



Imágenes secuenciales de violencia y resistencia en El país del diablo de Perla Suez

por Carlos Dámaso Martínez

RESUMEN: A la tradición de la narrativa argentina que transcurre en el desierto patagónico y narra los conflictos de su pasado y del presente se han sumado en 2015 las novelas *Sangre en el viento* de Vicente Muleiro y *El país del diablo* de Perla Suez. En el Seminario Nuevas violencias/nuevas resistencias, realizado en la Universidad de Milano en marzo del 2016 presenté una ponencia referida a la primera. El presente trabajo sobre la novela de Perla Suez se inserta en un estudio más amplio que, además de las novelas patagónicas, contempla las del desierto de la Puna del noroeste argentino en la obra de Héctor Tizón. Su eje de análisis intenta responder a la pregunta sobre la modalidad de las nuevas estrategias narrativas con que este relato aborda la situación de los pueblos originarios en esta región cruenta donde desde la conquista se ha ejercido sobre ellos una dominación violenta y genocida cuyos trágicos efectos y resistencias aún persisten. Desde esta perspectiva analizaré la presencia de un paradigma visual del cine en su escritura. Procedimientos como el montaje de escenas similares a la instantánea y a los fotogramas del cine constituyen la amalgama constructiva de la novela. Para la historia que narra, ubicada hacia mediados del siglo XIX, Suez ha buscado un punto de vista también original y privilegia la mirada de su protagonista, la joven Lum, hija de padre "blanco" y madre mapuche. Es ella quien ejerce su resistencia a la violencia del ejército invasor.



PALABRAS CLAVE: pueblos originarios; violencia genocida; resistencia; secuencias visuales; desierto; novela patagónica.

ABSTRACT: In the tradition of the Argentine narrative that takes place in the Patagonian desert and narrates the conflicts of its past and present, the novels *Sangre en el viento* by Vicente Muleiro and *El país del diablo* by Perla Suez have been added in 2015. In the seminar New Violence / New Resistance, held at the University of Milan in March 2016, I presented a paper on the first one. The present work on the novel by Perla Suez is inserted in a larger study that, in addition to the Patagonian novels, contemplates the desert of the Puna of northwestern Argentina in the work of Hector Tizón. Its axis of analysis tries to answer the question about the modality of the new narrative strategies with which this story deals with the situation of the native peoples in this bloody region where since the conquest a violent and genocidal domination has been exercised over them whose tragic effects and Resistances still persist. From this perspective I will analyze the presence of a visual paradigm of cinema in its writing. Procedures such as the montage of scenes similar to the snapshot and the frames of the cinema constitute the constructive amalgam of the novel. For the story that narrates, located in the mid-nineteenth century, Suez has sought an original point of view and privileges the look of its protagonist, the young Lum, daughter of a "white" father and a Mapuche mother. It is she who exercises her resistance to the violence of the invading army.

KEY WORDS: original peoples; genocidal violence; resistance; visual sequences; desert; patagonic novel.

*Horrible, horrible matanza
hizo el cristiano aquel día;
ni hembra, ni varón, ni cría
de aquella tribu quedó.*

(Echeverría)

La extensión, el vacío inmenso del desierto de la Patagonia, son calificativos reiterados para referirse a este espacio austral de la Argentina. El poema *La cautiva* (1837) de Echeverría es el primer texto que, con la representación del territorio del desierto pampeano, lindante con el patagónico, funda literariamente la literatura argentina. Y podría tomárselo también como un punto de partida de un "extenso relato territorial disperso en libros de viajes, ficciones naturalistas, partes militares," y "diversos discursos



que creció y pobló de inscripciones múltiples una geografía vacía abierta a la imaginación”, como señala Fermín Rodríguez (13-15). Se configura así una significativa tradición literaria y discursiva que incluye además en el siglo pasado y en la actualidad diversos ensayos y varias novelas y relatos de escritores argentinos en los que la violencia represiva contra los pueblos originarios y la discriminación étnica, cultural y social prevalecen en sus tramas por lo general a través de una visión literaria crítica sobre esos acontecimientos. En ella encontramos significativos libros como *Los dueños de la tierra* (1958) de David Viñas; *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson; *La tierra del fuego* (1998) y *El país del viento* (2003) de Silvia Iparraguirre, entre otros escritores. Y un corpus representativo de distintos ensayos e investigaciones sobre la violencia represiva y criminal en ese territorio, como *La Patagonia trágica* (1928) de José María Borrero, *La Patagonia rebelde* (cuatro tomos publicados entre 1972 y 1974) de Osvaldo Bayer e *Indios, ejércitos y fronteras* (1983) de David Viñas.

El país del diablo de Perla Suez (2015) se inscribe en esa línea temática que, en el contexto actual de persistencias de estos conflictos (el asesinato represivo del militante solidario con los pueblos mapuches, Santiago Maldonado, ocurrido en 2016 en Cushamen, Chubut; la muerte de otro joven mapuche, Rafael Nahuel, acribillado a balazos por la espalda por las fuerzas represivas y la discriminación violenta contra la población mapuche austral) recobra importancia, como sucede también con la novela *Sangre en el viento*, de Vicente Muleiro publicada en ese mismo año. En el Seminario Nuevas violencias/nuevas resistencias realizado en la Universidad de Milano en marzo del 2016 presenté una ponencia sobre la novela de Muleiro. Cabe aclarar, que el presente trabajo sobre la narración de Perla Suez se inserta en un estudio más amplio que, además de las novelas patagónicas, contempla las del desierto de la Puna del noroeste argentino en la obra de Héctor Tizón. Ambos territorios, uno situado en la frontera norte del país y otro en el extremo sur, son escenarios de despojamientos, dominación y discriminación de sus habitantes originarios aún en la Argentina actual. La violencia y la resistencia de esos pueblos indígenas son núcleos conflictivos presentes en la narrativa que se ha ocupado de estos espacios.

El eje de análisis de *El país del diablo* es un intento de responder en esta exposición a la pregunta sobre la modalidad de las nuevas estrategias narrativas con que se aborda la situación de los pueblos originarios en una región que desde la conquista de sus tierras se ha ejercido sobre ellos una dominación violenta y genocida. Un aspecto distintivo es la propuesta narrativa de Perla Suez y la elección temática y semántica con que aborda la historia que se cuenta. Ella escribe esta novela casi como si diseñara una película, organiza un punto de vista similar a la cámara fija en un plano secuencia que registra escenas de su trama narrativa. Sus representaciones visuales se diferencian de la fotografía, que es una imagen congelada en un instante de una representación, porque en las escenas de la novela se muestran personajes en movimientos, acciones de un relato. Estos fragmentos se articulan a lo largo de la historia narrada en un montaje similar al de los planos secuencias cinematográficos. Hay en su construcción un desarrollo cronológico, unidad de espacio, siempre el desierto, continuidad de la acción de los principales personajes; también flashback de escenas del pasado y planos de acontecimientos montados en una temporalidad paralela. Los fragmentos de estos textos producen además un fuerte efecto visual por el uso de verbos casi siempre en tiempo presente en vez del pretérito indefinido o las variantes del imperfecto más



frecuentes y usual en las narraciones, y en la implementación de descripciones y frases breves, despojadas. Logra así una escritura de la levedad que, como señala Italo Calvino, se trata de una modalidad de la literatura “que hace del lenguaje un elemento sin peso que flota sobre las cosas como una nube” (Calvino 27) y un registro poético en la descripción del espacio árido de la naturaleza del desierto patagónico. Aclara Calvino que la levedad “se asocia con la precisión y la determinación y no con la vaguedad y el abandono al azar.” (27)

El primer fragmento que abre el libro tiene apenas siete líneas de texto. Como si fuera un plano cinematográfico general, tan usado en los films llamados *western*, se presenta a las tropas del ejército conquistador entrando al desierto.

Una vasta compañía de soldados ha sido lanzada al vacío. Hombres blancos e indios marchan, un ejército de pulgas adiestradas. Avanzan tan rápido que las ruedas de las carretas parecieran correr hacia atrás. Las mulas van cargadas de fusiles. Se internaron en el país del diablo. Es un día crucial y el desierto es testigo. (Suez 13)

En efecto, la autora en una entrevista ha expresado su intención de escribir un *western* literario, una modalidad genérica del cine, donde el tema es el de un relato épico de la conquista del oeste norteamericano. Menciona películas de los hermanos Coen como un modelo cinematográfico que la ha impactado. (Frieria). Claro está que la apropiación de ese género en la novela de Suez implica narrar una épica de la derrota. Algo similar a lo que ha realizado el escritor Andrés Rivera en sus novelas que transcurren el siglo XIX, como la más emblemática, *La revolución es un sueño eterno* (1987).

El fragmento siguiente de *El país del diablo*, titulado “Un viaje iniciático”, es más largo. La escena transcurre en una *toldería* mapuche y se narra un ritual de iniciación de la adolescente Lum como “*machi*”, una especie de sacerdote o *chamana* de la tribu. Dirige la ceremonia de su iniciación una *machi* de edad avanzada. El ritual es en un valle frente a un *tótem* alto, de madera y los acompañan “un grupo de hombres y mujeres de la tribu” (16). Toman *chicha* y bailan. Todo transcurre en el territorio de la *toldería*. Luego de la ceremonia de la nueva *machi*, al amanecer la población aborigen es sorpresivamente arrasada e incendiada por el ejército. Podría ubicarse este suceso, como la novela lo sugiere, hacia 1879. Es el momento que se inicia un gran ataque a los pueblos originarios por el ejército que dirige el general Julio A. Roca, en el marco de su estrategia militar planeada como “la solución final” para esta contienda llamada la Conquista del desierto, que consiste en una invasión con un gran ejército móvil, armado con la adquisición de los nuevos fusiles automáticos Remington, que deja atrás la política anterior de los fortines y los pactos. Es decir, la gran matanza de los mapuches en el desierto del sur de la provincia de Buenos Aires y en la geografía patagónica próxima al río Negro y Colorado. Por cierto, esa “solución final” implica claramente el exterminio de los pobladores originarios, la apropiación de sus tierras y el inicio de una vigilancia y control para comenzar una distribución latifundista de ese territorio. Acontecimiento que le ayudará a Roca a acceder en 1880 a la presidencia del estado nación argentino y gobernar, una vez controlado y apropiado el desierto rebelde pampeano y patagónico, bajo el lema general impuesto por su gobierno de “paz y administración”.



No solo la novela de Suez ha buscado esta singularidad en la modalidad de su escritura sino también en el abordaje de su historia, ya que elige un punto de vista también interesante al privilegiar la mirada de su protagonista, la niña de 14 años, Lum, hija de padre "blanco" y madre mapuche, cuyo nombre mapuche significa encuentro de dos lenguas. Es ella quien ejercerá su resistencia a la crueldad de la matanza de las tropas militares. Y lo realiza mediante la arriesgada decisión de vengar a sus muertos persiguiendo a una patrulla de soldados perdida en la retaguardia de la tropa que ha asesinado a su pueblo.

De allí en más, la novela cuenta esta difícil travesía, la entereza y el valor de Lum en la búsqueda de sorprender para matar a cada uno de los integrantes de la patrulla extraviada en ese territorio presentado como misterioso, a veces fantasmal en un clima de extravío y cansancio de la guerra, donde incluso los soldados parecen estar ya al borde de perder sus fuerzas y sentidos. El título de la novela, *El país del diablo*, ha sido elegido con acierto por Suez, porque así era llamada la zona del desierto ubicada al Sur de la Provincia de Buenos Aires, el suroeste de Mendoza y hacia el centro de la Patagonia, que en lengua mapuche se decía *Wekude Mapu*.

Lum, la joven mapuche, es la contracara de María, la heroína romántica de *La cautiva*. Es claramente la otredad tan temida y estigmatizada por la civilización. Es además mestiza, hija de un padre blanco, de la ciudad, que se ha refugiado en las tolderías, pero quien es también el asesino de la madre mapuche de Lum. Así también como en esa época y en la historia oficial argentina se ha ocultado la matanza de los pueblos originarios en la conquista de desierto, se oculta también la frecuente relación sexual y las violaciones cometidas por los blancos contra las mujeres aborígenes, como señala Viñas (16). El femicidio de la madre de Lum es narrado en un fragmento en *flashback*, titulado "El recuerdo en trance". En este pasaje, Suez describe de forma casi hiperbólica y brutal, el momento en que el padre de Lum asesina a su madre en medio de un río:

El padre obliga a su madre a que se arrodille frente a él. Ella lucha con los brazos e intenta levantarse. Él vuelve a empujarla y ella cae de rodillas. El hombre tiene la cara desencajada. Desvaina su sable, la agarra de los pelos y con un movimiento diestro le corta la cabeza. Cuando la suelta, la cabeza cae y rueda por el suelo como una pelota de trapo hasta llegar a la orilla del río. (Suez 23)

Otra escena cruenta y macabra de la violencia de los soldados de la patrulla perdida es la que protagoniza Deus, el fotógrafo, cartógrafo y agrimensor, uno de los integrantes de la patrulla, que maneja muy bien el teodolito y su cámara fotográfica de cajón y trípode, una nueva tecnología de la época; el teniente Marcial Obligado, los soldados Rufino, Carranza y Ancatril, este último es un aborigen enrolado en el ejército. Ellos son quienes después del ataque a la toldería recorren el territorio devastado y observan los cadáveres de los hombres, mujeres y niños asesinados que han quedado esparcidos después del incendio de la toldería. Deus, con su dispositivo fotográfico, mira entre los cadáveres y encuentra a la anciana machi tirada en el suelo que aún respira. Llama entonces a Carranza y le pide que se detenga para acomodar su cámara, luego ya listo fotografía al militar cuando remata a la machi hundiéndole un cuchillo en su



pecho y se queda en pose y sonriendo hasta que Deus le pide que extraiga esa arma de su cuerpo para hacer otra toma (Suez 29).

La elección en la novela de Suez de los personajes de este grupo de soldados extraviados en el desierto es representativa de los componentes principales de esa tropa bélica que lo ha conquistado para el poder latifundista. Un poder que avizora hacia un futuro inmediato tener muchas cabezas de ganado ocupando ese territorio "incommensurable", como lo califica Echeverría en su poema, y potencialmente valioso para sus nuevos propietarios en divisas y la posibilidad de ingresar de lleno en el comercio exterior del nuevo orden económico internacional.

Los personajes de la patrulla representan en el fotógrafo Deus, la base científica y tecnológica de la campaña militar, también es el portador del pensamiento positivista, darwiniano, fundamento ideológico del gobierno en el poder; en el teniente Obligado, al oficial militar que se aferra a un cuchillo honorífico del pasado que lleva las iniciales del general Juan Manuel de Rosas; en un soldado y un sargento, matados por Lum en su venganza, como también logra hacerlo en un encuentro casual con Deus, y dados en un parte de guerra seguramente como muertos en combate y, finalmente, un mapuche incorporado forzosamente al ejército. "Buenos muchachos" de esa invasión militar del desierto.

La venganza de los otros, en este caso la de los pobladores originarios, es un tópico ya explorado por otros escritores, como sucede en la novela de Silvia Iparraguirre, *La tierra del fuego*, con la figura histórica de Jemmy Burtton, un poblador de la tribu *yamana* del Cabo de Hornos, que fue llevado a Londres durante varios años por Fitz Roy y ya "civilizado" y hablando inglés regresó a su tierra y ejecutó una venganza que lo llevó a un juicio. La novela de Perla Suez no se basa en hechos reales, como bien lo aclara al comienzo de su libro "es una ficción y no alude a ninguna realidad" (advertencia de la autora), por lo tanto, desde la ficción sugiere, traza una historia verosímil, realista, e introduce, hacia el desenlace de la novela, un realismo onírico.

Por otra parte, se destaca por su expresión principalmente visual, un estilo escriturario que recurre a la figura del lenguaje que Umberto Eco (190-194) y también Roland Barthes (1984) llaman "hipotiposis", quienes la definen como una forma retórica de la escritura narrativa que pone en relevancia en ciertos relatos un modo de ver similar al de la imagen y crea en el lector un efecto preponderantemente visual. Eco, además, sugiere que ese efecto de la hipotiposis podría darse por modos equivalentes a las "técnicas del cine" (Eco 194). Por su lado, Barthes especifica que "la hipotiposis es una figura de la retórica clásica encargada de meter las cosas por los ojos al auditor, no de manera neutra, constataadora, sino dotando a la representación de todo el brillo del deseo." (Barthes 209).

Al final de *La cautiva*, Echeverría introduce en un epílogo donde los "espíritus o las almas" como unas luces de los derrotados María y Brian se fusionan con el desierto, y se transforman en un ombú frondoso, que las tribus originarias temen y los blancos han convertido en un santuario, y por las noches se ven a dos luces brillantes errar por la oscuridad hasta el amanecer, una metáfora misteriosa tal vez del deseo de ocupar y conquistar en un futuro cercano ese "desierto incommensurable, abierto y misterioso" (Echeverría 45) por los que para Echeverría encarnan "la civilización" hacia 1837. En *El país del diablo* su historia se cierra por segunda vez con un Epílogo, que lleva el subtítulo "La frontera". A diferencia del primer desenlace que termina con un breve fragmento



escrito en Epuyén, Patagonia, fechado en 1932, se vuelve a narrar la llegada del teniente Obligado, el soldado mapuche Ancatril y Lum, hecha prisionera, al fuerte de la frontera del desierto. Suez elige para contar esta secuencia imaginaria una modalidad onírica, donde como en un sueño los tiempos se mezclan. Mientras ellos se aproximan al fuerte, un tropel de hombres a caballos, con pañuelos colorados al cuello, un símbolo de los federales de Rosas, que años antes realizó la primera campaña militar contra los pobladores originarios, pasa cantando consignas de amenazas de degüellos contras los que tengan relación con “los salvajes unitarios.” En medio de esa atmósfera de tiempos cruzados y superpuestos, Ancatril se pregunta ¿Estamos muertos? A su vez, el cabo del ejército que hace guardia en la puerta del fortín los invita a entrar y les promete contarles una historia. (Suez 184).

Otra metáfora como en *La cautiva* sobre el desierto ahora ya “conquistado” por el poder del estado y los terratenientes futuros cierra la secuencia, hay también luces que se mueven en la lejanía al anochecer, pero a diferencia del poema romántico de Echeverría, no son luciérnagas ni luces malas, sino que son “los ojos del desierto que observa y todo es borroso para quienes lo miran.” (Suez 184). Un desierto que hacia 1879 ya tiene dueños latifundistas esperando, seguramente memoria de masacres de pobladores hombres, mujeres y niños originarios, y su extensión inconmensurable y desierta continúa siendo ocupada por una larga marcha discursiva de viajeros naturalistas, escritores, ensayistas y, a la vez, por salvajes apropiaciones de los ejércitos de turno que, pese a sus genocidios, sus malditas “hazañas” son punzantemente reveladas por una potente narrativa literaria entre la que encontramos, en este tiempo, a *El país del diablo* de Perla Suez.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. “Sobre la lectura, El análisis retorico y El efecto de realidad”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Ediciones Paidós, 1984, p. 209.
- Calvino, Italo. *Seis conferencias para el fin del milenio*. Ediciones Siruela, 1996.
- Eco, Umberto. “Les séaphores sous la pluie”. *Sobre literature*. Debolsillo, 2005, pp. 190-194.
- Echeverría, Esteban. *La cautiva y el Matadero y otras Páginas*. Estudio preliminar de Carlos Dámaso Martínez, Editorial Universitaria de Villa María (EDUVIM), 2009, pp. 30-138.
- Friera, Silvina. “Quería construir un western de nuestra Patagonia”. *Página/12*. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-35556-2015-05-18.html>. Consultado el 24 oct. 2018.
- Halperín Donghi, Tulio. *Una nación para el desierto argentino*. Prometeo, 2005.
- Iparraguirre, Silvia. *La tierra del fuego*. Alfaguara, 1998.
- Livon-Grosman, Ernesto. *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Beatriz Viterbo editora, 2003.
- Muleiro, Vicente. *Sangre en el viento*. Editorial Planeta, 2015.



Rodríguez, Fermin. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Eterna Cadencia Editora, 2010.

Rivera, Andrés, *La revolución es un sueño eterno*. Seix Barral, 1987.

Suez, Perla. *El país del diablo*. Edhasa, 2015.

Viñas, David. *Indios, ejércitos y fronteras*. Siglo XXI Editores. 2013.

Carlos Dámaso Martínez. Doctor en Letras. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Profesor de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía de la UBA y Letras hasta 1991. Profesor actualmente en la Universidad Nacional de las Artes (UNA), investigador del Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica), director de un proyecto de investigación sobre la escritura en las revistas online de crítica de Arte. Investigador en Literatura latinoamericana en el Instituto de Literatura Hispanoamericana en la UBA desde 1995. Ha publicado varios ensayos en revistas universitarias nacionales y extranjeras, libros de narrativa, cinco de ellos traducidos al italiano (Arcoiris editorial). Sus libros de ensayos más recientes: *Una poética de la invención. La renovación del fantástico en Bioy Casares*, (2014, EDUVIM), *Lecturas escritas. Ensayos sobre literatura Latinoamericana y arte* (2017) y *Cuaderno de Investigación del IIEAC. No 3* (2018): *Escritura y Modalidades discursivas de la crítica y difusión de arte en publicaciones en la web sobre cine, teatro y visuales*.

cdmartine@hotmail.com