



Leopoldo Brizuela: *La locura de Onelli*. Buenos Aires, Bajo la luna, 2012, pp. 112.

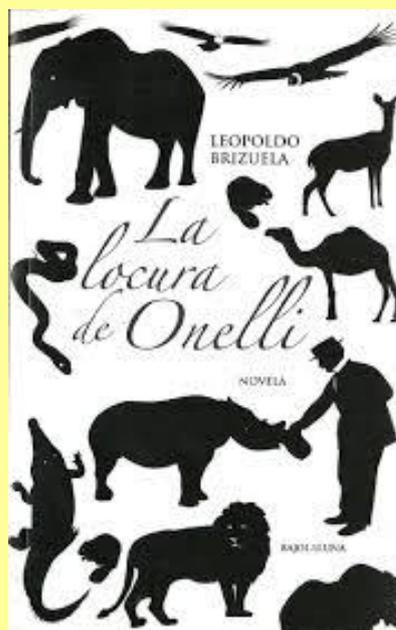
La locura de Onelli, relato largo-novela compuesta de doscientos cuentos brevísimos, publicada en 2012 pero escrita entre 2001 y 2003, podría ser leída como un contradiscurso novelesco y retroactivo de la narrativa expedicionaria del siglo XIX argentino, especialmente de aquella narrativa escrita en torno a los sucesos de la Conquista del Desierto (1878-1885). Fabula un retorno melancólico de la «civilización» a la «barbarie», donde una caravana de hombres y animales se desplazan desde la ciudad capital de la provincia de Buenos Aires (La Plata) a la Patagonia. Hay que entender aquí este vocablo marcado – barbarie– en sentido inverso, inserto programáticamente en una voluntad de «desmentida» que Brizuela había explotado en la colección de relatos integrados *Los que llegamos más lejos* (2002). Esta colección, como señaló Guillermo Saccomano en una reseña publicada en *Página/12*, lleva por título un apelativo que proviene de las lenguas de onas y yaganes: era el modo tribal de nombrarse. «La escritura de Brizuela, cada vez más personal, adopta así la condición de las víctimas como protagonista de su literatura», dirá Saccomano. Este mismo tenor reivindicativo, de contradiscurso, es el que encontramos en *La locura de Onelli*.

Al hablar de *contradiscurso* me remito a Richard Terdiman en su libro *Discurso y contradiscurso. La teoría y práctica de la resistencia simbólica en el siglo XIX francés* (1985). Para Terdiman, la ideología se manifiesta en dos tipos de discurso. El discurso dominante expresa valores sociales y culturales que producen un contradiscurso constituido como su opuesto cuya función es señalar las fallas y límites del primero. «Su tono característico es la ironía [...] y su meta es una representación alterna de la realidad social». El contradiscurso detectaría códigos y protocolos del discurso dominante y los subvertiría, aunque, según Terdiman, el contradiscurso paradójicamente reafirmaría la posición privilegiada del discurso dominante por reflejar los términos ideológicos de los cuales quiere liberarse.

El discurso dominante entre los años 1878 y 1885 en Argentina fue aquel que narra los sucesos de la Conquista del Desierto como una gesta patriótica, en clave de epopeya heroica. El relato expedicionario incluyó textos militares, científicos, políticos y periodísticos y constituyó, como afirma Claudia Torre,

«una narración transversal que, como práctica, atraviesa diversos sujetos, diferentes instituciones y múltiples órdenes discursivos: literario, científico, militar, político, a través de memorias militares, recuerdos, crónicas, autobiografías, cartas, telegramas, descripciones geográficas, relatos de viaje» (Cfr. Claudia Torre, *El otro desierto de la nación argentina. Antología de narrativa expedicionaria*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2011). El gesto que predominaba era el de la enunciación de un discurso de autoridad, proveniente de hombres con la responsabilidad moral de acciones expedicionarias bélicas, estratégicas, políticas, científicas y religiosas cuya meta era construir una nación, asignar tierras, cuadrangular la pampa, poblar ese desierto habitado por seres indeseables e inferiores.

¿Y qué hace Brizuela con estos sedimentos discursivos, con estos antecedentes de expedicionarios en la Patagonia embarcados en una campaña militar ofensiva, por contraste a la estrategia defensiva de la zanja de Alsina? La locura de Onelli relata la curiosa expedición a la Patagonia que organiza el perito Salvatore Onelli, hijo adoptivo (ficticio) del naturalista ítaloargentino (real) Clemente Onelli, quien fuera director del jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires como sucesor del científico y literato Eduardo Ladislao Holmberg¹.



Salvatore Onelli inicia su expedición al sur con el objetivo de enterrar a una criada india indocumentada, puesto que un juez le impedía sepultar a una persona sin identidad («un muerto sin papeles no puede sepultarse», había dictaminado). Presa de la furia, Onelli libera de sus jaulas a un centenar de animales, y junto a dos asistentes del zoológico emprende camino al sur,

¹ En un intercambio mantenido con Leopoldo Brizuela el 21 de julio de 2014, nos confiesa que «Onelli tiene un referente real que no revelaré jamás, ni importa».

primero en tren y luego a pie, con todos los animales y el cadáver de la india a cuestas. El objetivo se explicita a través de un condicional: «Querría encontrar ahora a algún último indio para entregarle el cadáver de su última princesa». Los múltiples sujetos de enunciación y los diferentes géneros discursivos de la narrativa expedicionaria serán incorporados a la trama de la novela, que se construye como una proliferación de puntos de vista y de géneros textuales. Cada uno de estos alocutarios relata su perspectiva del viaje, el paisaje que los circunda, los obstáculos que encuentran por el camino, la incertidumbre ante el descubrimiento de aquel desierto vacío-vaciado:

- 1) Del perito Salvatore Onelli
- 2) Del taxidermista oriental Kim Yung Ha
- 3) Del naturalista Igor Alboff
- 4) Del sacerdote Everardo Lombarda
- 5) Del juez
- 6) Del estanciero
- 7) Del maquinista
- 8) Del intendente.
- 9) De muchos otros.
- 10) De las «habladurías» anónimas (relatos que recogen hipótesis y especulaciones anónimas sobre la locura de Onelli, donde, entre otras cosas se le atribuye un amorío con la indiecita Oo).
- 11) De 15 narradores-animales, o «bestiarios»².

La novela intercala relatos titulados «bestiarios» y allí el narrador se focaliza en la conciencia de un gato, un cocodrilo, una cacatúa del Congo, caranchos, un huemul, un águila que se escapa del cortejo de Onelli, dos cisnes. Todos ellos contarán su versión del viaje en palabras o en gestos metódicamente capturados e interpretados por una voz narrante. Es en la Patagonia donde las cabras que antes escalaban reumáticas sus «Andes de cemento» se sentirán, por fin, libres. El graznido de unas aves patagónicas semeja cantitos de cancha: «Cantan los ñacurutuces de un talar cercano a Tornquist, Sierra de la

² Hago un paréntesis aquí sobre la refuncionalización contemporánea del bestiario; la tendencia general de la literatura hispanoamericana, a partir de los años '40, hacia la renovación del género bestiario viene siendo estudiada con creciente interés. Pertenecen a la tradición del bestiario hispanoamericano obras como *Bestiario* de Julio Cortázar (1951), *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto (1953), «Bestiario» incluido en *Estravagario* de Pablo Neruda (1958), *Punta de plata* de Juan José Arreola (1959), *Parque de diversiones* de José Emilio Pacheco (1963), *Bestiario* de Enrique Anderson Imbert (1965), entre otros. La descripción de los animales posee finalidades diversas, lo que abarca desde hacer chistes y satirizar tradiciones hasta reflejar pensamientos filosóficos o el deterioro humano en la sociedad contemporánea, una preocupación ausente de los textos medievales (cfr. Luesakul Pasuree, «Los animales prodigiosos: Último eslabón de La evolución del bestiario medieval», en *Taller de Letras*, No. 42, 2008, pp. 143-158).

Ventana: *¿Quién era?/ ¿Quién era?/ Es todas/ Y es cualquiera*»³. Todos se preguntan quién sería la india difunta. El nombre anagráfico no existe pero tampoco importa, porque es todas, es cualquiera. Si Guillermo Saccomano conecta en la citada reseña «el exterminio roquista» que «se proyecta salvaje y despiadado» con «otro, el de la última dictadura militar», en *La locura de Onelli* la conexión reaparece, lo cual no hace sino remitirnos a la célebre afirmación de David Viñas en *Indios, ejércitos y frontera* (1982): «Los indios fueron los desaparecidos de 1879».

Gran originalidad de este «relato expedicionario carnavalizado» es la de hacer comparecer a más de quince narradores-animales. El personaje de Onelli convoca a la mente del lector escenas del Antiguo testamento bíblico, en la piel de Noé. Onelli no parte en arca, parte en tren y a pie, con parejas de animales. ¿Y para qué lo hace? ¿Para huir de una amenaza en ciernes como la del Diluvio Universal? ¿Porque la ciudad geométrica donde vive es una jaula simbólica que representa la perdición? ¿O huye porque para él la salvación estará en el desierto, al cruzar precisamente aquella frontera que durante el siglo anterior había sido considerada bárbara y peligrosa? El motivo del entierro de la india muerta Oo solo puede ser leído como un gesto: la india muerta representa metonímicamente a toda una raza a la que no se le permitió integrarse al diseño de la nueva identidad nacional post-independentista. Como señala Claudia Torre, en relación con otros países, la Conquista del Desierto argentino se presenta como la que más decididamente excluyó a los indios de una identidad nacional y nueva. En Chile se observan políticas más inclusivas. Así como en Brasil, donde negros e indios formaron parte de un imaginario simbólico y contribuyeron a dar cuerpo a los mitos de origen. Toda alusión al desierto en la literatura argentina está irreversiblemente connotada: «en el siglo XIX, el desierto argentino emerge como una figura –paisaje, espacio, territorio- que organiza la representación de lo que era la Argentina de entonces. Cargado de metáforas, de expectativas económicas, de controversias sociales y políticas, el desierto, con sus indios, sus caudillos, sus gauchos y sus fronteras amenazantes, quiere ser leído y pugna por tener su protagonismo en la copiosa historia del imaginario nacional», dirá Torre.

El conflicto desatado a partir de la posibilidad de enterrar a un muerto remite intertextualmente a la *Antígona* sofoclea, pero también a *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro –donde quienes no podrán enterrarse serán los desaparecidos, y volvemos a la señalada conexión– y, muy directamente, a la *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal. Allí Ignacio Vélez permanecerá insepulto en el barro de la estancia La postrera por haberse pasado al indio, por haber traicionado a su clase, raza y sangre. Este temor del criollo ante la

³ En el intercambio citado en la nota 1, el autor nos señala que, para configurar estos cantos, se inspiró «en haikus y en joy-joys (estribillos) de baguala».

posibilidad de renegociar con el «salvaje» (cosa que sí había hecho Rosas durante la Campaña del desierto) aparece en *La locura de Onelli* encarnada en la figura del estanciero que ve pasar la procesión de bestias a lo lejos y denuncia el hecho a las autoridades: «Y por eso he venido a denunciar, señor, que Onelli tiene un plan: acaso volverse Dios de los últimos indios, acaso degollarnos, si es que la locura no nos acaba antes, con su malón de muertos».

Según Emmanuel Taub, investigador de la Universidad Hebrea de Jerusalén, Argentina conforma durante el siglo XIX uno de sus mitos fundacionales a través de la constitución de una *otredad negativa* sobre el habitante indígena: entre el genocidio constituyente y la redistribución de población se diseñará una nueva sociedad pretendidamente igualitaria donde el *nosotros* se construirá solo con la exclusión de un *ellos*. El motivo de la indiecita insepulta en *La locura de Onelli* es la metáfora narrativa de esta afirmación, y se configura así como un ideologema.

El cortejo de Onelli no llegará a buen puerto. Tecka, pueblito natal de Oo, se ha convertido en un valle desierto. La novela no narra el entierro ni se especifica qué será de los animales o si, como en la proeza bíblica, se preservarán las especies y se fundarán pueblos. La figura de Onelli se reduce a la de un idealista (loco o lírico) que atravesó la Patagonia con el afán de comulgar con una raza extinta; como un excéntrico que desde su escalafón social y su origen inmigrante medio-alto se precipitó irracionalmente al salvajismo.

En una entrevista de Juan Pablo Cinelli para el suplemento cultural del periódico *Tiempo Argentino* en 2012, Leopoldo Brizuela esclarece algunas claves de su escritura, que iluminan ideas expuestas aquí, y que dan cuenta de la organicidad de la obra del escritor argentino. Por ejemplo, cuando se le pregunta por las similitudes en el trabajo con la memoria en *La locura de Onelli* y en *Una misma noche*, Brizuela responde que «Las diferencias las ven los lectores. Para mí es un mismo camino: ambas fueron escritas muy cerca en lo temporal, desde un registro fragmentario y trabajan con qué se hace con los muertos, con la masacre. Con la locura; cómo se cuida uno de ella. Ambas tienen a La Plata como escenario. Es muy fuerte el trazado absolutamente preconcebido de la ciudad, como una especie de utopía a realizar: cada seis cuadras hay una plaza, cada seis metros, un árbol. Parece el entorno humano perfecto y sin embargo, 50 o 100 años después, surge lo siniestro. [...] basta un dato para que la memoria cambie. [...] el pasado está ahí, [...] es así, trágico, inapelable, lo que quieras, pero [...] la memoria se puede reconstruir».

Para concluir, gracias a la ficción, Brizuela se propone ensanchar el territorio del relato expedicionario con una novela que también presenta una hibridez constitutiva en su corpus. Este relato ya no se restringe a la escritura legada por «i scrittori, i scienziati, i sacerdoti, i scrittori», parafraseando a Vanni Blengino en *Il vallo della Patagonia*. Si por una parte tenemos la voz de los representantes del discurso dominante de la gesta patriótica patagónica, *La*

locura de Onelli fabula una serie de testimonios de seres marginales o imposibles donde un loco, un gato o una cabra logran ser, también, interlocutores válidos para ofrecer su versión del viaje por las tierras del sur.

Marisa E. Martínez Pésico