

Fuego en Casabindo: el documento historiográfico como efecto de sentido.

Agustín Berti.

Cita:

Agustín Berti (2007). *Fuego en Casabindo: el documento historiográfico como efecto de sentido*. LETRAS,, 117-129.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/agustin.berti/43>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/patg/zbD>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Fuego en Casabindo: El documento historiográfico como efecto de sentido

Agustín Berti

Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba - Argentina

Resumen

El presente trabajo desarrolla un análisis de los usos de diferentes recursos narrativos en la novela *Fuego en Casabindo* del autor jujeño Héctor Tizón. Para ello, se brinda una propuesta de ordenamiento de la trama ya que la obra presenta rasgos experimentales que dificultan el trabajo sobre la misma. Entre los recursos narrativos analizados se encuentra el uso la cita de documentos históricos y de coplas populares regionales que tocan el tema de la batalla de Quera. Ésta fue la culminación de problemas sobre la tenencia de la tierra y enfrentó a arrendatarios puneños, de origen indígena, con tropas regulares de los gobiernos provinciales de Salta y Jujuy en 1876. El hecho constituye el eje en torno al cual se articula la trama de la novela desde los distintos recorridos de personajes que confluyen en Quera: los hermanos Doroteo y López

Palabras-clave: narrativa argentina, historiografía, oralidad.

Abstract

This article provides an analysis of the uses of different narrative resources in the novel *Fire in Casabindo* by Héctor Tizón, an author from the

northern Argentine province of Jujuy. In order to do so, the article offers a linear ordering of the plot since the novel has experimental features that difficult its analysis. Among the narrative resources analyzed is the use of quoting of historical documents and regional popular couplets that deal with the battle of Quera. This event was the result of problems over the land titles and ownership and set at odds the Puna peasants and the regular troops of the provinces of Salta and Jujuy in 1876. This event represents the main topic around which the paths of the different characters that converge in Quera: those of the brothers Doroteo and López.

Key words: argentine narrative, historiography, orality

“...Al sur y al norte acéchanla los salvajes..”.

Domingo Faustino Sarmiento, Facundo

“...¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos. Todo aquello que diez años más tarde se vertió en una marea de libros de guerra, nada tenía que ver con las experiencias que se transmiten de boca en boca...”

Walter Benjamin, “El narrador”

Fuego en Casabindo es la primera novela del escritor jujeño Héctor Tizón. Su figura ha ido cobrando progresivamente más peso dentro del campo literario argentino, junto a un grupo de escritores nacidos en provincias alrededor de la década del treinta y que se denomina generación del '60 o renovación narrativa del '60. Integran este grupo disímil el riojano Daniel Moyano, el tucumano Juan José Hernández, el santafesino Juan José Saer y el marplatense Ricardo Piglia. Sobre la inclusión dentro de la obra novelística del autor, *Fuego en Casabindo* corresponde a la primera etapa en una periodización que consta tres momentos: a) sus tres primeras novelas, de temática jujeña: *Fuego en Casabindo* (1969), *El cantar del profeta* y

el bandido (1972) y *Sota de bastos, Caballo de espadas* (1975); b) un periodo signado por la experiencia del exilio político: *Viejo soldado* (2002)¹ y *La casa y el viento* (1984); y, c) su serie de novelas de tono más intimista y contemporáneo, en las que lo nacional aparece como espacio de la acción: *Luz de las crueles provincias* (1995), *La mujer de Strasser* (1997), *Extraño y pálido fulgor* (1999) y *La belleza del mundo* (2004). Podría establecerse asimismo un periodo de transición marcado por la novela *El hombre que llegó a un pueblo* (1988) donde la acción transcurre en el mundo andino pero la estructura narrativa ya presenta los rasgos de las novelas del último periodo. De este mismo año es la novela infantil *El viaje*, de carácter excepcional en la producción del autor.

Fuego en Casabindo narra episodios sucedidos en torno a dos hechos históricos puntuales: la presentación judicial de los arrendatarios de origen indígena ante las autoridades provinciales para reclamar la posesión de las tierras que trabajaban, a mediados del siglo diecinueve, y las batallas de Cochinoca y Quera en las que los campesinos se enfrentaron a las tropas provinciales, en 1873 y 1874. La estructura de la novela es compleja ya que no presenta un ordenamiento lineal sino cincuenta y siete partes que corresponden a momentos diversos y se organizan como un contrapunto en torno a las trayectorias de diferentes personajes. Existen otras complicaciones: el sentido de la novela es bastante críptico, no sólo por su fragmentariedad y sus contrapuntos, sino porque presenta un complejo entramado de referencias intertextuales que encierran claves para entender el desarrollo de la diégesis, por lo que resulta necesario profundizar sobre la cultura de la región (en lo relativo a historia, mitos populares, religión y literatura). Los episodios históricos que sirven de trasfondo a la novela también demandan conocer hechos relativos a la batalla de Quera y la situación del campesinado indígena en la puna jujeña en el siglo XIX. Las referencias también incluyen citas, no necesariamente explícitas, a obras clásicas griegas y de las literaturas europeas así como a mitos bíblicos.

Cronológicamente la novela abarca más de treinta años, desde el momento en que Doroteo es enviado a la ciudad de San Salvador de Jujuy para recibir su educación, hasta su “muerte” en una fiesta religiosa en Casabindo, tras la batalla de Quera. En ese momento también comete su suicidio el Mayor López, quien había matado a Doroteo en Quera y que se había quedado en el área una vez finalizada su misión para luego iniciar una peregrinación a Casabindo. Este es el conflicto

que articula la novela: la búsqueda entre matador y matado para reconciliarse antes de que el alma se vuele (siguiendo un mito de la región). Doroteo y el Mayor López son además hermanos pero esto está oculto en el texto y es el trasfondo por el cual el autor afirma haber escrito una *Antígona* ambientada en la puna.

La diégesis se divide en dos partes: 1) La infancia de Doroteo, donde el foco de la acción se pone en Gonzalo Dies y su relación con Gertrudes. El trasfondo de esta parte es la organización del reclamo de los propietarios por el reconocimiento de sus derechos sobre la tierra. 2) Los sucesos inmediatamente anteriores y posteriores a la batalla de Quera, donde el foco está puesto en el Mayor López y Doroteo. En esta segunda parte, la peregrinación de López y la cruceña a Casabindo y la persecución de Doroteo se desarrollan en paralelo. Los personajes principales de la novela son seis: 1) Doroteo, uno de los líderes de la revuelta campesina/indígena; 2) el Mayor López, su hermano o hermanastro, soldado de las fuerzas provinciales; 3) la cruceña, amante del Mayor; 4) Gonzalo Dies, o “el pariente”, expedicionario europeo radicado en Jujuy; 5) Gertrudes, tía de Doroteo y del Mayor López, amante de Gonzalo Dies; 6) Doña Santusa, madre de Doroteo. El caballo tordillo de Doroteo podría ser asimismo considerado un personaje relevante por su importancia a partir de la batalla de Quera.

Las coplas son un elemento intratextual presente a lo largo de la novela. Al efecto de oralidad y de Mayor densidad del realismo por el apuntalamiento en un universo cultural a partir de un registro marcado como propio de la puna, se agrega el efecto de las resonancias y anticipaciones que las mismas llevan implícitas y que se aclaran sólo a partir de la relectura del texto. Por “resonancia” me refiero a relación de afinidad temática por referencia compartida de manera vaga con el contexto en el que están insertas, y que sugieren coincidencias que responden más una sugestión que a una pertenencia al hilo de la narración, funcionando a la manera de epígrafes. Por “anticipación” me refiero a la misma sugestión, sólo que en relación a momentos posteriores de la diégesis y sólo se aclara por la información que se posee de antemano en una relectura. Contribuyen, junto con la fragmentariedad y el desordenamiento de los fragmentos respecto de la diégesis, a generar efectos más cercanos a la experiencia poética que a la inteligibilidad de una narración realista lineal.²

En una primera lectura del texto, dada su complejidad y la presencia de coplas (a veces yuxtapuestas, otras veces recitadas por los personajes), se genera

la confusión de lugares, tiempos y personajes ya descrita manteniéndose, sin embargo, la unidad narrativa. Uno de los elementos para lograrla son las coplas, que apuntalan el texto dentro de una realidad cultural particular, la puna jujeña a mediados del siglo XIX, y abren un juego de relaciones con diversos temas: la memoria de hechos pasados (puntualmente relacionados al problema de la tierra); la muerte y la persecución del alma de Doroteo; los viajes y los regresos de los demás personajes. El recurso guarda relación con el efecto de oralidad generado por las múltiples versiones de un mismo hecho, el desorden en la narración que alterna pasado y presente, y la sintaxis regionalmente marcada, entre otros (y que provocan un efecto mimético del habla de la región).³

En el caso de las coplas, se utiliza la cursiva, se mantiene la tabulación diferencial y se las intercala con párrafos narrativos (a veces interrumpiéndolos sin respetar la puntuación, a modo de yuxtaposición).⁴ Hay, no obstante, un par de versos que no mantienen las cursivas ni la tabulación diferencial aunque aparecen destacados por el uso de puntos suspensivos y comillas (TIZÓN, 1998: 353), y otros versos intercalados en el cuerpo del texto sin marcas precisas (TIZÓN, 1998: 354). Son generalmente octosilábicos y su origen es diverso. Algunos provienen de romances, otros de coplas populares (de tema histórico y de tema amoroso). El acervo jujeño compilado por Antonio Carrizo registra algunas de las presentes en la novela aunque, dado su carácter oral, las versiones originales pueden diferir de aquellas de las que se sirvió la voz narrativa. Las intertextualidades provenientes de la literatura occidental abren nuevas posibilidades de lectura pero suponen un conocimiento previo y una posibilidad de reconocimiento más accesible que la de las coplas, cuya trascendencia es más acotada. No obstante, en la novela aparecen en un plano de igualdad, dado que, excepto el epígrafe de *La Odisea*, ninguna de las referencias intertextuales, sea ésta culta o popular, está aclarada. Por ello, la fuente original también amplía, aunque no agota, las posibilidades de lectura de la inclusión de algunos de sus versos en el contexto de la novela.

Gertrudes y el cocinero Jiménez instruyen a Doroteo en el arte de coplear. La transmisión de este saber está relacionada tanto con la memoria colectiva como con la individual, estableciendo vínculos entre los dos conflictos. La homosexualidad del cocinero no es un dato menor, así como su pertinencia a un ámbito marcado por lo femenino, la cocina, y no es casual que sea uno de los que instruye a Doroteo (TIZÓN, 1998: 342). Asimismo, se señala la influencia de

Gertrudes sobre Doroteo al punto de hacerse matar por lo que su tía le transmitió (TIZÓN, 1998: 394). Ambos personajes adultos son importantes en la formación del niño y aparecen vinculados, como puede verse en la imposibilidad de Gertrudes y Jiménez para encontrarle una rima a “Gonzalo” (TIZÓN, 1998: 364). El Mayor López, por otra parte, no parece estar interesado en las mismas y contrasta con el interés que sí muestra Doroteo (TIZÓN, 1998: 367-368).

Como contraposición a las coplas, el documento histórico también es una de las referencias intertextuales de trascendencia acotada presentes en el texto (con las dificultades de reconocimiento e interpretación que esto implica). El parte de la batalla de Quera firmado por Segundo Linares aparece citado en el fragmento XIX, en el que se narra la redacción del mismo tras la batalla y se lo atribuye al *Quebradeño* Álvarez, comandante de las tropas provinciales. Hay algunas diferencias entre las afirmaciones del mismo y los eventos narrados en la novela.

En primer lugar, el personaje del *Quebradeño* Álvarez es un tanto difuso y causa confusión con uno de los posibles referentes: el Gobernador de la Provincia en ese momento, Don José María Álvarez Prado. Por este motivo, considero necesario hacer una breve contextualización histórica en torno a algunos de los hechos que aparecen ficcionalizados en la novela. De acuerdo a Rutledge, en *Desarrollo del capitalismo en Jujuy: 1550-1960*, Álvarez Prado era aliado político de Fernando Campero, Marques de Yavi. Campero había perdido la posesión de sus tierras en la región de la puna jujeña durante la gobernación de Teófilo Bustamante, en Noviembre de 1872. Durante se gestión se declaró que las propiedades de Campero (cuya propiedad reclamaba a partir de una merced real otorgada a un ancestro en 1702) eran propiedad fiscal, decisión que fue interpretada como parte de una acción pro-indigenista del gobierno provincial. En este periodo comenzó una serie de levantamientos populares en la región que causaron la muerte de varias personas y ataques a las autoridades locales. En 1874, Bustamante se dirigió a la puna para solucionar el conflicto, momento en el que fue depuesto por un golpe institucional que colocó en la gobernación a Álvarez Prado. Éste anuló los decretos del Gobierno Provincial por el cual las tierras en disputa habían sido declaradas propiedad fiscal. En la puna, en tanto, uno los principales comerciantes criollos, Laureano Saravia, se puso al mando de los indígenas rebeldes. Sobre la acción de Saravia existen varias hipótesis: una señala su creencia sincera en los derechos de los indígenas; otra, su relación con el depuesto gobernador Bustamante

y las tropas de Mitre alzadas contra el gobierno central. El 4 de Diciembre de 1874, Álvarez Prado atacó a los rebeldes en Abra de la Cruz, departamento de Cochinocha, donde fue derrotado y debió retirarse. Recibió apoyo militar de la provincia de Salta y, con el aval del Gobierno Nacional, se enfrentó nuevamente a los rebeldes en la batalla de Quera el 4 de Enero de 1875. Los indígenas fueron derrotados y se dispersaron. En 1876, Álvarez Prado abandonó el gobierno y la nueva gestión inició un juicio contra Campero por la propiedad de la tierra. El juicio fue elevado a la Corte Suprema de la Nación que falló a favor de la provincia. Las tierras de Campero y de otros terratenientes fueron declaradas tierras fiscales y entregadas a la provincia de Jujuy que las dividió en sesenta y un rodeos. Durante este periodo algunos de los arrendatarios indígenas quizá se hayan visto liberados del pago a los terratenientes. Sin embargo, en 1891, el Gobierno de Jujuy decidió vender las tierras que fueron Mayormente readquiridas por las antiguas familias terratenientes y sólo algunas tierras (de Casabindo y Cochinocha) quedaron en manos de los indígenas. A partir de 1890, se registró una fuerte tensión social en la puna que alteró su estructura basada en la hacienda (RUTLEGDE, 1987: 121-131; KINDGARD, 2004).

Retomando la novela, la duda sobre la referencialidad histórica del *Quebradeño* Álvarez no puede ser saldada, y se sugiere que este personaje no es Álvarez Prado cuando escribe el parte “dirigido al Gobernador” (TIZÓN, 1998: 359), lo cual dejaría fuera esta consideración. El personaje aparece sólo dos veces, como probable amante de la Cruceña (TIZÓN, 1998: 375) y en el fragmento antes mencionado.

Hay otras referencias intertextuales a este documento. Algunos nombres que aparecen en el mismo son retomados en fragmentos diegéticamente previos a la batalla de Quera. El parte dice que las fuerzas rebeldes han tenido ciento noventa y cuatro bajas, “entre ellos el cabecilla Federico Zurita, titulado Comandante y el de igual clase Benjamín Gonza” (CARRIZO, 1935: 279). En su delirio Doroteo recuerda al “comandante Zurita diciéndole me voy en sangre” (TIZÓN, 1998: 343); asimismo, en el fragmento XXI, cuando se cuenta el origen del reclamo judicial, se menciona a varios personajes, entre los cuales se cuenta Benjamín Gonza: “Así llegaron a la casa Benjamín Gonza, Nicolás Tito, María Chaleco, José Cond Luis, Aromante Espinosa y otros pobladores para arrimar evidencias al pleito que se formaba” (TIZÓN, 1998: 363). Laureano Saravia, personaje

histórico antes mencionado, también aparece en la novela.⁵ La negociación entre ambos bandos es descrita en el documento:

A este propósito, en nombre de V. E. e invocando el del Exmo. Gobierno de Salta a quien tengo el honor de representar, me dirigí al rebelde Saravia desde Abra Pampa acompañándole una intimación de V. E. para que se rindiera, ofreciéndole en cambio plenas garantías para él y sus subordinados; y habiendo contestado negativamente, me dirigí por segunda vez proponiéndole una conferencia con V. E. que se adelantaría a esperarlo en el «Puesto del Marquez» acompañado nada más que de una pequeña escolta, pudiendo él venir sólo o con toda su fuerza, como mejor le pareciese. Esta segunda nota tampoco fió resultado, pues los rebeldes, lejos de aceptar un expediente tan racional como el que se les proponía, pretendían que la División Expedicionaria se retirara de la Puna, quedando V. E. con sólo su escolta; pretensión absurda y pueril que no merecía tomarse en consideración. Sin embargo, recibida la comunicación que la contenía, el 4 del presente a las 8 a. m. fue contestada por el suscrito una hora. Después, manifestando a Saravia que V. E. insistía en su anterior intimación, fijándole las 3 p. m. de ese mismo día para que hiciera conocer su resolución definitiva.

A la sazón nos encontrábamos en el Puesto del Marquez de donde emprendimos la marcha a las 10 a. m. con toda la División a situarnos al frente del enemigo, que estaba posicionado de las serranías de Quera, distante tres leguas del de nuestra partida, para esperar allí la contestación del caudillejo Saravia. (CARRIZO, 1935: 279)

El episodio es ficcionalizado en la novela: “Llegan los parlamentarios, quieren evitar la pelea, que la gesta pase de largo sin hacerse oír—. Les cortaremos las bolas –grita Laureano Saravia saliendo de atrás de una piedra—. Vayan y díganles.” (TIZÓN, 1998: 344). La valoración sobre el evento es evidentemente divergente.

Algo similar sucede con la emboscada que sufre el Mayor López en el fragmento XXXIII, siguiendo el consejo de la cruceña: “–Subiendo por Macoraité podrán sorprenderlos –le dijo” (TIZÓN, 1998: 346). En el documento consta que la fuerza provincial:

(...) continuó su marcha hasta colocarse al pié de las escarpadas serranías de Quera e hizo alto en el punto denominado Mucaraiti, donde, después de haber aliviado a la tropa de todo aquello que no le era indispensable para el combate, esperó hasta las 3 p. m. hora en que no habiendo llegado la contestación de Saravia (que había apresado a nuestro emisario) ordenó V. E. que la infantería trepara el cerro que tenía al frente.

Según los informes de los prácticos de la localidad que habíamos tratado de

recoger con toda la minuciosidad necesaria, el campo enemigo estaba a espaldas de dicho cerro de manera que tan luego como llegáramos a la cumbre de él debíamos avistarlo (informes que como lo sabe V. E. resultaron inexactos y hasta los creo maliciosos) así es que la infantería tuvo que emprender su ascensión por la parte más perpendicular (...) (CARRIZO, 1935: 279)

El fragmento XIX ficcionaliza la escritura del parte, deslindándola entre el *Quebradeño* Álvarez y el Mayor López. En el primer caso las citas al texto original aparecen en *itálicas*. La narración introduce una duda en la valoración que hace el personaje sobre el hecho y sobre la identidad de los enemigos (indígenas, pobladores, compatriotas), tema que trataremos más adelante:

El *Quebradeño* Álvarez (...) no acababa de recapitular los hechos, ahora que, sentado sobre una piedra garrapateaba el parte de batalla dirigido al Gobernador: “... desde este momento se empeñó un combate cuerpo a cuerpo entre nuestros valientes soldados y los no menos bravos indígenas”—¿indígenas?, esta palabra lo había sumido un momento en dudas, la había escrito en principio, de corrido, luego la borroneó, pensó en “pobladores” y en “nativos”, también “compatriotas” se le vino a la mente, pero después, sobre la tachadura, volvió a escribir igual— “de la puna que, sin tener quién los dirija por haber huido cobardemente —también trepidó aquí, miró unos instantes las débiles llamas— al principio del combate, se batían cada uno por su cuenta pero con un valor individual superior a todo elogio y digno de mejor causa”. (TIZÓN, 1998: 359-360)

El parte, en tanto, dice:

(...) Desde este momento se empeñó en combate cuerpo a cuerpo entre nuestros valientes soldados y los no menos bravos indígenas de la Puna que, sin tener quien los dirija, por haber huído cobardemente su jefe el caudillejo Saravia al principio del combate, se batían cada uno por su cuenta pero con un valor individual superior a todo elogio y digno de mejor causa. (CARRIZO, 1935: 279)

El balance que pide el Mayor es, asimismo, una cita textual que no aparece indicada como tal (algo que sí sucede con la anterior):

Muy cerca de allí, el Mayor López, por fin su vientre liberado del cinturón, da órdenes a los suyos para que le resuman el balance que muy luego pondrá en conocimiento del coronel: “Bajas del enemigo —dice un sargento— 194 muertos, 231 prisioneros, 87 heridos”.
—Póngale un punto y coma —dice el Mayor.

¿Por qué él los veía y escuchaba con esa nitidez que le hacía tan insoportable la derrota?

–123 fusiles, 27 lanzas; 4 sables y espadas; dos banderas; una caja de guerra; 5.730 tiros de bala; 207 cantimploras y tarros de pólvora... (TIZÓN, 1998: 359)

En el parte se lee:

El enemigo (...) ha perdido 194 muertos (...); 231 prisioneros, entre ellos 87 heridos, 123 fusiles, 27 lanzas, 4 sables y espadas, 2 banderas, una caja de guerra, 5730 tiros a bala, 207 tarros de pólvora y algunos otros artículos de guerra de poca consideración. (CARRIZO, 1935: 279)

Un detalle llamativo es la indicación del Mayor sobre el punto y coma que, como se puede ver, aparece en la fuente. El detalle puede fácilmente pasar por alto en una relectura pero contribuye, junto a las referencias que amplían las versiones íntegras de las coplas citadas, a proveer una densidad y apuntalamiento del texto en un momento y un lugar concretos a partir de elementos intertextuales que trascienden las expectativas de reconocimiento de un lector ajeno a ese universo cultural. Del mismo modo otros detalles mencionados (la cantidad de hombres en cada fuerza, la asistencia médica a los prisioneros y a los propios hombres, y la nevada) aparecen en el texto de la novela, contribuyendo a la densidad realista antes señalada.

Ciertamente, fueron más los muertos y los heridos que los prisioneros. De los ochocientos puneños, sólo unos trescientos tenían armas de fuego, los demás lucharon con ondas, lanzas, y muchos de ellos sin nada, o sólo con piedras, y aún hubieron algunos que entraron en combate a mano pelada sólo para dar de alaridos, reírse a carcajadas en medio de la refriega, y gritar, hasta que los mataran. Los gubernistas, soldados y oficiales, lucharon en orden, con eficacia pero sin gracia; fueron casi en número de mil, contando a los salteños, baldón que ni siquiera el transcurso del tiempo ha mejorado. (TIZÓN, 1998: 374)

El cirujano de la división, remangado a pesar del frío, con un espeso mechón de pelos cenicientos en la frente y una vasija con yodo y agua de quebrantahuesos en la mano, atendía en silencio a los heridos propios y a los prisioneros. Serían las nueve de la noche y la nieve caía como un párpado entorpecido por el sueño. (TIZÓN, 1998: 360)⁶

Resumiendo, las referencias intertextuales al parte no se agotan en la cita y los procedimientos empleados funcionan con algunas similitudes a aquellos de las coplas, aunque con un efecto opuesto: el de discusión de una verdad histórica oficial y establecida. Y así como las coplas apuntalan al texto en un momento y lugar, las referencias al documento histórico también sirven como contraste (de lo que éste dice y de lo que deja de decir).

Los recursos antes descritos constituyen sólo algunos de los múltiples recursos presentes en una obra que a pesar de su brevidad (o justamente en función de ella) condensa una compleja densidad referencial. Esto permite una representación de la realidad histórica y cultural de la región puneña que trasciende el programa de la narrativa regionalista precedente y al mismo tiempo se diferencia de narrativas experimentales planteando una *mimesis* tanto desde la materialidad textual como desde los temas narrados y las múltiples referencias culturales implicadas. Esta experimentación parece acercarlo más a autores latinoamericanos contemporáneos a Tizón como Guimarães Rosa en Brasil o Juan José Saer en la Argentina, donde el uso del lenguaje narrativo está inscripto tanto en una realidad regional representada en toda su densidad a partir de complejas referencias culturales, como en la utilización de recursos textuales que superan la pretensión de fidelidad propia de programas narrativos previos. Y esto introduce la posibilidad de poner en discusión y confrontación el discurso historiográfico oficial y el discurso de la cultura local en torno a un hecho histórico trágico que aun tiene resonancias en la problemática cultural y política de la puna argentina.

NOTAS

¹ Escrito a fines de los setenta pero inédito hasta el 2002.

² De este modo, el tema de la búsqueda del alma errante recorre la obra a pesar de ser sólo uno de los episodios narrados y que tiene lugar en la segunda parte. El tema es introducido en las primeras páginas, cuando Doroteo pregunta por sí mismo en los fragmentos II y III; sólo que en ese momento no se poseen las claves para entender la situación. Lo mismo sucede con las coplas que Doroteo niño recita ante la cocinera en el fragmento XIV.

³ En una entrevista inédita, el autor señala que la historia de las batallas de Quera y

Cochinoca, narrada por muchas personas de la zona que se interrumpían entre sí y las coplas referidas a dicho evento, motivaron la escritura de *Fuego en Casabindo*. Y que atendió a las especificidades formales de lo recogido, es decir, la musicalidad de la narración oral, no como registro realista sino como efecto:

“HT: -(...) Bueno, entonces, primero yo escuché la historia, narrada casi en forma coral. Es decir, por varias personas distintas a la vez, que se interrumpían entre sí por narrar apresuradamente o por agregarle cosas a la narración y, a lo largo de días, por varias otras personas. Todo eso yo fui recogiendo...

-¿En Casabindo mismo?

HT: -En Casabindo, en Cochinoca, en Rinconada, que son tierras aledañas a donde sucedieron las batallas. Las batallas fueron dos, una en Quera y otra en Cochinoca. Como dice uno de los cantares anónimos recogidos.

En Cochinoca han podido / En Quera... no...

En Cochinoca han vencido / En Quera ya no han podido

Bueno, entonces, yo traté de respetar esa oralidad, que es lo que me ha llamado la atención siempre. Pero no recogerla en forma servil, es decir, con un tipo de instrumento como éste. [Señala al grabador]. Yo no quería hacer una transposición antropológica de la forma del habla, sino escuchar atentamente la musicalidad del habla, inclusive el manejo de los silencios, el habla de los pobladores de la puna, que es muy elocuente y tratar de hacer una versión ficcionalizada de eso (...).”

⁴ Estos elementos paratextuales aparecen en todas las ediciones de *Fuego en Casabindo* que se detallan en la bibliografía.

⁵ La figura histórica de Saravia ha despertado controversia. Próspero comerciante criollo de la región, su relación con el levantamiento indígena permite varias interpretaciones. Rutledge sugiere que quizá realmente haya creído en la razón de la causa indígena, aunque también indica la posible utilización política del levantamiento. (RUTLEDGE: 126-131). Massei, en tanto aporta más información sobre el destino de Saravia tras la derrota en Quera, relativizando su vocación por la causa indígena y poniendo en relieve su filiación mitrista, su vinculación política con el gobernador depuesto, Teófilo Sánchez de Bustamante y la probable instigación de la revuelta en función de la disputa política nacional entre Mitre y Avellaneda. Massei consigna, además, la existencia de un líder indígena, Anastasio Inca, que no es mencionado en el parte o en la novela pero que parece compartir ciertos rasgos con Doroteo. (MASSEI: 70-73).

⁶ Tanto Kindgard como Rutledge señalan versiones sobre fusilamientos masivos y ejecuciones públicas que no se condicen con las afirmaciones del parte en lo que concierne al tratamiento de los prisioneros. Este elemento histórico no hace más

que aumentar el contraste entre la historia oficial y la que circula de manera oral, en las coplas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRIZO, Antonio (Compilador). *Cancionero popular de Jujuy*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. 1935.

HOMERO. *La Odisea*. Buenos Aires: Tor. S/F.

KINDGARD, Adriana M. "Tradición y conflicto social en los Andes argentinos. En torno al Malón de la Paz de 1946". En: *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. S/D: Vol. 15. Núm. 1. Enero-Junio 2004. www.tau.ac.il/eial/XV_1/Kindgard.html.

MASSEI, Adrián. *Héctor Tizón: Una escritura desde el margen*. Córdoba: Alción. 2000.

RUTLEDGE, Ian. *Desarrollo del capitalismo en Jujuy: 1550-1960*. Tucumán: ECIRACICSO. 1987.

TIZÓN, Héctor. *Fuego en Casabindo*. Buenos Aires: Punto Sur. 1987

_____. *Fuego en Casabindo*. En: *Obras escogidas I*. Buenos Aires: Perfil. 1998.

_____. *Fuego en Casabindo*. Buenos Aires: Alfaguara. 2002 (b).