

En torno de la memoria de Ceferino Namuncurá. Imaginación e historia en Leopoldo Brizuela.

Florencia Bonfiglio
Universidad Nacional de La Plata - CONICET

Resumen

Este trabajo analiza el relato "Pequeño Pie de Piedra. Una vida imaginaria de Ceferino Namuncurá en treinta y ocho testimonios" de Leopoldo Brizuela (2002) y su cuestionamiento de los abusos de la memoria en el relato de la Nación a partir de los intertextos que funcionan como motor de la escritura. Según nuestra lectura, y desde la perspectiva del proceso de secularización que hace eclosión a fines del XIX cediendo los márgenes de la "barbarie" a una cristianización que se revela en definitiva utilitaria a los fines del Estado, la polémica figura de Ceferino le permite a Brizuela indagar en los silencios de la historia nacional y cuestionar el poder de la letra que nombra santos y salvajes, beatos y locos. La "vida imaginaria" del indio se acerca así, menos a la historia verídica de Ceferino Namuncurá, que a las lagunas de la historiografía liberal, problematizando la conversión de salvaje en santo y explorando la distancia establecida entre los relatos bio(hagio)gráficos sobre Ceferino y su experiencia como mapuche en la Patagonia de fines del XIX. El texto de Brizuela, propuesto como ficción, coloca al imaginario popular como vía de superación del discurso racionalizador de la historiografía, y recurre a una prosa poética que, evocando lo mítico y lo arcaico, da espesor a una lengua narrativa cuyo sentido más político puede atribuirse a su trabajo con la "imaginación material" (Bachelard). Los treinta y ocho testimonios funcionan, así, como ejercicios de la imaginación sobre el pasado en torno de una materia privilegiada por la narración: el agua.

Palabras clave: Brizuela - Ceferino - Patagonia - imaginación - historia

Si como explica Ángel Rama, la modernización de las ciudades latinoamericanas implicó una democratización de la cultura y la ampliación de la ciudad letrada, y ésta a su vez, la sacralización de las funciones intelectuales y la emergencia de mitos sociales relacionados con el uso de la letra, no es menos cierto que los límites de la modernización generaron también mitos sociales derivados de la opresión del poder. Así, junto con las figuras letradas del doctor o la maestra que condensaron los deseos de ascenso social y de incorporación a la *res pública*, se gestan los mitos del rebelde y del santo, portadores de la resistencia al orden injusto de la sociedad y abonados por el bandolerismo y el mesianismo religioso de la época (Rama 1995: 63-64).

Ciertamente, el proceso de secularización del Estado, lejos de derivar en una declinación de la religión, implicó la pervivencia de ésta. Como explica la historiadora Sol Serrano, el catolicismo latinoamericano cumplió un papel decisivo en las nuevas repúblicas: aceptó su retiro de lo público como sinónimo de lo estatal, pero se incorporó a la esfera civil moderna, influyendo en la política y manteniendo la adhesión de la gran mayoría de la población (Serrano 2008: 167).¹ En la Argentina del 80, la Iglesia acompaña la expansión territorial y se apropia de las creencias populares pues allí reside parte de su poder y de su misión. Al igual que el Estado, la Iglesia también tuvo elementos secularizadores. Iglesia y Estado se separan y se construyen con sus lógicas racionalizadoras, de acuerdo con la lógica del Progreso. Los sueños de Don Bosco se interpretan como una incitación a llevar a cabo la empresa misionera de los salesianos en la Patagonia, y los misioneros comparten con los militares de la Campaña al Desierto la concepción positivista e imperialista de la Conquista: el número. Los salesianos enviados quieren la mayor cantidad de conversos posibles, y penetran en el mundo de la letra fomentando la educación católica a través de

¹ En su "Introducción" a *¿Qué hacer con Dios en la República? Política y secularización en Chile (1845-1885)* (Chile, FCE, 2008), Sol Serrano retoma las teorías de la secularización propuestas por la sociología clásica, y que provienen de la crítica ilustrada a la religión, para rechazar la hipótesis de que la diferenciación de las esferas secular y religiosa llevó necesariamente no sólo a la privatización sino a la declinación de la religión. Serrano sigue la crítica de José Casanova (*Public Religions in the Modern World*) a las teorías clásicas y explica que la secularización, lejos de ser sinónimo de desecristianización, implicó la pervivencia de la religión no solo como dimensión individual e íntima sino también como expresión pública.

obras populares de tono edificante.² Así, un indio víctima de la Conquista del Desierto como Ceferino Namuncurá es doblemente apropiado por los poderes centrales. Su “barbarie” justifica su captura por parte del Estado, y ésta a su vez resulta útil a la Iglesia que, sin cuestionar la Conquista, sino sólo su avidez o inescrupulosidad, se justifica a sí misma en la tutela del indio y lo erige en modelo de cristiandad, explotando el mito del Santo que concita la adhesión de los estratos inferiores para evangelizarlos.

En el año 2002 el escritor Leopoldo Brizuela publica el relato “Pequeño Pie de Piedra. Una vida imaginaria de Ceferino Namuncurá en treinta y ocho testimonios” cuyo motor de la escritura es, precisamente, la puesta en cuestión del poder de la letra que nombra santos y salvajes en los relatos de la Nación. La polémica figura del (hoy beato) Ceferino, a quien el escritor ultracatólico Manuel Gálvez convierte en “El santito de la toldería” en una biografía escrita en 1947,³ le permite a Brizuela indagar en los silencios de la historia nacional y en los abusos de la memoria ejercidos por la Iglesia. El relato, perteneciente al volumen de *nouvelles Los que llegamos más lejos*, pone en evidencia la distancia insalvable entre la bio(hagio)grafía de Ceferino y su experiencia como mapuche en la Patagonia soñada simultáneamente por Don Bosco y las tropas de Julio A. Roca.

Entre la cantidad de alusiones intertextuales que ofrecen los “treinta y ocho testimonios” del relato de Brizuela, en el fragmento que narra la llegada del indio a Buenos Aires, existe una cita apócrifa: “Nada era como en sus pagos”, escribe Manuel Gálvez, “ni las palabras ni las cosas” (Brizuela 2002: 108). “Pequeño Pie de Piedra” coloca la violencia del lenguaje que nombra a Ceferino en un primer plano: desde el título que recupera su nombre en araucano (Piedra, Curá), hasta la parodia a un Manuel Gálvez anacrónicamente foucauldiano quien, como biógrafo, no hizo más que extremar la distancia entre relato y acontecimiento: en *El santito de la toldería. La vida perfecta de Ceferino Namuncurá* de Gálvez, la “perfección” del indio es directamente proporcional al abuso de memoria, al silencio que ejerce la larga tradición de relatos edificantes fomentados y/o divulgados por la Iglesia.

Si según Derrida en su crítica de Foucault, una arqueología del silencio reclama un proyecto diferente para evitar la violencia que el mismo concepto de *arquía* (fundado en el logos) implica, desde el título el texto de Brizuela coloca a la imaginación como vía de superación del discurso racionalizador de la historiografía. En lugar de una biografía de Ceferino, el relato se propone como ficción, como *vida imaginaria* en base a testimonios que funcionan como testigos de un silenciamiento.

Dos epígrafes ponen en cuestión la posibilidad de la biografía como relato verídico de la vida del hijo de Namuncurá: según el primero, anónimo, tomado de una “Cartilla de divulgación del comedor popular C.N.”, Ceferino fue educado por los Salesianos, “muerto en 1905, solo, de tuberculosis, en un hospital de la isla de San Bartolomé” pero “Poco más se sabe de él, y menos puede ser probado.” A pesar de esto, continúa el texto (probablemente apócrifo y de tono borgesiano), su leyenda de Santo pervive entre los argentinos, en su mayoría pobres, que aguardan su canonización. El segundo epígrafe, justamente de Borges, intenta superar las aporías de la historiografía e indagar más bien en la arqueología del silencio con la libertad de lo imaginario: “No sé si la historia es verdad; lo importante es el hecho de que haya sido referida y creída” (Brizuela 2002: 75).

El comienzo del texto es, precisamente, una *arjé* imaginaria que da cuenta del origen del relato del silenciamiento. En tanto el silencio, como anota Derrida, “no es un mutismo o un sin-habla originario, sino un silencio que ha sobrevenido, un hablar interrumpido *por orden*”, el relato inicial de Brizuela, titulado “Santo”, refleja el logos originario en el que se representa la violencia, o lo que Foucault llama la Decisión: “La Decisión liga y separa al mismo tiempo razón y locura; tiene que entenderse aquí a la vez como el acto originario de una orden, de un *fiat*, de un decreto, y como una desgarradura, una cesura, una separación, una escisión” (Derrida 1989: 57).

² Para este tema ver Blengino, Vianni, *La zanja de la Patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos, sacerdotes y escritores* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005), especialmente el capítulo 4: “Los salesianos en la Patagonia: muchos kilómetros y pocas almas”.

³ Gálvez, Manuel, *El santito de la toldería. La vida perfecta de Ceferino Namuncurá*, Buenos Aires, Poblet, 1947.

Junto a una foto de Ceferino tomado de la mano de un sacerdote, la “Decisión” abre la serie de textos sobre su vida imaginaria. La *Decisión* es aquí una imagen poética: la de un padre Peregrino, el primero destinado al desierto patagónico, “una pluma en medio de la tempestad, aún menos que una gota de rocío en la mano del general Roca”, quien declara, exhausto, que la Patagonia “necesita un santo”. Junto a su iglesia levantada entre espinos y esqueletos, y con su poncho llevado por el viento, “como las alas de un ángel caído” el sacerdote evoca al Angelus Novus descrito por Benjamin en la novena de las “Tesis sobre la filosofía de la historia”: mira hacia el pasado, intenta escuchar el silencio que reinaba antes del Génesis, pero éste es inimaginable. El Ángel de la Historia, al que el viento impulsa al futuro, ve sólo un montón de ruinas, la tormenta es el progreso (Benjamin 1989: 183). Semejante es el paisaje que se alza frente al lector en el comienzo de “Pequeño Pie de Piedra”:

...masacrada la Confederación indígena, arrastrados los pocos sobrevivientes a las cárceles o a las misiones, este confín se halla tan solo como lo fue el mar mientras blancos e indios ignoraban su mutua existencia... Excepto por él, el primer habitante. Cientos de años, miles de batallas llevó a los blancos inventar este desierto, sueño de todos los emperadores. (Brizuela 2002: 78)

Si la misma posibilidad de una biografía de Ceferino estuvo fundada en la conversión del salvaje en santo, el texto de Brizuela se encarga de descartar, en primer lugar, el verosímil sobre el que tanto la historiografía como la narrativa histórico-realista se sostienen: el del lenguaje referencial, objetivo y transparente. La ficción del comienzo recurre a una prosa poética que evoca lo mítico y arcaico, la narración oral y fluida de las cosmogonías. Es un comienzo anterior a la *fisura* que se establece entre palabra y mundo, una vuelta al origen de las leyendas indígenas que cuestiona otro de los dispositivos del relato historiográfico, el del comienzo cronológico de la historia nacional. En el fragmento titulado “Después” que inicia la sección “Las leyendas”, un Ángel –esta vez desde las alturas– y el Creador observan a los araucanos, quienes, sobrevivientes del diluvio, bajan al valle inundado.

Paul Ricoeur afirma que el testimonio constituye la estructura fundamental de transición entre la memoria y la historia (2004: 41). En “Pequeño Pie de Piedra”, el principio constructivo del testimonio es la memoria que recuerda porque imagina.⁴ Los testimonios que componen la vida imaginaria de Ceferino se proponen como ensoñaciones de una memoria colectiva, variada y contradictoria en su polifonía. Mediante un claro pacto de lectura establecido por paratextos e inscripciones en los mismos relatos, los testimonios se leen, no como documentos destinados a un fin utilitario (reparar la memoria histórica abusada –aunque esto pueda ocurrir), sino como huellas de la imaginación, memorias ficcionales que, libres en su ensoñación, son más fieles al deseo y a la verdad.

Hay un elemento clave de *Los que llegamos más lejos* que –ya presente en la novela anterior de Brizuela, *Inglaterra*– nos conduce al principio constructivo de su escritura: el “Cuaderno de Bitácora” que, al final del texto, ofrece sus fuentes (reales y literarias) y convierte a las narraciones en ejercicios de la imaginación sobre el pasado, memoria que imagina en torno de una materia privilegiada: el agua. La referencia al libro de los

⁴ Éste sería el modo en que la ficción supera lo que Ricoeur denomina la aporía de la memoria, la imbricación problemática entre la memoria y la imaginación. La ficción es, de acuerdo con los conceptos desarrollados por Sartre en *Lo imaginario*, objeto de la conciencia irrealizante, la imagen se propone como dado-ausente: “Proponer una imagen es constituir un objeto al margen de la totalidad de lo real; es, pues, tener a lo real a distancia, liberarse de ello; en una palabra, negarlo.” (Sartre 1964: 271). Esta diferencia clave entre recuerdo como “dado-presente” en el pasado, e imagen, que se propone como una “nada”, es retomada por Ricoeur en su libro. La “nada” propuesta en relación con el mundo deriva de una inquietud que es, no una “evasión” sino una “negación” de lo real; es un intento de *superar lo real para hacer un mundo de ello*, pues “es la situación-en-el-mundo, aprehendida como realidad concreta e individual de la conciencia, la que es motivación para la constitución de un objeto irreal cualquiera, y la naturaleza de este objeto irreal está circunscripta por esta motivación” (Sartre 1964: 273).

navegantes, unida a la preocupación histórica que anima los relatos, hacen del trabajo de memoria un trabajo de imaginación sobre las aguas calmas, silenciosas, que dominan tantos pasajes clave de los relatos, comenzando por el ya aludido del comienzo sobre el valle inundado y que, según el Cuaderno de Bitácara, se basa en el mito mapuche del diluvio.

En *El agua y los sueños*, una vez establecida la ley de los cuatro elementos en el reino de la imaginación, Gaston Bachelard analiza el modo en que una obra escrita puede hallar su materia: el modo en que ésta resulta de un elemento que le da su sustancia, su regla, su poética específica. En el caso de la imaginación material del agua, Bachelard se propone:

...probar que las voces del agua son apenas metafóricas, que el lenguaje de las aguas es una realidad poética directa, que los arroyos y los ríos *sonorizan* con una extraña fidelidad los paisajes mudos, que las aguas ruidosas enseñan a cantar a los pájaros y a los hombres, a hablar, a repetir, y que hay continuidad, en suma, entre la palabra del agua y la palabra humana. (Bachelard 1964: 30, mi traducción)

En “Pequeño Pie de Piedra” la visión de las aguas durmientes, silenciosas, es la que posibilita el trabajo de rememoración: es la imagen por excelencia de la tristeza sublimada, o, en términos de Ricoeur, de “la memoria feliz, cuando la imagen poética completa el trabajo de duelo” (Ricoeur 2004: 106). La rememoración lograda domina también el último texto de “Pequeño Pie de Piedra”. “Diluvios” no sólo funciona como cierre de una composición que se nos revela anular, sino que indica, mediante su sustantivo plural, que los acontecimientos de la historia se leen, según analogías, como correspondencias. Mediante la repetición de motivos y descripciones al modo de la narración oral, épica, las muertes de personajes enfrentados de la historia nacional –Calfucurá y Lorenzo Vintter– funcionan como metáforas de memorias sumergidas bajo las aguas que inundan los pagos de Carhué que, al final, dos ancianas descendientes de aquellos hombres intentan leer y comprender. El pasaje en el que las ancianas abandonan en un bote los pagos inundados explota la riqueza metafórica que, según Bachelard, ofrece el agua contemplada *al mismo tiempo* en sus reflejos y en su profundidad:⁵

Pero ellas, las dos viejas, no agachan sus cabezas porque no quieran ver, o porque sólo quieran mirarse en el recuerdo. Sin que nadie lo sospeche miran bajo el agua las copas de los árboles hundidos que apenas llegan a rozar el vientre de aquel bote, miran pasar, allá, por abajo, como peces gigantes, las vacas y las casas, las dunas, los carros, y arados y esqueletos, y flechas y tejados, y pianos y ranchitos y mangrullos y yeguas, todas esas cosas, sí, de las que los dioses se valieron para construir su mundo; y tiemblan comprobando que ha vuelto a formarse el barro primigenio... (Brizuela 2002: 221)

Los personajes de los testimonios acuden a la visión de las aguas en tanto realidad onírica elemental que suscita el trabajo de memoria. Es el caso de Oo, analfabeta y sordomuda, hija de la pareja de indios muertos en el Museo de La Plata (donde éstos fueron llevados por el Perito Moreno, en el fragmento titulado “Milagros”), quien encuentra al borde del río una vía para acceder a la memoria de Calfucurá y sus padres. En otro fragmento, claramente metatextual, titulado “El primer poema”, un chico apenado, que acaba de leer la biografía de Ceferino escrita por Gálvez, recupera en la visión de las aguas del puerto de Ensenada la tragedia del indio araucano. Nuevamente las correspondencias, los encadenamientos de imágenes –que aquí se emparentan con los de la poesía surrealista– hacen que el chico lea en la contemplación de una vaca ahogada, flotando sobre las aguas,

⁵ Dice Bachelard: “Leemos, por ejemplo, en el Preludio de Wordsworth: *“El que se inclina sobre el borde de una barca lenta, sobre el seno de un agua tranquila, complaciéndose en lo que su ojo descubre en el fondo de las aguas, ve mil cosas bellas —hierbas, peces, flores, grutas, guijarros, raíces de árboles— e imagina aún más”*. Imagina aún más porque todos esos reflejos y todos esos objetos de la profundidad lo ponen en el camino de las imágenes, dado que de ese matrimonio del cielo y del agua profunda nacen metáforas a la vez infinitas y precisas.” (1964: 73, mi traducción)

la muerte de Ceferino, y que imagine a Ceferino contemplando el mismo paisaje. Los ojos de la vaca muerta llevada por la corriente interpelan al chico, a Ceferino, y a otro muchacho cuarenta años después, propuesto quizá, como *alter ego* del autor:

...“somos inocentes, somos inocentes”, gritan con ese fervor de mudo que lo acompañará toda la vida [...] pero no con la inocencia que los jueces o el cielo ponderarían; inocentes, en cambio, con la pureza de todo aquello que, detrás de los barcos y las casas, detrás del río y del campo infinito, aún no ha hablado nunca; de todo eso que –comprende el chico– madura lentamente en mí y será poesía. (Brizuela 2002: 178)⁶

Si en todos estos ejemplos la ensoñación poética al borde de las aguas aparece como camino hacia la memoria feliz, pues nos redime de las pesadillas de la historia, es en la figura de Ceferino donde amenaza la memoria desdichada. Ceferino representa la figura del poeta-niño que desde el Romanticismo aparece relacionado con la actitud primitiva y adánica, con el pensamiento mítico que se traduce en una crítica a la Modernidad. Es el poeta que, ante una memoria histórica enferma que exige curación, sufre el desastre de la melancolía, la imposibilidad del duelo (Ricoeur 2004: 100). Ceferino dramatiza la tensión entre el asombro infantil, inocente, de quien lee el mundo como un entramado de correspondencias, y la tristeza de quien, incapaz de realizar su propio duelo –el de la muerte del indio que lleva en sí– sufre la desolación del yo.⁷ En su imaginación, el agua se carga de dolor humano y se convierte en sangre o en lágrimas.⁸ En el fragmento titulado “Yegua”, la canilla de agua que Ceferino ve por primera vez en Buenos Aires es el cuello de una yegua que es la ciudad misma y de cuya sangre se alimentan los hombres, y las cañerías son “una red de venas llenas de un agua con sabor a lágrimas de indio, un agua a la que quizá los blancos debieran su poder” y que Ceferino no comprende si para él sabrá a agua o veneno (Brizuela 2002: 110).

Ante la violencia en la enseñanza impartida por los Salesianos, que el texto representa mediante la violación corporal y la manipulación de su identidad, los testimonios imaginan un Ceferino que (muy distinto del de Gálvez) resiste los abusos de la memoria. En su “Paideia” el indio entiende que la escritura es –como el agua– *fármakon*, tanto veneno como medicina contra el olvido, y descubre la “Poesía”. En un pasaje así titulado, Ceferino “aprende a leer y escribir como si en ello le fuera la vida”; pues la escritura es como el agua de Chimpay: un río –negro– de memoria:

Río negro como la propia memoria, quizá imagine una palabra que no concluya nunca [...]. Quizá crea haber descubierto, en la celda del colegio de Buenos Aires, lo único que es en sí mismo igual a su pueblo, a lo que han sido, durante siglos, los nómades: la escritura. Quizá advierta ya que si la única morada imaginable para Calfucurá fue la libertad del desierto, y para su padre la huida de los blancos, él sólo podrá hallar la libertad huyendo en esa sangre de la tinta, y en lo que le da vida, la poesía. (Brizuela 2002: 137)

Nomadismo de la escritura opuesto a la cárcel del lenguaje que nombra al indio “santo”, los testimonios narran la historia de Ceferino como la pérdida de un mundo. Las referencias anacrónicas a la ESMA como lugar de instrucción (en su momento el Taller de la Armada, en Tigre) o a la Campaña del Desierto como “Solución Final”, las metáforas de la

⁶ Aquí Brizuela reelabora la imagen de las vacas camino a la muerte del poema de Horacio Castillo “Tren de ganado”, el cual parcialmente se cita en el “Cuaderno de Bitácora.” En el poema de Castillo el viaje es más brutal por estar apegado a la tierra, permanece más cercano al sufrimiento y al dolor *terreno*: es un viaje en tren que evoca la *Shoa* e implica, también, la pérdida de la lengua y del sentido del mundo.

⁷ Dice Ricoeur, citando a Freud: “A diferencia del duelo, donde es el universo el que aparece empobrecido y vacío, en la melancolía es el yo mismo el propiamente desolado” (Ricoeur 2004: 101).

⁸ Al analizar la poética de Edgar A. Poe expresa Bachelard que, para un psiquismo marcado, todo lo que en la naturaleza fluye pesada y dolorosamente, es como una sangre maldita que arrastra la muerte: “Cuando un líquido se valoriza, se asemeja a un líquido orgánico. Existe entonces una poética de la sangre. Es una poética del drama y del dolor, pues la sangre no es jamás feliz.” (Bachelard 1964: 84, mi traducción).

matanza indígena como *Shoá* y de los indios como los desaparecidos bajo la última dictadura argentina, sirven para enfatizar la corrupción del lenguaje puesto al servicio del exterminio. Ceferino, como los “hijos”, busca entonces el nombre en el cual reconocerse: “ha preguntado dónde y cuándo se lo bautizó; y cuál era su verdadero nombre indio; y si en verdad le fue cambiado en el bautismo por éste que lleva y por qué, en todo caso, sus familiares siempre lo llamaron Morales” (Brizuela 2002: 199). En el testimonio titulado “Nombres”, uno de los ciento doce niños huérfanos educados junto a Ceferino recuerda cómo éste, obsesionado, les preguntaba “¿Qué siendo tu nombre?” sin encontrar respuesta, y cómo, de hecho, toda la comunidad de hijos huérfanos se resistían al vaciamiento del sentido:

¡Ah, también nosotros éramos, sí, niños perdidos, niños que no sabíamos *qué siendo* nuestros nombres! [...] “¡Yo!”, repetía el niño indio, pero nosotros, en su mirada, leíamos *¡Piedra!* No la Piedra que estaba en el nombre de sus ancestros, no la piedra que está en el apellido del general Roca, sino la Piedra en la que Cristo edificó su Iglesia, la piedra en que nosotros nos aferramos en el naufragio del mundo. (Brizuela 2002: 144-145)

Junto con la recuperación de una ética comunitaria –representada en la comunidad de “Hijos” y reflejada en la voz narradora que atraviesa el volumen, el *nosotros* presente desde el título: *Los que llegamos más lejos*– es en el trabajo con la lengua donde quizá se encuentre el sentido más político de la narrativa de Brizuela. Acorde con la concepción de la literatura como memoria, y de la narración como una ética comunitaria, la lengua recupera la cadencia del relato tradicional, la simpleza y afectividad del léxico, la imaginación en torno a la materia y a las cosas que, como testigos mudos, sugieren el horror con sus silencios. La lengua de la mayoría de los testimonios mantiene el ritmo de la narración oral, con sus acentos y sus pausas. Es una lengua que confía en la sintaxis del español, y ésta, en función de la poética del agua, adquiere su ritmo: el de la continuidad, el de la sucesión regular de las olas del mar.

Bibliografía

- Bachelard, Gaston (1964). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, Sixième Reimpression.
- Benjamin, Walter (1989). “Tesis de filosofía de la historia”. *Discursos Interrumpidos*, I, Taurus, Madrid.
- Blengino, Vanni (2005). *La zanja de la Patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos, sacerdotes y escritores* (trad. de Liliana Huberman), Buenos Aires, F.C.E. Prefacio de Ruggiero Romano.
- Brizuela, Leopoldo (2002). *Los que llegamos más lejos. Relatos*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Derrida, Jacques (1989). “Cogito e historia de la locura”. *La escritura y la diferencia* (tr. de Patricio Peñalver), Barcelona, Anthropos.
- Foucault, Michel (1976). *Historia de la locura en la época clásica*, Tomo I, México, F.C.E.
- Rama, Ángel (1995). *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca. Prólogo de Hugo Achugar.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, F.C.E.
- Sartre, Jean-Paul (1964). *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación* (trad. de Manuel Lamana), Buenos Aires, Losada.
- Serrano, Sol (2008). *¿Qué hacer con Dios en la República? Política y secularización en Chile (1845-1885)*, Chile, F.C.E.