

**Temas que propone La tierra del fuego, sobre los que sería muy importante saber su enfoque y perspectiva.**

**Por Marta Sozzi**

**17/2/2008**

Marta Sozzi: Considerando su novela como histórica, en mi ensayo elaboro sobre el carácter cíclico y la relatividad de la verdad histórica. Podría comentar sobre: a) sobre el testimonio que encontró en los archivos del London Record Office; y b) sobre la realidad que observó recorriendo la tierra de los Yámanas?

Sylvia Iparraguirre: Desde que conocí la historia de Jemmy Button, a fines de los años ochenta en el libro *Los Yámanas*, del antropólogo jesuita Martín Gusinde, empecé a seguir sus huellas por bibliotecas y museos de Buenos Aires. Más tarde, cuando tenía un esquema general de la novela, viajé a Tierra del Fuego a continuar la búsqueda. Pensé que podía encontrar algún tipo de material local desconocido. Lugo de ese viaje, sentí que, hasta donde yo sé, había agotado lo publicado sobre él en la Argentina. El paso siguiente fue el Public Record Office, de Londres, donde se conservan documentos que se hacen públicos transcurridos ciento cincuenta años de los sucesos. En ese archivo y en la biblioteca de la Misión Patagónica conseguí el conjunto de documentos más importantes para el conocimiento profundo del tema y para la conclusión de la novela: cartas personales, cartas al conde de Newcastle, jefe de la Oficina Colonial en 1859, notas en The Times, etcétera.

La característica fundamental de estos documentos fue que hablaban sin la intermediación de la interpretación. No había un texto historiográfico que los hubiera tomado (hablo de la Argentina); es decir, describiendo un gran salto en la historia, llegaban a mí directamente a través de la letra manuscrita trazada por la pluma de ganso de los propios actores de los sucesos. Este dato no es menor (la letra manuscrita me hablaba también de los caracteres de esas personas) o no lo fue para mí a la hora de utilizar los documentos en la ficción, la mayoría de los cuales aparece en el juicio en Malvinas.

2 Teke uneka, o "no entiendo lo que dice", me gustaría saber la trascendencia simbólica que usted le da en su novela a esta expresión. Sobre todo, porque observo la importancia especial que usted le da a la comunicación, al juego lingüístico en varios planos; por ejemplo, la defensa de J Button en el juicio (expresándose en un inglés que necesita 'traducción'), la comunicación entre el narrador y Button más allá de la inmediatez de las palabras, la verbosidad de la ciudad y la importancia para los indígenas de la brevedad en el lenguaje y la trascendencia de los silencios y las pausas, y sobre todo, por 'la respuesta' en español que prepara el narrador, y que nunca enviará, a las preguntas que le hiciera el inglés.

Hay toda una serie de cuestiones del lenguaje en la novela. En principio, el narrador debe elegir la lengua en que quiere narrar los hechos. No es un mero gesto de decidir si el inglés o el castellano: la decisión lo compromete por entero ya que va a descubrir que el acto de escribir lo modifica, cambia su perspectiva de las cosas y hasta de su propia vida. Otra paradoja es que Button y Guevara se comunican en inglés, la lengua del dominador. A pesar de que reconocen su posición periférica, su

condición de habitantes de los confines, no conocen sus respectivas lenguas maternas y deben apelar a ese puente. Con respecto a teke uneka, el error lingüístico es un clásico del contacto europeo con América y comenzó con Colón y está en sus crónicas. FitzRoy les pedía indicaciones a los indígenas que había subido a bordo señalando un punto en la costa; cada vez que lo hacía, ellos respondían teke uneka. Creyendo que ese era el nombre del lugar, así lo bautizó FitzRoy. En realidad lo que le estaban diciendo era: no entiendo lo que dice, o no lo entiendo. El esfuerzo de la comunicación recayó sobre los indígenas que tenían una velocidad mimética para aprender las lenguas europeas, lo que no se daba a la inversa.

3 Civilización y barbarie; este es un tema en el que encuentro otro de los aspectos importantes que conecto entre Pané, Benítez Rojo y usted, y que fortalece además el carácter cíclico de la historia: civilización/indígenas, riqueza/pobreza, poder/opresión, economía global/economía local.

Lo que me atrajo del tema de Button —un indígena llevado del Cabo de Hornos a Londres— fue la posibilidad de que “el otro” fuera el europeo. En este caso, el europeo visto por Button en el relato de Guevara. Está mediatizado por el narrador testigo que es el que, de algún modo, “interpreta” a Button. En general, en el relato colonial y en la literatura que lo reproduce, el salvaje, el distinto fue el indígena americano, sobre el que pesaron y todavía pesan esos relatos míticos elaborados siempre por el viajero blanco.

En el caso de civilización y barbarie traté —sin reduccionismos de apelación al “buen salvaje”, cosa que haría naufragar cualquier novela— de mostrar con los hechos de esta historia quiénes actuaron como civilizados y quiénes como salvajes. Son términos muy relativos que la historia oficial prodigó sin matices.

Hay un hecho que no necesita demostración: las cuatro etnias de Tierra del Fuego sucumbieron en el término de treinta años. Sobre ellos cayó todo el peso de la “civilización colonizadora”. También de los misioneros que, aunque bien intencionados, colaboraron involuntariamente con su extinción; los hacían vestirse por una cuestión de decencia y moral, cuando los yámanas jamás en milenios habían usado ropa. Este uso de vestidos propagó la viruela y otras enfermedades hasta tal punto que los indígenas los quemaban por superstición, creyéndolos (y tenían razón) la causa directa de enfermedad y muerte.

4 Relación entre su novela y " La historia del guerrero y la cautiva" de Borges.

El guerrero bárbaro que es seducido por Roma y la inglesa cautiva y feliz entre los indios pampas del cuento borgeano sólo tienen una relación indirecta con la historia de Jemmy Button. Este sería un caso no contemplado en el cuento de Borges, una tercera posibilidad: el del “bárbaro” del Cabo de Hornos que no fue seducido por el Londres de la revolución industrial, al que tampoco quiso nunca volver, a pesar de que el capitán FitzRoy se lo propuso.

5 El narrador es, de los personajes más importante, el único que no es histórico. Lo quiso así usted, para enfatizar el tono y alcance de la verdad, tan cuestionable cuando se trata de la historia?

*La tierra del fuego* es ficción, es una novela. En las memorias ficcionales de John Willaim Guevara entra la historia real de Jemmy Button, o mejor, de Omoy Lume. Siempre supe que “el caso” de Jemmy Button era arquetípico en términos de la época y conmovedor en términos humanos, una especie de síntesis. Me documenté y leí mucho, en todas direcciones. Había una historia pero yo no tenía una novela. La novela la tuve cuando inventé a Guevara, su historia de gaucho rubio, de marino, sus viajes, sus padres, su relación con Button. Esa es la novela y si tiene algún valor debe ser juzgado en los términos de literatura, de ficción. No soy historiadora y lo que doy es una versión de los hechos a través de mi personaje narrador. No sólo Guevara no es histórico, su padre Mallory, su madre Lucía de Guevara, los personajes de Buenos Aires, de los barcos, de Londres pertenecen todos a la ficción. Si hay alguna verdad en la novela será la que pasa por lo humano y por lo estético.