

**Nuevos lenguajes del petróleo en Latinoamérica**  
**“Morir en el Golfo” de Héctor Aguilar Camín**  
**“Território Wajmapú. Patagonia secreta.” de Martha Perotto**

**Julia Elena Rial**

A partir de los 80 los petrorrelatos resquebrajan los límites impuestos hasta entonces por las novelas y cuentos sobre el goloso producto. Se inmiscuye el manejo político que antes permanecía solapado sólo en el quehacer empresarial. Trágicos archivos enlodan la codiciada brea. Las novelas exponen, cuentan, asombran, algunas veces seudotestimonian, sin anexar documentos pero con la veracidad periodística que su autor acredita, como en *Morir en el Golfo*, donde Héctor Aguilar Camín asume de frente, sin soslayar nombres, a veces reales otras sugeridos o duplicados, el fenómeno cultural de un petróleo mexicano que tergiversa la normalidad en un entrevero de corruptos y criminales acontecimientos. El vaivén cotidiano del relato se arropa en prácticas delictivas que envuelven al lector en un clima de novela policial, política, periodística que entreteje la novela urbana con la rural envuelta por una estructura lingüística donde se habla como en las calles de Ciudad de México y con modismos regionales del lenguaje veracruzano.

Profundizar los ejes temáticos de *Morir en el Golfo* significa argumentar sobre la transición de lo rural a lo urbano, las reinscripciones de lo arcaico mítico en lo moderno, identidades fragmentadas e hibridizadas, incorporación de lenguajes orales como rigor legítimo, para devolver al pueblo lo que éste ha gestado dentro de las culturas regionales. Una novela que mapea las tradiciones existentes en el México del siglo XX, con el deseo, tal vez, de que no se pierdan esas pertenencias que ya se escabullen de las manos, sin que sus propios autores se den cuenta y de cuya desaparición el petróleo es un interventor responsable.

En la novela de Aguilar Camín los lugares tradicionales de Poza Rica y Ciudad de México conviven con perversos comportamientos, concepciones maquiavélicas de un nuevo orden social que justifica la impunidad criminal, una antijusticia para la cual la lealtad cambia su significado por complicidad y la relación amorosa se convierte en intermediaria de conspiraciones e intrigas. Espacios textuales cuyo lenguaje de poder que en *La rosa Blanca* de Bruno Traven o en *Panchito Chapopote* estaba reservado a los gerentes y empresarios, en *Morir en el Golfo* integra la nómina verbal de los sindicaleros de PEMEX, evolución literaria y política que evidencia como el petróleo ha surgido de la tierra para penetrar las raíces más hondas del corrompido negocio; corrupción y poder que el escritor resignifica al describir el patio que rodea la casa del líder sindical Lázaro Pizarro: “Era algo más que un jardín, un desbordamiento de gigantes laureles de la India cuyas pulidas raíces entraban y salían de la tierra como los tentáculos de un pulpo” (Aguilar C. 1988, Pág. 63).

El impacto narrativo, la efectividad de imágenes cinematográficas y la metonimia que desborda los significantes reales navegan entre lo verídico y lo ficticio. La armonía temática no existe en la novela. Todo se confabula alrededor de la personalidad omnipotente y omnisciente de Pizarro, de la investigación sobre los crímenes cometidos por sicarios del sindicalista y de la relación erótica del periodista-investigador- narrador con Anabela Guillaumín. Alrededor de estos ejes el escritor fragua un poliedro narrativo donde las políticas del negocio del petróleo en el período del 60 al 80 aparecen envueltas por la corrupción y expresadas con códigos culturales que bordean la simbología náhuatl: alegorías de sus ritos de muerte, además de frases repetitivas en boca de Pizarro para conceptualizar la personalidad de Lacho, como le

llamaban en Poza Rica. Figura hecha de órdenes, mandatos y lemas grabados en diferentes partes de su oficina, dichos como proverbios regidores de su vida “En lugar de criticar, trabaja”, “La mano no se le besa a nadie”, “El que sabe sumar sabe dividir”, “Romper para crear”. Un discurso que se vocea por Poza Rica como patrimonio sindical. Todo en Poza Rica clama por un proceso de tradición dentro de su ideal identitario y para Pizarro será el petróleo el que enriquezca la cultura regional como soporte de la gran cultura mexicana. La tradición le va sirviendo al escritor para demostrar como lo ancestral convive con el moderno negocio y contamina productividad con mitos hasta límites insospechados.

En el mundo náhuatl se hablaba de “Hacer sabios los rostros y firmes los corazones”. El “yoll-otl” en Pizarro conjugaba el jugo dinámico del petróleo, que pedía sacrificios humanos, y el carisma de amor y solidaridad por los trabajadores, ambivalencia que existió en los conquistadores cuando arrebataban a los habitantes autóctonos las riquezas descubiertas e invocaban a Dios para inculcarles profundas raíces cristianas. La imagen expuesta de Pizarro vale tanto como el petróleo mismo, desde el medioevo hasta la virtualidad del Internet y la televisión la imagen se convierte en un vehículo de poder de convicción. En Pizarro se conjugan la actitud comunitaria del náhuatl y la agresiva del conquistador, el lenguaje antiguo y el moderno, el cambio de piel, la duplicidad mitológica, el Dios sol y el Dios cristiano, estrategias escriturales de Aguilar para otorgarle peso estético al imaginario de una realidad ficcionada. Un intenso “collage” de elementos dispares y aglomerados que hipertrofian cualquier posibilidad de clasificación, ya que los dinámicos movimientos del pensamiento escapan a un posible orden por la acumulación de significados alegóricos.

Para Lázaro Pizarro el bienestar de muchos exigía el tributo de vidas, igual que cuando los nahuas rendían culto al sol ofertándole vidas humanas para mejor rendimiento de sus cosechas. Los restos mortuorios se materializaban en enormes esculturas y máscaras, como la de Tlatelolco que representa la dualidad vida-muerte: la figura descarnada, sin dientes, la órbita ocular vacía la reproduce Aguilar en las fotografías de las familias campesinas asesinadas. Matos Moctezuma llama a los aztecas pueblo de la muerte” porque ella se encuentra en todos los actos de sus vidas.

El mito de la muerte se sustituye en Anabella por el culto a su esposo Rojano cuyo ataúd la acompañará a su exilio en Los Ángeles. El mito prevalece como una superestructura social modernizada, en Pizarro y Rojano, con funciones de dominación.

Por los años setenta se producen en México terribles crímenes vinculados con el negocio petrolero. La muerte de Heriberto Kehoe Vincent invoca la ficción de los “western” de mediados de siglos en cine norteamericano, lo acribillaron entre comidas y copas en un restaurante aledaño al sindicato por un pleito entre poderes sindicales. Aguilar relata la turbulencia de esos años en las relaciones de temor y respeto entre Pizarro y Hernández Gallegos (la Quina) cuyos territorios se presentan como intocables. A momentos pensamos que Pizarro y La Quina representan un mismo personaje con dos caras distintas. Ambos dirigentes se identifican con imposiciones, tráfico de plazas de trabajo y el sometimiento de los entrometidos a fuego cruzado, hechos ante los cuales el poder político cerraba los ojos. Líderes obreros de Poza Rica cayeron silenciados por la impunidad gubernamental. La novela revela un sistema que crea personajes, los eleva y él mismo los destruye. Sucede con Pizarro de quien no se devela si muere debido a un atentado o por cáncer de próstata., pero ya era nefasto para el sindicato.

La realidad histórica de Poza Rica relata una era de terror durante la veintena del 50 al 70. La periodista Elvira Vargas refiere en sus investigaciones que “desaparecían misteriosamente”, trabajadores por reclamos y protestas contra el sindicato. Leer el periodismo de esa época es encontrarnos con el fraude electoral de

*Morir en el golfo* para que Rojano llegara a la alcaldía. Una guerra sucia contra aquellos que denunciaron los atropellos. Pero al mismo tiempo los desvalores de una sociedad caótica indiferente, luego del 69 en Tlatelolco, para descubrir la verdad de la historia.

Aguilar Camín no escatima crudeza para describir el aspecto de los asesinados en el mercado de Papantla y de la familia Garabito, todos ellos inocentes en sus tareas de compra y festejos. No está tan alejada en siglos la Matanza de Toxcatl, según la relata León Portilla en *Visión de los Vencidos*, de las fotos que Rojano muestra al periodista: “Cadáveres desnudos, fresca aún la hemorragia de cráneos y cuerpos...ocho fotos de ocho cuerpos, entre ellos un niño de unos diez años, los dientes salidos por la rigidez mortuoria, los pequeños párpados a medio, cerrar...” (Aguilar. Pág., 19). A diferencia de la fiesta náhuatl donde el mismo Pedro de Alvarado dirige la matanza, la modernidad de la novela cambia las reglas y el instigador Pizarro manda a sicarios a cometer el crimen. “La escena del crimen” surge como video-flash intratextual en la mente del lector quien piensa, erróneamente, va a sumergirse en los intrínquilis de una novela policial.

El escritor reinventa lo autóctono y lo hispánico como significante literario para darle soporte cultural a excesos barrocos que no se logran erradicar de la vida mexicana. El lenguaje colinda con la desmesura tanto para describir los cuerpos como para mostrar a un Pizarro “arriba de un tractor alzando una enorme papaya por encima de su cabeza”. La imaginación crea un orden visual alrededor de la circulación de imágenes que modelan una hegemonía regional capaz de ocupar espacios más allá del sindicato que dominan. La novela de Aguilar repotencia *La Rosa blanca* de Bruno Traven con modernas y heterógeneas formas de poder, manifiestas a través de un lenguaje que identifica los niveles de manipulación de cada personaje, sin perder la dinámica periodística, necesaria para conservar la identidad del narrador.

El lenguaje estético del empresario, el trabajador y la prostituta en la tradicional novela petrolera cambia de faz en la narración de Aguilar, sus coordenadas atraviesan el campo petrolero, incluyen el sacrificio humano, integran los mitos primigenios, sin rozar los contextos habituales trabajados hasta los años ochenta. Las minucias descriptivas de cada espacio indican que el “lugar” encierra importancia metonímica en la vida de Pizarro. La tipología de la luz en los lugares que frecuenta encierra un significado, no sólo de reflejo solar sino de fuerza y potencia física. La luz del sol en América representa fertilidad, poder, vida. Le Corbusier consideraba que la luz del sol delinea la fuerza arquitectónica en América.

Aguilar se exhibe con miradas estéticas sobre el jardín, los enrejados, las adelfas, los rojísimos muros, la madre selva que cubre las paredes, toda una utilería decorativa para representar las contradicciones del sindicalero, que habita el ornato exterior frente a la rusticidad y el silencio de unas paredes interiores carentes de adornos. Un estilo de vida expresado también en el lenguaje de Pizarro, ornado de dichos, refranes, sentencias inventadas y rodeado de mujeres porristas que lo vitoreaban a las puertas del sindicato. Parafraseando a Octavio Paz Aguilar dice que “era el líder chingón del sindicato petrolero”. Se consideraba el enviado de los dioses, el destino no cumplido de la cultura vencida. Lo sagrado de su misión lo expresaba en su oralidad, el lenguaje no verbal de su postura física, las miradas de órdenes implícitas, todas actitudes portadoras de un mensaje subliminal, bien comprendido por sus subordinados.

La subordinación al caudillo, la sumisión de la mujer al poderío masculino, la exhibición de poder tiene un reato trascendente en la cultura azteca – hispánica. Pizarro y Anabella irradian el corpus mítico creado a su alrededor con la estrategia discursiva, envolvente que condiciona el cumplimiento de sus objetivos, al cual contribuye la

fábula amorosa que el periodista ha creado alrededor de Anabella. Desde luego no es sólo la simbología de un dirigente intuitivo y la seducción de una mujer las que marcan las pautas de la novela, ellas van entrelazadas al contexto favorable para que esas estructuras humanas se desarrollen con éxito. Si Pizarro es embaucador lo logra porque está inmerso en un universo donde las instituciones y la sociedad son proclives para ello. Anabella, igual que la Catalina de “*Arráncame la vida*”, sólo le da sentido a su libertad sexual cuando le es ilícito abusar de ella. Representa, además, un poco del pensamiento del escritor quien en una entrevista que le hiciera Pamela Jiles le dice: “Cuando uno es joven, la mujer es una zona de deseo, de enigma, de rivalidad y, a veces, de lucha”. Su personaje femenino deambula en los bordes de un erotismo extremo que se manifiesta en la figura y el lenguaje. Se adjudica el carácter de musa que, entre palabras y sexo estimula en el narrador las investigaciones contra el líder sindical. Su atractivo consiste en mimetizar el lenguaje con lo que desea que su cuerpo y mente expresen. Ella conoce la capacidad de su a veces erótico y otras desafortunado discurso. Una Malinche moderna incorporada al desafío cotidiano del proceso inestable de la política y el petróleo, con la incorporación, algunas veces excesiva de la gastronomía, hipérbaton que sobrecarga las dimensiones del placer en una Anabella que lleva a pensar en el erotismo como escape para atenuar la carga corrupta que rodea el contexto mexicano cuyos contornos se manifiestan difíciles de erradicar. El personaje nos recuerda a la inconforme “*María Luisa*” de Mariano Azuela, “Una mujer que sabía honrar el arte de los afeites y explotar todos los artificios femeninos, sin mengua de la belleza...sus ondulantes movimientos y el airoso blanco de sus hombros y de sus caderas...” (Azuela 1958, Pág. 713). Anabella cambia su vocabulario según el escenario donde actúa, tan pronto es recatada en el ámbito doméstico como inescrupulosa en brazos del periodista. En ella conviven tres momentos distintos: la mujer de Rojano, la vengativa luego de que el esposo es asesinado, la lujuriosa que se intercala entre la esposa y la viuda, actuando siempre en un tiempo controlado: citas establecidas, días contados, lugares elegidos. Territorios en los que convive a través de toda la novela y que la llevan a superar adversidades en un dulce final programado. Para ella la muerte de Rojano no fue el fin natural de la vida sino la fase de un ciclo infinito que, en adelante, nutriría su vida.

En *Morir en el golfo* el erotismo se convierte en caja de resonancia de las desmesuras que la explotación del petróleo trae consigo. El cuerpo femenino y la sangre menstrual aparecen como metáforas, que rompen convenciones culturales y en Anabella producen la chispa para actuar y resolver. Como los mechurrios petroleros la endorfina erótica crea en ella el sortilegio que mueve murallas y que la desplaza desde Chicontepec, donde Rojano era Presidente, hasta las noches lujuriosas por el México de las tradiciones nocturnas, en las que polariza su doble identidad.

La narrativa mexicana, igual que las películas, no puede obviar el loable pasear al lector entre zonas patrimoniales, de tradiciones, que conservan reminiscencias del arte, así mostrar al público los espacios ganados por el siglo XX para futuros patrimonios. En medio del detalle arquitectónico Aguilar hace referencia al famoso restaurante El Hórreo y al Passy, al bar. Negresco, entre otros, animados por detalles gastronómicos comidas y bebidas cuyo activismo social está inserto en la vida del periodista de la capital. A momentos pareciera que el narrador relata su ciudad por si sucede otro terremoto como el de 1985, y de ella sólo quede la cita novelada de sus nombres o el recuerdo de platos favoritos que compartieron sus menús eróticos con Anabella. La hibridez gastronómica es uno de los elementos que, tanto en el deambular por sitios nocturnos de la ciudad, como en la alimentación que Pizarro ofrece en Poza Rica se integra al lenguaje de la novela convocando al pluralismo cultural, un

“collage” alimentario, anecdótico acompañado de vinos y el lenguaje provocador de Anabela: “Si te has fijado bien en todos esos futbolistas mamadísimos...Tienen bolas y rayones y cicatrices por todos lados. En las piernas, digo. Pero si te has fijado bien son unas bolas de puñales”. (Aguilar C. 1988.Pág.43)

El Periodista relata: “A las once de la noche, en un climax de trombones y tumbadoras que llegaba hasta la calle, entramos al Nader, un centro deportivo en La Merced cuyo salón de baile se atestaba cada fin de semana.” Vuelve Aguilar al Patrimonio tangible con los salones de baile cuyo origen data en México desde el siglo XVIII, cuando el Virrey Antonio María Bucareli, siguiendo órdenes de la Inquisición, publicó una ordenanza donde se prohibía la asistencia de personas de ambos sexos a salones de baile, tertulias o casas de danza. Ya en pleno siglo XIX, con la llegada del ferrocarril, se fueron organizando lugares de recreación y baile alrededor de las estaciones ferroviarias y en la capital se crearon salones, llamados “tívolis”, frecuentados por clases adineradas donde se efectuaban fiestas, bailes de gala y reuniones dominicales. El salón de baile más importante se encontraba en la calle Independencia, en el Centro de Ciudad de México y tuvo una larga trayectoria, desde 1882 hasta 1936.

Los escenarios populares también crearon sus propios lenguajes de expresión dancística, en maromas y carpas donde se reunían los trabajadores. En ellos se tocó por primera el danzón; el éxito de esa música antillana, que llegó por Yucatán en 1882, se debió al conjunto *Bufos Habaneros*. La música caribeña se alternaba con blues, fox-trots, rumbas y tangos. El salón de baile se convierte, igual que en Brasil, en un lugar de socialización y distracción que la literatura y el cine publicitan; con esa idea Emilio Fernández realiza una película dedicada al *Salón México*, el más grande en su época, donde podía ingresar público de todas las clases sociales. Inaugurado en la década de los 20 fue cerrado en 1962. Gracias a la memoria cinematográfica del “Indio” Fernández y a la musical del compositor Aaron Copland el “Salón México” forma parte de la historia de la ciudad. Actualmente los nostálgicos han retomado el antiguo nombre para volver a bailar las músicas de aquella época.

En *Morir en el Golfo* se introduce un elemento rememorativo de una costumbre que se comenzó a perder a partir de 1960. El escritor describe con detalle las características del *Nader*: “Era un barracón de dos pisos y una pista central donde cabían hasta quinientas parejas. Venían conjuntos de medio mundo, bandas de salsa neoyorquina, Jorrín y sus músicos y los grupos mexicanos que sembraban en esos años un renacimiento de la música tropical” (Aguilar C.1988.Pág.44).

Siempre en el orden de recobrar lo perdido Aguilar regresa a la transparencia narrativa, deja atrás las reminiscencias oscuras del lenguaje al estilo Joyce y Kafka para darle prioridad al hiperrealismo con ensambles mitológicos, la legendaria Malintzin regresa a la narrativa en la alegoría de una Anabella dividida entre el lenguaje de la subordinación a su esposo Rojano y sus momentos de aparente liberación con “el Negro”, como llama al periodista; un acondicionamiento de duplicidad que también utiliza Carlos Fuentes en *La Cabeza de la Hidra*. En este complejo texto de testimonio cultural el coloniaje está presente como reciclaje de culturas que se sincretizan en Pizarro, cuyos poderes recuerdan el de los Virreyes y Capitanes Generales de la Colonia., y desde luego no puede faltar el pragmatismo del negocio petrolero, todas estas expresiones parecen corresponder a las diferentes manifestaciones que se involucran con el negro producto.

El México provinciano, el petrolero, el ciudadano, el político, el periodístico constituyen la alegoría neorrealista revestida de aires barrocos que ofrece Aguilar en “*Morir en el golfo*”. Un México reescrito con identidades en transformación, pero

siempre con el regreso a bases fundacionales revestido con un churrigueresco del lenguaje que en este caso no choca con lo real sino que lo vitaliza al poner en evidencia el desencuentro de formas culturales, arte literario contemporáneo que refiere las controversias de la diversidad en quienes no logran aceptar que lo heterogéneo busca su espacio más allá de normas y poderes que unifiquen tendencias.

Con *Morir en el Golfo* Aguilar nos ofrece un híbrido cultural en el cual la ficción comparte aspectos de la historia del México contemporáneo. Componentes sociales que también se observan en Territorio Wajmapú, Patagonia secreta, novela publicada en el 2004, donde la escritora argentina Martha Perotto envuelve lo antropológico, arqueológico, literario y étnico en un compendio de intertextualidad que junto con el “postmodernismo periférico” conforman la antropología literaria. El componente ideológico mapuche despierta a voces de cambio a la vez que la comunidad internaliza la conservación del patrimonio de una cultura, que existe aún a costa de los inevitables híbridos que la contaminación con lo moderno arrastra en sí mismo.

### **Territorio Waj mapu. Patagonia secreta**

La novela expresa la solidaridad y conciencia crítica del paleontólogo Germán, quien no sólo es dueño de una gran sensibilidad que lo lleva a compartir con los pobladores los problemas provocados por la contaminación de residuos petroleros, sino que también está dispuesto a asumir la lucha contra las agresiones de los petroempresarios. Todo sucede mientras explora las piedras cordilleranas en busca de fósiles que posiblemente puedan ser destruidos por los taladros de extracción. Interesa recordar que la novela sucede en La Villa El Chocón, en la Patagonia argentina, lugar donde fue encontrado el fósil más antiguo, Dinosaurio Carolli. Se trata de una región muy importante en la significación de los descubrimientos científicos. Territorio estudiado por Darwin, sobrevolado por Saint D'Exupery y hoy motivo de rencillas entre los pobladores, el petróleo y sus creadores, los fósiles.

Con un discurso tejido alrededor de diferentes lenguajes: el de la oralidad hispano-mapuche, de terminología arqueológica y de reflexiones pedagógicas y científicas la escritora desarrolla una denuncia social y etno-histórica que culmina con el desplazamiento de la comunidad hacia tierras no contaminadas para reiniciar una nueva vida, asumiendo la desmesura que todo tránsito hacia lo nuevo implica en el exilio geográfico de un grupo social.

La construcción del relato va llevando al lector hacia una visión de respeto por las diferencias, pero también de integración humana en defensa del derecho a la calidad de vida. La escritora expone un presente autóctono que puede estar sucediendo en cualquier lugar del mundo. El petróleo es el vehículo generador del conflicto y por él se llega a situaciones extremas, como el frustrado intento de asesinato contra Germán. Lugares comunes en la narrativa del petróleo que, en diferentes contextos relatan Vázquez Figueroa en “Marea Negra” Carlos Fuentes en *La Cabeza de la hidra*, Aguilar Camín en *Morir en el Golfo*.

El surrealismo social rebasa los límites del ser humano cuya marca la establece el lenguaje de cada personaje, ya sea el de Germán cuando se le enfrenta al gerente en defensa del derecho de los mapuches a preservar su territorio ecológico o el de la maestra Graciela, cuyo tono didáctico marca pautas en el niño Juan, temeroso de perder su identidad por leer y disfrutar de un superman que su imaginario cultural mimetiza con la imagen del guerrero mapuche, “Luchando contra el puma o abriendo paso al agua en las acequias con un golpe de puño” ( Pág. 54) Superman se sincretiza con la cultura mapuche en una regresión al tiempo de la conquista, al del guerrero a caballo con la defensa de las boleadoras. La intromisión del mito polariza y marca límites entre el poder del guerrero imaginario y la fraseología imperativa del gerente Mario

Martínez cuyo “Hablar es pausado y lo acompaña con rítmicos golpecitos de lapicera sobre la mesa...su voz adopta un tono de padre concesivo”.

La novela entrelaza mitos inéditos con formas nuevas, sin que se pierda la esencia interior identitaria como integrante de la temática ficcional; una manera de universalizar entidades culturales regionales más allá del tiempo y del espacio. Lo demuestra Juan quien acepta la índole mágica que aporta su imaginario cuando las sensaciones órficas lo llevan a crear un personaje mítico bifásico de guerrero primitivo con las dotes sobrenaturales de un superman. La tradición milenaria, a través de la transmisión oral, creó la leyenda de un hombre fuerte que se defendía de la barbarie natural, Juan recrea el personaje que daría la solución al conflicto con la petrolera. Abordar los mitos a través de la ficción hace madurar su comprensión, al tratar de penetrar la documentación contextualizada sobre el pensamiento de un grupo humano cuya actividad se desarrolla en medio de un orden psicológico colectivo.

La escritora maneja datos y peculiaridades que denotan estudio y conocimiento de la región, además de referirse a las características del patrimonio paleontológico, en permanente relación y coherencia con la controvertida situación a raíz de la contaminación del agua potable por los desechos petroleros. Conviene aclarar que las comunidades mapuches, asentadas en el sur del continente, conviven con las estructuras económicas incorporadas al desarrollo de la zona. Aceptan la pluriculturalidad que, en algunos casos ha llevado a los más jóvenes a abdicar de viejas costumbres, sin embargo el hoy parte de un ayer prehispánico y colonial cuyas huellas no resienten su cordialidad, pese al difícil entorno que la orografía del espacio natural les ofrece.

Se trata de gente sencilla, bien relatada en Wajmapú, con una economía rural alrededor de la cual se fueron asentando las comunidades autóctonas desde la preconquista. Integrantes de la gran etnia araucana, diezmada con el arribo de colonos ingleses, quienes con la tala de los bosques de lenga, privaron a los pobladores del aceite protector contra los inclementes fríos patagónicos; poco a poco morían de enfermedades respiratorias. El jefe comunitario Andalicio Huenchul expresa su angustia ancestral, acumulada en siglos de resistencia y persecuciones, cuando dice en un video, luego de haber asumido la responsabilidad de defender a su comunidad ante las enfermedades hidricas de su población: “Me pregunto como persona y como jefe de mi comunidad si vale la pena luchar a pesar de haber sufrido una derrota tras otra a lo largo de tantos años. ¿Será que como siempre para nosotros la injusticia triunfa al final? Yo no pienso bajar los brazos.” (Perotto. Pág. 103)

La explotación del petróleo en El Chocón supone romper las estructuras propias del lugar, imponer una nueva identidad social, destruir valores tradicionales con la instalación de prostíbulos y bares: “Llegó la petrolera y llegaron los servicios que la seguían. Se necesitaba diversión, esparcimiento para tantos hombres solos” (Perotto, Pág.36). El relato plantea crear un estado de crisis en el orden cósmico de un grupo humano que ha vivido durante siglos según sus propias creencias y valores. No sólo el lenguaje se vería transformado con neologismos técnicos que alterarían las formas orales y esa “Mezcla de castilla y mapuche al que llaman hablar paisano” sino también “el tono pomposo y monótono del discurso indígena, apegado a la retórica” ( Perotto, Pág. 103). La pulcritud del lenguaje de Andalicio, fruto de su sabiduría, con su residuo de español arcaizante, encierra la intención conservacionista de una cultura que corre el riesgo de perder su identidad ancestral, ante las inevitables transformaciones que toda cultura va sufriendo, sobre todo cuando el poder del petróleo asienta sus privilegios. Según Carlos Fuentes en una comunidad autóctona el mito, el lenguaje y la estructura, cada uno es simultáneamente los otros dos.

En la amplitud del halo semántico la maestra va abriendo un nuevo camino, sincretiza culturas para brindar diferentes oportunidades a los estudiantes, realiza en el alejado Chocón su sueño de llevar el conocimiento y la ciencia al recóndito paisaje patagónico. Sus enseñanzas dieron al poblado la oportunidad de emprender nuevos caminos y no perecer ante la agresión del nuevo producto.

Siempre será la palabra la guía cultural, por eso no extraña la carencia de exageraciones en el lenguaje de los pobladores, frente al centro de desequilibrio que la explotación petrolera va creando, los mapuches no están preparados para enfrentar el submundo de agresiones que las inmutables rocas de aceite encierran, ellos carecen del lenguaje apropiado para asumir esa transmutación que se dispara arteralmente sin tiempo para advertirlo. Es en este contexto donde Martha Perotto se expresa con visión antropológica para ofrecernos el arte de transmitir la dulzura y cordialidad de una cultura a través de las expresiones verbales de sus pobladores.

La escritora dice en el Prólogo "No soy historiadora ni antropóloga, ni paleontóloga me gusta escribir ficciones" como creadora de ficciones logra el impacto discursivo al adentrarnos en el territorio y la comunidad que relata. Pareciera que la región inhóspita es proclive a fundar mitos y leyendas que por la fuerza telúrica del entorno llegan a integrar la realidad de los pobladores. Formas contextualizadas que sobreviven durante siglos alrededor de poderes como los de la "Machi", curandera cuya presentación implica la configuración de nuevos elementos sintácticos y lexicales. En sus palabras se advierte el valor de la repetición y la simetría, recursos orales para no dispersar la atención y conservar la memoria de una cultura: "Vi en un sueño un río negro de aguas espesas. Vi daño en el agua, un daño que viene de la codicia del huinca. Pero vi que la sanación también viene de él (Perotto, Pág. 74), dice la Machi a la maestra Graciela con sentido profético. El lenguaje atiende también a una organización paralela en la que cada oración comparte jerarquía con las demás. La escritora implica en la Machi hábitos de pensamiento que sustentan la estructura social mapuche, imbuida por un espíritu en el que mitos y sueños asumen un rol social humano, en el cual la temporalidad mapuche significa un pasado-presente permanente, un "para siempre" asignado a la conciencia y al uso de los verbos en tiempos simples, sin formas perifrásticas, una forma de arraigo a la historicidad de los hechos, al presente ininterrumpido de los mitos, a la incapacidad de separar lo temporal de lo anímico.

En la relación creencias-mitos-sueños-comunidad la machi desarrolla los rituales tradicionales para erradicar el mal o enfermedad, siempre a expensas de oraciones, hierbas y golpes del "kultrun" o tambor. Jan Vansina considera que todas las tradiciones tienen un soporte memorístico en la melodía o ritmo del tambor. Las palabras y las frases pueden ser traspuestas en señales de tambor en las lenguas en las que la altura del tono juega un papel fonológico. Sin desacreditar los poderes de la curandera Graciela y Germán logran llevar los enfermos al hospital de Neuquén, capital de la provincia. El tránsito por la ficción no sacrifica la realidad autóctona, pero valida la intromisión de terapias modernas. La maestra tamiza los hechos y sin desmitificarlos les incorpora vehículos de nuevas oportunidades para enriquecer la cultura mapuche, con diferentes formas de evitar y solucionar la contaminación con plomo (saturnismo), cuyas huellas perturbadoras ha dejado el petróleo en las napas de agua subterránea.

Como epílogo de estos comentarios diré que cuando en una librería de Bariloche me ofrecieron esta novela del petróleo, me sentí atraída no sólo por el nombre Waj Mapu que significa "territorio de todos" sino por el contexto que refería la reseña de la portada, más aún al ver que se trataba de una escritora residente en El Bolsón, pueblo distante a muchos kilómetros de Buenos Aires. Waj Mapu expresa un discurso muy contemporáneo, polisemántico. Plantea nociones literarias alejadas del canon de la



crítica tradicional para acercarnos a una especie de antropología narrativa que transgrede los espacios ideológicos para explorar un mundo que en su misma realidad abre las puertas a la ficción. Sin embargo ese sujeto cultural ficcional es real, los conocimientos son compartidos por sus pobladores y los recursos retóricos y estilísticos integran el comportamiento de una comunidad étnica y de quienes conviven con ella. El texto se convierte en el compañero en búsqueda de diferentes maneras de ser de lo no conocido, una luz para comprender que, en algún momento, todos somos parte de nosotros mismos. Hoy somos todos integrantes de la heteronimia del mito del petróleo que creó Zaratustra alrededor del Mar Caspio.

## **Bibliografía**

- 1- Abeijón, Asencio. *Memorias de un carretero patagónico*. Buenos Aires. Galerna. 1977.
- 2- Acosta Leonardo. *El Barroco de Indias y otros ensayos*. La Habana. Casa de las Américas. 1984.
- 3- Aguilar Camín, Héctor. *Morir en el Golfo*. México. Circe. 1984.
- 4- Aguilar, Miguel Ángel. Amparo, Sevilla y Abilio Vergara. *La ciudad desde sus lugares. Trece ventanas etnográficas para una metrópolis*. México. Conaculta. 2001.
- 5- Alvarado Londoño, Miguel. *Notas sobre antropología poética y hermenéutica de la cultura*. En Revista Chilena de Estudios Sociológicos, No5. Santiago de Chile. 1999.
- 6- ----- *La aparición de la Antropología Literaria*.  
<http://www.moebio.uchile.cl/08/alvarado.html>
- 7- Auge, Marc. *Los no lugares*. Barcelona. Gedisa. 2001.
- 8- Azuela, Mariano. *Obras Completas*. México. F.C.E. 1958.
- 9- Bengoa, José. *Población, familia y migración*. En Pentukun No6. Universidad de Temuco. Chile. Diciembre 1996.
- 10- Caro Baroja, J. *Razas, pueblos y linajes*. Murcia. Universidad de Murcia. 1990.
- 11- Carrasco, Iván. *Antropología poética. Literatura, estilo o tipo de discurso*. Ponencia En el IV Congreso chileno de Antropología. 2001.
- 12- Dorflès, Gillo. *El intervalo perdido*. Barcelona. Lumen. 1984.
- 13- Fernández, César. *Cuentan los mapuches*. Buenos Aires. Nuevo Siglo. 1995.
- 14- Gamboa, Santiago. *Perder es cuestión de método*. Bogotá. Norma. 1997.
- 15- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes*. México. F.C.E. 2001.
- 16- Izumi, Chiba: *La interpretación mapuche de los sueños*  
<http://xs4all.nl/%7Erehue/art/chiba.html>
- 17- Masaru, Emoto. *Los mensajes del agua*. Barcelona. La liebre de marzo. 2003.
- 18- Matos Moctezuma, Eduardo. *Muerte a filo de Obsidiana*. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia. 1978.
- 19- Mege, Pedro. *La Imaginación araucana*. Santiago de Chile. Fondo Matta. 1997.
- 20- Monsivais Carlos. *Manuel Buendía: La lucha contra los poderes invisibles*  
<http://mexicanadecomunicacion.com.mex/Tables/FMB/manuel.html>
- 21- Norbert, Elías. *Teoría del símbolo. Un ensayo de antropología cultural*. Barcelona. Península. 1994.
- 22- Olson, David R y Nancy Torrence. *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona. Gedisa. 1998.
- 23- Ong, Walter. *Oralidad y Escritura*. Bogotá. FCE. 1994.
- 24- Octavio Paz. *El Laberinto de la soledad*. México. FCE. 1993.

- 25- Pampols, Carlos F. *Bandas o castas neobarrocas en Ciudad de México*. Cuadernos Hispanoamericanos No 621. Mayo 2002.
- 26- Perotto, Martha. *Territorio Waj mapu. Patagonia secreta*. El Bolsón. Talleres La Loma. 2004.
- 27- Portilla, León. *Visión de los Vencidos*. México. UNAM. 1992.
- 28- RIAL, Julia Elena. *Constelaciones del petróleo*. Maracay. Estival. 2002
- 29- Román del Valle. Mario. *La guerra fría de Poza Rica*. <http://informatepr.com.2002.htpm>.
- 30- Sefchovich, Sara. *México, país de ideas país de novelas*. México. Grijalbo. 1987.
- 31- Vargas, Luis Alberto. *La muerte vista por el mexicano de hoy*. México. Artes de México. 1971.
- 32- Zambrano, María. *El sentido de la derrota*. Barcelona .Gexel. 1998.
- 33- Vansina, Jan. *La tradición oral*. Barcelona. Labor. 106