

FRONTERAS, ESCRITURA Y NACIÓN EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA ARGENTINA SOBRE TIERRA DEL FUEGO

*Borders, Writing and Nation in Contemporary Argentine Narrative
about Tierra del Fuego*

Andrea Castro

Universidad de Gotemburgo, Suecia
[andrea.castro@sprak.gu.se]

Resumen: En las novelas *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson y *La tierra del fuego* (1998) de Sylvia Iparraguirre, los indígenas y el territorio fueguino se hacen representables a través de miradas y de voces que (re)producen fronteras étnicas, lingüísticas y nacionales según una matriz de raigambre decimonónica. Así pues, se observan dos tipos de borramiento. Por un lado, al focalizarse en los conflictos entre ingleses y fueguinos, se invisibiliza el rol colonizador jugado por el Estado argentino con respecto al territorio fueguino y a sus habitantes originarios. Por otro lado, a través de una narración que no problematiza el uso del castellano en la escritura de la Historia, se invisibiliza a los indígenas como sujetos. Esto nos permite postular que en la literatura argentina de fines del siglo XX todavía siguen vigentes ciertos rasgos de la utopía de nación monoglosa del siglo XIX.

Palabras clave: Sylvia Iparraguirre; Eduardo Belgrano Rawson; literatura argentina; literatura contemporánea; análisis literario.

Abstract: In the novels *Fuegia* (1991) by Eduardo Belgrano Rawson and *La tierra del fuego* (1998) by Sylvia Iparraguirre, the indigenous inhabitants and the territory of Tierra del Fuego become representable through gazes and voices that (re)produce ethnical, linguistic and national borders that take root in the Nineteenth century. Following this, two kinds of erasure can be observed. On the one hand, by focalizing on the conflicts between the British and the Fuegians, the colonizing role of the Argentine State towards the territory and its inhabitants is made invisible. On the other hand, through a narration that avoids problematizing the use of the Spanish language for the writing of history, the indigenous people are made invisible as subjects. This allows us to propose that in the Argentinian literature of the end of the Twentieth Century some of the traits of the utopia of a monoglossic nation are still at work.

Keywords: Sylvia Iparraguirre; Eduardo Belgrano Rawson; Argentinian literature; contemporary literature; literary analysis.

1. Introducción

En la década de 1990, se publican en la Argentina por lo menos cuatro novelas que narran historias que tienen lugar en Tierra del Fuego y se centran en cuestiones relacionadas con proyectos colonizadores por parte de la Corona Británica. Las novelas son *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson, *La tierra del Fuego* (1998) de Sylvia Iparraguirre, *El fueguino: Jimmy Button y los suyos* de Arnoldo Canclini (1998), *Inglaterra, una fábula* (1999) de Leopoldo Brizuela¹. Algunas de ellas fueron galardonadas con premios literarios, lo cual indicaría que la temática ocupó una posición central dentro del mercado editorial. En las novelas, los personajes se mueven en un espacio que representa el territorio fueguino y tanto personajes como paisaje se hacen representables a través de miradas, de voces narrativas y, en el caso de *Fuegia*, de fotografías.

Respecto de las cuatro novelas aquí mencionadas y de *Emma, la cautiva* (1981) de César Aira, Silvia Kurlat Ares confirma el resurgimiento de una zona discursiva en la cual “se repone en el campo cultural, el debate en torno a la legitimación de los sujetos sociales minoritarios (en oposición a las ideas de pueblo y de masa) como capaces de constituir historia, cuando este tema parece cancelarse”². En un trabajo sobre *Borrascas de las clepsidras* de Laura Castillo y la ya mencionada *Fuegia*, María Rosa Lojo avanza una hipótesis que se emparenta con la de Kurlat Ares: “el “salvaje excluido” retorna a la historia colectiva argentina como fautor y activo participante cuyo mensaje aniquilado o desviado la comunidad se negara largamente a escuchar” (297)³.

En este artículo, me voy a detener en dos de las novelas de la serie: *Fuegia* y *La tierra del fuego* dado que, además de ser *Fuegia* la que inicia la serie, son las dos novelas que más repercusión tuvieron en forma de premios, artículos en la prensa, etc.⁴ Además, ambas han sido presentadas por sus autores (Belgrano

1 La serie se continúa posteriormente con otra novela de Leopoldo Brizuela, *Los que llegamos más lejos* (2002) y con una de Gustavo Daniel Perednik, *El silencio de Darwin* (2006), pero aquí elijo delimitar la producción de la última década del siglo XX.

2 En un trabajo anterior sobre cuento fantástico argentino de fines del siglo XIX y siglo XX, propongo que el hecho insólito propio del género “puede entenderse en muchos de los casos como la irrupción de los fantasmas de aquello que ha querido ser silenciado y borrado de la Historia argentina” (Castro “La resistencia” 63), a saber, los indígenas y el llamado ‘desierto’.

3 También Rottenberg (13) parte de esta idea.

4 Ver Rottenberg (21) para un recuento de la investigación y las reseñas sobre estas dos novelas hasta 2008. *Fuegia* recibió el Premio de la Crítica a la mejor novela en 1992 y fue elegida por Tomás Eloy Martínez en 1996 para constituir un pensado canon de la literatura argentina. *La tierra del fuego* recibió, entre otros, el premio Fundación El Libro a la creación literaria 1998, el Premio Sor Juana Inés de la Cruz de la Feria del Libro de Guadalajara en 1999 y estuvo entre las seis finalistas del Rómulo Gallegos en 1999.

Rawson “Sacarse de encima”⁵; Iparraguirre “En la Patagonia queda”⁶) y leídas por gran parte de la crítica (Sims; Maristany; Perkowska-Álvarez; Neyret; Rotenberg; Castro; Mellado; Casini, “Literatura”) como novelas reivindicativas de los indígenas fueguinos, aspecto que propongo revisar en este trabajo.

En un artículo en el que reflexiona acerca de la relación entre fuentes históricas y ficción, Sylvia Iparraguirre anota que “frente a lo escrito y sancionado por la historia, se adopta la mirada del que, por pertenecer a una cultura ágrafa, no dejó testimonio. Se construye, en definitiva, una nueva manera de leer el pasado” (“Patagonia”). La construcción a la que se refiere la escritora implica una mirada externa a los mismos protagonistas, una mirada que paradójicamente *leerá* la cultura ágrafa.

Silvia E. Casini (Rodríguez 57), refiriéndose a *La tierra del fuego*, demuestra cómo “[a] pesar del cuestionamiento que el texto muestra desde lo socio-político e ideológico, el espacio descrito repite las constantes tipificadoras del texto fundador”, siendo “el texto fundador”, el conjunto de textos escritos por viajeros y científicos como Antonio Pigafetta, Charles Darwin, Robert Fitz Roy y Lucas Bridges, y “las constantes tipificadoras”, “la misma alusión a lo desconocido (la *Terra incognita Australis*), a lo abierto, a lo desgajado, a lo interminable” (*Ficciones* 86). No obstante, Casini se detiene más bien en los textos de los ingleses, y no ahonda en cómo se representa la función del Estado argentino, un aspecto que quiero empezar a iluminar con este trabajo.

A estos fines, me propongo estudiar las miradas y las voces que hacen representables a los indígenas y al territorio. Me interesa discutir de qué maneras estas representaciones (re)producen fronteras étnicas y nacionales según una matriz de connotaciones decimonónicas por la cual los indígenas vivos y sus restos son, en muchos casos, pensados como objetos de museo⁷. El trabajo busca revisar las hipótesis de Kurlat Ares y de Lojo acerca de la representación de los indígenas como sujetos capaces de constituir historia. Sobre todo, como ya se ha avanzado, me parece fundamental estudiar la representación del rol del Estado argentino en la (re)producción de las fronteras mencionadas.

5 “Yo tenía que contar un genocidio. La historia de un genocidio. Eso se me instaló como un objetivo difuso. No podía ser una novela de denuncia, no podía ser una novela de barricada, no podía ser un alegato, porque se iba a convertir en algo demasiado grosero. Tenía que contar el espíritu de lo que pasó” (Belgrano Rawson “Sacarse de encima la historia”).

6 “*La tierra del fuego* fue declarada de interés provincial en Ushuaia, y en Comodoro Rivadavia está como libro de texto en los colegios. La gente de allá tiene el paisaje delante, y entonces siente que el libro le habla muy directamente” (Iparraguirre “En la Patagonia queda cierto salvajismo”).

7 Ver el trabajo de Rodríguez sobre los naturalistas en territorio argentino y la colección de piezas por parte de Moreno. Ante la muerte del cacique tehuelche Sam Slick, “Moreno exhuma su cadáver que, convertido en ejemplar de una especie en extinción, va a parar al Museo Antropológico de Buenos Aires. [...] No hay ninguna diferencia entre el hombre prehistórico y el que acaba de morir. Ambos están fuera del tiempo histórico, antes de la nación pero ya sin lugar dentro de ella” (Rodríguez 57).

2. Volviendo la mirada al sur

Son varios los elementos que pueden explicar el hecho de que la producción cultural argentina vuelva la mirada hacia el sur en la década del 1990, y que la Patagonia en general y Tierra del Fuego, en particular, se hagan legibles en este momento.

Quizá los más evidentes sean los conflictos con Inglaterra y Chile (La Guerra de las Malvinas y el Conflicto del Beagle) en la década de 1980 y las cuestiones de patrimonio nacional que estos sacan a la luz.

Asimismo, se debe mencionar el Proyecto Patagonia y Capital, de la presidencia de Raúl Alfonsín, que incluía el traslado de la capital del país al Distrito Federal Viedma-Carmen de Patagones. Como parte de este proyecto, el llamado Territorio Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur desde 1884, se provincializa a partir de 1991.

De este modo, podemos postular que el nuevo interés por parte de la producción cultural y del mercado editorial por las zonas australes del país apunta a una reflexión sobre las políticas patrimoniales que se encuentran en el ‘origen’ de lo que es la Argentina, o sea, las políticas patrimoniales del siglo XIX instrumentadas, primero por el Imperio británico (Casini *Ficciones* 11-18) y, luego, por la nueva nación en formación.

También cabe pensar que este vuelco de la mirada hacia el sur podría apuntar a la (re)apertura del espacio para su explotación. En este caso, ya no tanto por balleneros o ingleses en busca de terrenos para la cría de ovejas, sino por y para la industria del turismo. Como muestra Gabriela Nouzeilles, la producción de este tipo de espacio se inicia a principios del siglo XX. Por un lado, con la ratificación de la Ley de Parques Nacionales en 1902 y la creación del Parque Nacional Nahuel Huapi (42); por otro, con la publicación del informe del ingeniero y geólogo Bailey Willis (41)⁸.

A fines del siglo XX, vemos, en palabras de Iparraguirre, “la aparición [...] de una creciente literatura argentina y chilena que aborda el tema del territorio y sus avatares” (“Patagonia”). Asimismo, se advierte la publicación de varios libros de fotografías que muestran la belleza de paisajes que parecen estar invocando la mirada del turista⁹. La misma Iparraguirre, junto con el fotógrafo Florian von der Fetch, publica un año antes del bicentenario un libro de fotografías llamado *Tierra del Fuego. Una biografía del fin del mundo*, título que reproduce el misterio que ha envuelto a la zona históricamente y que la ha hecho atractiva para expediciones científicas con afanes colonizadores. En la página web de la escritora podemos ver una foto de ella junto a un cartel que dice “Ushuaia.

8 “A national park is an area reserved by the State for the pleasure and welfare of the people” (Bailey Willis citado por Nouzeilles 42).

9 Cuando estaba preparando este trabajo, apareció una nota en *Página 12* sobre el reciente libro de fotografías *Indígenas en la Argentina* de Mariana Giordano (Zimmermann).

Fin del mundo”¹⁰, gestualidad que reproduce “la caracterización imperial de negatividad pura”, esa idea de última frontera que, como apunta Nouzeilles (36), jugó un rol significativo en la definición de la modernidad imperial y que, podemos agregar, es hoy parte del repertorio para atraer al turismo. Esta misma gestualidad la observa Silvia E. Casini (*Ficciones* 88) en Guevara, el narrador de *La tierra del fuego*, y la atribuye a la perspectiva foránea dada por sus lecturas previas de los textos fundadores.

3. Las miradas en la ficción

Las dos novelas que me ocupan formarían parte de estas zonas discursivas en resurgimiento descritas por Kurlat Ares y Lojo, de este volver la mirada al sur. En ambas, el escenario principal es Tierra del fuego en el siglo XIX y entre los protagonistas se cuentan varios personajes indígenas (yámanas y onas¹¹). En ellas se narran conflictos de resolución violenta con personajes ingleses (científicos, colonos ovejeros, balleneros y misioneros). Pero mientras *La tierra del fuego* se detiene en un acontecimiento histórico, ya narrado por Charles Darwin; *Fuegia*, al decir de su autor (Belgrano Rawson “Sacarse de encima”), trabaja con los fantasmas de lo histórico para crear un relato ficticio.

La historia de la matanza de la tripulación de la Allen Gardiner narrada en *La tierra del fuego* transcurre a finales de la década de 1850 y principios de 1860, cuando todavía los ingleses tenían pretensiones sobre este territorio —del cual mantuvieron las islas Malvinas— y donde iniciaron la cría de ganado ovino que aún hoy es parte importante de la economía de la zona. La matanza ficticia de Lackawana, narrada en *Fuegia*, sucede en una fecha indeterminada en la novela, pero se puede pensar que es entre los años que van de 1860 a 1880¹². De este modo, las obras articulan ese momento liminal de la década de 1870, cuando Argentina empezaba a asumir la soberanía sobre el territorio fueguino, ocupado por los ingleses desde la década de 1830. En su convencionalidad, las ficciones parecen decir que el conflicto entre indígenas y blancos es uno entre indígenas e ingleses, dejando afuera al Estado argentino. Este es un silencio notable, cuando sabemos que la incipiente nación estuvo muy involucrada en la explotación de la zona desde la segunda mitad del siglo XIX (ver, por ejemplo, Ansel).

10 Véanse las fotografías en <http://www.sylviaiparraguire.com.ar/>

11 En la novela de Belgrano Rawson son llamados canaleses y parrikens. Ver Maristany (79) para una descripción más detallada del trabajo de borrado y sustitución de referentes en la novela.

12 El presente de la narración se establece al principio de la novela, en el apartado introductorio llamado Escenario. Ahí se menciona “la última edición del [*South American*] *Pilot* [que] databa de 1902”. Esto nos permitiría ubicar el presente de la narración en la primera década del siglo XX. También sabemos en este apartado que Beltrán Almería, el mucamo de Larch, ya es adulto y “que se había vuelto tan fino como un camarero de la *Kosmos Line*” (Belgrano Rawson 29). Luego sabemos que Beltrán Almería es el hijo de Camilena Kippa y Tatesh Wulaspai y que Larch lo ‘adoptó’ después de matar a toda su familia. Esto nos permite pensar que la matanza debe haber sido por lo menos unos 20 años antes, pero quizás antes de eso también.

Como propongo en otro lugar, *La tierra del fuego* “tomará la forma de una constante reflexión por parte del narrador, Jack Guevara, sobre su propia mirada y sobre la complejidad que entraña el acto de construir un relato a partir de la memoria” (Castro, “Narrando” 87). John William Guevara —Jack es el sobrenombre que utiliza y con el que Omoy Lume se dirige a él— se presenta a sí mismo como sujeto de “doble identidad”, hijo de un inglés protestante y de una criolla católica (Iparraguirre *La tierra del fuego* 44) y de este modo parece, al decir de Casini “problematiza[r] las categorías de etnicidad, clase social y cultura, y pone[r] en evidencia el poder del lenguaje para construir el referente, mostrando los cambios ideológicos que se producen cuando se cambia la perspectiva” (*Ficciones* 72). Sin embargo, la identidad que describe también podría denominarse doblemente imperial.

Un ejemplo en el que se concretiza esta mirada imperial lo encontramos en la descripción que hace Guevara del lugar en el que creció, “un país primitivo”, “lejos de casi todo” (Iparraguirre *La tierra del fuego* 44). La propia visión del narrador se sitúa así en otro lugar, es una mirada foránea que dejará, no solo a Tierra del Fuego, sino a todo el territorio de la Argentina en formación, como un lugar en negativo, un espacio otro (Castro “Narrando” 88).

Esta posición excéntrica del narrador se intensificará en las descripciones del territorio fueguino y aquí el análisis de Silvia E. Casini es fundamental. A partir de una profusión de ejemplos del texto novelístico, Casini concluye que “las descripciones muestran no sólo un lugar desolado y frío, que lo coloca fuera de la historia, casi rozando el Génesis. El mundo de Button es, para el narrador, un mundo ancestral” (*Ficciones* 88).

En *Fuegia*, por otro lado, nos encontramos ante un narrador autorial, cuya focalización va fluctuando entre diferentes personajes, creando una coralidad de miradas detrás de la que su voz parece esconderse. Esta coralidad es más notoria en contraposición con el epígrafe de Eduardo A. Holmberg en el cual la mirada del etnógrafo describe, no sin cierto asombro, los saberes de los indígenas: “Sabían los puntos cardinales, / las estaciones del año, / que la luna viajaba alrededor de la Tierra / y que ésta giraba en torno al sol. / Que América estaba en este mundo, / que la Argentina era un país americano, / que era una república / y que ellos eran argentinos”¹³.

En el epígrafe, la voz monológica del etnógrafo naturaliza el orden geopolítico (América, que Argentina sea una república, que ellos sean argentinos) al enumerarlo junto con las estaciones del año o junto al hecho de que la luna gire alrededor de la Tierra.

La novela empieza con un apartado sin número, a modo de prólogo, llamado “Escenario”, en el cual la focalización adoptada por la voz narrativa se detendrá

13 En el epígrafe no se indica de dónde proviene la cita. No la encontré en el libro de Eduardo A. Holmberg *Viaje al interior de Tierra del Fuego*, de 1906. Este libro, escrito en prosa, es de interés en este contexto dada sus descripciones del territorio y de sus habitantes, incluyendo asimismo, fotografías (Holmberg).

en tres posiciones diferentes. Entre el título del apartado y el texto propiamente dicho, aparece la primera de las doce fotos que irán incluidas de esta misma manera, al inicio de cada capítulo, y en las cuales nos detendremos más adelante por ser una forma especial de introducir la mirada en la narración.

Ya en el primer párrafo aparece la descripción de un narrador autorial que se detiene en la mirada de los guanacos:

En invierno bajaban al mar. Llegaban hambrientos de la montaña y antes de trasponer los últimos árboles contemplaban por largo rato, con sus ojos resplandecientes, la oscuridad de la costa. La playa estaba invariablemente vacía, pero los guanacos tenían buena memoria y no daban un paso en la arena hasta que el sol salía del todo y disipaba la niebla (Belgrano Rawson 15).

La presentación del escenario en el cual transcurrirá la historia se inicia con un paisaje de naturaleza *pura* regido por el ciclo de las estaciones: los guanacos dominan el espacio “con sus ojos resplandecientes”; los barcos ingleses, como fantasmas —o bien a la distancia o bien hundidos—; y los canaleses (los yámanas), enemigos naturales de los guanacos, moviéndose dentro del mismo ciclo, como parte de este orden natural.

Dejando este paisaje mítico en el cual los guanacos contemplan y recuerdan, la voz autorial se reposiciona y dirige la mirada hacia el de la Misión Evangélica, ahora a cargo de la viuda del reverendo Dobson, abandonada en esas latitudes en un estado de nostalgia de lo que había sido en los tiempos de su marido y del Imperio Británico. El lugar es datado aludiendo a la edición de 1902 del *South American Pilot*¹⁴. En esa suerte de *locus amoenus* de la viuda de Dobson no hay guanacos sino “ovejas paciendo en la orilla y el suelo hervía de margaritas y las bandadas de loros chillaban entre los árboles” (Belgrano Rawson 17). El contraste con la escena anterior es revelador: las ovejas, a diferencia de los guanacos, no contemplan ni recuerdan, sino que simplemente pacen; se alimentan de manera mecánica, siguiendo la lógica de la producción que contrasta con la lógica de la caza como modo de subsistencia. Si el paisaje con los guanacos se inscribe en el tiempo mítico de la prehistoria, el de la viuda de Dobson, ya se encuentra dentro de la historia —tiene fecha, si bien tan solo aproximada— y dentro de la modernidad, debido a los modos de producción que allí se representan.

Estas dos escenas y el orden en el que aparecen plantean el tiempo de los indígenas como uno originario, una percepción esencialista de cultura primitiva luego corrompida por el mundo de los Dobson; la idea de una cultura homogénea y pura como al momento de la llegada de los primeros europeos.

Una tercera vez, la mirada cambia de posición y, con el narrador, vemos la misión desde los barcos: “Visto desde cubierta, podía confundirse con un paisaje irlandés, y era una tentación para cualquiera” (Belgrano Rawson 17). En esta nueva posición, la alusión a un ‘cualquiera’ sirve para marcar pertenencia y para

14 La primera edición de esta guía de navegación fue compilada por los capitanes Parker King y FitzRoy entre 1826 y 1834 y se reeditó y actualizó varias veces (Parker King y FitzRoy).

excluir a los indígenas, quienes no necesariamente verían ese paisaje impuesto como una tentación.

Esta visión desde los barcos en *Fuegia* no se diferencia en mucho de la de John William Guevara en *La tierra del fuego*, una mirada forastera teñida por sus lecturas de literatura inglesa, entre las cuales probablemente se encontrará *Moby Dick* de Melville, que aparece como uno de los epígrafes de la novela (Casini *Ficciones* 85).

4. La mirada y la lengua

A lo largo de *Fuegia* siguen apareciendo otras posiciones de la mirada narrativa: Federica, la hija del doctor y madre canalesa (Belgrano Rawson 62), Seymour, el perro del siniestro Larch (155-156), Camilena (40-42 y 55-58), la viuda de Dobson (58-61 y 95-97), el doctor (63-65). Estas bien pueden entenderse, como lo hace José Maristany, como un modo de “reponer pensamientos, sentimientos y recuerdos” (83) de manera tal de dar también a los personajes indígenas una subjetividad definida. No obstante, siempre se hacen legibles desde esa voz autorial que, si por un lado parece abrir a la multiplicidad de voces, por otro, no suelta el control sobre la narración.

En cuanto a *La tierra del fuego*, como ya mencioné, la narración está situada en el personaje de John William Guevara y en la lengua castellana. “¿Cuál es la lengua en que estas palabras deberían ser escritas? ¿la de aquí, y, puedo decir, mía, o la de la carta, es decir la de ustedes? Como es evidente, elegí la mía” (Iparraguirre *La tierra del fuego* 37), escribe Guevara al destinatario fantasma de su narración, mister MacDowell o MacDownness. Pero esta rebelión contra el Imperio Británico a través de la elección del castellano como lengua de escritura se hace optando por otra lengua imperial, una sin duda más arraigada en las sociedades en formación en ese momento histórico y en la sociedad argentina en el momento de la escritura de la novela (la década de 1990), y quizás por eso, menos visible como lengua imperial.

Esto nos obliga a plantear la cuestión de la lengua y de la escritura como elementos de poder y de cómo hablar sobre los *condenados de la tierra* (Fanon) con la lengua del colonizador. La pregunta se impone en estos dos intentos de contar la historia desde perspectivas alternativas.

La cuestión de la lengua se debatió acaloradamente durante el siglo XIX y está estrechamente relacionada con los procesos de construcción de las naciones latinoamericanas. El debate se centró en torno a la búsqueda de una lengua americana que fuera común a todo el continente y cuya expresión máxima sería el lenguaje literario (Di Tullio; Salto). En Argentina, si bien en la primera mitad del siglo se aboga por una heterogeneidad como modo de diferenciación de la lengua heredada, frente al aluvión inmigratorio del último cuarto de siglo el debate se agudiza. De este modo, la idea de una lengua nacional homogénea representará la identidad nacional y “—como la idea misma de nación— se

impone sobre la realidad lingüística heterogénea con el propósito de crear un marco de referencia común” (Di Tullio 548).

Una intervención interesante en el debate la constituyó el libro del profesor francés Lucien Abeille, publicado en 1900 y titulado *Idioma nacional de los Argentinos*. El planteo de Abeille era una lengua propia argentina, “formada con aportes de las lenguas indígenas y la acción de la inmigración, [y que] resultaba [en] un producto muy diferente de la lengua única del Estado Nacional monoglosico” (Di Tullio 553). Abeille también recomendaba que se crearan cátedras de guaraní y de quechua. Di Tullio anota que, en parte debido a su condición de extranjero, las propuestas de Abeille fueron recibidas con frialdad y rápidamente descalificadas (553-555).

Alrededor del centenario, José María Ramos Mejía, a cargo del Consejo Nacional de Educación, promueve la “unidad racial, lingüística e ideológica con España” instaurando en las escuelas la norma peninsular (Di Tullio 557). En todo caso, la gran amenaza para la homogeneidad lingüística de la joven nación, en ningún momento es adjudicada a las lenguas indígenas, sino a las lenguas inmigrantes de bajo grado de legitimidad sociocultural¹⁵.

El panorama que se presenta desde los últimos años del siglo XX hasta la actualidad es muy diferente; se ve una nueva profusión de estudios sobre las lenguas y culturas indígenas del sur. Entre otros, las investigaciones de Ana Fernández Garay, Marisa Malvestitti, Antonio Díaz Fernández, Anne Chapman, Carlos Baldassarre o Julio Bascopé. A nivel nacional, desde 2010 rige la Resolución del Consejo Federal de Educación Nro. 119/10, que no solo establece la implementación de medidas para poner en vigencia una educación intercultural bilingüe en los sistemas educativos de cada jurisdicción, sino que también establece la importancia de promover la investigación lingüística a los fines de desarrollar los conocimientos necesarios para el diseño curricular. Esto muestra un gran cambio de paradigma con respecto al panorama de fines de siglo XIX y principios del XX. Sin embargo, en el ámbito literario de fines de siglo XX, las novelas estudiadas no se hacen eco de estas nuevas perspectivas que se estarían gestando en el momento de la escritura.

Dentro del tiempo de la historia, y en su labor de crear verosimilitud en la narración, la voz narrativa en *Fuegia* evita tomar una posición visible y se esconde, como hemos visto, tras diferentes miradas. No obstante, al igual que las fotos que preciosamente enmarcadas inician cada capítulo de la novela, dicha voz se encuentra enmarcada en su propia lengua: el castellano, la lengua con la que se ocupó el territorio argentino. A diferencia de la voz narrativa en *La tierra del fuego*, la de *Fuegia*, desde su posición encubierta, no reflexiona acerca de la lengua y de los problemas que puede implicar narrar las conciencias de los personajes indígenas en castellano —problemas que no son comparables a los que implicaría el hecho de que las conciencias de los ingleses se narren en castellano,

15 Ver también Sarlo.

dado que ambas lenguas pertenecen a las seis lenguas imperiales europeas—. Por el contrario, el castellano en relación con las lenguas indígenas tiene un carácter doblemente colonial, tanto en su primer momento en los siglos XVI y XVII, como durante todo el proceso de formación de la nación en el siglo XIX.

Es cierto que en las novelas se incluyen dos temáticas relacionadas con la lengua de los yámanas y los onas. La primera tiene que ver con el hecho de que los ingleses rebautizaban tanto a los indígenas como los topónimos con nombres en su propio idioma. Este aspecto es un lugar común en la literatura sobre la colonización, y como tal, aparece tanto en *Fuegia* (113-114) como en *La tierra del fuego* (150). Rottenberg (121-122) discute esta cuestión, pero su análisis se detiene en el nivel de la historia, constatando, al igual que el narrador de *La tierra del fuego*, que el control de la lengua es una estrategia de colonización por parte de los ingleses. De esta manera, al no sacar a relucir el rol y el posicionamiento de la voz narrativa, el carácter colonial del castellano queda invisibilizado, pudiéndose dar a entender que es posible plantear una crítica colonial sin analizar el rol jugado por esta lengua.

La otra temática se refiere a los idiomas hablados en la zona, sobre todo el de los canaleses en el caso de *Fuegia*. Sin embargo, la única perspectiva que recibimos como lectores es la del Reverendo Dobson y su mujer:

Los canaleses gozaban de sus tertulias. Gracias a ellas, Tatesh dominaba el idioma de su mujer y se había convertido en un gran charlista. Algunos pensaban que la jerga de los canoeros se había pulido por el mal tiempo y que debido a sus inacabables sobremesas ahora eran dueños de una lengua florida que hasta el viejo Dobson les envidiaba. Los canaleses inventaban palabras, aunque jamás volvieran a usarlas. Tampoco era seguro que se comprendieran del todo, pero igual lo pasaban muy bien en esos días lluviosos (Belgrano Rawson 68).

La viuda, desde su horizonte, compara el habla de los canaleses con la de los primeros cristianos, con la salvedad de que los canaleses “no hablaban exclusivamente para entenderse sino por el puro gusto de hablar” (Belgrano Rawson 68), repitiendo así la visión de su marido y reforzando la idea de una lengua que no sirve para comunicarse, sino solo para entretenerse. Es la lengua del niño, una que es puro orden semiótico y que no se puede insertar en el orden simbólico de la modernidad. De este modo, la visión de los ingleses —que también nos llega mediada por el narrador— muestra la instrumentalización de la razón a través del lenguaje por parte del poder colonial¹⁶.

Como en el resto de la novela, la voz narrativa se mantiene invisible sin tomar posición a favor de la visión de los ingleses, pero tampoco muestra otra visión de la lengua de los canaleses a lo largo de la narración, dando de este modo prioridad a la perspectiva que se formula en palabras. El hecho de que los

16 Esta relación entre racionalidad y modernidad la plantea Mignolo discutiendo con “Colonialidad y modernidad/racionalidad” de Quijano.

pensamientos, recuerdos y sueños de Camilena, Tatesh, Lucca nos lleguen en castellano, sin reflexión metalingüística alguna, invisibiliza la lengua del Otro, cerrando la posibilidad de otra versión, de otro modo de representar la lengua de los canaleses como algo más que lo que se habla por el “puro gusto de hablar”¹⁷.

En *La tierra del fuego*, la voz narrativa es la de John William Guevara que responde a un encargo del Almirantazgo Británico de relatar “una noticia completa de aquel viaje y del posterior destino del desdichado indígena que participó liderando la matanza por la que ha sido juzgado en las islas”¹⁸. Como discuto en el artículo ya mencionado (Castro “Narrando”), en la narración de Guevara sí hay una reflexión metalingüística acerca de cómo narrar la historia, de qué lengua utilizar y de si este realmente puede entender a Omoy Lume. Sin embargo, las lenguas que considera son el inglés o el castellano (Iparraguirre, *La tierra del fuego* 37), y en ningún momento la de Omoy Lume. El escribir en castellano aparece como un acto de resistencia contra el colonialismo inglés. Así lo interpreta Neyret: “*La tierra del fuego* habla con voces genuinamente argentinas, la del criollo Guevara y la del yámana Omoy-lume, y desdibuja no solo el discurso inglés sino al inglés mismo, reducido a un trazo confuso en el papel” (7). No obstante, este acto también ignora y borra la posición del castellano como lengua colonial con respecto a las lenguas indígenas.

En el último gesto dirigido a Guevara, el mismo Omoy-lume opta por una patria que no es Argentina y por una lengua que no es verbal. De pie en la popa del barco que se aleja de la costa de Malvinas, como desde un escenario flotante, fija su mirada en nuestro narrador:

Button seguía inmóvil, en la popa, mirando hacia donde yo estaba; cuando el barco puso proa al sur, repentinamente se quitó la camisa y el pantalón y los arrojó por la borda, hacía arriba. [...] Desnudo, levantó el brazo y lo sostuvo en alto; su mano, arriba, separó los dedos (*La tierra del fuego* 282).

Omoy-lume despoja su cuerpo de la ropa del colonizador, la que usó para asistir al juicio y jugar el papel que se esperaba de él, el del “desdichado indígena de buena voluntad” (*La tierra del fuego* 275). Guevara entiende que Omoy-lume, con este gesto vuelve “a su patria” (283), que no es la Argentina sino una que está por sucumbir. Esto lo dice Guevara (283), y también lo sabemos nosotros, los lectores, desde nuestro 2013. El gesto de Omoy-lume está lleno de dignidad, pero es un gesto vano, que no lo va a salvar, ni a él ni a su gente, de las consecuencias de la colonización.

17 Ver mi discusión sobre la infantilización de los indígenas y las mujeres en “Narrando a los sujetos coloniales en *La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre”.

18 Se trata del viaje a Londres impuesto a Jemmy Button, Fuegia Basket, Boat Memory y John Mister (estos son los nombres otorgados a los fueguinos por los ingleses) por FitzRoy en 1830.

5. Las fotografías como mirada en *Fuegia*

Un elemento fundamental en relación con la mirada son las fotografías que, como mencioné, aparecen al inicio de cada apartado de *Fuegia*¹⁹. En esta posición prominente, detrás del título del apartado y antes de la narración verbal, las fotos aparecen como marcando un camino de lectura e invitando a que establezcamos conexiones entre ellas y el texto verbal para conformar la totalidad del tejido narrativo.

Las fotos hablan de una mirada detrás de la lente, una posición que como observadores se nos obliga a adoptar: la del fotógrafo. Asimismo, registran la mirada de los fotografiados que, en general, miran a la cámara, nos miran. Como, por ejemplo, la de Camilena Kippa, en el apartado “II. Abingdon” (Belgrano Rawson 53). Camilena es una niña, sentada en un portador en las espaldas de su madre. En el primer plano de la foto vemos a la madre, su cara está seria y, si bien está de frente hacia la cámara, sus ojos miran levemente hacia un costado de la lente. Su mano sostiene delante del pecho la manta o cuero que cubre su espalda y la de Camilena. Detrás de su nuca y su pelo, se asoma la carita de Camilena, un ojo nos mira, el otro está escondido detrás del pelo de su madre. Sobre el otro hombro materno advertimos una de las manos de la niña.

Maristany ve las fotografías como una forma de hacer que los personajes que no tienen un referente histórico concreto reaparezcan en la Historia al hacer visible su corporalidad (82). Sin embargo, me gustaría proponer otro modo de entender su rol. Al saber que los personajes son ‘inventados’, como lectores entendemos que sus fotos no responderían a los nombres que aparecen en las inscripciones debajo de ellas. Esta es la postura de Perkowska-Álvarez cuando anota:

En lugar de ser indicativas de verosimilitud, las fotografías marcan el proceso de ficcionalización sobre el cual se basa la novela: una historia, una biografía, una vida y un nombre son inventados y atribuidos a un fragmento de realidad extratextual plasmada en la fotografía. Las fotografías no ilustran o documentan el texto, no son evidencia de una historia real. Es el texto el que crea una historia para cada una de las fotografías (220, la traducción es mía)²⁰.

19 Las fotografías que aparecen en cada apartado (en letras cursivas), llevan las siguiente inscripciones: *Escenario*, Elisabeth Dobson; *I. Cumberland Bay*, Federica; *II. Abingdon*, Camilena Kippa; *III. Los naufragos del Talismán*, El patrón; *IV. Noticias de América*, Francis Dobson; *V. Alambrados*, Lorenzo Giácomo; *VI. El cuarto de arriba*, El doctor; *VII. Tiberio Severus Mameluke*, Tatesh Wulaspai al lado de otro niño de su misma edad, sin nombre; *VIII. The Fuegia Land Farming Co.*, El Arzobispo de Sudamérica; *IX. La madriguera*, Lucca; *X. Lackawana*, Thomas Jeremy Larch; *XI. La liebre de marzo*, Joaquín Palabra.

20 “Instead of being indicative of verisimilitude, the photographs signal the process of fictionalization on which the novel is based: a history, a biography, a life, and a name are invented and attributed to a fragment of extratextual reality embodied in the photograph. The photographs do not illustrate or document the text, they do not evidence any real story. It is the text that creates a story for each of the photographs” (Perkowska-Álvarez 220).

Las imágenes son, de este modo, un elemento más en este andar por la cuerda floja de la memoria, esquivando la Historia, que se plantea Belgrano Rawson en su búsqueda de “contar el espíritu de lo que pasó” sin entrar en detalles históricos (“Sacarse de encima”), una forma de entretrejer texto verbal y texto fotográfico para construir el relato.

Una fotografía en la que claramente se puede ver este entretrejo es la de Lucca, en el apartado IX. Este apartado es anterior a la escena de la masacre, en la cual también se narra el momento cuando Lucca es capturado por los hombres de Larch y rebautizado con el nombre de Beltrán Monasterio. En la foto, Lucca, de unos 12 años, aparece con corbatín, saco abotonado y el pelo corto y engominado. Lo vemos de medio cuerpo por lo que no se sabe si está de pie o sentado y sus brazos —hasta los codos— caen a los lados del cuerpo. Mira a la cámara con una expresión seria, con los músculos de la cara relajados y una mirada intensa. A diferencia de las fotos de Camilena y Tatesh, ésta está sacada en un estudio, como ocurre en el caso de los personajes no indígenas. Lucca (sin apellido, al igual que Federica, la hija del doctor, los dos personajes que son niños en la historia narrada) aparece como un niño burgués, aunque sus rasgos no son europeos. Cuando, páginas más adelante, queda claro que Lucca ha sido capturado (Belgrano Rawson 196-197), la imagen nos permite entender que el Lucca del retrato ya está en poder de Larch. Por tanto, sabemos que ha empezado su transformación en el Beltrán Monasterio que se describe en el primer apartado del libro y del cual se dice que “se había vuelto tan fino como un camarero de la Kosmos Line” (Belgrano Rawson 29). Lucca se nos aparece entonces como un niño aprisionado —tanto en sentido físico como en sentido simbólico, capturado por la cámara— y en vías de ser socializado en las prácticas del asesino de su familia. La foto se transforma en un acto de violencia y la mirada de Lucca ya no solo se entiende como meramente intensa sino que también puede interpretarse como desafiante. Detrás de esos ojos, se puede estar tramando el momento de la venganza que tendrá lugar muchos años más tarde, cuando Larch sea encontrado muerto con los testículos en la boca (Belgrano Rawson 31)²¹.

Maristany entiende las fotografías como un modo de extender las formas del relato burgués a las fotos etnográficas (82). Es interesante su observación de que al aparecer enmarcadas y con nombre y apellido de los retratados en lugar de llevar inscripciones al estilo “madre e hija yáganas” o “niños onas”, las imágenes pierden su calidad etnográfica para adquirir características de fotos burguesas y de este modo, convertir a los indígenas de objeto a sujeto.

Por su lado, Perkowska-Álvarez hace hincapié en el hecho de que los retratos muestren a los personajes como niños. Refiriendo a una cita de Susan Sontag,

21 El personaje de Lucca en esta foto se podría comparar con el personaje de Omoy-Lume en la escena en la cual este arroja sus ropas al mar. En ambos casos, las vestiduras aparecen como parte de una performance exigida por la lógica colonial de la que solo se puede salir con violencia o con la muerte. Ver Mignolo (16).

apunta “La infancia representada en los doce retratos plasma esa inocencia y vulnerabilidad” (222, la traducción es mía)²² y entiende la presencia de las fotos como una manera de contraponer las esperanzas del pasado a la desesperanza del presente de la narración: “Las fotografías acentúan la diferencia entre la esperanza del pasado, constantemente evocada e idealizada a través de esta evocación, y el presente, que es futuro de ese pasado, en el cual la idealización ya no es posible y la esperanza se ha perdido para siempre” (222, la traducción es mía)²³.

Sin embargo, hay otra tonalidad que se abre ante la presencia de las fotos y el diálogo que estas entablan con la historia narrada en el texto verbal. Los marcos, que pueden pensarse como los de un álbum, también pueden pensarse como el encuadre cultural que define desde la primera infancia, desde el nacimiento, si una persona será naturaleza o cultura; si se le sacarán fotos de estudio o etnográficas; si su historia se contará en su lengua materna o en una lengua otra. Muestran el tiempo de la infancia en el cual se aprende el lenguaje, la cultura, la forma de ver el mundo pero también de verse a sí mismo en el mundo, el tiempo de socializarse/ser socializado en una cierta configuración cultural. Visto de este modo, el encuadre que se repite en cada una de las fotos, no es necesariamente el del álbum familiar, sino el marco cultural que nos define/se nos impone a todos por igual, pero no a todos con igualdad.

En la narración, también hay fotos que aparecen como *ékfrasis*. En este caso es una historia en el recuerdo de Tatesh²⁴ del tiempo cuando había muerto su padre y se habían visto obligados a huir a la costa, de “la época en que cundieron los alambrados y estalló la guerra de las ovejas” (Belgrano Rawson 121). Así se narra el recuerdo a través de la voz del narrador autorial:

Ella mostró una foto arrugada: tres hombres poniéndose las caretas, con todo el cuerpo pintado. Al centro estaba su esposo. “Me la dio el profesor del museo”, reveló a sus hijos. “La sacó sin que nadie lo viera.” Después ya no dijo palabra (Belgrano Rawson 121-122).

El relato de la madre de Tatesh nos llega así mediado por varias conciencias diegéticas: la de Tatesh primero, la del narrador después y, en algún punto que no se registra en la narración, la de lo traducido al castellano. De este modo, la mirada sigue siendo la del narrador que toma la posición del antropólogo y, al interpretar y traducir las palabras de la madre de Tatesh, las naturaliza para un

22 “The childhood represented in the twelve portraits embodies that innocence and vulnerability” (Perkowska-Álvarez 222).

23 “The photographs accentuate the difference between past hope, evoked constantly and idealized through evocation, and the present, which is the future of that past, in which idealization is no longer possible, and hope is lost forever” (Perkowska-Álvarez 222).

24 Ver Perkowska-Álvarez (221-222) sobre la importancia de la evocación en la novela y la frecuente aparición del verbo *recordar* y del sustantivo *memorias*.

interlocutor de su misma lengua, el castellano²⁵. Así, siguiendo la discusión de Mariana Giordano acerca de la ética de la imagen del otro, el narrador pierde la oportunidad de articular en la narración “las experiencias visuales de los mismos grupos fotografiados respecto de “sus” fotografías” (66), reproduciendo de este modo la mirada hegemónica del científico sobre su objeto de estudio.

6. Palabras finales

Probablemente debido en parte a la cercanía de la Guerra de las Malvinas y a las heridas dejadas por esta, se nota en ambas novelas la necesidad de marcar las fronteras nacionales ante la amenaza inglesa. En los dos casos, son los ingleses —y no tanto los argentinos— los culpables de la violencia colonial. Esto invisibiliza el rol colonizador que el Estado argentino tuvo en la zona y, también, el del castellano con respecto de las lenguas indígenas. La lectura de estas novelas me permite postular que en ellas sigue vigente la utopía de nación monoglósica del siglo XIX.

Según esta lógica, los narradores asumen la posición del antropólogo, y así interpretan las prácticas y las experiencias del Otro y las traducen a un texto en castellano. El antropólogo como lector, intérprete y traductor naturaliza el encuentro con el indígena, presentándolo en un mundo diegético en el que ‘todos hablan en castellano’. Esto ocurre más en la novela de Belgrano Rawson, dado el narrador heterodiegético que nunca toma posición; mientras que en la novela de Iparraguirre, el narrador autodiegético presenta una cierta reflexión metanarrativa acerca de cómo narrar ciertos momentos de la Historia. En este contexto, escribir en castellano sin incluir una reflexión al respecto, no puede verse meramente como un acto natural, sino que cobra una fuerza performativa según la cual al apelar a los interlocutores de habla castellana se deja afuera a los indígenas, tanto como sujetos de la diégesis como de la nación.

Por el contrario, y como también lo muestra Maristany, en ambas novelas estudiadas podemos ver una continuidad en la exploración de la memoria iniciada con respecto a los hechos horribles de la última dictadura, hacia zonas periféricas y olvidadas, en este caso Tierra del fuego (84-85). Pero esta exploración se observa ligada a una intención de incorporar estas historias y los destinos de sus protagonistas en la configuración cultural de la nación y en el relato de la Historia Nacional. Notablemente, sus historias son contadas en castellano, sin problematización con respecto a este hecho. De este modo, los indígenas nuevamente vuelven a ser piezas en un (re)imaginar de la nación. Si en el siglo XIX los antropólogos y etnólogos cavan y miden cráneos para buscar las raíces de lo argentino, a fines del siglo XX estas se buscan, en parte, en los indígenas que fueron asesinados.

25 Para una discusión detallada de la relación entre la antropología, la etnografía y la traducción, ver Sturge.

Referencias bibliográficas

- Ansel, Bernard D. "European Adventurer in Tierra del Fuego: Julio Popper". *The Hispanic American Historical Review* 50.1 (1970): 89-110.
- Baldassarre, Carlos. "Recortando las fotos de Lahille. *Koschiot y tenenesk*, dos casos en particular sobre la cultura selk'nam (ona)". *Tefros* 7. 1-2 (2009). En línea. Consultado el 24 octubre 2011.
- Bascopé, Julio. "Bajo tuición. Infancia y extinción en la historia de la colonización fueguina. (Sentidos coloniales II)". *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* I. 1 (2011). En línea. Consultado el 12 de febrero 2012.
- Belgrano Rawson, Eduardo. *Fuegia*. Buenos Aires: Sudamericana, 1991.
- . "Sacarse de encima la historia". *La Historia y la Política en la ficción argentina*. Santa Fé: Centro de Publicaciones Universidad del Litoral, 1995. En línea. Consultado el 27 de abril 2012.
- Casini, Silvia E. *Ficciones de Patagonia: la construcción del sur en la narrativa argentina y chilena*. Rawson, Chubut: Secretaría de Cultura del Chubut, 2007.
- . "Literatura, espacio y poder en *La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre". *Anclajes* 14.1 (2010): 39-50.
- Castro, Andrea. "La resistencia de lo silenciado en la literatura fantástica argentina". *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*. VI. 11 (2008): 61-86.
- . "Narrando a los sujetos coloniales en *La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre". *Hipertexto. Online Journal* Winter. 9 (2009): 86-94.
- Chapman, Anne. *Los selknam. La vida de los onas en Tierra del Fuego*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- Fanon, Frantz. *Los Condenados de la Tierra*. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Fernández Garay, Ana y Antonio Díaz Fernández. *Investigaciones sobre lenguas indígenas sudamericanas*. Santa Rosa: EdUNLPam, 2011.
- Giordano, Mariana. "Estética y ética de la imagen del otro. Miradas compartidas sobre fotografías de indígenas del Chaco. (Dossier: Fotografía y alteridad)". *Aisthesis* 46 (2009): 65-82.
- Holmberg, Eduardo A. *Viaje al interior de Tierra del fuego*. Buenos Aires: Oficina Meteorológica Argentina, 1906.
- Iparraguirre, Sylvia. "En la Patagonia queda cierto salvajismo". Entrevista de Ángel Berlanga. *Página 12*, Suplemento Cultura, 24 de agosto 2003.
- . *La tierra del fuego*. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.
- . "Patagonia: Historia y Ficción. Documento histórico y novela: Una experiencia de escritura". *Revista Casa* 245 (2006). En línea. Consultado el 15 de octubre 2012.
- Kurlat Ares, Silvia. "La utopía indígena en la literatura argentina de la última década: el caso de Ema, la cautiva de Cesar Aira". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* 5 (2002): 14.
- Lauria, Daniela. "Lengua y nación en la lexicografía argentina de fines del siglo XIX y principios del XX: Análisis de los mecanismos de ejemplificación y citación". *Res Diachronicae* 8 (2010): 47-70.

- Lojo, María Rosa. “El retorno del “salvaje” excluido en *Borrascas en las clepsidras*, de Laura del Castillo y *Fuegia*, de Eduardo Belgrano Rawson”. *Sociocrítica* XII.1-2 (1997): 291-300.
- Malvestitti, Marisa. “La Sección Araucana del Legado Lehmann-Nitsche”. En *Mon-gel-eluchi zungu. Los Textos Araucanos documentados por Roberto Lehmann-Nitsche*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2011. 19-61.
- Maristany, José. “Un arte de la memoria: *Fuegia* de Eduardo Belgrano Rawson”. *Argos* 42-43 (2005): 76-89.
- Mellado, Luciana. “*La tierra del fuego* de Iparraguirre: La Patagonia revisitada”. *Anclajes* 13.2 (2009): 145-164.
- Mignolo, Walter. “El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto”. *Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* 6 (2008): 7-38.
- Neyret, Juan Pablo. “Inquisiciones otras: El discurso contracolonial en *La tierra del fuego* de Sylvia Iparraguirre”. (s/f). En línea. Consultado el 14 Marzo 2011. <www.sylviaiparraguirre.com.ar>.
- Nouzeilles, Gabriela. “Patagonia as borderland: Nature, Culture, and the Idea of the State”. *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesía* 8.1 (1999): 35-48.
- Parker King, Phillip, y Robert Fitz Roy. *South America Pilot: Including Magellan Strait, the Falkland and Galapagos Islands. From the Rio De La Plata to the Bay of Panama*. 5th Edition. London: Hydrographic Office, Admiralty, 1860.
- Perkowska-Álvarez, Magdalena. ““Things Were Different Then”. Photographic and Narrative Construction of Loss in Eduardo Rawson’s *Fuegia*”. *Photography and Writing in Latin America. Double Exposures*. Ed. Marcy E. Schwartz & Mary Beth Tierney-Tello. University of New Mexico Press, 2006. 209-230.
- Rodríguez, Fermín Adrián. “Prehistorias argentinas: naturalistas en el Plata. Charles Darwin, Francisco Moreno, Florentino Ameghino, Bruce Chatwin”. *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina* 7.1 (2009): 45-75.
- Rottenberg, Débora. *Reescrituras de la identidad: la representación de indígenas e ingleses en la novela argentina de escenario fueguino*. Stockholm: Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies, Stockholm University, 2008.
- Salto, Graciela. “Entre Bogotá y Buenos Aires: debates sobre el uso literario de la lengua popular”. *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna entre España y América Latina (1880-1930)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007. 23-46.
- . “La lengua literaria americana en la crítica de entresiglos”. *Orbis tertius* 12 (2006). En línea. Consultado el 7 de octubre 2012.
- Sarlo, Beatriz. “Oralidad y lenguas extranjeras. El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX”. *Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria* I (1996): 167-178.
- Sturge, Kate. *Representing Others: Translation, Ethnography and the Museum*. Manchester, UK: Kinderhood, NY: St. Jerome Pub; InTrans Publications, 2007.
- Di Tullio, Ángela. “Organizar la lengua, normalizar la escritura”. *La crisis de las formas*. Ed. Alfredo Rubione. *Historia crítica de la literatura argentina* V. Buenos Aires: Emecé editores, 2006. 543-578.

Zimmermann, Marcos. "El nacimiento de una nación". *Página 12*. Suplemento Radar, 6 de mayo de 2012.

Fecha de recepción: 16/07/2012 / Fecha de aceptación: 25/02/2013