

La íntima aventura. Lady Forence Dixie, bajo un cielo de estrellas en América¹

Graciela Batticuore (UBA-CONICET)

Una lady escocesa en tierras americanas

“¡Patagonia! ¿A quién se le ocurriría ir a semejante lugar?”. “¿Por qué? ¿Serás comida por los caníbales!”. “¿Qué demonios te hace elegir un lugar tan remoto del mundo?”. “¿Cuál puede ser la atracción?”. “¿Por qué? ¿Queda a miles de millas de distancia y nadie ha estado antes allí, excepto el capitán Musters y uno o dos locos aventureros más!” Escuché estas y otras preguntas y exclamaciones similares de labios de mis amistades cuando les conté sobre mi planeado viaje a la Patagonia, la tierra de los Gigantes, la tierra de la legendaria Ciudad Dorada de Manoa. ¿Qué tenía de atractivo ir a un lugar extravagante a tantas millas de distancia? La respuesta a la pregunta estaba contenida en sus propios términos. Precisamente porque era un sitio extravagante y tan alejado, lo elegí. Cansada, por el momento, de la civilización y su entorno, quería escapar a algún lugar donde pudiera estar tan alejada de ellos como fuera posible.”²

Con este párrafo que recuerda un antiguo imaginario de América como tierra exótica, Florence Caroline Dixie comienza su libro sobre la Patagonia, donde aparece en primer plano la necesidad de “escapar”, muy recurrente en la literatura de mujeres en el siglo XIX. En este caso la huida no será del trabajo o de los maltratos familiares sino del “tedio”, de la “artificialidad moderna”, de la “sociabilidad aristocrática” a la que pertenece esta mujer que hace tan solo ocho meses ha dado a luz a su segundo hijo que se ha quedado en casa con el hermano, ambos al cuidado de las criadas escocesas. Puede decirse así que Dixie deja atrás

¹ Este trabajo forma parte de los avances de investigación realizados en el marco del proyecto grupal PICT PICT-2020-SERIE A 02945, financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica "Escritoras, lectoras e iletradas. Variaciones de lo íntimo, lo público y lo privado en la narrativa argentina moderna". Para una versión ampliada del artículo puede consultarse: -“Miradas femeninas en movimiento. Dos viajeras europeas en tierra adentro”, *Letterature D'America*. Rivista trimestrale, Ispanoamerica, Año XLIII n.193, 2023, Sapienza, Università di Roma, Bulzoni Editore ISSN 1125-1743, pp. 5-34.

²Florence Dixie, *A través de la Patagonia. Itinerario ecuestre a través de una viajera inglesa (1878-1879)*, traducción de Beatriz Petersen, Buenos Aires, ediciones Continente, 2014 p. 17. Para la edición original en inglés, véase *Across Patagonia*, by Florence Dixie, with illustrations from sketches by Julius Beerbohm, London, Richard Bextley and son, 1880.

la domesticidad y los trabajos maternos, también los libros y los compromisos de una carrera de escritora que ya se había iniciado en 1877, fecha en que publica en Inglaterra su primera novela. Dixie hace un paréntesis de todo lo conocido durante este viaje que la lleva desde Escocia a la Patagonia pasando antes por las costas de Brasil, hasta internarse extasiada bajo las estrellas y los lagos del sur. A la vuelta publicará con éxito el relato de esta nueva experiencia que le abre las puertas a otras aventuras. La edición original de *Across Patagonia* es de 1881; al año siguiente la escritora es nombrada corresponsal de campo del diario *The Morning Post of Londres* para cubrir la primera guerra Bóer (también entonces viaja con su marido a Sudáfrica). En 1882 edita *In the Land of Misfortune y A Defence of Zululand and its King*, el primero un libro de viajes y el segundo de artículos periodísticos sobre la experiencia en Sudáfrica; en 1890 publica *Gloriana*, una utopía feminista que trata sobre una mujer que gana el derecho a voto en la Cámara de los Comunes, gracias al artilugio de hacerse pasar por un hombre. Esta novela coincide en épocas con el despuntar de la primera oleada feminista en la Argentina, donde se hacen oír las voces de otras viajeras socialistas y anarquistas. Pero en 1878, cuando lady Florence Dixie visita la Patagonia argentina, lo que está sucediendo son los avances de la denominada “campana al desierto”, llevada adelante por el Gral. Julio A. Roca en la misma región del país donde la viajera y su séquito de varones están llevando a cabo su aventura. Varios críticos llamaron la atención sobre las omisiones de Dixie al respecto,³ pero ese silencio es coherente con la perspectiva de una narradora que explicita de entrada su decisión de mantenerse al margen de la civilización, lo que implica para ella tomar distancia de las pujas de orden político o de las disputas sobre territorialización.

Dixie prefiere no mirar, no entrar en esa historia y, en cambio, contemplar solo el lado salvaje de una naturaleza americana que remite para ella a un estado primitivo de cultura, a una tierra virgen o premoderna. Se trata acaso de otra utopía narrativa que deja afuera de

³Entre ellos Mónica Szurmuk, *Mujeres en viaje*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000 y *Miradas cruzadas. Narrativas de viajes de mujeres en la Argentina 1850-1930*, Traducción de María Cristina Pinto, México, Instituto Mora, 2007. También pueden consultarse los trabajos de Franco, J. “Un viaje poco romántico: viajeros británicos hacia Sudamérica: 1818-1828”, *Escritura. Teoría y Crítica Literarias*, año IV, n. 7, Caracas, enero/junio 1979, 129-142; Borovsky, L. *Mujeres viajeras. Política, derechos y aventuras desde miradas pioneras (1864-1920)*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2019; María Sonia Cristoff, M. S., *Acento extranjero: dieciocho relatos de viajeros en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000; de Patricio Fontana, “Mujeres en movimiento. Del viaje obligado al viaje deseado”, en *Mujeres en revolución. Otros comienzos*, *Ibidem.*, p. 447- 487.

este libro a la historia nacional, porque a Dixie no le interesan los militares y observa a los indios solo como una curiosidad, en cambio sí se detiene en el cielo, en la vegetación, en los cerros y en las aguas patagónicas. Su mirada tiene poco o nada que ver con las prerrogativas del capital, con los intereses de los trabajadores del agro o del latifundio. En este libro no hay menciones al ganado, no hay alambrados, ni sembradíos sino animales silvestres a los que los viajeros salen a cazar para comer, para sobrevivir en tierra adentro pero también para darse el lujo de otros grandes banquetes que se suceden en el periplo de estos *viajeros europeos Premium*, que incluso se codean con la realeza en medio de la travesía (al comienzo de la historia Dixie anota el encuentro con su Majestad Imperial, el príncipe Henry de Prusia, que viajaba en el Prinz Adalbert y se suma por una noche al campamento de Dixie para comer juntos). Así es la aventura de lady Florence Dixie en tierras patagónicas, sensualista, *gourmet* y aristocrática, por más que se desdiga del tedio de la civilización en la que ha formado el gusto refinado que la trajo hasta América. Hay muchas escenas de banquetes en este relato, donde alimentarse conlleva siempre la expectativa de un alto placer gastronómico. Dixie es una excelsa *gourmet* en la Patagonia, que no tiene nada que envidiar al dandismo de Mansilla recordando sus comilonas por el mundo en *Una excursión a los indios Ranqueles* (1870). Al contrario, la autora describe muchas cenas deliciosas que sobrevienen al final del día, después de las correrías en los bosques persiguiendo guanacos, ciervos o ñandúes. Dixie registra, incluso, algunas cenas exóticas, como una donde prueban la carne de un pájaro silvestre de la región, que fue alimentado varios días con arándanos y licores antes de cocinarlo para un plato exquisito. Esa es la historia de un chorlito al que nadie mira con ojos románticos ni ecológicos pero tampoco productivistas, porque Dixie solo busca el placer en tierra adentro, y a menudo lo encuentra.

Bajo las estrellas

Pero no solo hay excitación y sensualismo en esta narración sino que la viajera alcanza, por momentos, una cierta paz, un cierto sosiego asociado al entorno natural americano, que rápidamente la conecta con la exuberancia o con la ensoñación, en un giro intimista y cuasi existencialista que se explicita al comienzo de la historia, cuando entran a las tierras tropicales del sur de Brasil. En esa región geográfica Dixie no ve tampoco la fuerza de trabajo

de los esclavos negros que otras viajeras como Lina Beck de Bernard o Juana Manso habían registrado críticamente en sus narraciones algunas décadas atrás, sino que se entrega por completo a las sensaciones intimistas que afloran bajo las estrellas del cielo americano:

“Antes de ir a dormir, atraída por la belleza de la noche, vagué durante una hora o más entre los bosques ubicados detrás del hotel. Poco a poco, atraída por el ruido del agua que caía me abrí camino hacia una pequeña catarata que, proveniente de las alturas rocosas, se precipitaba espumante hacia una fuente ancha, y arremolinándose y burbujeando sobre un lecho pedregoso, desaparecía tierra abajo en las sombras de un valle solitario. La luna, que brillaba vivamente, arrojaba un suave destello sobre sus aguas, y millares de luciérnagas destellaban alrededor como lluvia de chispas. No se escuchaba ningún sonido, excepto el ruido del agua y apenas un soplo de viento moviendo el follaje gigante de los durmientes. Por un largo tiempo permanecí sentada abandonándome a las suaves influencias del entorno y pensando, en medio del esplendor de esa calurosa noche tropical, en nuestro querido y lejano país, ahora sin dudas cubierto de hielo y nieve” (27).

Hay nostalgia en la mirada de la viajera pero sobre todo hay asombro, felicidad. Hay una luz nueva bajo el cielo americano para contemplar, que desata el sensualismo y la reflexión interiorista. De aquí en más, el corazón se ablanda y la mirada se expande sobre todo por las noches, para entrar en la magia misteriosa del paisaje americano, en su encantamiento, para atravesar los umbrales de la ensoñación. “Tenía la impresión de que todo era un sueño, del que estaba por despertar para encontrarme en Inglaterra otra vez” (35), anota un poco más adelante la viajera, hechizada por este paisaje nuevo que despierta en ella lo más genuino o incluso lo desconocido de sí, es decir aquello que constituye la intimidad, hecha en este caso de una inmersión o de una entrega abierta al ambiente natural. Dixie mira el entorno y se mira a sí misma en esa relación inédita que establece el yo con la naturaleza americana. A partir de entonces se comienza a desplegar lo que podríamos denominar *miradas blandas*, es decir vulnerables, sensitivas, acuosas, porque se mueven con las emociones que la experiencia nueva suscita en la viajera. Esta clase de miradas son expansivas, se abren al afuera, a la inmensidad del universo, *en un ida y vuelta fluido, poroso y deseante entre el yo y el entorno*. “Saqué la cabeza de mi carpa para mirar la escena, la noche patagónica” (44), anota la narradora un poco más adelante, cuando ya está inmersa en territorio argentino. Dixie quiere mirar, quiere sentir, quiere ser, también quiere escribir y lo hace siempre bajo las estrellas, registrando en el libro esos momentos solitarios del viaje que ella espera al final del

día y que traen la aventura feliz de la intimidad consigo misma o con los amigos europeos. Casi siempre es de noche cuando Dixie escribe cartas o anota entradas en su diario de viaje, que seguramente le habrá servido para componer el libro al volver a casa. Pero en suelo americano, la escritura redobla la apuesta del viaje en la intimidad.

El mal de ojo o las *miradas malas*

Pero no todo son miradas blandas en la noche iluminada. También hay miradas duras, inquisitivas, apropiadoras, peligrosas. En el capítulo VI, Dixie y los suyos visitan una comunidad indígena, van en busca de carnes porque están escasos de provisiones. Al ingresar a la comunidad de los tehuelches se detienen a observar a “un auténtico indio patagónico” con cara sucia y fea pero “con mucha gracia al montar su caballo (...), lo miramos todo lo que quisimos” (52), anota la narradora. Es significativa esta mirada primera que se concentra sobre *uno solo* de los otros: “un *espécimen*”, dice la escritora, que a su vez les devuelve una “mirada escrutadora” (52) a los viajeros. Y que representa a sus ojos algo así como el tipo universal del salvaje en su estado primitivo. Dixie aquí también mira por fuera de la historia social y política local, describe a esta comunidad de indígenas como un círculo cerrado, aislado, en una región profunda de la Patagonia a la que solo un grupo de aventureros como ellos pueden llegar: “continuamos nuestro camino, al poco tiempo vimos a varios indios montados inmóviles sobre sus caballos centinelas”, anota un poco después. A medida que los viajeros se acercan al campamento tehuelche, los indios se multiplican, pero en la *visión de conjunto* aparecen descritos como “esfinges” que clavan sus pupilas vigilantes sobre los blancos. “Nos miraban fijamente, con impasible seriedad” (52), anota Dixie. De ahí en más se establece *un intercambio exhaustivo de miradas* que van y vienen entre unos y otros, ofreciendo el espectáculo de una otredad en espejo.

Toda la escena ofrece la dinámica palpable de las otredades que se observan, se miden en la diferencia de los cuerpos y los atuendos. “Algunos extendieron sus investigaciones hasta la textura de mi sobretodo” (52). Esta zona del texto parece especialmente escrita pensando en el público de lectores europeos, que esperan leer junto al fuego de las chimeneas nuevas historias sobre el exotismo americano (son acaso los mismos compatriotas emulados por Dixie al comienzo del texto, que imaginan caníbales o gigantes

en tierras americanas). Pero hay algo todavía más interesante en este capítulo, que nos recuerda el poder de las miradas en todas partes del mundo y en todas las épocas. Son las ilustraciones de Julius Beerbohm, dibujante inglés que compuso toda la serie de imágenes que acompañan la edición inglesa de la obra y la española. Él también formó parte del grupo de viajeros y aparece actuando en este capítulo, respondiendo al pedido de Dixie de bocetar el retrato de un indio para incluirlo después en la obra. Se trata de *mostrar al espécimen*, lo que recuerda las reflexiones de John Berger en un libro ya clásico –*Modos de ver*– cuando señala que la mirada siempre llega antes que las palabras (lo sabían también los románticos del siglo XIX, que sumaban imágenes a los textos de prensa para ganar lectores).⁴ Pero este indio no se deja retratar sino que rompe en pedazos el boceto cuando se lo dan a mirar. Supone la viajera que el indio tuvo miedo de que le hicieran un hechizo maléfico, por eso destroza el dibujo y queda “aliviado del peligro” (56) que importan las *miradas malas*, es decir las miradas inquisitivas, especulativas, que se pueden llevar consigo algo de lo propio. El indio no quiere ser reproducido en la imagen porque intuye que algo de su cuerpo saldrá del propio dominio para quedar al alcance de los otros. Algo trascenderá el momento en la imagen congelada del retrato, en un afuera del tiempo presente que introduce al individuo en otra historia que afecta su identidad. Esto precisamente ilustra la anécdota y lo interpreta el indio. La narradora nos recuerda que las miradas tienen un poder, esto parece intuirlo el indio pero además lo piensan los blancos, y en general la gente de antes y de ahora: no por casualidad seguimos usando expresiones metafóricas que hablan del “mal de ojo”. O de estar ojeado/a. Esta clase de dichos populares hablan de miradas intensas, influyentes, envidiosas, miradas que hacen daño, son *miradas malas*. Aunque también hay metáforas sobre las *miradas benignas* que hablan del “amor a primera vista”, esas serían miradas empáticas o amorosas, aunque no predominan en los intercambios entre “civilización y barbarie”.

Miradas interespecies. Ver, poseer, aniquilar

⁴ John Berger, *Modos de ver*, ediciones GG, Barcelona, 2007. Sobre miradas femeninas pueden consultarse también los clásicos trabajos de Laura Mulvey, “El placer visual y el cine narrativo”, en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comp.), ([1975] 2007), Universidad Iberoamericana, México y de Ann Kaplan, *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*, ([1983] 1998), Madrid, Cátedra.

¿Pero qué sucede en tierra adentro con el juego de las transacciones visuales, cuando los dos que se observan no pertenecen necesariamente al género humano? Sucede que las miradas no son recíprocas, no tienen la misma jerarquía o poder de afectación, los peligros se redoblan o se extreman para algunos de los dos en el intercambio de miradas. En el capítulo VIII, Dixie emprende la desafiante cacería de un animal que le sale al cruce por primera vez y que despierta en ella el ansia de mostrar sus aptitudes de buena cazadora. “Tuve el egoísmo *de desear matar yo misma el primer guanaco y por eso no me molestó en lo más mínimo que mis compañeros aún no nos hubieran percibido*” (65), confiesa Dixie.⁵ Porque el animal nunca se defiende, no huye sino que le devuelve incluso una “divertida impertinencia” (66), es curioso de la otredad humana pero inocente porque no avizora el peligro. No hay tantos humanos en esta zona de la Patagonia, así que el animal no huye hasta que se ve perseguido por todo el grupo de viajeros que lo corren a campo tendido hasta darle muerte. Esta y otras zonas del relato enseñan o confirman la peligrosidad de las miradas interspecies.

No hay nada inocente ni pasivo en el acto de observar, Dixie lo comprende a medida que el viaje avanza, lo aprende en su aventura patagónica donde conoce lo que ella denomina “la ley de las pampas”: esta ley es simple, traza un vínculo directo entre *mirar y tener*, entre *ver y poseer*, ya que el primero que avista un animal es el que tiene derecho a poseerlo, señala Dixie (“por haber visto primero, según la ley de las pampas, Gregorio se había convertido *ipso facto* en su dueño, es decir, si lograba atraparlo. Entonces, llevándose a Jana, salió hacia la izquierda con intención de tomar su futura propiedad” [8]). Paradójicamente, esta lógica de la vida campestre guarda un parecido crucial con las prácticas del capitalismo, donde la noción de reciprocidad no cuenta, porque lo que prevalece es el principio de competencia, la ganancia se la lleva siempre el más fuerte. En tierra adentro y con un rifle en la mano, el más fuerte suele ser el humano, sea hombre o mujer, así que incluso la consabida sensibilidad femenina se ve afectada en el viaje patagónico por el egoísmo o el ansia de sobresalir, o incluso de llevarse a casa los trofeos de la aventura. Dixie anota en el libro su gusto por el coleccionismo, se lleva a Escocia las pieles de zorro acumuladas en la travesía, estos pequeños lujos civilizados eclipsan la mirada silvestre y la endurecen, aunque también

⁵Patricio Fontana se refiere y analiza en su trabajo el “placer egoísta” de la viajera, cf. “Mujeres en movimiento. Del viaje obligado al viaje deseado”, *Ibidem*.

producen trastornos en las miradas o las sensibilidades blandas. Digo que provocan arrepentimiento, cuando la viajera toma conciencia de la propia agresividad.

Es en la Patagonia donde esta escocesa amante de las aventuras también aprende el peligro de llegar a matar incluso aquello que se añora o se desea o que se pudo haber amado. Así sucede con la muerte de un “bello animal”, demasiado cándido, inofensivo y dócil, al que Dixie y los suyos se ven obligados a dar muerte después de una lenta agonía, producto de los malos disparos. La narradora no solo se lamenta sino que llega en las postrimerías del libro a una conclusión de orden filosófico o existencial: “Si el arrepentimiento pudiera expiar esa muerte, de la cual fui desgraciadamente la causa, entonces hace tiempo que ha sido perdonada; porque durante muchos días estuve atormentada por un triste remordimiento debido a la pérdida de esa vida inocente y confiada, que hasta entonces se había mantenido ignorante de las propensiones aniquiladoras del hombre; ese hombre que en cuanto ve algo hermoso y poco común se llena de destrucción” (117). Hombres y mujeres, habría que precisar, son capaces de proyectar *miradas destructivas* que recaen sobre la naturaleza, sus ambientes y sus variadas especies. Tal vez sea oportuno apuntar aquí un dato que, leído a la luz de estos párrafos, no parece menor, y es que Dixie más tarde se hace vegana.