REPRESENTACIONES DEL INDÍGENA EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX: ALCIDES GRECA Y FAUSTO BURGOS

Representations of the Indigenous in the First Decades of the 20TH Century: Alcides Greca and Fausto Burgos

María Florencia ANTEQUERA
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de Rosario
Universidad Católica Argentina
mfantequera@hotmail.com

Marta Elena CASTELLINO
Universidad Nacional de Cuyo
martaelenac15@gmail.com

RESUMEN

Viento norte (1927) del santafesino Alcides Greca (San Javier, 1889-Rosario, 1956) y la colección de relatos *Naatuchic, el médico* (1932), del tucumano radicado en Mendoza Fausto Burgos (Medinas, 1888-San Rafael, 1953), son tributarias de un interés compartido: dentro de los cánones de una poética realista abordan la representación del indígena en la primera mitad del siglo XX. Tanto tobas como mocovíes, respectivamente, son representados en diversos registros de la producción literaria de estos dos escritores descentrados. Entendemos que el valor de tales manifestaciones literarias es, *a priori*, el de contribuir a un proceso de documentación y autoconocimiento, a través de instrumentos expresivos propios: ambos han bregado por documentar las condiciones de vida de los habitantes de zonas largamente postergadas. Como denuncia social de las paupérrimas condiciones de vida de estos dos colectivos, los relatos de Burgos y Greca se erigen en un observatorio privilegiado para analizar la dinámica de los vínculos entre la poética realista –entendida como sistema de representación y procedimientos narrativos– y un momento determinado en la historia intelectual, cultural y literaria. En este sentido, podemos sostener que Greca y Burgos han contribuido de manera definitoria a la configuración del mapa literario de las regiones argentinas, en un momento de integración territorial y cultural.

Palabras claves: Burgos, Greca, Representaciones del indígena, Literatura regional, Realismo

ABSTRACT

Viento norte (1927) by Alcides Greca (San Javier, 1889-Rosario, 1956) and the collection of short stories *Naatuchic, el médico* (1932) by Fausto Burgos (Medinas, 1888-San Rafael, 1953) from Tucumán, Mendoza, are tributaries of a shared interest. Within the canons of realist poetics, they deal with the representation of the indigenous in the first half of the 20th century. Both *tobas* and *mocovíes*, respectively, are represented in different records of the literary production of these two decentered writers. We understand that the value of such literary manifestations is, a priori, that of contributing to a process of documentation and self-knowledge, through their own expressive instruments: both have struggled to document the living conditions of the inhabitants of long-neglected areas. As a social denunciation of the impoverished living conditions of these two groups, the stories of Burgos and Greca become a privileged observatory for analyzing the dynamics of the links between realist poetics –understood as a system of representation and narrative procedures– and a particular moment in intellectual, cultural, and literary history. In this sense, we can argue that Greca and Burgos have contributed in a decisive way to the configuration of the literary map of the Argentine regions at a time of territorial and cultural integration.

Keywords: Burgos, Greca, Representations of the indigenous, Regional literature, Realism.

INTRODUCCIÓN

Las obras ficcionales *Viento norte* (1927) del santafesino Alcides Greca (San Javier, 1889- Rosario, 1956) y la colección de relatos *Naatuchic, el médico* (1932) del tucumano radicado en Mendoza Fausto Burgos (Medinas, 1888-San Rafael, 1953) son tributarias de un interés compartido: dentro de los cánones de una poética realista abordan la representación del indígena en la primera mitad del siglo XX. Tanto tobas como mocovíes, respectivamente, son representados en diversos registros de la producción literaria de estos dos escritores descentrados.

La aproximación entre estos dos autores resulta válida por varias razones; en efecto, por un lado, pueden documentarse vínculos interpersonales entre ambos, afirmados, por ejemplo, en la inclusión de un juicio crítico de Burgos sobre la obra de Greca, que el santafesino retoma a modo de apéndice en su libro *La torre de los ingleses* (1929). De la misma manera, algunas dedicatorias librescas, atesoradas en la biblioteca personal de Greca, permiten exhumar vestigios de una vínculo amistoso y cotejar, desde el archivo mismo, intercambios entre ambos escritores: "Para el vigoroso cuentista criollo Alcides Greca con quien hicimos en letras, los primeros tiros al aire", reza, por ejemplo, una dedicatoria estampada en 1940 en un ejemplar de *Naatuchic el médico* o bien "Para mi querido e inolvidable compañero, el vigoroso novelista de *Viento norte*. Con toda el alma" estampa Burgos en un ejemplar de *Kanchis soruco* en 1929. Asimismo, ambos participaban activamente, a instancias del tucumano Alfredo Coviello, del comité federativo de la revista *Sustancia*, "tribuna continental de la cultura provinciana", publicación que se editaba en Tucumán y estaba dedicada especialmente a estimular la filosofía, el arte y la literatura. Estos ejemplos nos hablan de la existencia de una auténtica red cultural en la que participaban los escritores del "interior", con prescindencia de la Capital, como recoge Guillermo Gasió.

Une también a ambos, indudablemente, el magisterio inapelable de Ricardo Rojas, visible a través de comunes inquietudes estéticas. En rigor, ambas producciones escriturarias demuestran un común interés: nos referimos, claro está, a sus preocupaciones sociales donde los indígenas detentan un lugar importante.

Entendemos que el valor de tales manifestaciones literarias es, *a priori*, el de contribuir a un proceso de documentación y autoconocimiento, a través de instrumentos expresivos propios: de alguna manera, Greca y Burgos tienen en nuestra literatura el valor singular de habernos expuesto en sus relatos las experiencias de indígenas de dos regiones argentinas y, de este modo, han bregado por documentar las condiciones de vida de los habitantes de zonas largamente postergadas. Como denuncia social de las paupérrimas condiciones de vida de estos dos colectivos, los relatos de Burgos y Greca se erigen así en un observatorio privilegiado para analizar la dinámica de los vínculos entre la poética realista –entendida como sistema de representación y procedimientos narrativos– y un momento determinado en la historia intelectual, cultural y literaria.

Enmarcándonos en los estudios de literatura regional no regionalista [Demaría, Romano 2004, Castellino 1990 y 2013-2015, Delgado, Molina y Varela, Barcia, Videla de Rivero, Sarlo], podemos postular que la existencia de ciertas "miradas" que pretenden recuperar para la literatura paisajes y ambientes naturales y humanos de una determinada región o que desarrollan una temática que podríamos denominar "comarcana" constituyen un fenómeno de relevancia en el contexto de las letras argentinas de la primera mitad del siglo XX. En este sentido, podemos sostener que Greca y Burgos han contribuido de manera definitoria a la configuración del mapa literario de las regiones argentinas. A través de toda su obra, pero fundamentalmente en la narrativa, Burgos y Greca "hacen literatura regional" [Castellino 1990: 36] en un momento en que el país profundizaba esa conciencia de integración territorial y cultural.

Este trabajo forma parte de proyectos de investigación más amplios que compartimos[1]; en esta ocasión, nos interesa adentrarnos en *Viento norte* (1927) y reparar en *Naatuchic, el médico*, conjunto de relatos de Burgos para intentar analizar las representaciones del indígena que, con similitudes y diferencias, ambos escritores construyeron.

1 Nos referimos al proyecto posdoctoral de CONICET "Claves para una poética realista en la obra editada e inédita de Alcides Greca: entre el folletín y la literatura de denuncia" que, más allá de estudiar la obra de Greca, intenta tender puentes entre Greca y otros escritores como es el caso de Burgos. El estudio de este autor se inscribe en el marco del programa de estudios sobre literatura de Mendoza, subsidiados por SIIP UNCuyo, que en forma sostenida viene realizando el Centro de Estudios de Literatura de Mendoza (CELIM) de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo.

Como señala Eduardo Romano en "La parábola narrativa regionalista" (2004) desde fines del siglo XIX se advierte en nuestras letras la emergencia de un regionalismo de corte principalmente paisajista, eglógico y que presentaba una "primigenia e idealizada relación del hombre con su tierra", en la que solo cabían "ocasionales conflictos" [166]. De la antinomia ciudad / campo, indudablemente se privilegiaba el segundo de los términos.

Un paso adelante en esa "poética nativista", según el mismo crítico, lo da Ricardo Rojas en *El país de la selva*, porque –si bien su gesto de volver los ojos al terruño de su infancia tiene mucho de la "mirada del hijo del patrón", "lo cierto es que el futuro historiador de nuestra literatura adopta una actitud de mayor respeto por el lugareño y su cultura" [Romano: 168]. Resulta llamativo, asimismo, que la mentalidad de los aborígenes le resulte "simplísima", aunque también apunta la posibilidad de que sea "como un libro que no supiéramos leer" [Rojas cit. por Romano: 168]. Y según el pensamiento determinista decimonónico, sostiene el peso de la naturaleza y el clima en la determinación de modos de ser humanos ("los hombres son indolentes en este clima"). Al mismo tiempo, con su recolección de coplas y cantares, Rojas "señala un interés hacia la producción literaria anónima a la que, años más tarde, acudieron como fuente de reescritura varios hombres del interior" [170]. Entre estos, Romano menciona a Fausto Burgos. Y podríamos agregar también, a Alcides Greca.

Fausto Burgos

El escritor tucumano radicado en Mendoza representa una nueva versión del regionalismo, surgida en los años 30 que, siempre al decir de Romano, no se afilia a ninguna de las poéticas nativistas vigentes: ni la del nacionalismo arcádico e idealizador ni la dictada por los principios ideológicos del comunismo. Por el contrario, en su obra es dable advertir un tratamiento del tema del paisaje y, sobre todo, del hombre que lo habita, que se enraíza en su biografía y reconoce distintos matices según sea el ámbito geográfico evocado. Y lo hace a través de un instrumento expresivo propio, moviéndose con entera soltura dentro de las reglas de juego impuestas por esa especie literaria tan antigua y tan moderna como es el cuento, con una aptitud muy especial para totalizar en pocas líneas una situación, para retratar un carácter con unos pocos gestos y palabras, para pintar un ambiente con unas pocas y ocasionales pinceladas.

Es necesario asimismo reconocer en Burgos su calidad de iniciador: sus relatos mendocinos, publicados por primera vez en *Cuesta arriba* (1918) constituyen una temprana expresión literaria de estas tierras; igualmente, pocos antes que él se habían ocupado de los indígenas del noreste argentino o del desolado ambiente puneño. En cada caso, hay una adecuación del tono a la materia narrada; esto nos permite ensayar una clasificación de la narrativa de Burgos con un criterio que, sin excluir lo geográfico, lo complemente. Así distinguimos: *lo regional entrañable*, para referirnos a la pintura que nuestro autor realiza de la apacible y monótona existencia de las ciudades del interior, particularmente las andinas, que guardan para él vivencias inolvidables, como ocurre en *Pomán: Estampas serranas* (1933); *lo regional pintoresco*, en relación con los relatos tobas concebidos como un intento de aproximación a un mundo enteramente "otro", pero que no logran trascender del todo la búsqueda del color local si bien asoman atisbos de una preocupación social; esta se extrema en sus relatos de ámbito puneño, sector de su obra que podría denominarse *lo regional doloroso* debido al matiz que asume la narración cuando la pintura costumbrista se vuelve aguda crítica de intención social a partir de la contemplación de una realidad que hiere, con su injusticia y brutalidad, la sensibilidad del narrador, tal como ocurre en relación con las narraciones de ambiente puneño contenidas en *La cabeza del Huiracocha* (1932) o las novelas *Kanchis Soruco* (1928) y *El salar* (1935).

Ahora bien, la "cuestión del indio" aflora reiteradamente en la obra de Burgos, en el marco de sus preocupaciones sociales, compartidas con otros intelectuales de la época, como Alcides Greca. En este sentido, podemos señalar su vinculación con algunos indigenistas peruanos. El caso emblemático es el de José Uriel García, y de esta amistad nos queda un testimonio indirecto: una carta que la esposa de García envió a la esposa de Burgos, suplicándole interesara a los intelectuales argentinos para abogar ante las

autoridades por la libertad de su marido, encarcelado en Perú por razones políticos[2]. Según historia Nicolás Alba, y testimonian las propias cartas de Burgos conservadas en el archivo del Museo Casa Ricardo Rojas[3], el tucumano visitó Cuzco en 1928. Allí conoció personalmente a Luis Valcárcel, quedó impresionado por la campaña indigenista llevada a cabo por este y otros intelectuales y, con el objeto de difundir sus ideas, "medió para que tanto Luis Valcárcel como José Uriel García colaborasen, desde finales de la década de los 20 en el suplemento dominical de *La Prensa*, medio en el que también comenzó a escribir José María Arguedas a partir de 1940, siempre por recomendación del tucumano" [Nicolás Alba: 413].

Esto podría llevarnos a preguntar si Burgos "militó" efectivamente en su obra literaria los principios del indigenismo[4], vale decir, si acometió en su obra una reivindicación social en el marco de una sociedad dividida entre explotadores y explotados. El profesor peruano Tomás Escajillo [citado por Nicolás Alba: 406] destaca como rasgos propios de la narrativa indigenista los siguientes: sentimiento de reivindicación social, superación de lastres pasados y proximidad al mundo novelado. El cumplimiento de estos rasgos en relación con esta obra de Fausto Burgos es relativo[5], ya que, a pesar de que sus textos permiten observar las condiciones de pobreza y marginación en que viven estos indígenas en las diferentes zonas del país, el meridiano semántico del texto, sobre todo en las "estampas tobas" se desplaza más bien, siempre en aras del realismo característico de Burgos, a la pintura del detalle pintoresco de una cultura que, a fin de cuentas, le resulta ajena. Así, como también resalta Nicolás Alba, su adhesión al indigenismo no tiene tanto que ver con una militancia sociopolítica, sino con la adhesión a un subgénero temático abordado desde lo regional, pero con una perspectiva universal.

Del mismo modo, y recurriendo a las palabras de Eduardo Romano mencionadas *ut supra* a propósito de Ricardo Rojas, es dable advertir en las páginas de Burgos un cierto "paternalismo" hacia los indígenas desposeídos y explotados que presenta. A modo de ejemplo, podemos citar el intento de llevar a un niño toba a "la civilización", alejándolo de su mundo para dotarlo de comodidades desconocidas en su propio medio, con el propósito de comprarle un traje, esto es, de "civilizarlo".

Burgos, un narrador "realista"

Las páginas *Naatuchic, el médico* son fruto de su experiencia personal –el componente autoficcional es inseparable de la prosa narrativa de Burgos–, tal como se advierte en la dedicatoria "A mi querido amigo y comprovinciano, el notable pintor Antonio Gramajo Gutiérrez" y en las palabras siguientes, de tono más

2 Respecto de la relación de Fausto Burgos con el movimiento indigenista, no podemos menos de mencionar a María del Carmen Nicolás Alba, quien recuerda que "en la novela indigenista subyacen elementos ajenos al orden occidental de la novela y por eso, la primacía no se centra en el individuo; el autor toma en cuenta el referente y se adecúa a las formas literarias indígenas, además de añadir elementos míticos procesados con recursos épicos en lugar de novelescos" [406]. Así definida esta vertiente literaria, la única característica indigenista que subyace a la obra de Burgos es el carácter de denuncia. Por su parte, Efraín Kristal sostiene: "El indigenismo es un fenómeno literario urbano que expresa los puntos de vista que tienen los ciudadanos respecto al indio", "No se relacionaba con la cultura indígena directamente", "Participa en la formación de posiciones políticas respecto al indio" y es un "vehículo literario para los activistas políticos excluidos de la arena política" [203].

3 Agradecemos al Museo Casa Ricardo Rojas el habernos permitido tomar contacto con estos documentos epistolares. La primera de estas cartas está fechada en La Plata, 1909; las siguientes, enviadas desde san Rafael, Mendoza, corresponden al 7 de junio de 1922; 26 de diciembre de 1922; 25 de setiembre 1925; 18 de abril de 1928; 11 de junio de 1928; 16 de julio de 1928; 20 de julio de 1929; 20 de diciembre de 1928; 6 de diciembre de 1929; 8 de agosto de 1932; 11 de diciembre 1935; 24 de abril de 1940; hay también una, fechada en Pomán (Catamarca), el 8 de febrero de 1929; otra, enviada desde Ckori-Mayu (Departamento de Rinconada, Jujuy), del 31 de enero de 1929 y, finalmene, otra remitida al "maestro" desde Madrid, España, el 19 de febrero 1933. La transcripción se encuentra en el archivo documental del CELIM (Centro de Estudios de Literatura de Mendoza), FFyL.

4 Acerca de la repercusión del movimiento indigenista afirma Nicolás Alba: "en Argentina, aunque es obvio que la repercusión del movimiento indigenista arribó a las regiones andinas del noroeste, y que la situación social podía asemejarse a la de los países vecinos, la realidad política (y literaria) del conjunto del país dificultaba la trascendencia del indigenismo, una corriente más bien exótica en un país en el que los indígenas representan menos del 5%" [407].

5 A pesar de que cuando Luis Alberto Sánchez (1953), en uno de los primeros estudios literarios sobre indigenismo, elabora un largo listado de novelas, nombrando, entre los autores argentinos, a Fausto Burgos.

íntimo: "Cuando leas estas estampas tobas, te acordarás de la cálida tierra formoseña". Entonces, estos relatos brotan de una experiencia vital: los viajes a Formosa para acompañar al artista tucumano mencionado. "Esa vez –creo que la cuarta que íbamos para Formosa– […]" [Burgos: 40], Gramajo Gutiérrez oficia como guía del escritor y también como mediador entre su curiosidad y los misterios de ese mundo nuevo: "Gramajo ya había estado en Formosa, ahora veníamos, él a pintar, yo, a escribir algunos relatos tobas" [Burgos: 29]. El narrador de varios relatos será así ese "nosotros" plural y, en parte, ambiguo, por cuanto en algunos casos incluirá al amigo, en otras, a su esposa y, en otras, a un tal Álvaro del que no tenemos mayores referencias.

Por otra parte, el subtítulo de "estampas" nos da cuenta del parentesco entre la obra del pintor y la del escritor, con connotación sugerentemente visual. En efecto, la descripción del mundo toba se fundamente sobre todo en la *mirada* del narrador, mirada atenta y detallista sí, pero que no ahonda demasiado en la interioridad del personaje representado. Por el contrario, son simples recortes de vida en los que un personaje ocupa de pronto el primer plano, destacándose del conjunto, para reaparecer luego, en otro relato, como figura secundaria, con lo que el volumen total adquiere cierta unidad. Las acciones se presentan en forma fragmentaria: no se da cuenta de ningún ciclo vital acabado y prevalece la ambigüedad acerca del desenlace de las historias narradas.

El propósito del viaje es claro: documentarse *in situ* para la futura obra. En un pasaje se hace alusión, por ejemplo, a las notas tomadas en el lugar para elaborarlas luego literariamente. Es que tanto el pintor como el escritor buscan tomar sus modelos de aquellos paisajes recorridos, de aquellos personajes con los que se fueron topando en viaje. Por cierto, son varios los viajes realizados.

El narrador se mantiene en un discreto plano de testigo, sin asumir casi nunca el protagonismo de la acción: el centro de la escena está reservado a los otros, esos tobas que dan nombre a la colección. Su papel es más bien el de un cronista, aunque pueda en ocasiones trascender su simpatía hacia los personajes de sus relatos. En esa circunstancia del viaje residiría la posibilidad de vincular los textos con la labor periodística de Burgos, colaborador asiduo de importantes diarios de la época. De hecho, en las páginas de *La Prensa* apareció el 8 de abril de 1945 un texto que podemos considerar una reescritura de una de las páginas del volumen, titulado "Naatuchic y Catec".

Escribir para un público amplio como es el de los lectores del matutino mencionado conlleva, de suyo, la exigencia de captar el interés por medio del detalle pintoresco, sugestivo, en otras palabras, la mirada propia del "turista" que intenta fijar por escrito sus impresiones destacando el exotismo de lo observado.

Para descubrir este mundo viajó a Formosa, hacia ese "Centro" selvático y no hollado por el blanco, que aparece más bien aludido que descripto. Es indudablemente el poder de sugestión de ese "mundo primitivo" lo que Burgos quiere plasmar en sus relatos.

Representaciones de la etnia toba en la narrativa de Fausto Burgos

A propósito de *Naatuchic el médico: Estampas tobas* podemos hablar de un auténtico "contario" (conjunto de cuentos con una clara unidad compositiva), en el sentido de que los relatos reflejan una unidad temporal y espacial, y están fuertemente relacionados entre sí por la reaparición de los mismos personajes, casi a modo de una novela fragmentaria, en los distintos textos. De esa preeminencia del personaje da cuenta el nombre toba que individualiza, salvo contadísimas ocasiones, cada capítulo. En cuanto al espacio, se reiteran ciertos elementos emblemáticos, como el viento norte, tortura de los visitantes y deleite de los nativos, que celebran su llegada en ceremonias rituales: "Cogidos de la mano, formando corro, los tobas daban vueltas y cantaban con voz gruesa y larga: celebraban la llegada del viento que corre a los ciervos, que espanta al yurumí y que enciende la sangre…" [Burgos: 37].

Este apunte cultural refuerza la sugestión "bárbara" que el paisaje ejerce sobre el narrador: "¡Oh viento de las tierras cálidas! Aún escucho tu zumbido bravo. El cielo era negro, negro el bosque. Y se prolongaba aquel coro quejumbroso y bárbaro" [37].

La brecha cultural no impide que el narrador formule opiniones positivas acerca de los tobas, fruto de su experiencia, u oídas a otros personajes: "Los tobas son buenos y fieles. Un capataz italiano me decía que él prefería vivir entre tobas y no entre cristianos" [29]. Las figuras de esos tobas, aun en su pobreza y desamparo, son ricas en atractivo, como depositarios de una sabiduría ancestral:

> Naatuchic, un mozo toba de veinte años […] viene a nuestro encuentro. Con él iremos hasta el centro de Formosa; él nos acompañará cuando recorramos el mundo virgen y los esteros pobla-

> dos de tuyuyúes; él nos dirá el nombre de las frutas monteses [...] conoce toda laya de víboras, tres maneras de serpientes y el modo de curar la mordedura de la yarará, de la boishini, de la ñanduriré y de la quihiho [13].

Son también fuertes y resistentes como el "cotapic"[6] y los mejores cazadores. Es cierto que muchos de ellos viven miserablemente: "Cerca de la fábrica de tanino 'La Formoseña' en Formosa, hay algunas chozas de tobas; son chozas mezquinas, hechas de paja brava"; "¡Sohual![7], repite el toba, cuando ya no puede más y se va a su toldo; y durante todo ese día no vuelve a tomar el hacha, aunque lo muelan a palos" [8]. Son sufridos –"guapos para el sol" [19] y sobre todo, hábiles cazadores y pescadores, capaces de "maniscar" lo suficiente para asegurarse su subsistencia [45].

Es un mundo apenas bautizado por la civilización: muchos de los indígenas "han estado con los Padres" y llevan un nombre cristiano; también se han acostumbrado a vestir camisa, pantalón y polainas: pero se trata –parece decirnos el narrador– de modificaciones externas, que no atañen al "alma de la raza". Esta continúa inalterable en sus rasgos físicos: "Tenía el cutis de cobre oscuro; eran sus ojos negros; grandes las orejas, la frente anchan gruesecillos los labios, algo achatada la nariz y blanquísimos los afilados dientes. Delgadito. Canillas de palo. Los brazos serían de hierro" [42].

También mantienen sus costumbres, sus trajes rituales: "sobre la cabeza un gorro de plumas de ñandú; en el pecho, a guisa de babador, una tela roja, salpicada de botoncillos de nácar; en los tobillos, sendos collares de uña de ciervo" [9] y sus ceremonias, como ya se dijo.

En todos los casos, la visión es exterior, es como si ese "Centro" reiteradamente mencionado y que puede analogarse simbólicamente a la esencia del pueblo toba, permaneciese ignoto para el narrador y adquiriese una connotación mítica, como de un paraíso original de la raza:

> ¡Al centro! ¡Otra vez al Centro boscoso, cálido y húmedo! ¡Otra vez al Centro de su Chaco formoseño, donde abundan los esteros! Saldrían a "maniscar" armados de sendos arcos y flechas de ñangapirí y jacarandá; matarían charatas, pavas del monte y torcaces; pescarían varias clases de peces; recogerían la dulce algarroba para la aloja; comerían como antes los gordos cogollos de carandaí [58].

Del mismo modo, la gran ciudad es sentida por el toba como algo completamente ajeno; así por ejemplo, el "chirete" (niño toba) que, ante la perspectiva de abandonar su terruño natal, aun con una vida plena de comodidades a la vista, se arroja a las aguas de "su" río, abandonando el barco que lo conduce a Buenos Aires: "-Dejalo, déjalo, patrón, -pidió el toba grande. -Así somos 'mosotros' [sic]" [44].

Este tipo de existencia anterior a su contacto con el hombre blanco, adquiere así un cierto matiz idílico; es la "civilización" la que ha roto el equilibrio natural de la relación hombre / tierra y ha desplazado al toba de su hábitat natural: "Los cristianos lo echaron más y más lejos, y siempre: ¡meta bala! ¡meta bala! [...] Él también mató muchos cristianos" [32-3]. La violencia engendra violencia; se alude a un ataque indígena que puede relacionarse con el malón aludido por Greca en su novela: "Hacía poco que algunos tobas habrían entrado a saco en el fortín próximo. Tenían sus motivos. Tenían sus motivos [...] 'Cristiano hacer trabajar mucho y pagar con chapas a mosotros [sic]. Y vender camisa cara y pantalón caro y también meter bala a nosotros" [73].

Son dos mundos diferentes, parece indicarnos el narrador; los contactos entre uno y otro, si no esporádicos, son cuanto menos superficiales. El arte se ofrece como una mediación, como un intento de acercar lo ajeno, de penetrar sus laberintos. Así, algo más que el simple color local buscan estas "estampas tobas"; lo pintoresco es solo una primera etapa de captación de ese mundo, que sin embargo permanece inasible. De su aliento profundo solo quedan atisbos. Así, por ejemplo, en las referencias a la epopeya de una raza vencida, derrotada en contacto con la civilización:

> ¿Los indios? Hacía poco que algunos tobas habían entrado a saco en un fortín próximo. Tenían sus motivos. Yo escuché las razones de un tal Saiboloc, viejo y huraño: "Cristiano hacer trabajar mucho y pagar con chapas a mosotros. Y vender camisa cara y pantalón caro y también meter bala a mosotros". Tenían sus motivos. Si el cristiano les enseñó a labrar la tierra, en cambio les dejó la carabina, el cuchillo, el alcohol [73].

6 Árbol de la zona, de madera muy resistente.
7 Burgos traduce la expresión "Sohual" como "Estoy mañero".

La convivencia con el blanco ha generado nuevas necesidades: la de tener un nombre cristiano y la de vestirse como "blanco", con lo que la dualidad cultural asume un cariz negativo, porque provoca una nueva forma de dependencia. La posición de inferioridad del indio se traduce en la denominación de "patrón" que se hace extensiva a todo hombre "blanco". Así es saludado el narrador, pero en su caso la apariencia física (color de la tez, cabello oscuro y lacio) y, sobre todo, la actitud hacia el otro, habilita la denominación de "amigo" o "paisano"; tal la amable impostura que representa en uno de los relatos: "-Es cierto, soy paisano tuyo, me llevaron de aquí cuando yo era un chirete… Ipac mirada mi traje, mis zapatos, mi cabello, los ojos, los labios […]" [30].

La actitud de mediador entre esos dos mundos se traduce igualmente en su incipiente dominio de la lengua toba, o –al menos– a su insistencia en recurrir a un "toba lengua" (lenguaraz) que haga posible la comunicación.

De todos modos, no rehúye el escritor tucumano la referencia reiterada a las condiciones de explotación a que están sometidos; comprados como mercancía a un precio irrisorio –"A ese yo lo compré a cinco pesos, cuando estuve con los Padres" [16]–; obligados a trabajar en faenas durísimas y en jornadas agotadoras por una paga miserable –"esta gente los hacía trabajar como bestias" [52]– hasta el quebrantamiento de su salud –"El toba siempre pobre. Ahora… dolor a la espalda, dolor a la espalda, de día y de noche" [52]– y a menudo la muerte. En tal sentido, los reiterados viajes que el narrador realiza a la zona formoseña le permiten constatar el cambio operado en uno de los personajes: "Cuando yo lo conocí, dos años antes, allá en la húmeda y sombría selva formoseña, era un mozo todo salud y fuerza […] ¿Dónde habían ido a para su salud y su fuerza? Cuando me dio su mano huesuda no sé qué sentí" [52-3]. Este comportamiento habitual del blanco genera la desconfianza indígena: "¿Acaso este nuevo patón lo iba a poner a partir leña de quebracho, de sol a sol, durante varios días, para darle en pago dos o tres monedas y el escamocho?" [30]. El tema de la paga repite el tópico común; mercancía o trabajo genuino son "recompensados" con la promoción de un vicio, como la bebida:

> ¿Cuántos troncos astilló? Entrada la noche, vino el patrón.
> -¿Tres pesos o una botella de caña paraguaya?
> -Caña, patrón…
> Se encaminó a un bosque en donde tenía su rancho de cortaderas. Esa noche bebió hasta matar la sed [61].

La formalización literaria de estos contenidos asume una inflexión particular, cercana al realismo decimonónico, aparentemente objetiva; sin embargo, hay una modalidad estilística reiterada que puede transmitir una valoración implícita por parte del narrador: la recurrencia a comparaciones animales. Así, la tristeza de la raza toba: "Lo ojos de Tuyuyú miran tristemente, cual los ojos de un perro maldito" [32]; o su bravura: "estos son más bravos que perros de presa" [66] y también "aquí regalan a los indiecitos, como regalan conejos" [42], en alusión a la costumbre de los habitantes de ciudades de llevarse "chiretes" cuando regresan a su tierra.

¿Actitud de crítica? Son las estampas puestas por Burgos ante los ojos del lector, en sus aspectos curiosos, llamativos, pero también hirientes.

Los mocovíes y Alcides Greca: migraciones a través de su práctica artística

Desde su juventud, el escritor, jurisconsulto, político, periodista y cineasta Alcides Greca (San Javier, 1889-Rosario, 1956) se sintió vitalmente interpelado por las injusticias sociales. Fue la literatura el vehículo escriturario para describir y, en ocasiones, denunciar las iniquidades del proceso inmigratorio de comienzos del siglo XX y las arbitrariedades suscitadas sobre las comunidades indígenas. De manera significativa, las primeras fueron representadas por su novela *La pampa gringa* (1936); las segundas, en especial los atropellos sobre los postergados mocovíes, fueron abordadas en *Viento norte: Novela del norte santafesino* (1927).

De esta manera, Greca tiene en nuestra literatura un valor singular, el de habernos expuesto en sus relatos las experiencias de indígenas e inmigrantes, teniendo en cuenta que repara y focaliza en los nuevos sujetos producto de las corrientes inmigratorias que irrumpen en la escena pública y documenta las condiciones de vida de los habitantes de zonas largamente postergadas: sus novelas realistas se centran en los mocovíes y en los inmigrantes para sostener la denuncia social de las paupérrimas condiciones de vida de estos dos colectivos.

Estas dos preocupaciones constituyen dos tópicos que fulguran en su producción escrituraria y que se erigen en un observatorio privilegiado para analizar la dinámica de los vínculos entre la poética realista –en-

tendida como sistema de representación y procedimientos narrativos– y un momento determinado en la historia intelectual, cultural y literaria. Cabalgando entre la literatura y la historia, las novelas campean entre una matriz folletinesca [Rosa 2004] y la literatura de denuncia, la construcción de una aguda crítica social.

En su infancia, transcurrida en un viejo poblado colonial de fronteras del norte de la provincia –la localidad de San Javier–, Greca creció en contacto con los mocovíes, comunidad a la que estaba unido también por un fuerte lazo de afecto y de conocimiento mutuo. Estos recuerdos son fundantes en su itinerario intelectual y teñirán el conjunto de su producción artística. Durante 1917, con la ayuda económica de su progenitor, trabajó con ellos en su película *El último malón*, que gira en torno a la última rebelión mocoví acontecida en 1904 en su localidad natal. Este pionero largometraje de la década del 10, la primera película de ficción sobre indígenas realizada en Latinoamérica [Rodríguez: 33], utilizó algunos de los escenarios donde ocurrió la rebelión, contó con las actuaciones de los indígenas, muchos de ellos protagonistas de esa rebelión acontecida trece años antes de la filmación de la película: al decir del escritor sanjavierino, los hizo actuar "de ellos mismos". En efecto, Greca recurrió al cacique mocoví Mariano López, líder del levantamiento, para formar parte de su aventura cinéfila. Solamente el papel del cacique rebelde Jesús Salvador y de su compañera de andanzas, Rosa Paiquí, fueron interpretados por los dos únicos actores profesionales del elenco, provenientes del ámbito teatral[8]. El resto de los colaboradores fueron los indios lugareños, la paisanada local y los familiares y amigos del mismo Greca[9].

En el primigenio estudio crítico que lee en paralelo el texto literario *Viento norte* (1927), una sugerente novelización del libreto del largometraje *El último malón*[10] y la producción cinematográfica de Greca, el ya citado crítico argentino Eduardo Romano apunta que cabe pensar que, preocupado por la actualidad y el destino de los indígenas, Greca haya querido mostrar su situación para movilizar la opinión pública [Romano 1991: 8].

Ahora bien, conviene apuntar también que este interés por los postergados pueblos originarios del norte de su provincia migró del cine a su literatura: en rigor, tanto su novela *Viento norte* como su obra de teatro inédita *Ananoc*: *Tragedia de la raza nativa* (en 5 actos y 7 cuadros) de 1945 son tributarias de estas inquietudes, las cuales están presentes, además, aunque de modo espasmódico y tangencial, en otras obras e intervenciones intelectuales. Nos referimos, por ejemplo, a *La torre de los ingleses* (1929) –libro de crónicas de viajes por Latinoamérica– y a algunos de sus artículos publicados en las revistas *Universidad* y la del Instituto de Investigaciones Jurídico-políticas, ambas de la Universidad Nacional de Litoral, institución donde Greca ejerció la docencia y la investigación por más de tres décadas. De igual modo, podemos vislumbrar estos desvelos por los indígenas en su praxis política como parlamentario –de hecho, cuando publica *Viento norte* era por cierto diputado nacional– y, como indicábamos más arriba, en su única incursión cinematográfica. En suma, en diversos registros y con variaciones de intensidad, focalización y trama, a lo largo de todo su itinerario intelectual, Greca fue repensando, reescribiendo y calibrando este interés por los indígenas, así como también, auscultando, en particular, este episodio concreto de la historia santafesina, la rebelión mocoví.

La rebelión en San Javier

Conviene considerar someramente la situación de los aborígenes de la región norte de Santa Fe, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En la historia de San Javier se produjo un parteaguas con la rebelión mocoví[11] de 1904. En rigor, este acontecimiento está vinculado a una extensa y complicada serie de con-

8 El personaje de Rosa Paiquí estuvo a cargo de la actriz Rosa Volpe.
9 Diario *Crítica*, 25 jul. 1924: 4.
10 Sugerimos consultar también los textos de Daniela y Verónica Greca (2011, 2013) sobre la película *El último malón*.
11 Coincidimos con Daniela Greca cuando afirma: "Una definición muy extendida desde el momento de su visibilización, a partir de lo expresado por las voces dominantes registradas en la prensa de la época (y también con la posterior influencia de la película de Alcides Greca), se refiere al mismo como un 'malón'; esto implica entender al levantamiento como un ataque repentino, violento e injustificado de un grupo carente de 'civilización', tal como se consideraba a los indígenas en aquel entonces. Por el contrario, si bien dicha postura aún se mantiene entre algunos sectores, en los últimos años han surgido nuevas voces no hegemónicas que conciben al conflicto como una 'rebelión', reivindicando así la legitimidad de un levantamiento ocasionado por la marginalidad a la que los mocovíes eran sometidos por la sociedad mayor. Siguiendo los planteos que realizamos hasta el momento, consideramos que esta reformulación permite comprender mejor la complejidad en que se enmarca el conflicto mocoví, oponiéndose a la visión condenatoria tradicional y asociándolo con el contexto amplio que explica y justifica su surgimiento" [128].

flictos entre los indígenas y el resto de la sociedad –es en primer término un conflicto interétnico– en un contexto de consolidación del Estado nacional argentino[12]. Razón por la cual, y como primer elemento a tener en cuenta, la rebelión debe ser entendida dentro de un proceso histórico amplio y complejo, que se remonta a la situación general imperante en la región del Chaco[13], en las cuales el Estado planificó diversas acciones con el objetivo de lograr la subordinación económica, política y cultural de los aborígenes de la zona [Greca, D.: 124]. Para decirlo muy brevemente, se necesitaba conquistar el territorio y someter a los indígenas como mano de obra barata [Greca, V. 2009]. De este modo, expropiación de sus tierras, marginación y expolio podrían ser los términos a los que se sometió a la población mocoví de San Javier. La desvalorización y la marginalidad impuestas por los nuevos habitantes "blancos" –los hacendados, los criollos e inmigrantes–, ocurrió con el aval (explícito o tácito) de las autoridades. Este es el telón de fondo –digámoslo así– y el contexto de producción de la novela *Viento norte* (y podría hacerse extensivo también al de *Naatuchic, el médico*).

Conviene reparar además que en San Javier iba generándose un clima de permanente confrontación que, lejos de atenuarse, se iría profundizando con el transcurso de los años [Greca, D. 2014: 125], y que daría lugar a la rebelión y la posterior la masacre mocoví de comienzos del siglo XX. Greca reconstruye en su novela, desde una poética realista, este clima de tensión social. Recordemos que *Viento norte* comienza con la siguiente "Advertencia del autor" a partir de la 3ª edición: "La trama de *Viento Norte* está construida con episodios verídicos y personajes tomados de la realidad. Tres acontecimientos de la historia santafesina constituyen el nudo central de la misma: la sublevación de los indios mocovíes de San Javier en 1905 [sic], la aplicación de la ley Sáenz Peña en 1912 y el veto de la Constitución liberal de 1921, pero debo hacer la salvedad de que por exigencias de la intriga me he visto obligado a ubicar estos sucesos en un espacio de tiempo de cinco a seis años" [Greca, A.: 11].

En el capítulo titulado "Nubes que amontona el viento", se describe en particular cómo se fue gestando y preparando sigilosamente la rebelión mocoví [Greca, A.: 60], basada en "un sentimiento instintivo de rebelión contra sus opresores extranjeros" [59]: se refiere que "por todos los caminos se veían, día tras día, caravanas de indígenas, que tranquilamente sin apuro, con una lentitud de peregrino, se dirigían hacia San Javier, que los atraía con su prestigio de tierra santa, de tierra prometida" [59].

Representaciones del mocoví e inflexión particular del género

Fausto Burgos, por su parte, describió el texto de Greca en estos términos: "con esta novela de ambiente santafesino el autor se coloca entre los primeros novelistas argentinos. Toda la obra interesa, enseña y emociona desde la primera a la última página" [Greca, A.: IV]. Llegados a este punto, conviene puntualizar entonces algunos elementos que se encuentran enhebrados en la novela del sanjavierino y que patentizan una inflexión particular del género.

Por un lado, en la novela se pueden observar sustanciosas referencias a la política local y regional que hacen de este texto un documento singular del mapa político de la época entre conservadores y radicales, así como una crítica a los sectores conservadores con los que Greca antagonizaba[14]. Recordemos que Greca era un vigoroso parlamentario y militante político dentro de las filas del radicalismo. En *Viento norte*, en la voz del narrador, se critica a la clase política toda, al clientelismo y al caudillismo, tópicos a los que Greca les dedicará un volumen completo algunos años más tarde: nos referimos a *Cuentos del comité*[15] de 1931 donde elabora corrosivos y jocosos relatos en torno a la clase política de su tiempo.

Por otro lado, se suma una trama folletinesca de amor entre el médico forastero, el porteño Almandos Montiel, quien se traslada a San Javier para ejercer su profesión y se enamora de Laurita, maestra normal [Greca, A.: 25] e hija de Don Fructuoso Rivero, un hacendado que, por cierto, rechaza el romance. Resulta interesante además que la trama folletinesca se robustece al intercalarse el género epistolar en la novela. En efecto, el romance es comentado en las cartas entre Montiel y su íntimo amigo, Pablo Guillén. De esta manera, la arquitectura textual dividida en cuatro partes y cincuenta y dos capítulos se permite incrustar el género epistolar para reforzar la historia de amor, como sucede en los capítulos "Epístola a Guillén"

12 Sugerimos consultar los textos de Verónica Greca (2007.)

13 La región del Chaco era la única dentro del territorio argentino que todavía se encontraba en manos de aborígenes hacia la década de 1880.

14 Recordemos, por cierto, que este es el momento de mayor apogeo del Greca político.

15 Conviene señalar que *Cuentos del comité* es la única obra de Greca que fuera reeditada.

(primera parte); "Vuelo de campanas" y "El viento del norte" (segunda parte) y "Ojos que vieron el mar" (tercera parte). Como se puede apreciar, esta trama folletinesca dialoga con los acontecimientos históricos relatados, la rebelión indígena, las pujas políticas entre sectores, entre otros.

En esta dirección, conviene apuntar asimismo que el joven Montiel llega desde Buenos Aires a San Javier, en busca de nuevos horizontes profesionales y de una estabilidad económica:

> Fue grande la sorpresa de los amigos de Montiel cuando este les comunicó su propósito de establecerse en un pueblo de campaña. Nada pudieron sus argumentos ni promesas.
> -Te vas a embrutecer en el campo- le decían.
> Le ofrecieron recomendaciones para ministros y diputados, a fin de que se le adjudicara un puesto en la administración. Necesitaba dinero con urgencia para compensar los sacrificios de sus ancianos padres, que habían agotado sus pocos recursos. Sabía que en la ciudad no lo podría encontrar fácilmente [Greca, A.: 27].

El porteño funciona como un viajero, un *extranjero* y un soñador y atrae las miradas de todas las muchachas del pueblo [23]. En última instancia, San Javier es, a sus ojos, puro exotismo y aventura [28], cuestión que en algunos pasajes puede extenderse a los mocovíes mismos. Esta forma de representación se puede anudar a la dicotomía civilización y barbarie, potente y productiva fórmula que ciertamente atravesará el relato y que dará lugar a múltiples oposiciones: propietarios de la tierra/desterrados, blancos/indígenas, mujeres blancas (patronas)/mujeres mocovíes (sirvientas), mocovíes traidores/mocovíes defensores de la comunidad, entre otras dicotomías. Razón por la cual, como expresa la investigadora Alejandra Rodríguez [31], podemos esbozar que el indígena es representado, en mayor parte, en tanto roza conflictivamente el mundo blanco. Sin embargo, más allá del exotismo del espacio descripto, en un pasaje del texto se puede apreciar que ambos polos de la población coexistirían armónicamente *compartiendo* la riqueza:

> La comarca constituía una verdadera Mesopotamia, regada por el gran Paraná y tres de sus afluentes que, formando un vértice, confluían en las proximidades de Santa Fe. Varios riachos cerraban por el norte el abanico fluvial, salpicado todo de arroyuelos y lagunas.
> Al principio, [a Montiel] lo asustó la distancia. El lugar carecía de vías férreas. Su gran amigo, el poeta Pablo Guillén, cuya familia poseía una estancia en las cercanías de la capital de la provincia, lo animó a la aventura, Guillén conocía por referencias el pintoresco pueblo, donde una tribu de indios mocovíes había sentado sus reales y compartía con los blancos la riqueza de la región [27].

En la novela se puede observar, en paralelo, una mezcla entre lenguas –el texto recrea el habla del español de los mocovíes, con su particular pronunciación– y confluyen, además, descripciones que revelan la mixtura entre culturas y creencias. Un pasaje ciertamente elocuente es "Fiestas patronales" donde los indígenas festejan al patrono San Francisco Javier, esto es, forman parte del culto católico, pero agregan sus propias costumbres, como el tocar las flautas de canilla de cigüeña y el tamborileo:

> Las campanas repican volanderas. La procesión de indios desfila por las calles al compás del sordo y tardo redoblar del tambor y del lamento inquietante del flautín de canilla de cigüeña. Los jinetes cierran la marcha quemando gruesas de cohetes. Caracolean los caballos [...]
> En el interior de las ranchadas de rango, donde habita generalmente buena cantidad de mozas, se han improvisado pequeños velorios para rezar la novena. Alrededor de la imagen de San Francisco, ennegrecida por el humo de las velas, se ven mil baratijas: estampitas, caracoles, huevecillos, juguetes, y algunas veces a guisa de mayor adorno, sandías y melones. Al pie de la imagen no falta nunca la bandera en que los visitantes deben depositar su óbolo [71].

De igual forma, conviene apuntar que, aunque enunciamos estos elementos precedentes, nos sustraeremos de realizar un análisis pormenorizado de los mismos; tampoco efectuaremos una descripción de continuidades y rupturas en el modo de abordaje de la cuestión mocoví con el resto de la obra literaria y artística de Greca; estas iniciativas citadas *ut supra* quedarán entonces para intervenciones ulteriores.

Ahora bien, hecho este desbroce conviene reparar que *Viento norte* nos ofrece un amplio abanico de representaciones de la vida de los mocovíes y de sus vínculos con los blancos. El texto, que fue descripto por Ricardo Rojas en estos términos: "He descubierto desde sus primeros capítulos un relato lleno de vigor realista, de interés humano y de color local" [Greca, 1927: III)] presenta posturas antagónicas superpuestas. Las miradas se cruzan y, de hecho, entran en fragrantes tensiones: los roles del blanco, del indígena, de la comunidad, así como de la clase política y los caciques indígenas no son lineales, sino que presentan pliegues y fluctuaciones.

Por un lado, encontramos ciertas representaciones cuyas coordenadas estigmatizantes exacerban la belicosidad, la vagancia, la inconstancia, los vicios, esto es, "la barbarie" de los mocovíes. Estos núcleos de sentido estereotipados, aludidos también en el texto de Burgos, son propios de la mirada de los blancos o "de los vecinos" (como son enunciados en la novela) y paralelamente, contribuyen a legitimar la violencia, la colonización y las diversas formas de dominación que Greca denunciará tanto en esta novela como en otros registros. La dicotomía entre la importante labor de los inmigrantes en el desarrollo de la comunidad y la vagancia y falta de miras de los mocovíes campea en el relato[16].

Asimismo, dichos estereotipos funcionan, por otra parte, como argumentos para exigir a las autoridades la represión e incluso el exterminio, como surge del siguiente pasaje:

> Contreras, como todos los blancos, no veía en el indio otra cosa más que un ser miserable, degradado por el alcohol, inconstante en el trabajo, que solo pensaba en satisfacer sus necesidades más inmediatas: engañar su hambre con algunos mates lavados y con un puchero de desperdicios para echarse luego a la bartola. El aborigen, según su opinión, teniendo baile y caña se consideraba completamente feliz y llenaba el máximo de sus ambiciones [Greca, A.: 58].

Sin embargo, y para complejizar el relato, resulta notable una pátina de denuncia social en lo referente a los postergados mocovíes. Los ejemplos son abundantes. Se denuncian los tormentos que la policía causaba a los indios –"la noticia de los tormentos que se infligían a los paicos empezó a causar alboroto en la ranchada" [Greca, A.: 120]–, los arrestos ilegales, el robo de tierras, el desdén y la invisibilización, entre otros. Para su contexto de enunciación, este posicionamiento resulta *de avanzada*: recordemos que Greca formaba parte de los mismos grupos de inmigrantes y criollos blancos que eran hegemónicos en San Javier.

Paralelamente, la figura del médico porteño Almandos Montiel traza, desde el comienzo, una mirada reivindicadora –casi comprensiva, podríamos decir– de los mocovíes, justificando los motivos de su rebeldía ante la crítica del resto de los "blancos". De algún modo, subyace el vincular a los mocovíes con un pasado de corte romántico, que se habría perdido a manos de la "civilización". Como expresa Romano, el médico los mira desde un "pedestal humanitarista" [1991: 37]. Esta perspectiva coincide ciertamente con las tensiones que jalonaban al propio Greca como intelectual, quien se debatía entre sus intenciones de defensa de los indígenas oprimidos y sus adscripciones ideológicas en tanto miembro de la elite y la clase política local.

De esta manera, el texto presenta oscilaciones que se imbrican, se solapan: por ejemplo, las tensiones entre la vida "primitiva" de los mocovíes y la sociedad de los "buenos vecinos", esto es, los "blancos" de San Javier –"vientos trágicos soplaban sobre San Javier, cuyos vecinos, divididos por la discordia, se lanzaban a una lucha enconada, mientras en el barrio Sud, los indios cual fantasmas, en la media luz de sus vidas oscuras, seguían tramando sus planes de muerte y destrucción [Greca, A.: 104]–, sumadas a una postura reivindicatoria de la rebelión. Cabe destacar, en este último sentido, que reivindicar la rebelión implica, en el mismo gesto, la imputación de esos mismos "blancos", suscitando en el texto otra nueva tensión. En última instancia, los culpables (por sus tropelías) de la reacción mocoví serían los "buenos vecinos".

Entre los planteos del médico Montiel –a fin de cuentas, un forastero [Greca, A.: 23] – se detecta de igual forma una inflexión que se combina con el amparo y la protección de los mocovíes, y que constituye una posición claramente paternalista, similar a la que el propio Greca manifestaba en su actividad política. De esta manera, los indígenas son vistos como "niños grandes" necesitados de la tutela del Estado y de los "blancos", únicos que pueden conducirlos a una vida "civilizada" que sosiegue sus "vicios", suscitados por cierto por los mismos blancos que los critican [Greca, D. 2014].

Por lo demás, los posicionamientos que la novela adopta frente a esta temática mocoví resultan destacables precisamente por sus contradicciones y vaivenes, por esa tensión irresoluta que se expande a lo largo de sus páginas: el mismo movimiento envolvía la simultánea justificación de los mocovíes y el forzoso exterminio a manos de los "blancos". La dicotomía civilización y barbarie, como vemos, se despliega en todo un versátil abanico de posibilidades.

16 Nótese que hasta, desde el punto de vista de la disposición espacial, los mocovíes residen en las afueras del pueblo [Greca, A.: 103].

Es así como podemos enunciar con precisión que una de las perspectivas propulsadas por el texto es de carácter etnocéntrica, en el sentido que Todorov en *Nosotros y los otros*, le inviste al término: "[etnocentrismo] consiste en el hecho de elevar, indebidamente, a la categoría de universales los valores de la sociedad a la que se pertenece. Cuando aspira a lo universal, parte de algo particular, que de inmediato se esfuerza por generalizar y ese algo particular tiene que serle necesariamente familiar, es decir, en la práctica, debe hallarse en su cultura" [1991: 21]. La mirada etnocéntrica tiende a hacer de lo propio, de la cultura propia, el criterio válido para interpretar los comportamientos de otros grupos sociales cuya alteridad es "exotizada". Como explica Nicolás Rosa: "la Otredad absoluta que ejerce mayor atracción es la operación de confrontación y de identificación con esos iguales pero distintos" [2006: 36].

Asimismo, resulta interesante destacar que en la novela se pueden vislumbrar las tensiones dentro de la misma comunidad mocoví. Este punto es ciertamente original ya que el pueblo mocoví también es presentado con fisuras y tensiones. Resultan llamativas las diferencias entre dos modos de liderazgo al interior de la comunidad mocoví; por ejemplo, entre el cacique que custodia los intereses del pueblo y aquel que *transa* con el poder político local, cooptado por favores de índole económica, como sucede en la pugna entre los caciques Mariano (adicto al régimen conservador) y Salvador.

Es así como en la novela campean algunas de estas representaciones del mocoví, entre el paternalismo, las denuncias por sus condiciones de vida paupérrimas y el etnocentrismo, entre otros. De alguna manera, lo que se evidencia en la novela es la oscilación en la toma de posición frente a la problemática indígena, una tensión remisa que también atravesaba al escritor por sus orígenes y por sus concepciones político-ideológicas.

Podríamos sostener entonces que son varias las operaciones que –contradictorias y superpuestas– Greca realiza para representar al indio. Por una parte, procura denunciar las atrocidades realizadas por el blanco y por otro, coloca al indígena en el lugar de la barbarie; pero, a su vez, denuncia las duras condiciones de la vida del colectivo y registra la degradación producida por el blanco para con el mocoví.

A MODO DE CIERRE

La tensión irresoluta entre una propensión unificadora y homogeneizante y unos envites regionalizadores y descentralizadores resulta constitutiva de la configuración de un discurso literario nacional en las primeras décadas del siglo XX. En esta dirección, la relevancia para la literatura argentina de *Viento norte* y *Naatuchic, el médico* reside en su contribución a un proceso de documentación y autoconocimiento, a través de instrumentos expresivos propios, enmarcados en una poética realista: Greca y Burgos tienen en nuestra literatura el valor singular de habernos expuesto en sus relatos las experiencias de mocovíes y tobas y, de este modo, han bregado por auscultar las condiciones de vida de los habitantes de zonas largamente postergadas.

Aunque Burgos no conoce en profundidad a los tobas sobre los que escribe, la suya es una voluntad de descubrimiento, en primer lugar. Quizás por eso en reiteradas oportunidades emprende el viaje y recorre la zona. En algunas ocasiones, se mencionan acompañantes –su esposa, el pintor Gramajo–, en otras viaja solo. Pero en todo caso, la finalidad última del viaje es "ver" para escribir, como se declara abiertamente en una intervención metatextual del narrador: "Tomé yo apuntes para hacer después algunas crónicas" [Burgos: 42], con lo que se afirma la primera intención periodística de quien era columnista de *La Prensa*.

A pesar de su interés periodístico, o turístico si se quiere, por la atención prestada al detalle pintoresco, el narrador se conduele de la situación de explotación que padecen los indígenas, a la vez que rescata sus habilidades más destacadas.

Con respecto a la actitud puesta de manifiesto hacia los tobas, quiere erigirse en una suerte de "mediador" entre culturas, de allí su interés por comunicarse directamente con ellos a través del aprendizaje de palabras en su lengua y la inclusión consiguiente de algunos vocablos en el texto.

Greca, por su parte, juega una carta más arriesgada que Burgos. La denuncia despunta con tonos más nítidos, pero también más complejos, puesto que subsisten, arremolinadas, diversas perspectivas que conjugan el etnocentrismo, el paternalismo y la crítica social por las penosas condiciones de vida de los mocovíes en los engranajes de un sistema económico-político de sojuzgamiento y expolio. Si los textos de Burgos son estampas, los de Greca contienen imágenes vívidas de la dicotomía fundante de las representaciones sobre el indígena: civilización y barbarie es, de este modo, el potente engranaje que pulsa teñirlo todo, pero que no lo logra. En los intersticios de una novela pionera en el tratamiento de los mocovíes la mirada totalizante deja paso a diversas fuerzas contradictorias y fluctuantes. Quizás este sea su mayor logro escriturario.

BIBLIOGRAFÍA

BARCIA, PEDRO LUIS. 2004. "Hacia un concepto de la literatura regional". *Literatura de las regiones argentinas*. Videla de Rivero, Gloria; Castellino, Marta, eds. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. 25-45.

BURGOS, FAUSTO. 1932. *Naatuchic, el médico*. San Rafael, Mendoza: Butti.

CASTELLINO, MARTA E. 1990. *Fausto Burgos: Su narrativa mendocina*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

CASTELLINO, MARTA E., coord. 2013-2015. *Panorama de las letras y la cultura en Mendoza*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

DELGADO, SUSANA. 2002. "Realismo y región: Narrativas de J. C. Dávalos, Justo P. Sáenz, Amaro Villanueva y Mateo Booz". Gramuglio, María Teresa, dir. *El imperio realista*. Vol. 6 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Jitrik, Noé, dir. Buenos Aires: EMECÉ. 345-66.

DEMARÍA, LAURA. 2014. *Buenos Aires y las provincias: Relatos para desarmar*. Rosario: Beatriz Viterbo.

GASIÓ, GUILLERMO. 2013. *Alfredo Coviello*. Buenos Aires: Teseo.

GRECA, ALCIDES. 1979 [1927]. *Viento norte: Relato del norte santafesino*. Santa Fe: Fondo editorial de la provincia de Santa Fe.

GRECA, DANIELA. 2014. "De la historia en el cine al cine en la historia: Potencialidades como documento del film *El último malón*". *Revista digital de la Escuela de Historia*, 6, 10: 35-52.

GRECA, VERÓNICA. 2007. "La rebelión mocoví de San Javier de 1904: Una reconstrucción a partir de la producción periodística de la época". Rosario: Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Arte, Escuela de Antropología. Tesina de Licenciatura inédita.

GRECA, VERÓNICA; GRECA, DANIELA. 2011. "*El último malón* (1917): un análisis desde la Antropología y la Historia de un relato cinematográfico". Ponencia presentada en XIII Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia. Universidad de Catamarca, Facultad de Humanidades, Departamento de Historia, San Fernando del Valle de Catamarca.

--- 2013. "Un abordaje interdisciplinar de un relato cinematográfico: Aproximación a la película *El último malón* (1917) desde la Antropología y la Historia". *Claroscuro: Revista del Centro de Estudio sobre Diversidad Cultural*, 11: 127-148.

KRISTAL, EFRAÍN. 1991. *Una visión urbana de los Andes: Génesis y desarrollo del indigenismo en Perú 1848-1930*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

MOLINA, HEBE BEATRIZ; VARELA, FABIANA INÉS, dirs. 2018. *Regionalismo literario: Historia y crítica de un concepto problemático*. Mendoza: Biblioteca Digital de la Universidad Nacional de Cuyo.

NICOLÁS ALBA, MARÍA DE ROSARIO. 2015. "La narrativa indigenista en Argentina: Una doble denuncia". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 44: 403-22.

RODRÍGUEZ, ALEJANDRA. 2015. *Historia, pueblos originarios y frontera en el cine nacional*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

ROMANO, EDUARDO. 1991. *Literatura Cine Argentinos sobre la(s) frontera(s)*. Buenos Aires: Catálogos Editora.

--- 1998. "Hacia un perfil de la poética nativista argentina". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 27: 73-88.

--- 2004 a. "La parábola narrativa regionalista". *Literatura de las regiones argentinas*. Videla de Rivero, Gloria; Castellino, Marta, eds. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. 165-82.

--- 2004 b. "Culminación y crisis del regionalismo literario". Saítta, Sylvia, dir. *El oficio se afirma*. Vol. 9 de la *Historia crítica de literatura argentina*. Jitrik, Noé, dir. Buenos Aires: EMECÉ. 599-629.

--- 2008. "Conflictos y acuerdos entre poéticas durante la formación de un sistema literario argentino complejo". *Silabario*, 10-11: 73-103.

ROSA, NICOLÁS, dir.; LABORANTI, MARÍA INÉS, comp. vol. 2004. *Moral y enfermedad un sociograma de época (1890-1916)*. Rosario: Laborde.

--- 2006. *Relatos críticos*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO. 1953. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Gredos.

SARLO, BEATRIZ. 1996. "La duda y el sentimiento". *Punto de vista*, 56: 51-6.

TODOROV, ZVETAN. 1991. *Nosotros y los otros*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

VIDELA DE RIVERO, GLORIA; CASTELLINO, MARTA, eds. 2004. *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.