eso construye el espacio fronterizo y a quienes lo habitan. Y al mismo tiempo, quienes los habitan-transitan construyen el espacio fronterizo y tallan su impronta en la voz narradora. En estos textos, la voz

lleva a vagar en los fogones en busca de algo para comer. En medio de la desesperada búsqueda el olfato lo lleva al fogón de la sargento Carmen, quien está cocinando tortas fritas rodeada de los extasiados soldados que las esperan expectantes: “Y allí se veían las tortas crudas, llenas de pelos de caballo, de costras de matadura, de pedazos de tabaco y pelos de frazada! Y ese era el banquete que esperaban mis compañeros, frito en grasa de macarrón manco que habían carneado la noche anterior!” (Gutiérrez, 1960: 16). Sin embargo, a pesar de la repugnancia que le provocan las tortas fritas termina devorándolas. (Cfr. Gutiérrez, Eduardo. 1960. “Las tortas fritas” en *Croquis y siluetas militares*).

siempre la tiene el blanco que, sin embargo, está impregnado del legado de la barbarie (Bocco, 2011: 22). La voz narradora de la frontera, es una voz ch'ixi, porque es una voz confeccionada en esas tensiones.

La frontera es un espacio de producción y circulación de cultura escrita (Batticuore, 2008: 146), es decir, un lugar de constantes intercambios culturales en los que la intervención de los *mediadores culturales* (término que utiliza Batticuore) como intérpretes, secretarios de caciques, letrados que viven las tolderías desde adentro, resulta crucial. El narrador de *Painé y la Dinastía de los Zorros* es un ejemplo de mediador cultural: “Yo ocupé en el Parlamento la derecha de Painé el Grande como secretario” (Zeballos 1955: 126). Un hombre que despierta confianza en algunos, recelo en otros, y que sin embargo, cumple un rol central en la comunicación entre blancos e indios.

Para David Viñas, la literatura de frontera que corresponde a 1879¹⁰ es testimonial, (es decir que reitera la particularidad autobiográfica que marcan también otros

¹⁰ Viñas considera que la literatura de frontera se inicia con Los diarios de Colón.

autores), pero construye un aparato teórico. Revisa la conquista, sus fines, sus medios, el problema del indio en la disyuntiva: someter/eliminar. Así la literatura despliega sus páginas para poder conocer la frontera, lugar de circulación de cultura escrita (Batticuore, 2008: 146), pero al mismo tiempo la literatura de frontera es una forma de apropiarse del territorio, porque lo está teorizando constantemente.

Colonizar el territorio y al mismo tiempo dar sentido y valor a través de la escritura a ese territorio, también es una de las prácticas que definieron a la frontera según Álvaro Fernández Bravo. La *colonización textual* (Fernández Bravo, 1994: 13) es una forma de apropiarse del territorio. El viaje se fija como la forma de conocer; es a través de la experiencia, del testimonio -como manifiesta Viñas- que la frontera emerge en la escritura, y la forma en la que sujeto y objeto se transforman.

Es necesario pensar y leer la literatura de fronteras desde su dimensión transversal (Torre, 2010:12) para tener en cuenta las múltiples aristas que ella reviste. La literatura de fronteras es un género interpelado por la complejidad de su tiempo, es decir, por las demandas institucionales (en algunos

casos), la experiencia de vivir en la frontera, como enganchados del ejército, como exiliado, como cautivo/a, como científico explorador o como sacerdote. Hay entonces, formas diversas de habitar y de escribir la frontera y la frontiería (inclusive de autores canónicos, y que están de acuerdo con el proyecto civilizador de la época), y también de reescribirlas.

Como Bocco señala hay ciertas escrituras que escapando a los límites cronológicos del género, siguen relativamente sus lineamentos (estilos, ambientes, personajes, etc.), y son las reescrituras de la literatura de fronteras¹¹. De los numerosos escritores que practican estas reescrituras, el caso que particularmente me interesa es el de Leopoldo Brizuela. Sin embargo, existen otros escritores que reescriben la-s frontera-s, desde Jorge Luis Borges hasta autores como Martín Kohan, César Aira, entre otros¹².

¹¹Martin Servelli en “¿Literatura de frontera? Notas para una crítica”¹¹ en su definición de literatura de frontera como un género, incluye: “Aquellas obras que proponen una continuidad temática y referencial, y cuya fecha trasciende el marco original de la literatura de frontera para adentrarse en el siglo XX” (Servelli, 2010: 49).

¹² *Historia del guerrero y la cautiva* de Jorge Luis Borges, *Los cautivos* de Martín Kohan, *Enma la cautiva* de César Aira, *Tierra del fuego* de Silvia Iparraguirre, *Inglaterra una fábula*, *La locura de Onellide* Leopoldo Brizuela, entre otros.

Romper y transgredir

*“Nunca olvidaré la belleza incomparable de cielo austral y aquellas noches de luna pasadas bajo la tienda del salvaje patagón. Todavía quisiera vivir mucho tiempo como nómada, acostarme envuelto en mi capa de pieles, trepar los altos cerros y saltar los torrentes”
Viaje al país de los Tehuelches, Ramón Lista.*

Pensar la noción de frontera, y de literatura de fronteras es revisar estas categorías desde la posibilidad de desbordar sus capacidades significativas. La tensión entre contención y transitividad, entre frontera y frontería, entre oposición o comprensión del otro, son huellas constantes en las escrituras de fronteras.

En *La guerra al malón* de Prado, se encuentra un momento que es particularmente interesante, un conflicto entre el conocimiento del otro –el indio-, que refuta el saber científico –el ingeniero- tan vanagloriado de su época:

Un día -el pueblo que debía llamarse Avellaneda estaba perfecta y totalmente delineado- empezaron a subir las aguas del río. Nadie prestó atención al fenómeno, en primer lugar porque a nadie se le ocurrió pensar en los peligros de una

inundación y luego porque, en contra de los anuncios y parecer de un indio, teníamos la opinión de un ingeniero. Sostuvo el bárbaro que aquellos lugares se inundaban alcanzando el agua en ellos considerable altura; pero el hombre de ciencia demostró, por $a + b$, que el salvaje era... un salvaje, y el pueblo se trazó donde él quiso (Prado, 1960: 129)

Y el pueblo se inundó, a pesar de la garantía del ingeniero y el rechazo del indio. Hay entonces una sabiduría que corresponde al conocimiento del terreno que la experiencia, la práctica le han dado al indio, que fue desestimado en un primer momento y luego reconocido.

Otro ejemplo paradigmático de esas zonas borrosas que se generan en la frontera, es la vida y la obra del científico naturalista Ramón Lista¹³. Lista se esposa con una tehuelche llamada Koila, con quien tuvo una hija: Cecilia Ramona Lista. La vida de Lista fue errante y contradictoria, exploró distintos territorios y comunidades indígenas como un mero científico, y al mismo tiempo, entró en contacto con esos *otros* a los que la civilización condenaba, y de allí parte su crítica por el

¹³ Es necesario también aclarar que Lista es responsable de una de las mayores matanzas de onas en Tierra del Fuego en 1886, conocida como la masacre de San Sebastián. En este sentido, es interesante el cambio que se evidencia en Lista a partir de su obra *Los indios tehuelches, una raza que desaparece*. Lista de ser un cazaindios como muchos otros en su época, pasa a ser un defensor de la comunidad Tehuelche.

aniquilamiento masivo de la comunidad tehuelche. A Lista el cruce de la frontera le provocó una modificación de sus perspectivas científicas, y también de su propia vida. Este cambio radical se evidencia en sus obras, entre ellas *Los indios tehuelches, una raza que desaparece* (1894) es un texto central donde se marca este quiebre:

Es verdaderamente inconcebible lo que sucede, diríase que pesa sobre ellos una maldición divina. Son los dueños originarios de la tierra en que habitan y esa tierra no les pertenece, ni siquiera poseen una parcela donde puedan descansar al término de la jornada. Han nacido libres y son esclavos, eran ayer robustos y de cuerpo agigantado, hoy la tisis les mata y su estatura se amengua. Todo les es contrario, el vacío les rodea, van a desaparecer. ¿Y qué hacen los gobiernos? Nada. Los ven morir con la misma impasibilidad con que el César veía morir a los gladiadores en el circo (Lista; 1998: 128).

A Lista lo atraviesa el espacio, en decir, el desierto, pero al mismo tiempo lo atraviesan los sujetos de ese espacio. Sin el contacto con los indios, sin haber experimentado la frontera como zona de contacto y de seducción, quizá Lista no hubiera tenido a bien parecer el espacio que los indios ocupaban. La operación que Lista realiza por ese cruce de frontera es el de visibilización del indígena como un hombre y experimentar plenamente, la frontiería. Lista sale de la civilización y entra a la

barbarie y elige quedarse ahí, no va y vuelve como la mayoría de los escritores, va y prefiere quedarse en la amplitud de la pampa. Así, se encuentran escritores al unísono del planteo de Torre:

No he querido leer la Narrativa Expedicionaria de la Conquista del desierto como un conjunto de voces pasivas e impersonales de las instituciones porque me encontré con prácticas activas que no sólo representaban a las instituciones sino que también las cuestionaban, las modificaban y las refuncionalizaban (Torre, 2010: 20).

Son estas zonas porosas, los espacios incógnitos de la literatura de fronteras, las líneas de fuga, lo que se va a evidenciar con más fuerza en la narrativa de Brizuela.

La literatura de frontera es una literatura *ch'ixi*, en la medida que explora las tensiones que no ha resuelto. Lo *ch'ixi* está en esas zonas borrosas que hacen de la frontera una frontera, con todas sus contradicciones, que son retomadas por la literatura actual. Lo *ch'ixi* del género es lo que Brizuela reescribe, la zona gris jaspeada.

Capítulo II

De lugares y personas

Aproximación al tríptico de la frontera

“Vernos sería encontrarnos: ellos a nosotros, nosotros en ellos. La facultad, la vista, es siempre de uno; pero ver, la visión, es un encuentro”.

La locura de Onelli, Leopoldo Brizuela.

Dentro de los tópicos más reiterados en la literatura de fronteras, se encuentra el desierto. El desierto, territorio que tanto preocupó a Sarmiento, entronca con otros dos conceptos que recorren a lo largo y a lo ancho la literatura argentina: indio y cautiva. Así, desierto, indio y cautiva son un trío que se potencia semánticamente.

Tópicos que se repiten en los relatos de Brizuela al estar ambientados en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, y en distintos lugares de la Patagonia. Esto se potencia porque además, los protagonistas de los relatos son personajes subalternos, o mejor dicho, personajes que han sido subalternizados, estigmatizados por los discursos hegemónicos del siglo XIX: indios y cautivas. Y aunque toma algunos elementos de la representación canónica de estos

personajes, les aporta una cuota de originalidad, al tratar de mostrar lo silenciado, lo oculto, lo omitido.

La subalternidad se constituye como un lugar predeterminado. Desde esta concepción los lugares de indios y cautivas en el siglo XIX son lugares de subalternos. Sin embargo, como afirma Rodríguez en “Hegemonía y dominio: subalternidad, un significado flotante”, la subalternidad es un término controversial:

Hablar de los lugares del subalterno presupone, desde luego, que ya sabemos qué o quién es el subalterno y que éste o ésta ya tiene un lugar asignado. Pero el concepto mismo de subalterno o subalternidad es tan resbaladizo como controversial (Rodríguez, 1998: 85).

La subalternidad en tanto marca de la contingencia permite la escritura alternativa de Brizuela. Los sujetos subalternos que aparecen en los relatos no son sujetos predeterminados, su lugar se construye y se fragmenta y se vuelve a construir con el fluir de la escritura. Así, las tensiones, las contradicciones, y la superposiciones propias de la zona de frontera hacen de los subalternos fronterizos, personajes que se erigen en esa heterogeneidad. Y eso que es múltiple, que es *ch'ixi* es la forma en la que resignifica el lugar de subalterno.

Del otro lado de la frontera: desierto

*“A cada árbol, a cada arroyo, a cada loma y a cada piedra de este desierto, se ligaba una historia de sangre y de muerte o de cautividad “
Calfulcurá y la dinastía de los Piedra, Estanislao Zeballos.*

El desierto es un tema que preocupa y que se teoriza constantemente en el siglo XIX: “Desierto lo era por contrapartida con espacios poblados y sin la zona de contacto con esos espacios poblados no se hubiera entendido que además de una geografía implicaba –sobre todo- un concepto” (Torre, 2010: 13). El desierto es un significante que se va cargando de sentido y de valores a través de la literatura de fronteras.

Desde “La cautiva” de Echeverría, hasta Sarmiento, la pampa se configura como un territorio que debe ser incorporado a la nación mediante el corrimiento de la frontera con el indio. Así, muchos de los autores de esta época escriben sobre el desierto por la necesidad de apropiarse del territorio (recordar el planteo de Fernández Bravo desarrollado en el primer capítulo).

Narrar el desierto significa en muchos casos -como en el de Estanislao Zeballos, que ya mencioné-, un relevamiento de información útil para los fines del proyecto civilizador de la época. Paralelamente, se produce la semantización del desierto como un vacío de civilización y lleno de significados asociados a la barbarie. El vaciamiento del espacio es una operación que mantiene una vinculación directa con los intereses de la clase dirigente. Hacer del desierto un desierto, animalizar al indio, victimizar a la cautiva hasta el extremo, son medios para un fin concreto, el progreso y la civilización:

El gobierno consideraba que si las naciones más civilizadas eran aquellas que contaban con su territorio ocupado y explotado productivamente, sin espacio incultos o despoblados, contrariamente el desierto era la irracionalidad y el indígena -por ser producto de aquel- un ser incivilizado al que no se quería exterminar aunque si se deseaba que desapareciera como tal, ya que se lo consideraba como una expresión de barbarie incrustada en la civilización (Mases, 2010: 48).

En la advertencia de “La cautiva” Echeverría define el desierto como “nuestro más pingüe patrimonio” ¿Qué significa que el desierto sea un pingüe patrimonio? Claramente, el desierto además de ser un espacio (por momentos bucólico, por momentos irremediabilmente salvaje) que éticamente el

blanco debía dominar para salvar al país de la barbarie, era un espacio económicamente explotable y productivo.

Prosiguiendo con esta operación significadora del desierto, Sarmiento en *Facundo* asienta la dicotomía: civilización y barbarie, a la que le entronca otros conceptos. Por un lado, la ciudad, los ríos navegables, los unitarios, la europeización, representan la civilización. Por otro lado, los federales, el gaucho, Facundo, Rosas y el desierto, eran la temible barbarie. El desierto es para Sarmiento una preocupación y un problema a resolver:

El mal que aqueja a la República Argentina es el extensión: el desierto la rodea por todas partes, y se insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son, por lo general, los límites incuestionables entre unas y otras provincias. Allí, la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra (Sarmiento, 1978:78).

Lo inmenso e inconmensurable del desierto es lo que lo hace en tanto territorio salvaje, indomable; de allí la importancia de los recursos de la civilización: la campaña al desierto, por ejemplo. El desierto misterioso de Echeverría en “La Cautiva” es un territorio salvaje:

Era la tarde y la hora
en que el sol la cresta dora

de los andes. El desierto
inconmensurable, abierto
y misterioso a sus pies
se extiende, triste el semblante
solitario y taciturno

como el mar (Echeverría: 1979:46).

El desierto es para los escritores de la época el escenario del misterio, de lo desconocido: “Aquí empezaba el misterio, y se abría ante mis ojos inmensa y enigmática, la puerta sombría del desierto” (Prado, 1960: 33). De tal manera el desierto decimonónico se construye como un lugar vacío, enigmático, salvaje, llano, inmenso, incontrolable, que necesita el paternalismo de la civilización.

El desierto es el espacio decimonónico por excelencia, es el escenario de fortines, misiones, persecuciones, lucha, sangre, cautividad. Y es su vaciamiento lo que permite volver una y otra vez a llenarlo, con el paso del tiempo.

Desierto del nuevo siglo

“Medianoche en el desierto que aún nadie llama Patagonia argentina”

Los que llegamos más lejos, Leopoldo Brizuela.

En la mayoría de los relatos de *Los que llegamos más lejos* el desierto es el escenario donde transcurren las historias. Aunque hay una clara diferencia en la descripción si los relatos están ambientados antes o después de la llegada y establecimiento de los blancos en la Patagonia. Así, por un lado “El placer de la cautiva” remonta al año 1878, en este relato el desierto aun es territorio indio. Por otro lado, “La historia” (1902) y “Luna roja” (1905), ocurren en Tierra del Fuego, y evidencian un desierto con presencia de blancos, que apuntalan la vida de los indios. Los relatos restantes “Pequeño Pie de Piedra” (1887), y “La revelación” (1982), transcurren el primero en Buenos Aires, y el segundo en La Plata. Sin embargo, ambos remiten constantemente al desierto.

En “El placer de la cautiva” el elemento clave es la persecución. El desierto extenso presenta obstáculos a cada

momento, y Rosario con el ímpetu de una niña entrando en la pubertad y en medio de un escenario salvaje, logra sortearlos. Rosario es una niña fronteriza porque vive en una de las poblaciones asentadas en la zona de frontera, asentamiento que deja para adentrarse en el desierto ante la persecución de los indios de Calfulcurá. Rosario y su iniciación en la pubertad mezclada con el espacio salvaje; pero sexualmente libre, hace del desierto y la persecución un nuevo lugar. El desierto es en este relato, el lugar de los indios, que también es apropiado por una cautiva.

El desierto era un territorio salvaje, un territorio que le pertenecía al indio. El conocimiento sobre ese terreno también es un conocimiento que le pertenece al indio. Conocimiento sobre el agua, el viento, el frío, los animales. En este sentido, es significativo que una niña fronteriza, es decir una niña que se encuentra en esa zona liminal entre lo que se consideraba “civilización o barbarie” elija primero adentrarse en ese territorio salvaje, y segundo apropiárselo a través de un conocimiento del terreno que también va aprehendiendo: “Se permitía distraerse y mirar el horizonte como quien vislumbra sus vastas posesiones” (Brizuela, 2002:49). Rosario va guiando la persecución, y conociendo las tácticas de los indios por

medio de esa persecución. Así, va haciendo que los elementos del paisaje jueguen a su favor:

Que una de esas tácticas de los indios haya sido revelada alguna vez a un blanco, es sin dudas excepcional; que éste haya sido una mujer, casi una niña, es seguramente un caso único; pero que esta mujer, además de comprenderla, haya conseguido adoptarla y deberle, a un tiempo, poder y esclavitud, justifica, creo, contar esta larga crónica (Brizuela, 2002: 36).

Brizuela también toma elementos de la representación de espacio del siglo XIX y lo denomina: “Tierra de infieles” (Brizuela 2002: 37), “Tierra tan virgen como el mismo día de la creación” (Brizuela, 2002:45); y a la frontera: “El límite del mundo” (Brizuela, 2002: 39). El desierto como ese espacio abierto también se configura como lugar libre:

El campo de modo casi imperceptible, se había vuelto un secadal liso y sin accidentes, y el tiempo una sucesión tan sin sobresaltos que ellos sólo podían percibirla en las lentas vacilaciones de la luz o, de día en día, en los sutilísimos cambios de temperaturas; aun el Sol y la Luna parecían alzarse y descender; a la misma velocidad rotaban los caballos, apenas apara trazar una circunferencia protectora, una rueda invisible que los llevaba a su centro. Liberados de la de la preocupación por la historia a la que nos encadenan las ciudades, Rosario y el viejo Vega avanzaban tan extasiados como si Dios les hubiera concedido inadvertidamente la vida eterna (Brizuela, 2002: 52)

Particularmente esa libertad es la que hace que Rosario explote su sensualidad y sexualidad, que permite que se produzca ese “hipnotismo” (Brizuela, 2002: 58) con uno de los indios de Calfulcurá. Esto es paradigmático pensando en el cuerpo de la cautiva como “inviolable” (que retomo en el apartado sobre cautivas). Probablemente es la experiencia en el desierto lo que habilita esa sexualidad liberada e instrumental (Rosario asusta al indio con su sangre menstrual) de esta niña devenida finalmente en cautiva. El desierto se convierte en un desierto que le pertenece y es una de las claves para comprender por qué se entrega como cautiva esta: “Niña enamorada del desierto” (Brizuela, 2002: 38). Aunque finalmente los indios le descarnan los pies y entonces de ser una cautiva única, pasa a ser una cautiva como las demás. Esto es parte de la ambigüedad con la que Brizuela construye toda la atmósfera fronteriza de manera *ch’ixi*.

En el relato “La historia”, el desierto es el lugar donde se asienta la misión salesiana de ancianos, y a donde escapan Ranquilef y su esposa (personajes del relato), también donde finalmente son sometidos, y es el lugar que propicia que Nipau se pueda unir a una manada de lobos.

El desierto significa para esta familia india su vida nómada, al encontrarse en un lugar cerrado como es la misión salesiana: “Sucedió que tan pronto se vio en la celda Ranquilef enloqueció” (Brizuela, 2002: 18). Por más de que sea una misión asentada en Tierra del Fuego, a los nómades: “Cualquier permanencia llegó a parecerles tan atroz como a los habitantes de las ciudades nos parece atroz la fugacidad de las cosas, la incesante mutabilidad que, al fin y al cabo, es nuestra única compañera de por vida” (Brizuela, 2002: 27). Lo que enloquece a Ranquilef es la permanencia, la sensación de quedarse en un lugar.

El mundo que les pertenecía a los blancos incluso en la Patagonia (Tierra del Fuego) es un: “mundo de celdas y jardines” (Brizuela, 2002_ 23). Este lugar, el asilo, es un lugar de exilio: “No de una tierra, sino de la comprensión” (Brizuela, 2002: 24). El exilio es una celda en medio del desierto, el exilio de sus prácticas nómades. Y que en el relato significa otro exilio, el de los ancianos. Por esta razón la misión, es celda y a la vez el lugar en el que los ancianos se acercan Likán (la hija de Ranquilef) y la comprenden, es entonces también es un lugar de encuentro, una zona fronteriza.

El desierto en “Pequeño Pie de Piedra” se abre como un espacio despiadado: “El viento, el viento, el viento. Si vinieras hasta aquí, solo tendrías ojos para la tempestad de polvo y retemblor en que convierte la noche” (Brizuela, 2002: 77). Un lugar sin límite, un horizonte perpetuo:

Un paisaje ondulante y borroso como el fondo del mar: médanos que perseguían otros médanos, nieblas a otras nieblas, aguas a otras aguas, y la luna y el sol, entre nubes de espuma, como grandes peces. El viento, el viento, el viento (Brizuela, 2002: 79)

Al mismo tiempo, el desierto es el lugar de mutabilidad, transición y fluidez también perpetua:

El desierto seguía cambiando tan incesantemente como en cada día de su vida, cuando la tribu dejaba atrás médanos y valles, cañadas y polvaredas, zanjones y bañados y cangrejales y talas, bandadas y noches, y combates y pueblos y lagunas e incendios y manadas y lunas (Brizuela, 2002: 84).

Por otro lado, el desierto es el espacio evocado por los indígenas incorporados forzosamente a las misiones religiosas, y a las ciudades: “Por detrás del alto alambrado que cercaba la Misión los pocos indios sobrevivientes de la tribu de Namuncurá rodeaba día y noche, los ojos clavados en el horizonte” (Brizuela, 2002: 105).

Dejar de derivar, dejar de ser nómada era morir para los indios (Brizuela, 2002: 85), ser encerrados en una cárcel o en

una misión era el mismo castigo: “Lloraba torturado por esta obligación de viajar, por primera vez en su vida, teniendo un rumbo cierto” (Brizuela, 2002: 98).

Para los blancos, este espacio tiene otro sentido: “Subía a la azotea a mirar el desierto. Demasiado lugar para vivir, imbécil, me decía, demasiado para morir” (Brizuela, 2002: 103). Ese lugar de extrañamiento para los blancos, son las ciudades para los indios:

Los fantasmas no eran ni tres ni cinco ni diez como contabilizaban las denuncias sino miles y miles; al ver, en fin, que no se trataba de muertos ni de anarquistas ni de mendigos sino de indios araucanos que tras escapar de los fusilamientos, las misiones, habían comprendido que sólo podrían seguir siendo nómades si se refugiaban en el laberinto de las ciudades y hacían suyos los lugares sin dueño: las calles, las plazas, los cementerios, los terrenos fiscales (Brizuela, 2002: 149).

Este nomadismo adaptado es una sumisión en la clandestinidad. Ceferino también usa la ciudad como una forma de la clandestinidad, para esconderse de su tío que lo busca para devolverlo al desierto al lado de su padre. El relato vuelve constantemente al desierto, cuna de Ceferino, lugar del cual Ceferino huye, y se exilia en diferentes colegios de la congregación salesiana en Buenos Aires.

El desierto es el lugar al que Ceferino nunca vuelve a pesar de su promesa de volver para evangelizar a su pueblo, del cual reniega. También reniega de volver al desierto porque significa lo opuesto a la instrucción en los colegios salesianos en lo que se estaba formando. Sin embargo: “Como todo indio, el Santito mismo no habrá de imaginar un paraíso sin desierto, y sin su cielo inmenso, sin su viento, y sus tolderías, sin sus bestias y su castigada gente” (Brizuela, 2002: 203)

Así, el desierto abierto y libre (porque en el relato no es esta cualidad un “mal que aqueja a Argentina” como considera Sarmiento, sino que es un signo positivo) se contrapone a la ciudad de La Plata como la ciudad geométrica.

Si bien en el relato “La revelación” el escenario inicial no es la Patagonia, la fotografía que es el elemento central de la narración fue tomada en el “Campamento del cacique Manuel Namuncurá, semanas después de su rendición” (Brizuela, 2002: 227). Las tolderías indias, no son asentamientos que se trasladan por el terreno en busca de recursos para sobrevivir. Las tolderías son tolderías indias pero son cárceles a la vez. Son cárceles porque los indios están siendo trasladados a Buenos Aires. En el relato la toldería no es un asentamiento

itinerante, es parte de un viaje sí, pero es un viaje con destino predeterminado:

Suena el clarín convocado a seguir el viaje, y lentamente, con esa lasitud culposa de quien carece, por primera vez, de obligaciones domésticas, las mujeres salen del toldo rumbo a la carpa donde los soldados reparten el mate cocido. Cada una con su jarro de lata, prefiguran sin saberlo a sus propios nietos que, ya abandonada la reservación, se echarán a mendigar por las ciudades de la Patagonia conquistada (Brizuela, 2002: 241).

Este tipo nuevo de campamento es símbolo de un cambio que anuncia la rendición de Namuncurá. Cambios en las prácticas cotidianas, en las formas y necesidades del viaje y del traslado de los indios. También se anuncia un futuro de mendicidad, como adaptación a las ciudades. Como en el relato de Ceferino, esos nietos se transformarán en esos aparentes fantasmas que merodean las ciudades.

En “Luna roja” el paisaje es un elemento determinante en la vida de las comunidades indias: “Los onas, gente de las montañas de Tierra del Fuego, son cazadores y guerreros. Los yaganes, gente de las playas, son navegantes y pescadores” (Brizuela, 2002: 249). El relato se centra entonces en los yaganes y en el foguista como un miembro importante (por su función) de la comunidad:

En lengua yagana, foguista se dice guardador de la luna del mar. No es la luna del cielo, ama de sangres y mareas. Es esa diminuta luna roja que, al cabo de las tormentas nocturnas, por fin se ve subir y bajar a lo lejos, señalando la canoa que trae de vuelta a los sobrevivientes (Brizuela, 2002: 250)

La luna roja, “Corazón del fuego” (Brizuela, 2002: 259) es un lugar en el desierto y es el lugar del foguista. Es la devoción y la consagración al fuego la que hace del foguista un sujeto andrógino, habilitado por la libertad del desierto. Esa naturaleza andrógina, ambigua, ciertamente ch’ixi, es producida por el aislamiento y su dedicación exclusiva al cuidado del fuego.

El foguista tiene una función fundamental en el censo de la comunidad al ciudad del fuego, pero también culminan teniendo un rol fundamental en la memoria. Cuando Julius Popper asedia la isla, el foguista protege su fuego y la hoguera se le adhiere al pecho, y así también preserva la luna roja, que es ese lugar del desierto, también es el foguista y son los yaganes.

Aira en su obra *Ema, la cautiva* presenta un paisaje nuevo y sorprendente, cargado de belleza. En lugar de ser un desierto vacío-vaciado, la pampa es un territorio superpoblado por indios, presos, soldados, fuertes, niños, perros, caballos,

cortes y palacios indígenas. Es un territorio hasta sobrenatural, de condiciones irreales, fantástico. Los personajes atraviesan una pampa poblada de selvas semitropicales, oasis y montañas nevadas. La fauna y la flora que Aira introduce contribuyen a reforzar la sensación de extrañeza y exotismo que provocan las descripciones, ya que se encuentran lobos, polillas de seis pares de alas, caballos débiles y miedosos, perros que no pesan más de cien gramos. Además abundan los manatíes, vizcachas de huesos azules y faisanes de múltiples colores y especies. En el desierto de Aira hay ñandúes, maras, insectos, jilgueros, liebres, gatos, erizos y manadas de otarias: “Eran grandes perras finas, semejantes a los galgos, todas de color gris, sin orejas, hocico afilado y largas colas de felino que llevaban arrastrando lastimosamente” (Aira; 2011:51). El desierto de Aira es pura imaginación por momentos irracional y desmedida, pero eso también es el desierto.

Para Brizuela el desierto es el lugar donde un conjunto de ancianos tratan de comprender a una india, el lugar donde una niña elige entregarse al cautiverio, donde el santo de la Patagonia es un desertor a su comunidad, donde una foto recrea una historia, y donde se revela la naturaleza andrógina del cuidador del fuego de los yaganes, donde los indios pasan

de ser dueños a mendigos. Brizuela construye el espacio de manera *ch`ixi*, no sólo porque lo construye introduciendo elementos que toma de la literatura del siglo XIX, sino también porque es el desierto el que permite que se desarrollen todas estas historias que son de naturaleza muy diversa.

El desierto es inmenso, libre y desenfrenado, también es celda, misión salesiana, es la luna roja, la toldería itinerante y la toldería que es cárcel. Esto demuestra lo contingente del desierto, que evidencia la contingencia de formas de ver, de habitar y de escribirlo.

Del otro lado de la frontera: los indios

*“Robaban y asesinaban los montoneros: es una verdad histórica”
Calfulcurá y la Dinastía de los Piedra, Estanislao Zeballos.*

*“Los indios estaban quietos, su única ocupación era colgar del aire
azul como murciélagos”
Ema, la cautiva; César Aira.*

Durante el siglo XIX el indígena era construido en los discursos como una otredad absoluta, que ocupaba un espacio que la nación necesitaba incorporar. Por esta razón, en este proceso de lucha contra el indio se divisa una doble operación: por un lado la integración del territorio del indio por medio del corrimiento de la frontera aunque, sin embargo, como contrapartida se desarrolla la exclusión sistemática de sus habitantes.

Se crea entonces, un imaginario en torno al indio, que lo vincula al desierto como un territorio salvaje, la barbarie, la violencia desmedida, lo animal, lo monstruoso. Se lee esta percepción de antagonismo irreconciliable en numerosos textos decimonónicos. En “La cautiva”, donde se cristalizó una figura de indio sanguinario, salvaje, incivilizado:

Dos o tres indios se pegan
como sedientos vampiros
sorben, chupan, saborean
la sangre, haciendo murmullo
y de sangre se rellenan (Echeverría; 1979: 55).

Mases en su libro *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio*, entiende que en el discurso historiográfico tradicional y hegemónico las huellas de lo indígena fueron borradas y silenciadas (Mases, 2010: 10). Se trató entonces, de justificar el exterminio del indio:

La idea de ocupar las tierras más allá de la frontera se apoyaba también en la convicción de que los indígenas constituían una horda salvaje, con costumbres atávicas producto del medio en el que vivían, incapaces de civilizarse y sobre los cuales era lícito ejercer la fuerza (Mases, 2010: 47).

Los caracteres negativos puestos en el indio, justifican los planes llevados cabo por el Estado. Y la literatura también evidencia estas operaciones y participa en la semantización del desierto.

El indio era un problema que la nación debía resolver para ser civilizada. En este sentido, la Campaña del desierto fue la estocada final para ese fin. Numerosos indios fueron transportados hacia las ciudades, y la crueldad con la que fueron tratados resulta innegable:

Los indios de Martín García comenzaron a encontrarse en condiciones más apropiadas, se los destinó a la ciudad para trabajar. En cuanto a las mujeres y los niños, las estrategias fueron de una crueldad extrema –de acuerdo a la moral sexual e higienista de la época–: a las mujeres y a los niños se los destinaba a trabajar como personal de limpieza en las casas de las familias tradicionales de Buenos Aires pero fragmentando los grupos familiares: separando madres de hijos, hermanos de hermanos, tías de sobrinos huérfanos (Torre, 2010: 83).

Percibir al indio como un problema, y no como un sujeto con capacidades y conocimientos, es un elemento que se evidencia de manera muy clara en los relatos de Brizuela. *“El placer de la cautiva”* se inicia con la discusión en el Congreso de la nación sobre la solución definitiva al problema del indio, que: “era una vena abierta en el cuerpo del país” (Brizuela, 2002: 35). Sin embargo, Brizuela problematiza esa discusión sobre el indio, porque los soldados reconocen que los indios tenían un conocimiento profundo de su territorio, y que era un elemento que les seguía dando la ventaja en la guerra de la frontera.

Hablar de un plan del Estado para “integrar” al indígena tiene claro un ideal de sometimiento encubierto. Así, se desmembraron familias y las sacaron de su lugar, del desierto, este extrañamiento territorial (Mases, 2010: 71) resultó nocivo para los indios.

La pérdida del lugar, de su forma de vida, sumado a las exigencias de los trabajos que les designaron, la mala alimentación, las enfermedades que les produjeron las condiciones de hacinamiento al que fueron sometidos, son elementos claves para leer las historias de los indios luego de la Conquista. Se encuentra un manifestado temor a las enfermedades de los blancos, el sarampión, por ejemplo, en “El placer de la cautiva”, un virus que terminó en la extinción de yaganes luego del ataque de Popper en Tierra del Fuego, en “Luna roja”. Por otro lado, el confinamiento en asilos salesianos como en “La historia”, la pérdida de la forma de vida nómada fue un elemento de sometimiento que calaba hondo en los indios:

Con la derrota cesaron las migraciones, pero no el movimiento. Por detrás del alambrado que cercaba la Misión, los pocos indios sobrevivientes de la tribu de Namuncurá rondaban día y noche, los ojos clavados en el horizonte del desierto” (Brizuela, 2002: 105).

Los indios eran en los discursos oficiales cuerpos-marioneta, que no pueden decidir su propio destino al finalizar la conquista. Cuerpos-marioneta que hablan y actúan del modo que los blancos necesitan que lo hagan para cumplir los fines del progreso y la civilización:

Campamento del Cacique Namuncurá, semanas después de la rendición. Circa, 1886. Las tolderías. El desierto liso, sin rasgos, sin sorpresas. El viento en las nubes alargadas, en el inclinado de una hoguera y en la bandera argentina, único indicio de que esta ciudad de cuero y caña que los indios levantaban desde hace siglo, cada día un poco más allá, ha sido convertido en una cárcel peregrina¹⁴ (Brizuela, 2002: 227).

Si se parte de los lugares comunes de representación del indio: lo animal, lo violento, grotesco, lo bárbaro; entendemos que es una representación que ha recorrido la literatura en el siglo XIX, y que con algunas líneas de fuga que acercan al indio a lo humano, el indio sigue siendo un sujeto indeseable, que está más allá de la frontera, en un espacio diferenciado: el desierto. Sin embargo, esos indios son traídos de vuelta a la literatura, porque aunque fueron cuerpos utilizados y escritos para justificar la civilización, siguen generando espacios productivos de escritura.

En los relatos de Brizuela, tenemos un indio que es deseado como en el caso de “El placer de la cautiva” y unos indios que malonean por hambre y necesidad; en “La historia” una india que voluntariamente se entrega a la muerte, los onas que han generado competencias para sobrevivir a los avatares del medio que los vio vivir, y finalmente el santito de las

¹⁴ Subrayado mío.

tolderías, el conocido Ceferino Namuncurá del que Brizuela destaca su otra cara (que no es la del indio cristianizado), la del indio que traicionó a los suyos. En los relatos pos conquista lo que salta a primera vista es de qué manera los indios son arbitrariamente eximidos de su vida nómada para ser encerrados en asilos salesianos, en su mayoría. Los indios de Brizuela son indios que resisten, resisten al tiempo, y sobre todo al estereotipo en el que fueron confinados en los discursos del siglo diecinueve. Es necesario aclarar, que si bien esta operación es clara en los relatos de Brizuela, el autor en reiteradas ocasiones toma elementos de la representación tradicional del siglo XIX de los personajes (como que le descarnen los pies a Rosario en “El placer de la cautiva”) y del espacio. Los indios de Brizuela chupan sangre de yegua, se unen a una manada de lobos como un miembro más, imitan sonidos de animales, pero al mismo tiempo son objetos de deseo, y tratan de salir de una representación maniquea. Esta construcción contradictoria y ambigua es parte de la lógica *ch’ixi* con la que leo los relatos.

El relato “La historia” (ambientado en Tierra del Fuego, alrededor de 1902) trata de la historia de una familia indígena, el padre un famoso asesino (Ranquilef) que luego de escapar

con su esposa y sus dos hijos de un asilo salesiano, es asesinado junto a su esposa por una cuadrilla de fusileros. Sus dos hijos tienen un final aún más trágico: la niña (Likán) es encontrada colgando de una pierna a causa una trampa; el niño (Nipau) huye al bosque y como un “tarzán” de nuestra Patagonia, se integra a una manada de lobos.

Likán en el asilo paralizó la actividad de los ancianos, que pasaron día tras día contemplándola: “Los ancianos fueron comprendiendo, la tragedia de los nómades, y la angustia de la persecución y el exterminio, y esa secreta indefensión que les había ocultado siempre el rostro duro de sus enemigos” (Brizuela, 2002: 22).

En este caso hay un atisbo de humanidad puesta en Likán, que sirve de nexo entre su comunidad – india- y los blancos, porque estos blancos son ancianos y han sido también condenados a un tipo de exilio. La niña además es atendida por distintas personas, una ex madama, un ex carpintero, una ex jefa de enfermeras, un ex poeta (producto del mal de Parkinson) que creen que nadie los entiende más que ella:

La señora Cora Wilkins, ex madama del principal burdel de Punta Arenas, recordó sus viejos tiempos de modista de Liverpool y confeccionó para la niña un vestidito que, por victoriano resultó exactamente igual al que llevaban las viejas. Del señor Oliver Matthew Bowles, ex carpintero de a bordo, se

dice que pasó el último día de su vida fabricando una muleta diminuta con que luego la solterona Mrs. O'Connor, ex jefa de enfermeras del Hospital Británico de Ushuaia, enseñó a Likán a dar sus primeros pasos por los jardines de la Misión y a retomar su afición atávica por el merodeo. Catherine Dobson, una poeta a quien el mal de Parkinson había obligado a abandonar a su lira, la retomó brevemente para pintar en una oda la mirada de la niña que oteaba a través del alambrado de la Misión (...) No la amaban, no, agrega el poema de Mrs. Dobson, pero seguían sintiendo que nadie estaba más capacitado que Likán para entenderlos, exiliada de un mundo que sólo existía en su memoria (Brizuela, 2002: 23).

Todos viejos exiliados de algún lugar de Inglaterra, Estados Unidos o Reino Unido. La niña es entonces la representación de todos ellos, sujetos que están al margen del margen, como una marginalidad reforzada, Likán es india, es niña y es mujer.

Por otro lado, Nipau que: “había sido adoptado por una manada y que por lo tanto había conservado¹⁵ sus costumbres de salvaje y nómada” (Brizuela, 2002: 24), es atrapado y encerrado en una jaula, como un animal. Luego como si los indios estuvieran a disposición de la diversión de los blancos, Nipau es obligado a verse con su hermana, en un macabro experimento, del cual se espera que por el reencuentro, él deje de lado sus instintos animales. Este es un punto neurálgico de las prácticas de la civilización y es la exposición del enemigo. Los indios fueron como un trofeo de guerra, que se podía

¹⁵ Subrayado mío.

mostrar y manipular como garantía del triunfo de la civilización sobre la barbarie.

El padre Anchieta, que estaba a cargo de la misión: “Ya había planeado hacer de la niña, en caso de que sobreviviera, un segundo Ceferino Namuncurá” (Brizuela, 2002: 22). Esta también es una muestra de manipulación, el narrador concluye en que estos hermanos: “no son sino los personajes de una historia que otros han tramado” (Brizuela, 2002: 27). Sin embargo, Nipau clava sus dientes en el cuello de su hermana, y cuando los pueden separar, Likán ya había muerto. Ella prácticamente se entrega a la muerte en manos de su hermano, de este modo ellos no son los personajes de una historia de otros, sino protagonistas de un destino fatal, pero fuera de los límites que los blancos habían marcado para ellos:

Que él sea el atacante parecerá a todos lo más obvio, pero no podemos ocultar la entrega de Likán cuando él se le abalanza para clavarle los colmillos en el cuello, como si al fin y al cabo fuera un consuelo tener un papel en esta larga obra inentendible (Brizuela, 2002: 28).

“El pequeño pie de piedra” (ambientado en Buenos Aires alrededor de 1887) es el relato más extenso del libro. Narra la historia, “la otra historia” se podría decir, de la vida

del niño indio que tuvo que civilizarse para llegar a ser santo: Ceferino Namuncurá.

Ceferino hijo del cacique Namuncurá y de una cautiva blanca, se va a estudiar al colegio Pío IX y un padre salesiano lo instruye. La fotografía del niño con el padre (que está en el inicio del relato y de la que se habla luego) es de algún modo la prueba del triunfo de la civilización: “Como en las fotos de bautismo, sí, el niño tiene una expresión de pureza extrema, y el cura, la satisfacción de haberlo redimido del pecado original: ser indio” (Brizuela, 2002: 140).

Ceferino comienza de algún modo el olvido de su identidad, de sus costumbres, de su modo de vivir, comienza a dejar de ser indio, para civilizarse y el hecho de aprender a escribir es prueba de ello:

Calfulcurá el gran emperador de los nómades prohibió que sus súbditos adoptaran la escritura, ese invento del enemigo. Namuncurá su hijo y sucesor, sólo encomendó a uno de sus hermanos a que aprendiese a descifrarla para poder parlamentar con los generales blancos. Pero Ceferino, el nieto de la derrota, aprende a leer y escribir como si en ello, le fuera la vida (Brizuela, 2002: 136).

Lo significativo de la recreación de esta figura es el hincapié que Brizuela hace en demostrar de qué manera Ceferino pudo convertirse en santo, porque se civilizó.

Perteneciendo a una estirpe orgullosa de combatir al enemigo blanco, Ceferino se convierte de alguna manera en un desertor:

Como muchas historias cruzadas en los relatos de frontera, la historia de Ceferino resulta triste: fue indio entre los cristianos y cristiano entre los indios (...). Se trataba de un cuerpo entre dos mundos que, en rigor, no pertenecía definitivamente a ninguno (Torre, 2010: 87).

Ceferino intenta ir de la de la barbarie a la civilización, pero: “El cuerpo de este niño es su campo de batalla” (Brizuela, 2002: 162). Operación que tiene consecuencias, es un adolescente sin lugar, desertor de su comunidad, y un indio converso, y por converso no dejó nunca de ser indio, entre los cristianos. Como la cautiva experimenta un doble extrañamiento, diferente claro, pero es una blanca entre los indios, y si llega a volver a la civilización es una mujer impura entre los blancos por su contacto interracial con el indio. Ambos son personajes completamente *ch'ixis*, atravesados y contruidos en ese ir venir de la civilización y la barbarie.

“Luna Roja” (ambientado en Tierra del Fuego, alrededor de 1905) relata la vida de los yaganes, indios de Tierra del fuego, los indios de la costa, pescadores. Dentro de la comunidad hay uno que tiene una especial tarea, el que cuida el fuego, el foguista. Los foguistas se consagraban al fuego y se

aislaban del resto de la tribu. Sin embargo, la paradójica adoración al fuego, es en sí misma una forma de resistir: “Gloria al fuego que atestigua que existes. Gloria a ti foguista que te salvas del tiempo” (Brizuela, 2002: 267). Así el foguista encarna un ideal asexual (porque no procrea y su androginia llega al punto de que no se distingue si es hombre o mujer, porque sólo se dedica al fuego, como en un “fuera del tiempo) y atemporal que lo hace eterno y rebelde. En este sentido, el padre Anchieta en el relato se pregunta por qué no han aprendido a crear fuego, por qué nunca hacen fuego nuevo, porque mantienen encendida una única hoguera: “Qué hubiera dicho vuestra admirada Reina Victoria de un pueblo que se negara así a entrar en la historia de la Humanidad” (Brizuela, 2002: 269). Es que claramente ese es el puntapié central: el punto de vista. Al foguista de Brizuela no le interesa entrar en la historia de la Reina Victoria, de la Humanidad porque es una historia escrita por una pluma oficial. Prefiere entonces, ser el misterio que debe ser develado, el misterio que inquieta, el fuego eterno.

Cautiva: ¿cristiana entre infieles?

“El cuerpo de la cautiva es el lugar del encuentro, de contagio, de enfrentamiento y de derrota, de mestizaje, de cuestionamiento del discurso oficial sobre la realidad del otro lado”
Cautivas, Susana Rotker

“El coronel la amó apasionadamente y con un respeto especial en la vida libre, sensual y sin formas del desierto”
Painé y la Dinastía de los Zorros, Estanislao Zeballos.

La cautiva era, según los relatos del siglo XIX- una mujer blanca, cristiana arrancada por la fuerza de su espacio, el de la civilización, para ser insertada en un espacio “otro”, ajeno a ella: el espacio de los indios y la barbarie. Al ser la víctima de la barbarie, articula en su figura la concepción negativa del indígena y su violencia, confirma que los blancos son los civilizados y los habitantes del desierto los bárbaros, y contribuye a crear la concepción de La Pampa como desierto, como un lugar peligroso y desconocido, del otro lado de la frontera. Así, el indio se construye casi como un animal, un ser demoníaco. Entonces, la figura de la cautiva encabalga la del indio, e incluso refuerza su violencia y la barbarie de sus actos,

porque es un polo necesario en la definición de la cautiva. En “La Cautiva” de Esteban Echeverría los indios chupan sangre como vampiros, en *Martin Fierro* los indios les descarnan los pies a las cautivas y matan despiadadamente a sus hijos.

“Las cautivas no dejaron testimonios escritos que se conozcan (no hay relato recuperable) y la cultura las omitió o, lo que viene a ser lo mismo, las relegó a un plano tan secundario como borroso” (Rotker, 1999:20). En este sentido, Rotker demuestra que no hay prueba de lo que en realidad vivieron las cautivas, hubo muchas de ellas que decidieron quedarse del otro lado de la frontera, sin embargo, no se pudo hablar de ellas, porque la cautiva como figura estereotipada era necesaria en la medida que construía el estereotipo del indio salvaje, sanguinario y violento.

Echeverría cristaliza una figura de cautiva, de esta manera, el matrimonio era la única opción para el contacto sexual. De ese modo se prohíbe el contacto inter étnico, dejándole a la cautiva dos opciones ante el indio: mata al que intente violarla o se suicida. En este sentido, el primer problema que se le presentaba a la cautiva, una vez que cruzaba la frontera, era el del cuerpo: la cautiva preservaba su

cuerpo del contacto con la barbarie. Y todo esto porque el mestizaje, el contacto interétnico, el “contagio racial”, también significaban la muerte social: “Contar el contacto carnal con el indio transgrediría el sistema de dominación, o la legitimación (y el mito) del hombre blanco sobre el territorio” (Rotker, 1999: 80).

Paralelamente, experimentar la cautividad, cruzar la frontera, para toda blanca llevada al desierto, era una forma de experimentar la alteridad (Bocco, 2009: 3). La cautiva acarrea dos destierros: el del otro lado de la frontera y el del regreso a la civilización marcada a fuego por haber estado en el desierto, que la relega indefectiblemente a la marginalidad. Como también lo afirma Rotker la cautiva tiene impresa la imposibilidad del retorno, porque es imperdonable el contacto con la barbarie. Así, no se podía volver de la barbarie, no se quería salir de la civilización. Las cautivas están rodeadas de silencio, que es sinónimo de desaparición. La literatura decimonónica tampoco las da a conocer realmente, sino que es una construcción maniquea para justificar la lucha contra el indio.

Aunque hubo cautivas de buena familia, la mayoría de ellas eran mujeres humildes que habitaban en la frontera,

madres, esposas o hermanas de gauchos que eran condenados a vivir en la frontera o en los fortines (Rotker, 1999: 57). Existieron cautivas que se integraron en la sociedad indígena, muchas veces con una posición de jerarquía, y se transformaron en esposas de caciques:

En medio del sensualismo barbarizador a que empuja la holgazanería de la vida de los toldos, Painé conservaba un noble y desinteresado sentimiento hacia aquella cacica que había sido su primera mujer.

Ella aceptaba su papel de esposa retirada, viviendo cómodamente sola en su toldo, sostenida por el cacique y dueña de la influencia decisiva que su posición le daba en los destinos del país (Zeballos, 1955: 101).

Por otro lado, también hubo muchas indias tomadas por los blancos, que se transformaron en esclavas domésticas e incluso sexuales, de sus amos (como señala Mases).

Lo que resulta innegable es la fuerza novelesca que la cautiva despierta, y las líneas de fuga que de ésta figura se desprenden. En el relato “El Placer de la cautiva”, Rosario una niña asentada en uno de los fortines de zona de frontera de fines del siglo XIX, se adentra en el desierto con un soldado, allí se descubren perseguidos por un puñado de indios de la tribu de Calfulcurá.

Brizuela ya en el siglo XXI toma algunos elementos de la representación canónica del indio, el que descarna los pies de la cautiva, chupa sangre de la yegua, come carne cruda, e imita los sonidos de los animales. Sin embargo, la cautiva se siente atraída tal vez instintiva, salvaje u hormonalmente por el desierto y por el indio, y así paradigmáticamente el indio se convierte en un sujeto “deseable”. El indio vive la experiencia de la sexualidad desde la libertad, que los blancos entienden como libertinaje.

Al final, Rosario hace de ese encuentro aparentemente traumático con el indio, el lugar para hacer explotar lo erótico. La cautiva en la persecución del indio se inicia sexualmente y descubre su cuerpo. Rosario se siente cautivada (en el sentido de “seducida”) por el indio, lo que produce que su cautiverio no sea involuntario, toma una actitud presuntamente violenta: María de Echeverría mata con un puñal al indio, Rosario en cambio amenaza al indio con un facón y lo besa, y en ese acto, se entrega al cautiverio. Finalmente el indio teme haber sido contagiado de una “enfermedad cristiana” –el sarampión¹⁶- y a la cautiva a la manera decimonónica le descarnan los pies.

¹⁶ Este dato no es menor. Como lo señala Enrique Mases, los indios fueron abrumados por las enfermedades de los blancos principalmente la viruela y la tuberculosis.

La cautiva del siglo XIX estaba atravesada por una serie de convenciones sociales, negaciones, prohibiciones. En el siglo XXI se produce un llenado de esos vacíos construidos y una resignificación de las construcciones de personajes aún vigentes en la literatura argentina como lo son, indios y cautivas. Brizuela abre el juego por medio del deseo, la sexualidad, del cuerpo de esta cautiva en su entrada a la pubertad. Brizuela vuelve sobre el cuerpo “inviolable” de la cautiva de Echeverría para contar algo nuevo, algo no dicho: la historia del indio que fue deseado por una blanca, y la historia de una mujer blanca que se entrega cautiva voluntariamente, y así en ambos casos la marginalidad a la que han sido sometidos se encuentra resignificada. Resignificada porque el indio que construye Brizuela es un sujeto “deseable” un sujeto que sin dejar de ser ese “otro” con el torso desnudo, es a los ojos de Rosario un sujeto que la cautiva; al decir de Guillermo Saccomanno, “La seducción que ejerce lo salvaje, cautivando”. Por otro lado, Rosario es una cautiva a la que le descarnan los pies, pero que además es seducida por ese indio a quien se entrega: “Sentía ya que el alma comenzaba a separársele del cuerpo, ese cuerpo que de pronto se había vuelto otro y su enemigo porque quería rendirse mientras que su alma sólo

ansiaba escapar de allí” (Brizuela, 2002: 41). Rosario además se va apropiando del territorio: “Y fue así que Rosario siguió avanzando tierra adentro, tan cómoda con su propia estrategia que hasta se permitía distraerse y mirar el horizonte como quien vislumbra sus vastas posesiones” (Brizuela, 2002, 49).

Se evidencia en el relato entonces, un juego entre poder, es decir, el poder que Rosario tiene sobre el indio porque va descubriendo sus estrategias, y la cautividad a la que se entrega voluntariamente. Este juego manifiesta las particularidades del mundo *ch'ixi* que construye Brizuela, en esta tensión que encarna Rosario de un cuerpo que quiere entregarse y un alma que quiere huir, entre entregarse como cautiva y apropiarse de un territorio otro.

Rosario se asume como una mujer fuerte y estratega, comienza a vigilar de cerca a su enemigo en la persecución y va descubriendo sus fortalezas y sus debilidades. Al final la persecución se invierte y es Rosario quien persigue al indio que huye temeroso:

Se abalanzó sobre él, lo aferró con una mano de los pelos mientras con la otra le posaba el facón sobre la nuez, y ahora (los indios que corrían hacia ellos se detuvieron, impávidos) larga, furiosamente, lo besó. Y ella rendida por el cansancio, él por la certeza de haber recibido el beso de la peste, cayeron

uno en brazos del otro y luego, juntos, al fango de la orilla (Brizuela, 2002: 71).

En el único momento que Rosario se siente vulnerable es cuando comienza su sangrado menstrual, es para ella un signo de humillación frente a su enemigo, sin embargo, esa “debilidad” se va a volver una fortaleza y va a ser la herramienta de su venganza. Cuando el indio la cree terminalmente indefensa, ella se da vuelta con una mancha de sangre en la frente (sangre menstrual), pero es esa mancha lo que asusta al indio, porque es muestra de la supuesta enfermedad, el sarampión.

La persecución es un “tire y afloje” permanente, el indio y Rosario se miran todo el tiempo, juegan y se desafían: “El hipnotismo mutuo solía romperse al rayar el día, cuando el paso de alguna bestia y la necesidad de cazar les permitía desviar la vista sin ello rendir o conceder” (Brizuela, 2002:58). Pero de algún modo el árbitro del juego es Rosario, es quien tiene el poder, el indio ya no domina nada, ni siquiera su espacio que es el desierto. Sin embargo, la persecución no era sino “una larga conquista de amor” (Brizuela, 2002: 69), porque Rosario: “había empezado a desear que el indio la deseara” (Brizuela, 2002: 56).

La cautiva de Brizuela es una cautiva que se conoce a través de la experiencia del cuerpo, se conoce mientras se va apropiando del territorio, y en el contacto con ese “otro” el indio. Siguiendo el planteo de Rotker, Rosario es una cautiva perturbadora:

Tomando en cuenta la moral, las buenas costumbres y la represión sexual de la época, el escenario de una joven blanca, bella y desnuda, feliz gracias a una sexualidad satisfecha, no era por cierto una imagen común ante la cual un hombre blanco pudiera pasar sin verse afectado (Rotker, 1999: 89).

“Revelación” otro de los relatos que integra *Los que llegamos más lejos*, está ambientado en La Plata, alrededor de 1982. Aquí un fotógrafo revisa fotos del año 1886 – pleno desarrollo de la Campaña del desierto- en una de ellas hay una cautiva india, ciega, una de las esposas de Namuncurá.

La fotografía es en el relato una puerta de entrada al pasado. A partir de esa foto se reconstruye ese pasado: la india sería una cautiva por la curvatura de sus piernas: “Para impedir que escapen, el hombre que las ha elegido les descarna la planta de los pies, y ellas, o bien se sumen en una melancolía terminal o bien aprenden a caminar de este modo inconfundible (Brizuela, 2002: 233). Como en “El placer de la cautiva”, Brizuela toma la mutilación de los pies como un punto de contacto con las cautivas decimonónicas.

Esta esposa de Namuncurá habría querido matar a uno de los hijos de otra cautiva, como castigo el cacique le había arrancado los ojos, esa era la causa de su ceguera. Esta otra cautiva: blanca y rubia, es la madre del hijo de Namuncurá que fue al vaticano, una mujer fronteriza que Lorenzo Vintter¹⁷ (personaje del relato) clarifica en sus diarios como “loca” (Brizuela, 2002: 238) porque se negó a retornar a la civilización. Como afirma Rotker hubo muchas mujeres que tuvieron hijos del otro lado de la frontera y no tuvieron interés en volver. La cautiva de Borges¹⁸ es un ejemplo, ella no quiere volver, prefiere permanecer en el desierto, prefiere beber la sangre caliente de un caballo antes de aceptar la ayuda de otra inglesa afligida por su historia.

La foto es un retrato de la última etapa de la Conquista, es la puerta que se abre para conocer el drama de esta cautiva

¹⁷Lorenzo Vintter (o Wintter o Winter) (Buenos Aires, 11 de octubre de 1842 - id., 1915) fue un General de División argentino, gobernador de Río Negro y Formosa. Wikipedia enciclopedia virtual. Recuperado el 25 de octubre de 2014, de http://es.wikipedia.org/wiki/Lorenzo_Vintter

¹⁸ En “Historia del guerrero y la cautiva”.

ciega que no puede escuchar cuál será su destino¹⁹ y el de las otras esposas de Namuncurá luego de la rendición definitiva.

Si comparamos la cautiva decimonónica cristalizada por Echeverría, con las cautivas del siglo XX encontramos elementos que rompen y transforman el estereotipo y el imaginario creado alrededor del aura de la rubia llevada al desierto y el indio infernal. Y así, el tópico de la cautividad sobrepasa a la mera representación de la cautiva, como ese personaje frágil y sometido. En los relatos que analizamos, Rosario no es una víctima de la barbarie, la cautiva india indica que no sólo hubo cautivas angeladas, y que hubo cautivas rubias que prefiriendo el desierto antes que el regreso a la civilización.

María Rosa Lojo rescata la concepción de frontera postulada por Hebe Clementi, quien entiende la frontera como un elemento determinante del imaginario colectivo nacional, ligada a la idea de la barbarie, ubicada del otro lado, junto con lo desconocido, lo oscuro (que genera fascinación y rechazo al mismo tiempo). Lojo considera que la violencia define el cruce de las fronteras en el encuentro con el-lo “Otro”, y reconoce

¹⁹Según los araucanos, los ciegos tienen una capacidad especial para ver con los oídos, que les permite ver mucho más allá del desierto.

que en el siglo XX también se generan nuevas fronteras, y muchos escritores retoman “los mitos fundadores de la nacionalidad” en los que la dicotomía civilización-barbarie sigue recorriendo la literatura, es decir que la frontera se actualiza. Como dice la autora: “En los últimos treinta años, la reelaboración de la Historia, constituye una de las principales corrientes de la narrativa argentina, y la frontera vuelve a estar presente de maneras múltiples” (Lojo, 1996: 135). Más adelante señala: “Se cruza de otro modo la frontera hacia el mundo indígena: hacia la interioridad, hacia el silencio lleno de imágenes y presencias vivas” (Lojo, 1996: 136). Estos conceptos permiten comprender, entonces, la actualidad y vigencia de la frontera. Así el cruce, el encuentro y la construcción del otro (indio), de lo otro (el desierto) puede ser pensado además de en términos de violencia, en términos de tensiones *ch'ixis*.

El tríptico de la frontera es una constelación de sentidos. Esto quiere decir que indio, cautiva y desierto son etiquetas flexibles que se llenan y vacían de significado, y que viajan a través del tiempo. Así, devienen en escritura de acuerdo a formas, intereses, y búsquedas particulares. Hablar de desierto en la literatura actual es una estrategia de

desarticulación de ciertos paradigmas que cristalizaron y estigmatizaron estos conceptos. El concepto de lo *ch'ixi* en este sentido, permite socavar en la porosidad de estos conceptos.

Capítulo III

La frontera como espacio de reescritura

Leer, escribir, reescribir

“Si en el siglo XIX, la ficción sirvió para justificar soluciones radicales al problema del indio, la literatura posterior se encargó de escribir el réquiem a la razas extinguidas”

Historias de la Frontera, Fernando Operé

Según la RAE, el prefijo “RE” indica, en una sus acepciones: repetición. Ahora debo pensar qué es lo que se repite el caso de su incorporación a “escritura”, es decir: reescritura²⁰.

Por otro lado, no se debe olvidar que Brizuela integra lo que Drucaroff considera la Nueva Narrativa Argentina. El adjetivo “nuevo” aplicado a esta generación no está arraigado sólo en la novedad, sino que citando a la autora: “Una novedad

²⁰Genette asegura que entre los textos existen relaciones de transtextualidad o de trascendencia textual, es decir: “todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos” (Genette, 1979: 10). Por otro lado, Bajtín sostiene que entre los textos suceden relaciones dialógicas, es decir, la relación de un texto con otro, anterior, donde permanece incluso de manera implícita. Si bien no utilizaré estas categorías para analizar la reescritura, estos vínculos ocurren en los relatos de Brizuela. La reescritura de Brizuela supone la existencia de una escritura previa, otras escrituras con las que Brizuela dialoga y discute, por este motivo traigo a colación las categorías de Genette y Bajtín.

que se recorta contra estéticas anteriores y retoma, como toda novedad, rasgos previos con los que enfrenta, de los que se burla, a los que interroga, y otros que recupera o reformula” (Drucaroff, 2011: 18). Y Brizuela particularmente está dialogando o discutiendo con otras operaciones de lectura y escritura previas. Entonces es necesario pensarlo como un escritor, pero también como un gran lector, esto quiere decir como un lector activo que introduce en parte de sus obras un “Cuaderno de bitácora”, donde expone algunas de las fuentes literarias e históricas que efectivamente utilizó para sus textos. Las prácticas de lectura y escritura son particularmente relacionales:

Leer y escribir, releer y reescribir, son pues procesos de colaboración actualizada que se mueven en diferentes direcciones: entre escritor y texto, entre texto y lector, entre lector y escritor. Siempre dentro de un contexto social variado y diferente. En todos esos caminos hay siempre ecos de ecos, de ecos (Frugoni, 1999: 25).

Así, en “El placer de la cautiva” hay algo de *La patria equivocada* (1991) de Dalmiro Sáenz, en la persecución y también en la decisión de una mujer de dejar una posición más o menos acomodada para vivir un destino peligroso e incierto. También debemos volver a “La cautiva” de Echeverría, en relación a la preocupación por el cuerpo y el contacto (sexual,

cultural, etc.) con el indio, aunque la Rosario de Brizuela, no lo resuelva como la María de Echeverría.

Que Brizuela nombre a una cautiva genera una actualización de lecturas previas, porque como las relaciones complejas de la frontera, en la literatura también existen relaciones *ch'ixis* de afinidad y oposición. Que Rosario se entregue al cautiverio, entra en tensión y en diálogo con las cautivas de Zeballos y su repugnancia a las prácticas del desierto:

Los golpes y las heridas que les inferían las chinas celosas, la repugnancia invencible producida por la grasosa carne cruda de yegua, la sangre cruda que les daba de comer y el asco supremo causado por la caricia de los indios hediondos, minaban profundamente sus organismos delicados y las precipitaban a una muerte que recibían gozosas como misericordia del Cielo (Zeballos, 1955:144).

Y también con la percepción del cuerpo de la cautiva como: “el espacio de la trasgresión inaceptable” (Rotker, 1999: 162). En este sentido, también Aira en *Ema, la cautiva* está disputando el sentido en la representación de la cautiva, en la medida que Ema va cambiando de amante indio, no porque los indios se la turnen sino porque ella los va alternando.

En “Pequeño pie de piedra”, advertimos relaciones con *El santito de la toldería* (1944) de Manuel Gálvez y *El mancebo*

de la tierra (1974) del padre Raúl Entraigas. Ambas son biografías que se inician en el desierto en el que nació Ceferino, para tomar como punto de partida la barbarie y de ahí encauzar las aguas del santo hacia un destino en el que triunfa la civilización: el cristianismo por medio de la institución salesiana. Ceferino es el indio que se fue para volver a ayudar a su pueblo y que, sin embargo, nunca volvió.

Brizuela también reconoce la lectura de *El santito Ceferino Namuncurá* (1968) de José Luis Castiñeira de Dios, como una lectura determinante para este relato. Conoció a Ceferino a través de este poemario de corte eclesiástico, y que compró:

Sólo porque costaba cincuenta centavos, y porque detesto viajar sin leer, compré el horrendo poema El santito Ceferino Namuncurá, de José Luis Castiñeira de Dios (...) Lo leí en el tren, y cuando llegué a casa ya era otra persona. Una historia impar la de ese chico mapuche, nieto e hijo de los caciques que se consideraron, durante el siglo XIX, los peores enemigos de la naciente nación argentina, y que pocos años después de la masacre de su pueblo fue traído a una escuela salesiana, expuesto ante el Papa como una especie de trofeo arrebatado a la barbarie y abandonado en un hospital de Roma donde murió tuberculoso y solo en 1905. Un destino, digo, capaz de sugerir, como casi ningún otro, las violencias ejercidas por las instituciones, más allá de la retórica nativista o santurrón de sus biógrafos, más allá, en fin, de la violencia con que se

empeñan en presentar como santidad lo que fue alienación,
autodestrucción inducida, padecimiento (Brizuela, 2002: s/n).

La figura de Ceferino, más allá de prever el Ceferino histórico, sin quererlo montó y cargó un mito a sus espaldas que fue propiciado también por estos biógrafos que mencionamos (Gálvez, Entraigas y Castiñeira de Dios), por los curas que lo formaron, por todos los que hicieron (incluso más que él mismo) que se convirtiera en un santo. Castiñeira de Dios escribe su poema con la base de una aparente verdad preexistente, que Ceferino es santo:

¡Dígame si no es este
sur el mismo Paraíso!
Por algo el señor celeste
quiso en este reino agreste
tallar un santo. ¡Y lo hizo! (Castiñeira de Dios, 2007: 21)

Una santificación que se la debe a su conversión al cristianismo, que le otorgó: “Preciosos instrumentos para la salvación de esa alma, y con ella, la de su pueblo vencido” (Castiñeira de Dios, 2007: 11). Aquí entonces otra supuesta verdad, la de los indios derrotados:

Y es cosa de no creer
que entre tanta salvajada
pueda Ceferino ser
el triunfo, a mi parecer
de una raza derrotada (Castiñeira de Dios, 2007: 30)

Por qué un triunfo, porque Ceferino es un santo en la medida que es un trofeo del triunfo de la civilización sobre la barbarie. Así, en el relato de Brizuela no importan qué datos son ciertos, verdaderos o históricamente comprobables, no sólo porque es ficción, sino porque Brizuela desarticula al santo para mostrar que esas verdades, esos otros relatos son también ficción²¹.

A propósito de esto, es necesario traer el planteo de Hyden White que discute con la oposición entre literatura e historia, entendiéndolos como la diferencia entre la descripción de acontecimientos reales o imaginarios, ya que hay una:

Relatividad inexpugnable en toda representación de los fenómenos históricos. La relatividad de la representación es una función del lenguaje usado para describir, y de este modo, constituir acontecimientos pasados como posibles objetos de explicación y comprensión (White, 2003: 189).

En este sentido, los acontecimientos históricos están mediados por el lenguaje, y su construcción es parcial:

Son incorporados en un relato mediante la supresión y la subordinación de algunos de ellos y en énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono

²¹ Basta pensar simplemente en los relatos que circulan sobre el encuentro de Ceferino con el Papa, en casi todos se lee la piedad mezclada con un paternalismo cabalgante, en Brizuela el miedo del Santo Padre de haberse contagiado alguna enfermedad por el contacto con el indio.

y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas que normalmente esperaríamos encontrar en una novela (White, 2003: 113).

El mismo hecho narrado de diferentes maneras, puede tener diferentes significados. De aquí, las diversas formas de narrar la frontera escrita, que construye sentidos. El aporte fundamental de White es la relativización de la aparente objetividad de la narración histórica.

Volviendo a Ceferino, este personaje como ningún otro de los relatos de Brizuela está hecho de lo popular, la leyenda, el mito, los milagros y apariciones, en los charloteos espontáneos que se dan en una sobre mesa en las casas de familias que llevan su estampita en la billetera²².

“Luna roja” es posible vincularlo con *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson. Ambos se desarrollan en la isla de Tierra del Fuego, en ambos los protagonistas son los indios canoeros. *Fuegia* se inicia en una misión anglicana; aquí los

²² Permitiéndome una digresión personal, lo sé porque Ceferino es una figura que me ha interpelado siempre, he visto pequeños santuarios repetidamente en las rutas de Neuquén y Río Negro, he participado de la peregrinación a la tumba de Rosario Burgos en San Ignacio, y la fiesta que allí se realiza a lo largo de tres días, que incluyen misa, peregrinación a caballo, destrezas gauchas y otros menesteres que unen a toda una comitiva que se traslada a ese lugar en el medio del desierto neuquino.

curas evangelizadores, los loberos²³, los alambrados y los viajes son elementos que atraviesan el territorio y la vida de los canoeros.

“Pensó: no es delito matar canoeros” (Belgrano Rawson, 1991: 50), ¿Qué significa esta afirmación? En primera medida, que se busca presentar mediante la escritura literaria cómo la caza de indios en este territorio es una práctica que no está condenada, en este sentido, la literatura se propone visibilizar esta práctica. Por otro lado, y al compás de “Luna roja” y algunos de los demás relatos, se hace referencia a las enfermedades europeas que diezmaron a las comunidades indígenas, en una medida igual o peor que los fusiles. También se repite la exposición de indios como trofeos: “el cráneo llevaba una etiqueta pegada: TateshWulaspaia. Recuerdo de Lackawana”²⁴ (Belgrano Rawson, 1991: 30).

²³Los loberos son extranjeros que cazan lobos marinos y fauna marina de la isla. Por lo que no sólo se marca el exterminio animal sino también la manera en la que cambian la existencia misma de los canoeros en el contacto interpersonal, que es en algunos casos violento.

²⁴El cráneo le pertenecía a Larsh, que había formado parte de la matanza de Lackawana. Larsh tenía un sirviente indio sobreviviente de ese acontecimiento, y quien le da muerte sorpresivamente, luego de años a su servicio, y desaparece.

Por otra parte, hay algo de *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio Mansilla y sus mujeres celosas en “La revelación”:

Las cautivas nuevas, viejas o jóvenes, feas o bonitas tienen que sufrir, no sólo las acechanzas de los indios, sino, lo que es peor aún, el odio y las intrigas de las cautivas que les han precedido, el odio y las intrigas de las mujeres del dueño de casa, el odio y las intrigas de las chinas sirvientas o agregadas. Mientras dura el temor de que la recién llegada conquiste el amor o el favor del indio, la persecución no cesa.

Las mujeres son siempre implacables con las mujeres(Mansilla, 2006, 314).

Los relatos del Brizuela que integran el libro mantienen una relación temática, y también hay personajes que van deambulando de un relato en otro. La reescritura no sólo viaja al siglo XIX, sino que Brizuela plantea cada relato como reescritura fragmentaria de otro relato dentro del libro. La cautiva de “*El placer de la cautiva*” es Rosario Burgos, la madre de Ceferino, aparentemente también la cautiva que aturde a la cautiva india de “La revelación”. También aparece Sara Burgos, la madre de Rosario: “Pero cuando al fin vi a mi hija, caí en el umbral de un toldo, yo no sentí piedad: estaba como dormida al pie de un viejo, la cabeza derrumbada sobre su pecho, embozada en un poncho, igualita al resto de las indias”

(Brizuela, 2002: 104). El asesino Ranquilef de “*La historia*”, aparece en una versión mítica en el relato de Ceferino:

A fines de 1902, cuando harto ya de la Misión Salesiana de Neuquén el indio Ranquilef degolló a cuatro curas salesianos y se fugó al desierto con su mujer y sus dos hijos, cada habitante de aquella ciudad de Viedma creyó reconocer a los prófugos en aquellos indios fugaces con los que se cruzaban, y empezaron a denunciarlos con ímpetu de cruzada colectiva (Brizuela, 2002: 146).

Los personajes viajan por entre los relatos, y de personajes y lugares del siglo XIX hacia el siglo XXI, que se actualizan en la literatura de Brizuela. Es una reescritura *chíxi* con la marca de elementos residuales (la huella decimonónica), y elementos novedosos propios de la narrativa de Brizuela, que se yuxtaponen, pero que evidencian una tensión.

La frontera como espacio de circulación de cultura escrita (Baticuore, 2008: 16), es un espacio que se constituye en la práctica escrituraria, y en las relaciones que tienen las prácticas de lectura y escritura. Así, la frontera escrita del siglo XIX es una literatura escrita en primera persona y en donde la dimensión experiencial es fundamental. La frontera escrita de Brizuela nace de una experiencia personal, ya que es hijo de un trabajador de la empresa petrolera argentina YPF; razón por la cual viajó en numerosas ocasiones a la Patagonia a bordo de

barcos que trasportaban petróleo. Como él mismo afirma: “Por eso, desde que tengo memoria, nombres como Ushuaia, Comodoro o el Cabo los Hornos me provocan esa emoción que se siente al entrar a un templo” (Brizuela, 2002: s/n).

La frontera escrita de Brizuela también es ficcional, además de experiencial. Sin embargo, hay un espesor temporal en los relatos de Brizuela, atendiendo a que el rasgo fundamental de la literatura de fronteras es la experiencia en la frontera. En Brizuela el relato de esta experiencia se construye a través de una dinámica *ch'ixi*, es decir de la superposición y tensión de realidades que se arman y desarman constantemente, y le permite a realizar una lectura histórica compleja y reflexiva.

Por otro lado, en tanto espacio de circulación de cultura escrita, la frontera resulta múltiple y diversa, Viñas entiende la literatura como un coro polifónico (Viñas, 2003: 54), Bajtín trabaja la noción de polifonía, como la alternancia de diversas diferentes voces dentro del texto. En este mundo textual de voces, sobre voces, es necesario pensar también, la literatura de frontera como un espacio en el que indios y cautivas fueron deliberadamente subalternizados y silenciados, cuyas voces fueron medidas y mediadas por otras voces autorizadas para

narrar la frontera (las de científicos, militares, sacerdotes entre otros). El silencio que (en)cubre a estos personajes, es un silencio que debe ser llenado: “Los textos son, por lo tanto, ejercicios de ficción escritos a partir de datos reales y, sobre todo, de las contradicciones y notorias lagunas de la información brindada” (Brizuela, 2002: 304). Así en los relatos afloran múltiples voces²⁵, y no es una sola voz generalmente en primera persona como en el siglo XIX. En el relato de Ceferino hablan diferentes curas, empleadas indias, la madre de Rosario Burgos (la cautiva, madre de Ceferino), un profesor del colegio salesiano; para progresivamente desmembrar el relato y el mito que se ha creado en torno de la figura de Ceferino:

²⁵En este sentido debemos remitirnos también a *La Locura de Onelli* (2012) en la que Brizuela recrea la historia de Onelli a quien se le prohibió enterrar a su criada india. La historia se recrea a través de múltiples voces, el naturalista y taxidermista que acompañan la caravana hacia el lugar de nacimiento de la india, y quienes la ven pasar: un escenógrafo, un sacerdote, una sirvienta, un actor, una poeta y filántropa, un juez, un estanciero, un maquinista, y un jornalero. Brizuela como lo hace con la figura de Ceferino, escribe más de lo que se creó en torno “a” (Ceferino, Onelli, la india insepulta) que sobre ellos. Oo, la india sordomuda que es la coprotagonista de *La locura de Onelli*, aparece en el relato de Ceferino, la misma sirvienta del Museo de Ciencias Naturales que plumerea los cráneos de sus antepasados. Y así la última novela de Brizuela, caótica como la misma locura, se fragmenta como los relatos de *Los que llegamos más lejos*, para aseverar la necesidad de un sentido siempre contingente e inacabado.

Fue huyendo y pidiendo asilo, sucesivamente, en diez instituciones salesianas de la provincia de Buenos Aires. En cada una, Ceferino revelaba en confesión el terror que lo turbaba –describiendo, suponemos nosotros, algún rito de iniciación sexual araucano que debería corresponderle cumplir a él-(Brizuela, 2002: 153).

Y así en el relato, el santito de las tolderías de Brizuela pasa a ser un desertor de su pueblo. Es entonces, a través de la yuxtaposición de voces, la forma en la que se (re)construye en relato. Y lo *ch'ixi* vuelve a aparecer. Quizás es lo *ch'ixi*, la tensión de los opuestos lo que hace de la frontera y de las voces (en permanente conflicto y disputa por el sentido), un lugar propicio para la proliferación de lecturas, de escrituras y reescrituras.

En este sentido, en relación a la proliferación de voces es necesario pensar nuevamente en los “mediadores culturales” (Baticuore, 2008: 146). Es significativo que Josefita (sirvienta en la casa de Luis Sáenz Peña, nieta de una de las treinta y tres esposas de Ceferino) sea la traductora en la reunión de Sáenz Peña con el padre de Ceferino, ella: “Comprendió, casi llorando de alegría, que sólo por conocer dos lenguas ella tenía un poder” (Brizuela, 2002: 120). Es indudable entonces, la mano creadora y manipuladora en el sentido del discurso, de los mediadores del siglo XIX y de esta mediadora india de Brizuela.

Según Rotker: “La escritura es un modo de trasmisión (y de construcción) cultural de la memoria social (...) El lenguaje manipula y construye, hablando, silencio” (Rotker, 1999: 118). El sentido de la relevación en “La revelación” es precisamente este, revelar un sentido, una fotografía velada. Y que tiene que ver no sólo con la historia de una cautiva india sino también con el sentido que tiene la fotografía o el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, como formas de exposición del otro²⁶ (el indio) para el escritor y que está presente en diferentes los relatos y otras de sus obras (como *La locura de Onelli*). El museo es el lugar de exposición de los indios, no sólo fotográficamente, sino también físicamente, exponen el cráneo de Calfulcurá y exponen a un indio vivo por “su perfección anatómica” (Brizuela, 2002: 173). Este es un punto de mirada crítica al cientificismo y la militarización de la época:

Como los condenados, al llegar a una prisión los indios eran obligados a comparecer ante el pelotón de fotógrafos, ellos que solía fulminar con los ojos a sus enemigos ahora apartaban cautamente la vista, porque en la mirada está el alma, cimentando en el público de las ciudades una falsa fama de timidez o cobardía (Brizuela, 2002: 228).

²⁶La figura misma de Ceferino como estandarte de la cristianización del indio, es un trofeo de la guerra al indio.

También aparece un Dr. Zeballos que examina a un indio: “Zeballos dio fin a su examen: con esa complexión enclenque y esa neurastenia, yo jamás lo habría salvado de ningún fusilamiento: pero se nota que no quedan ejemplares demuseo” (Brizuela, 2002: 160). En “Luna roja” aparece Julio Popper un funcionario rumano nacionalizado argentino, responsable de las peores matanzas de indios en Tierra del Fuego. En la narración Popper ordena matar a todos los indios, sin embargo el foguista resiste al cuidado de su fuego:

¡A ése, a ése, disparen, disparen, fuego...! gritaba en cazaindios en siete lenguas europeas (...). Pero no, el foguista no era sordo: sí, como ya parecía obvio, el destino de los canoeros estaba sellado, era más urgente preservar el fuego que salvarse o salvar a algún hermano herido. Y cuando al fin, ya cerca de la costa, una ráfaga de metralla le separó la cabeza del cuello, él calló de pecho contra el fuego como si quisiera convertirse en brasa y entregarse ardiendo a algún heredero escondido en la orilla (Brizuela, 2002: 277).

El foguista resiste, de formas que Popper y sus mercenarios no habrían imaginado:

Se murió sin saber que ahora apagaremos su hoguerita (...) pero los lugartenientes supieron que la indiferencia del foguista, ese lugar de su alma en que ni el mismo Popper había podido violar, agriaría por siempre la felicidad del vencedor. Como fuera, los mercenarios no encontraron nunca aquel brasero adherido a él por el pecho quemado, el foguista se hundió como un suicida para volver a aparecer una y otra vez,

en secretas pesadillas. Con su hoguerita intacta (Brizuela, 2002: 277).

Y a pesar de que los sobrevivientes del ataque murieron tiempo después por una “inmunodeficiencia natural” (Brizuela, 2002: 277), es la hoguerita que Popper nunca puso apagar, la forma de resistir, de “llegar más lejos”.

Otra figura histórica que Brizuela ficcionaliza es Julio Argentino Roca, y su interés frenético por resolver lo que él consideraba un problema, que es el indio. “El placer de la cautiva” se abre con un debate parlamentario por llevar a cabo una: “Solución definitiva al problema del indio (...) que eran una vena abierta en el cuerpo del país, y su duración exagerada, inconcebible en cualquier país civilizado” (Brizuela, 2002: 35).

La mirada de Brizuela también se encuentra en la actividad de las misiones salesianas. En “La historia” la misión salesiana es prácticamente una cárcel, porque significa el fin de la vida nómada: “Lo único comparable a nuestra idea de muerte era, para ellos, la de dejar de derivar” (Brizuela, 2002: 85). Esta idea de que la civilización es para los indios el alejamiento de su vida nómada se repite en los relatos; y los indios añoran la inmensidad del desierto: “Nómades en el

paisaje nómada del desierto, donde todo fluye y se disuelve, y recomienza” (Brizuela, 2002: 27).

La reescritura comprende un comenzar el viaje a mitad de camino, localizar un punto de partida para encontrar nuevos significados. En los relatos de Brizuela este eje neurálgico de significación es la literatura de fronteras y otras obras (las biografías de Entraigas y Gálvez por ejemplo, que construyeron un sentido primero sobre las temáticas que los relatos trabajan), que cimentan un parámetro con el que Brizuela establece relaciones de oposición o afinidad. Jesús Campos García considera que:

Utilizar un argumento, un personaje, una situación literaria como punto de arranque no es sino un recurso que permite al autor iniciar la andadura con un bagaje cultural común, algo así como empezar el viaje a mitad de camino, aunque, eso sí, asumiendo el resto de la creación con todas sus consecuencias (Campos García, 2001:3).

Eugenia Flores de Molinillo trabaja con *Inglaterra, una fábula*, entendiéndola como una reescritura del Calibán de *La Tempestad* de William Shakespeare. Si bien la autora aborda una novela no incluida en este corpus, Flores postula la reescritura como un espacio generador de nuevos efectos sobre los lectores y nuevos sentidos sobre las obras:

La narración no pretende veracidad, ni siquiera verosimilitud, si bien en un segundo plano se configuran algunos hechos y personajes de existencia histórica. El juego imaginativo emprendido por Brizuela se encamina a crear efectos poéticos y a generar sentidos (Flores de Molinillo, 2006: 2).

La frontera resulta entonces, en materia de reescritura, el espacio de actualización de la contaminación, de las tensiones entre la civilización y la barbarie, entre blancos e indios, entre uno y otro lado. Es la frontera con una doble naturaleza de Abril Trigo: es frontera y frontería, es lo residual y lo nuevo, y la imbricación entre la palabra y el silencio. Y todo eso es contaminación, no en un sentido negativo sino productivo, sino que también es *ch'ixi*. Porque como asegura Eduardo Lalo:

Los territorios de frontera son espacios en los que los significados se intensifican. En ellos el sentido habitual de las palabras y la noción típica de los conceptos son impactados más que en cualquier otro lugar por las fuerzas de la duda. Como en el delta de un gran río, las aguas se mezclan y no está claro qué es lo dulce, lo salado, ni lo compuesto²⁷ (Lalo, 2014: s/n).

No hay fusión, se combinan elementos en un gris jaspeado. La frontera es un gris jaspeado, es una convivencia conflictiva, es

²⁷Conferencia leída en la Convención de la Asociación de Estudios Puertorriqueños celebrada en Denver, Colorado, EE.UU, octubre de 2014. Disponible en: <http://www.80grados.net/puerto-rico-como-condicion/#sthash.fcN2EDMx.LGogezbf.dpuf>

donde no se reconoce dónde está lo dulce, ni lo salado, ni lo compuesto, porque es todo eso al mismo tiempo.

Escritura de lo *ch'ixi*

“Tierra del fuego, el lugar más lejano, tan al sur como puede irse en este mundo; allí donde el misterio se volvía en sí mismo, una respuesta, allí donde el misterio se volvía en sí mismo, una respuesta, allí donde el silencio nos regala, como un árbol o una ballena, la poesía para siempre”
Los que llegamos más lejos, Leopoldo Brizuela.

La escritura de Brizuela escenifica la bisagra entre lo dicho y lo no dicho, entre la lectura y la escritura, entre la escritura y la reescritura, escenifica tensiones que son netamente *ch'ixis*:

Leí, digo, El santito Ceferino Namuncurá y desde esa misma noche, en un cuaderno cuadriculado, empecé a transcribir las voces que creía escuchar en las entrelíneas del poema, y luego en las biografías, voces que querían aclarar las contradicciones, dar sentido a los silencios, contar las historias que yo estaba preparado para escuchar por mi propia experiencia vital (Brizuela, 2002: s/n).

Porque es un lector inquieto y con esto quiero decir, un escritor al que la lectura misma lo atraviesa, lo persuade. Es el lector que lee entre líneas, y escribe al mismo tiempo para un lector capaz de leer entre líneas también. Entre líneas y debajo de las líneas, escritura y reescritura porque activa lecturas previas, reescritura porque escribe las voces del silencio, escribe un discurso alternativo. En Brizuela hay un “decir” pendiente: “Poder y esclavitud, justifica, creo, contar esta larga

crónica más de cien años después, cuando el mismo polvo mudo reposa sobre el senado y los huesos de los indios” (Brizuela, 2002: 36).

Aunque escapa de los límites de la Narrativa expedicionaria de Claudia Torre, la escritura de Brizuela actualiza la literatura de fronteras²⁸; sigue siendo, sin embargo, tan *ch’ixi* como la literatura de frontera decimonónica. Ya no es el científico, militar que va al desierto para descubrirlo y describirlo, sino que el desierto se construye por la yuxtaposición de voces fragmentarias, por una leyenda, un chisme, una nota de un científico, la foto de una india cautiva. Como Brizuela reconoce:

Quise explorar la capacidad de españoles y criollos para apreciar lo diferente; quise explorar su modo de imaginar al otro, empleando mi propia imaginación ulterior y mestiza. Respecto de los pueblos indígenas reales mi única intención ha sido señalar su silencio en nuestros libros, en nuestra cultura y en nuestra vida política, en nuestra vida toda.

Determinados personajes de este libro, como el general Roca, Manuel Gálvez o el propio Ceferino, fueron concebidos de acuerdo no con los testimonios históricos sino con el carácter mítico que adquirieron entre nosotros (Brizuela, 2002: 303).

Y este interés en escribir un sentido otro de personajes, temas y espacios decimonónicos está vinculado con la

²⁸Claudia Torre considera que la Narrativa expedicionaria, se desarrolla entre 1870 y 1900.

particularidad de pensar, a la manera de White, que existen diferentes formas de escribir el mismo hecho, enfatizando en ciertos aspectos o silenciando otros.

La marca de la reescritura es también, la marca de la distancia temporal, como una dimensión reflexiva:

Quien, acostumbrados ya a la ausencia de los indios al punto de costarle incluso imaginarlos, vuelve ahora las páginas de esta crónica, quizá no pueda comprender aquella súbita reacción de Rosario, tan resuelta e inconsulta, como nada que hubiera hecho nunca una muchacha. Pero ténganse en cuenta que aunque tampoco la niña, refugiada con el resto de los niños en sótanos y bodegas, había visto jamás ningún malón, las ruinas y los cadáveres que éstos dejaban a su paso y, sobre todo, los relatos de las pocas cautivas rescatadas, a quienes los salvajes les descarnaban las plantas de los pies para impedirles la fuga, habían madurado en su corazón un terror tan poderoso como cualquier memoria de la especie (Brizuela, 2002: 40).

La doble naturaleza de los relatos, esa otra verdad escondida en “entre líneas” es el sentido de estos relatos “que llegaron más lejos”. Los relatos son dobles porque remiten a un discurso ajeno, ese segundo significado de los relatos, la escritura anterior; es el sentido de la reescritura. Así, por medio de la reescritura Brizuela retoma ciertos sentidos y descarta otros, también reformula otros por medio de las tensiones *ch'ixis* que fueron desarrolladas en el capítulo II.

Repasando qué es la literatura de fronteras es necesario hacer una suerte de rastreo de los rasgos que se le atribuyen. El escritor de literatura de fronteras erige a su literatura como testimonial, y también institucional. Así el soporte del diario de viaje, el relato naturalista son frecuentes. Ahora bien, en Brizuela no encontramos ninguno de esos rasgos, pero hay en el escritor una intensa búsqueda de fuentes históricas y literarias que hemos nombrado, para la creación de su mundo literario. Por otro lado, podemos leer un itinerario de viaje en “El placer de la cautiva”, y en “El santito de las tolderías”, y hay en la mayoría de los relatos una reminiscencia al discurso científicista del siglo XIX, en otro tono, sobre todo crítico.

Escribir sobre un territorio en disputa para la nación en el siglo XIX era también una forma de apropiación del mismo (Fernández Bravo, 1994: 14). El desierto para Brizuela no es un territorio que se esté disputando (en términos geográficos), sin embargo, a través de la escritura genera la visualización, como un “poner las cartas sobre la mesa”, de las estrategias de apropiación que la escritura decimonónica produjo en pos de un proyecto civilizador estatal que iba mucho más allá de un interés por “civilizar”. Brizuela entonces no se apropia del territorio, pero sí del sentido de ese territorio. Hay un

territorio que está en disputa en términos semánticos y simbólicos.

Ahora, debemos detenernos en la conceptualización de la frontera. A través de los diferentes autores que hemos analizado en el primer capítulo, entendemos que la frontera es un espacio de exclusión e inclusión al mismo tiempo, que hay relaciones de afinidad y de oposición (porque no es una zona aislada), que está constituida por una práctica central, que es el cruce, que implica trasgresión y tránsito al mismo tiempo; y por último, que todos estos aspectos nombrados implican que la frontera es una forma de conocer. Aspectos que se resumen en lo *ch'ixi* porque la frontera es un espacio *ch'ixi*, que explora y asume todas estas tensiones como materia constitutiva y como un espacio desde el que se conoce.

Teniendo en cuenta estos elementos y con el análisis de los relatos de Brizuela es posible afirmar que él está construyendo otra frontera. La frontera de Brizuela está marcada por la contingencia, y por un silencio que adquiere un significado tan condensado como el de la palabra; y en el que las tensiones y junturas son también constitutivas de su entramado literario.

Es permisivo pensar esa programática fronteriza en la obra de Brizuela, como la construcción de una frontera como una zona *ch'ixi*. Lo *ch'ixi* representa lo múltiple, de lo yuxtapuesto y de lo tenso, y es precisamente lo que es posible leer en la obra de Brizuela. Y así, hay tantas fronteras como tantos sujetos la habiten o la escriban, porque la frontera es un espacio que ha sido incansablemente subjetivizado.

Brizuela por medio de lo polifónico y lo yuxtapuesto resquebraja la literatura y la frontera decimonónica. La reescritura es por un lado, abrir la literatura de frontera, analizarla por partes desde el silencio, desde ese segundo relato implícito. Y es también la forma en la que Brizuela marca las tensiones que se experimentan en la zona de frontera, y también es la forma de conocer y apre(he)nder la frontera, y que es una lógica *ch'ixi*.

En Brizuela leemos la problemática del viaje, el encuentro con el "otro" (no desde la victimización del vencido), la contienda entre la civilización y la barbarie, la construcción de la frontera, la exploración de un territorio nuevo, las relaciones interpersonales, y sobre todo el cruce. Brizuela construye la frontera como lugar epistemológico en el que

confluyen de manera *ch`ixi* diversos pasados, diversos espacios, diversos personajes, diversos enfoques para describir la frontera. La frontera de Brizuela habla del territorio, de los cuerpos, de la cultura y también de la violencia, de la tensión que no necesariamente debe ser resuelta: “Hay muchos modos de pensar la frontera. Es un lugar de encuentro de enfrentamiento, de intercambio, de contagio, de ambigüedad, de expansión, de tráfico. Todo depende del ojo que la mira, de la pluma que escribe la frontera” (Rotker, 1999: 179). Porque como afirma Operé, las fronteras son cuerpos vivos, que mutan y se transforman con el ir y venir de los sujetos que la habitan (Operé, 2012: 18) y la escriben.

Conclusión

“No fue el desierto abierto de pronto ante nosotros lo que aterró al caballo y lo paró en dos patas, y enarcó el lomo del gato que agarrotó sus zarpas sobre el lomo del buey que baló por nosotros un lamento total; fue este intuir que allá, detrás del horizonte siempre idéntico y solo, se abriría un agujero, fatal, que yo mismo sentí abrirse, a lo lejos entre nauseas. Un agujero que no existe en los mapas, que carece de nombre, que ningún blanco ha visto -salvo Onelli, claro, en su propia Locura; quizá para nombrarlo hagamos este viaje, si no caemos en él”

La locura de Onelli, Leopoldo Brizuela.

Cuando volví a leer a Leopoldo Brizuela, después de leer a Silvia Rivera Cusicanqui, todo en él me resultaba *ch'ixi*. En esta instancia, lo *ch'ixi* me permitió decantar, deglutir toda la teoría sobre frontera que manejaba. Que Rosario se entregue al cautiverio, pero que le descarnen los pies: es *ch'ixi*. Y que ineludiblemente nos remita a María, la cautiva de Echeverría, quien se escapa del desierto, mientras Rosario va al desierto voluntariamente: es *ch'ixi*. La noción de cruce como práctica definitoria de la zona de frontera es un concepto *ch'ixi*, porque pone en tensión ese adentro y afuera, lo centrífugo y lo centrípeto de la frontera. El concepto de reescritura, como ese

comenzar un viaje escriturario a mitad de camino, es algo viejo potenciado con algo nuevo: es *ch'ixi*.

La reescritura de Brizuela muestra a un otro –indio, cautiva- múltiple, con capas de realidad que lo hacen diverso y disperso. Rosario es una cautiva, que es niña, y después mujer, que huye de la barbarie a la que finalmente se entrega, que amenaza y besa al indio. Todas esas tensiones, son tensiones *ch'ixi*. Ceferino es un santo y un desertor, es indio, y es cristiano. La india de “La revelación” es india y es cautiva, y entra en tensión con el supuesto de que las cautivas son blancas, arrancadas de la civilización.

Si bien es posible rastrear lo *ch'ixi* en la literatura de fronteras del siglo XIX, siempre hay una necesidad de establecer como parámetro, la civilización. Así, se trata de reemplazar la civilización por la barbarie, y resulta impensable la conciliación y coexistencia de ambos elementos. El corrimiento de la frontera, la animalización del indio para justificar la campaña al desierto, la victimización de la cautiva, la construcción del espacio –desierto- como un lugar vacío de civilización, pero permeable a los ideales del progreso; son elementos que adhieren a que la única alternativa posible es el

establecimiento de civilización. De esta manera, la narrativa de Brizuela lo que hace es actualizar esas tensiones y plantearlas como netamente *ch'ixi*, es decir construye una frontera que es al mismo tiempo civilización y barbarie, una frontera que es frontera y frontería (volviendo a los aportes de Trigo). Así, los sujetos como en una relación simbiótica atraviesan la frontera, y al mismo tiempo, la frontera los atraviesa. Por esta razón, son sujetos que, como el ejemplo de Rosario o Ceferino, tienen una significación múltiple, conflictiva, e ilimitada. Así, las contaminaciones (siempre positivas, y generadoras de nuevos sentidos), no son el corolario de un proceso de mezcla y síntesis, sino que son parte de la semantización de la frontera.

El concepto de lo *ch'ixi* me permitió pensar la frontera que escribe Brizuela, como ese espacio que contiene la civilización y la barbarie, y que potencia y problematiza esa tensión. La frontera escrita de Brizuela es una zona de imbricación, que explota semánticamente en la bisagra de los binomios que aparentemente eran irreconciliables en el siglo XIX: indio-blanco, adentro-afuera, civilización y barbarie; porque la frontera es todo eso yuxtapuesto. Y este es el sentido más fructífero de la reescritura de la frontera en la obra de Brizuela.

II.

El lugar desde el que reescribe Brizuela es el lugar que se genera entre la palabra y el silencio, porque tanto la palabra como el silencio convocan:

El silencio es el material literalmente infinito que las palabras convocan. A las palabras las conocemos; del silencio que ellas convocan intuimos sólo algunas cosas. Pero sentir que yace silencio detrás de las palabras en nuestros relatos, intuir que ese silencio no está vacío sino lleno de significados, nos basta para seguir escribiendo (Brizuela, 2014, s/n).

En este sentido, Semilla Durán considera que:

Leopoldo Brizuela es un joven escritor argentino, narrador y poeta que (...) está efectuando un trabajo radical de relectura de las tradiciones literarias y culturales argentinas, así como un desplazamiento ambicioso de sus lugares de enunciación y de sus figuras canónicas (Durán, 2007:1).

Entonces, ese lugar de enunciación ambicioso, un lugar que tanto palabra como el silencio reclaman es desde donde nacen estos relatos, es donde se inicia el viaje escriturario, que se construye como práctica *ch'ixi*. Y es una práctica *ch'ixi* en tanto

hay una intersección entre el silencio y la palabra, que intervienen de igual manera en la escritura de Brizuela.

El desierto como un tópico central en literatura de fronteras, y como un espacio pensado como vacío en el siglo XIX, es parte de esta lógica. Desde este lugar, el vaciamiento del desierto es al mismo tiempo una forma silenciamiento. Se silencian voces de indios, de voces de cautivas, de blancos que eligieron –voluntariamente– el otro lado de la frontera. Por esta razón, el desierto en la narrativa de Brizuela es un espacio que convoca voces y realidades diversas. El desierto de Brizuela habla no sólo del desierto como espacio geográfico determinado, sino como el lugar en el que las fronteras psicológicas (refiriéndonos al planteo de Fernando Aínsa), o esa percepción de mundos enfrentados (refiriéndonos al planteo de Susana Bandieri). El silencio, el vacío del desierto, como uno de los integrantes de la lógica *ch'ixi*, se potencia con la palabra al reescribir el desierto. Por esta razón, el silencio en los discursos del siglo XIX no es un síntoma negativo para Brizuela, ya que es esa porosidad la que lo convierte en creación, y recreación. Entonces, el silencio no sólo convoca sino que también crea:

Cuando los blancos hablan la palabra recubre, inventa, deforma, pero no dice, mientras que por parte de los indios, el silencio –pleno, grávido de tabúes y secretos- dice más que la palabra: dice el terror, el desarraigo, la perplejidad, las orfandades. La ausencia de voz de los indios es doblemente representada por la proliferación de las voces de los otros, y ese desequilibrio constitutivo ilustra la distribución de los poderes (Durán, 2007:1).

El indio dice con el silencio, a pesar de la manipulación del blanco sobre su voz y sobre su cuerpo, para llenarlo de barbarie y justificar su destrucción. El silencio que flota y se vuelve escritura en la literatura de Brizuela, es un silencio que está cargado y cargado de sentido, que escucha voces, rumores y cuchicheos, que ve imágenes. El ejemplo de Ceferino es el más claro, y Brizuela escenifica a través de esta figura, el ejercicio del poder, en este caso por la institución salesiana. Ceferino en el relato de Brizuela esta y no está, es decir que es presencia y ausencia al mismo tiempo. Ceferino es el hilo conductor y protagonista del relato, pero sin embargo, Ceferino nunca habla. En cambio sí hay muchas voces que lo rodean, que lo describen que lo llenan de sentido y lo encubren:

Una multitud de voces emerge hasta construir una polifonía inconexa, inconclusa, hecha de tensiones y contradicciones. Testimonios o ficciones de testimonios se suceden entrelazados con verdades extraídas de la documentación

histórica, sin que los límites entre los unos y los otros puedan definirse con claridad. Y ese corpus aparentemente informe, ese collage de retazos y de hilachas, va configurando un mundo en el cual el silencio adquiere una función estructurante (Durán, 2007: 3).

Ceferino le sirve a Brizuela para dar cuenta de la instrumentalización del cuerpo del indio. Pero por otro lado, a partir de la historia de Ceferino, Brizuela va de lo micro a lo macro, de lo particular a lo general, es decir que parte de Ceferino para hacer un relato -ficcional- de la conquista, y de otras aristas que rodean la historia de Ceferino, y que se distancian de él y la conquista, como el holocausto judío. En este punto, hay una lógica comparatista de los dos casos: la campaña al desierto y el holocausto; los judíos se convertían al cristianismo para salvarse de los campos de concentración, de la misma forma en la que Ceferino se hace instrumento de la institución salesiana, y santo para salvarlo de: “Un pecado original: ser indio” (Brizuela, 2002: 140).

En el “Cuaderno de bitácoras” que acompaña *Los que llegamos más lejos*, Brizuela afirma:

Quise explorar la capacidad de españoles y criollos para apreciar lo diferente; quise explorar su modo de imaginar al otro, empleando mi propia imaginación ulterior y mestiza. Respecto de los pueblos indígenas reales mi única intención ha sido señalar su silencio en nuestros libros, en nuestra

cultura y en nuestra vida política, en nuestra vida toda (Brizuela, 2002: 303).

Así, el silencio es un lugar de enunciación. La frontera es un lugar de negociación, de creación, en tanto la frontera crea sujetos (en la misma medida que los sujetos crean la frontera), crea otros, y estos otros, indígenas, se ponen en el papel para visibilizarlos y darles una voz –mediada claro, por Brizuela-, que antes estaba definida exclusivamente por la barbarie, y entendiendo a la barbarie en términos negativos. Porque en todo caso, la creación de un otro es la adjudicación de una valoración –positiva o negativa-. La operación de Brizuela no sólo es la exaltación de ese silencio de los discursos del siglo XIX sino también, la relativización de esa valoración negativa puesta en el indio. El silencio es una fuente de inspiración renovable, renovable en el sentido de infinita, porque el silencio que convoca, es silencio que dice:

A veces pienso que estudié a los indio solamente para encontrar esa palabra que dijera la vez estrella y eso que nuestras estrellas callan: nuestro pecado original (...) A veces creo que muero sólo para integrarme a ese silencio, para que esa estrella que sepa y que conmueva, una estrella que diga a quien la mire: fue aquí, fue aquí (Brizuela, 2002: 297).

La narradora de este segmento había vivido un naufragio y el silencio que le sucede, y que esconde todo lo ocurrido. La

palabra que busca es eso *ch'ixi*, que es y que no es. Hay una búsqueda de encontrar la palabra que convoque dos realidades, esa palabra es *ch'ixi*.

Por otro lado, en el título del libro *Los que llegamos más lejos* está implicada una práctica definitoria de la frontera que es el cruce, llegar más allá, y como ya se explicitó, el cruce también es una práctica *ch'ixi*. Llegar más lejos es ir más lejos. Tanto onas como yaganes se denominan a sí mismos en el último relato del libro como los que llegaron más lejos:

A lo largo de los siglos, onas y yaganes se habían vuelto expertos en hallar refugios para salvarse de huracanes y aguaceros, pero durante aquellas tormentas madres, ambos pueblos llegaban a las fronteras de sus territorios y, tras alguna vacilación, las traspasaban, huyendo los unos del bosque en llamas, los otros de la temible amenaza de las olas, para comprobar en todo caso que, de no mediar la retracción divina, la salvación era imposible (Brizuela, 2002: 290).

Llegar más lejos en este caso también implica la salvación, es trasgredir la frontera, es cruzar. La frontera como el umbral que se cruza, vinculando eso nuevo que se encuentra y con el bagaje de lo viejo, con todo lo previo al cruce es ese llegar más lejos.

Volviendo a la hipótesis de lectura primera en la que planteábamos que: “Leopoldo Brizuela reescribe la Literatura de Frontera del siglo XIX”; con este acto pone en descubierto los silencios, omisiones y contradicciones que abundan en ese discurso. Después de desandar un camino de lectura y análisis, vuelvo a afirmar que Brizuela está ahí husmando en la puerta entre abierta del siglo XIX. Pero no sólo está hablando de silencios, omisiones y contradicciones, no sólo está tomando elementos de la tradición literaria para resignificarlos y está escribiendo, está negociando un lugar de enunciación para su literatura. La reescritura de la frontera de Brizuela es *ch’ixi*, incluso cuando él mismo quizá no tenga conocimiento de la existencia de este término, aun cuando es un término traído de un locus de enunciación distante como es Bolivia.

III.

El termino *ch'ixi* lo descubrí trabajando junto a Magdalena Gonzáles Almada sobre Literatura Boliviana, pero resultó ser un término tan flexible, elástico y productivo para mí que llegó a inundar las páginas de este Trabajo Final de Licenciatura. Pienso que nudos de escritura como desierto, indio y cautiva activan una serie de valores y presupuestos fuertemente instalados en el imaginario social, sin embargo, emparentarlos con una categoría extranjera -incluso de otro idioma- es una política personal de escritura y lectura, que se definen en lo *ch'ixi*.

De la misma forma que el relato de Ceferino, por ejemplo, se va construyendo de manera *ch'ixi*, con fuentes de origen diverso: biografías escritas por clérigos y habladurías populares; este trabajo final también es la juntura entre una búsqueda de conocimiento académico y una experiencia vital previa, personal y totalmente complementaria a esa búsqueda intelectual. La problematización del concepto de frontera mediante la categoría de lo *ch'ixi*, es contacto iniciático que he

intentado forjar, sin embargo, es un vínculo, espero, que me dé muchas más preguntas que intentaré responder, muchos más “inicios a mitad de camino” para escribir.

Bibliografía

Corpus

BRIZUELA, Leopoldo (2003). *Los que llegamos más lejos*. Alfaguara. Buenos Aires.

Corpus literario

AIRA, César (2011). *Ema la cautiva*. Eudeba. Buenos Aires.

BORGES, Jorge Luis (2000). “Historia del guerrero y la cautiva” en *El Aleph*. Alianza editorial. Madrid.

BELGRANO RAWSON, Eduardo (1991). *Fuegia*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

CASTIÑEIRA DE DIOS, José María (2007). *El Santito Ceferino Namuncurá*. Lumen. Buenos Aires.

ECHEVERRÍA, Esteban (1979). "La cautiva". Huemul. Buenos Aires.

ENTRAIGAS, Raúl (1970). *El mancebo de la tierra*. Instituto salesiano de Artes Gráficas. Buenos Aires.

PRADO, Manuel (1960). *La guerra del malón*. Editorial universitaria. Buenos Aires.

GUTIERREZ, Eduardo (1960). *Croquis y siluetas militares*. Editorial universitaria. Buenos Aires.

SARMIENTO, Domingo Faustino (1983). *Facundo*. Huemul. Buenos Aires.

ZEBALLOS, Estanislao (1961). *Calfulcurá y la Dinastía de los Piedra*. Editorial Hachette. Buenos Aires.

(1955). *Painé y la Dinastía de los Zorros*. Editorial Hachette. Buenos Aires.

(1955). *Relmu, Reina de los Pinares*. Editorial Hachette. Buenos Aires.

Bibliografía específica sobre el autor/obra

Audio videoteca de Buenos Aires. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=FCETpzkgxkY>.

Recuperado el 30 de octubre de 2014.

BONFIGLIO, Florencia (2009). *En torno a la memoria de Ceferino Namuncurá. Imaginación e historia en Leopoldo Brizuela*. Actas del Congreso Internacional OrbisTertius. La Plata. Disponible en:

<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/congresos/viicitclot/Members/spastormerlo/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1/ponencias/Bonfiglio.pdf>. Recuperado el 22 de noviembre de 2014.

BRIZUELA, Leopoldo (2002). "Historias del fin del mundo" (Entrevista). Diario *La Voz del Interior*. Disponible en

http://archivo.lavoz.com.ar/NotaAnterior.asp?nota_id=12774_1&high=Leopoldo%20Brizuela. Recuperado el 14 de abril de 2015.

BRIZUELA, Leopoldo (2002). "Leyendas, chismes y milagros de un santito mapuche" Disponible en:

<http://old.clarin.com/suplementos/cultura/2002/11/02/u-00602.htm>. Recuperado el 15 de abril de 2015.

FLORES DE MOLINILLO, Eugenia (2006). “Leopoldo Brizuela y el Último Calibán”. Presentado en las *Primeras Jornadas Internacionales y Segundas Nacionales de Cultura y Literatura en Lengua Inglesa* (UNLP).

PEREZ, Ana Laura (2001). “Tempestades inglesas en la Patagonia”. Disponible en: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/novela/entrevista.htm>. recuperado el 26 de marzo de 2015.

SEMILLA DURÁN, María (2007). “Mitificación y mistificación del indio: Leopoldo Brizuela lee la otra historia de Ceferino Namuncurá”. Presentado en la Université Lumière Lyon II. Paris. Disponible en <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/dc/duran.pdf>. Recuperado el 20 de mayo de 2015.

Bibliografía crítica y teórica

AÍNSA, Fernando (2002). *Del canon a la periferia. Encuentros y trasgresiones en la literatura uruguaya*. Ediciones Trilce. Montevideo.

BAJTÍN, Mijaíl (1979). *Estética de la creación verbal*. Siglo veintiuno. Méjico DF.

BANDIERI, Susana (2009). *Historia de la Patagonia*. Sudamericana. Buenos Aires.

BATTICUORE, Graciela; EL JABER, Loreley; LAERA, Alejandra (comps.) (2008). *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Beatriz Viterbo Editora. Rosario.

BOCCO, Andrea (2009). *Escrituras y cuerpos cautivos en la Literatura Argentina del siglo XIX y sus revisiones en el XX*. VI Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas. Córdoba.

BOCCO, Andrea (2011). *Literatura de fronteras: "Heterodoxias en la "Literatura nacional" en Heterodoxias y Sincretismos en la Literatura Argentina* (Cecilia Corona Martínez Compiladora). Córdoba.

BOCCO, Andrea (2013). *Postas heterodoxas en la literatura de fronteras en Mapas de la heterodoxia* (Cecilia Corona Martínez Compiladora). Córdoba.

DRUCAROFF, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre*. Emecé. Buenos Aires.

FERNANDEZ BRAVO, Álvaro (1994). *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Editorial Sudamericana de San Andrés. Buenos Aires.

FRUGONI, Teresita (1999). “Relecturas, reescrituras... aproximaciones comparatísticas” en *Relecturas, reescrituras. Articulaciones discursivas* (Daniel. Altamiranda editor). Mc. Graw Ediciones. Sarandí.

GENETTE, Gerard (1979). *Palimpsestos*. Taurus. España.

IGLESIA, Cristina (2003). *La violencia del azar. Ensayo sobre la Literatura Argentina*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

LABORANTI, María Inés (compiladora) (2011). *Viajeros. Cautivas. Inmigrantes*. Actas del I Coloquio Cultura Escrita en la Argentina del siglo XIX. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario. Rosario.

LOJO, María Rosa (1996). “La frontera en la narrativa argentina”, en Revista *Hispanamérica* N° 75, Año XXV, Diciembre.

MASES, Enrique Hugo (2010). *Estado y cuestión indígena. El desino final de los indios sometidos en el sur del territorio (1878-1930)*. Prometeo. Buenos Aires.

MORA ROBLES, David (2015). “El colonialismo es una cadena de opresiones que nos hemos metido adentro”. Disponible en <http://semanariouniversidad.ucr.cr/cultura/el-colonialismo-es-una-cadena-de-opresiones-que-nos-hemos-metido-dentro/>. Recuperado el 10 de abril de 2015.

OPERÉ, Fernando (2012). *Historias de la Frontera. El cautiverio en la América Hispánica*. Corregidor. Buenos Aires.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010). *Ch'ixinakaxutxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón Ediciones. Buenos Aires.

RODRIGUEZ, Ileana (1998). “Hegemonía y dominio: subalternidad, un significado flotante” en Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate). Edición de Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta. Miguel Ángel Porrúa. México.

ROTKER, Susana (1999). *Cautivas. Olvidos y memoria en la Argentina*. Ariel. Buenos Aires.

SERVELLI, Martín (2010). “¿Literatura de frontera? Notas para una crítica”, en *Revista Iberoamericana* Año X, Nº 39, Madrid / Frankfurt.

TORRE, Claudia (2010). *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del desierto*. Prometeo. Buenos Aires.

TRIGO, Abril (1997). *Fronteras de la epistemología: epistemología de la frontera*. Papeles de Montevideo. La crítica literaria como problema. Disponible en [http://people.cohums.ohio-state.edu/trigo1/pdffiles/Fronteras de la epistemologi.pdf](http://people.cohums.ohio-state.edu/trigo1/pdffiles/Fronteras%20de%20la%20epistemologi.pdf).

Recuperado el 26 de mayo de 2015.

VIÑAS, David (2003). *Indios, ejército y frontera*. Santiago Arcos Editor. Buenos Aires.

Índice

Introducción

I

II

III

Capítulo I. De límites, zonas y escrituras fronterizas

Frontera- frontera

Escrituras de fronteras

Romper- trasgredir

Capítulo II. De lugares y personas

Aproximación tríplice de la frontera

Del otro lado de la frontera: desierto

Desierto del nuevo siglo

Del otro lado de la frontera: los indios

Cautiva: ¿cristiana entre infieles?

Capítulo III. La frontera como espacio de reescritura

Leer, escribir, reescribir

Escritura de lo ch'ixi

Conclusión

I

II

III

Bibliografía