



CUADERNOS DE HUMANIDADES

VIEN N° 38 TIERRA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA
FACULTAD DE HUMANIDADES

2023

DOSSIER

RELATOS DE CAUTIVERIO: DE LA COLONIA AL SIGLO XX

ISSN 2683-782x (En línea)

CUADERNOS DE HUMANIDADES N° 38

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA
FACULTAD DE HUMANIDADES
2023**

**COMISIÓN DE BIBLIOTECA
Y PUBLICACIÓN DE LOS
CUADERNOS DE HUMANIDADES**

1

© Cuadernos de Humanidades es una publicación anual de la Comisión de Biblioteca y Publicación de los Cuadernos de Humanidades de la FACULTAD DE HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA.

Edición en línea: ISSN 2683-782x

Domicilio Editorial: Avda. Bolivia 5150 (4400) Salta - Argentina
Tel: 54-0387-425-5457/5480



Esta obra se publica bajo licencia de Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina (CC BY-NC-ND 2.5 AR).

Edición a cargo de Betina Campuzano

Traducción de resúmenes: Laura Bottiglieri

Diseño y diagramación: María Noelia Mansilla Pérez y Víctor Enrique Quinteros

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA

Ing. Daniel HOYOS
Rector

Cr. Nicolás INNAMORATO
Vice Rector

FACULTAD DE HUMANIDADES

Dra. Mercedes Celia VÁZQUEZ
Decana

Lic. Gabriela CARETTA
Vice-Decana

Prof. Karina CARRIZO ORELLANA
Secretaria Académica

Lic. Marcela Álvarez
Secretaria Administrativa

Mg. Ariel DURÁN
Secretario Técnico

Cuaderno de Humanidades N° 38
ISSN 2683-782x (En línea)

COMITÉ EDITORIAL

Editora Académica Betina Sandra Campuzano
Universidad Nacional de Salta, Argentina

Directora Laura Inés Bottiglieri
Universidad Nacional de Salta, Argentina

Secretarios de Redacción Marcelo Correa
Escuela de Historia
Betina Sandra Campuzano
Escuela de Letras
Augusto González Molina
Escuela de Letras

Difusión Silvia Miranda
Biblioteca y Hemeroteca de Humanidades
Marcelo Correa
Escuela de Historia
Augusto del Corro
Escuela de Filosofía

Gestión financiera Rosana Flores
Escuela de Historia

Traducción de textos Laura Inés Bottiglieri
Dpto. de Lenguas Modernas

**Soporte Técnico
de edición electrónica** Susana González Ábalos y
Fernando Javier Delgado
Biblioteca Electrónica de la UNSa

Miembros

Escuela de Antropología Virginia Sosa
Universidad Nacional de Salta, Argentina
José Miguel Naharro
Universidad Nacional de Salta, Argentina

Escuela de Ciencias de la Comunicación	Sergio Grabosky Universidad Nacional de Salta, Argentina Sergio Quintana Universidad Nacional de Salta, Argentina
Escuela de Ciencias de la Educación	Ana Laura Mercader Universidad Nacional de Salta, Argentina María Alejandra Rueda Universidad Nacional de Salta, Argentina
Escuela de Filosofía	Augusto del Corro Universidad Nacional de Salta, Argentina Lumena Saravia Universidad Nacional de Salta, Argentina
Escuela de Historia	Rosana Flores Universidad Nacional de Salta, Argentina Gustavo Parrón Universidad Nacional de Salta, Argentina
Escuela de Letras	Augusto González Molina Universidad Nacional de Salta, Argentina
Departamento de Lenguas Modernas	María Elena Dousset Universidad Nacional de Salta, Argentina
Biblioteca y Hemeroteca de Humanidades	Silvia Leonor Miranda Universidad Nacional de Salta, Argentina
Centro de Estudiantes de la Fac. de Humanidades	Paula Agustina Rojas Leonela Camila Pérez
Diseño y Diagramación	María Noelia Mansilla Pérez Víctor Enrique Quinteros

Comité Académico Externo

Susana Barco

Universidad Nacional del Comahue,
Argentina

Gloria Edelstein

Universidad Nacional de Córdoba,
Argentina

Gonzalo Espino Relucé

Universidad Nacional Mayor de San
Marcos, Perú

Francisco Miguel Espino Jiménez

Universidad de Córdoba, España

Alejandro Espinosa Yáñez

Universidad Autónoma Metropolitana,
Méjico

Álvaro Fernández Bravo

Universidad de San Andrés, Argentina

Manuel Fernandez Cruz

Universidad de Granada, Argentina

Leonardo Funes

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Mercedes Leal

Universidad Nacional de Tucumán,
Argentina

James Loucky

Western Washington University,
Estados Unidos

Mauro Mamani Macedo

Universidad Nacional Mayor de
San Marcos, Perú

Jorge Martínez

Universidad Nacional de Tucumán,
Argentina

María Eduarda Mirande

Universidad Nacional de Jujuy,
Argentina

María Inés Mudrovcic

Universidad Nacional del Comahue,
Argentina

Francisco Naishtat

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Tatiana Navallo

Universidad de Montreal, Canadá

Omar Rincón

Universidad de los Andes

Adriana Patricia Ronco

Centro Universitário Augusto Motta,
Brasil

Adriana Stagnaro

Universidad de Buenos Aires,
Argentina

Jorge Steiman

Universidad Nacional de San Martín,
Argentina

César Tcach

Universidad Nacional de Córdoba,
Argentina

Daniel Weidner

Humboldt Universität zu Berlin,
Alemania

**Evaluadores
del Dossier N° 38** Claudia Torre
Universidad Nacional de Hurlingham,
Argentina

Eduardo Romano
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Ezequiel Pérez
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Gabriela García Cedro
Universidad de Buenos Aires, Argentina

José Alberto Barisone
Universidad Católica Argentina

Lucila Iglesias
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Marcelo Mendez
Universidad de Buenos Aires, Argentina

María Gabriela Boldini
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

María Inés Zaldívar
Pontificia Universidad Católica de Chile

María Juliana Gandini
Universidad Nacional de Luján, Argentina

Martina Vinatea Recoba
Universidad del Pacífico, Argentina

Mónica Bueno
Universidad Nacional de Mar del Plata,
Argentina

Natalia Crespo
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas, Argentina

Vanina Teglia
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Virginia González
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Matías di Benedetto
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Miguel Dalmaroni
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas
y Técnicas, Universidad Nacional de La Plata,
Argentina

Arantxa Laise
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas
y Técnicas, Universidad Nacional de Tucumán,
Argentina

Raquel Guzmán
Universidad Nacional de Salta, Argentina

Alejandra Cebrelli
Universidad Nacional de Salta, Argentina

Ramón Burgos
Universidad Nacional de Salta- Universidad
Nacional de Jujuy, Argentina

ÍNDICE

DOSSIER	13
RELATOS DE CAUTIVERIO: DE LA COLONIA AL SIGLO XX Coordinado por Silvia Tieffemberg	
Introducción <i>Silvia Tieffemberg</i>	14
El cautiverio de Alonso de Monroy y Pedro de Miranda en el <i>scriptorium</i> de la conquista de Chile <i>Eric Salazar Lisboa</i>	18
Cautiverio y martirio en la Araucanía. El cuerpo inaugural del discurso jesuita <i>Javiera Jaque Hidalgo</i>	33
El cautiverio en la Guerra Guaranítica según el <i>Diario</i> de Tadeo Xavier Henis <i>Valentín Héctor Vergara</i>	50
El relato de cautiverio como constructo imagológico: el caso Avendaño <i>María Laura Pérez Gras</i>	64
<i>La Argentíada</i> (1857) de Manuel Rogelio Tristany. Narrar la historia como cautiverio <i>Silvia Tieffemberg</i>	79
Mestizaje armónico y cautiverio en el relato sobre “las vírgenes del Sol” <i>Carlos Rossi Elgue</i>	97
Cautiverio moderno en dos textos chilenos del siglo XX <i>Nibaldo Acero</i>	113
ARTÍCULOS	128
<i>Inventario</i> de extranjería(s). La escritura de La Habana en Ahmel Echevarría <i>Katia Viera</i>	129
El neobarroco latinoamericano: la configuración del sujeto en proceso en “Luisa (1914)” de Denise León <i>Leticia Boglio</i>	149
Análisis de la visión ocular ciudadana en los spots de la campaña electoral 2019 <i>Mariano Cicowiez</i>	164

RESEÑAS

186

Cofradías Afrohispanicas. Celebración, Resistencia Furtiva y Transformación Cultural. Apodaca Valdez, Manuel. Editorial Brill, Boston, 2022. 322 páginas
Facundo López Gerónimo

187

CONTENTS

DOSSIER	13
RELATOS DE CAUTIVERIO: DE LA COLONIA AL SIGLO XX Coordinated by Silvia Tieffemberg	
Introduction <i>Silvia Tieffemberg</i>	14
The Captivity of Alonso de Monroy and Pedro de Miranda in the <i>Scriptorium</i> of the Conquest of Chile <i>Eric Salazar Lisboa</i>	18
Captivity and Martyrdom in Arauco. The Inaugural Body of the Jesuit Discourse <i>Javiera Jaque Hidalgo</i>	33
Captivity in the Guarani War according to the <i>Diario</i> by Tadeo Xavier Henis <i>Valentín Héctor Vergara</i>	50
Captive Narratives as Imagological Constructs: Avendaño's Case <i>María Laura Pérez Gras</i>	64
<i>La Argentiada</i> (1857) by Manuel Rogelio Tristany. Narrating the Story as Captivity <i>Silvia Tieffemberg</i>	79
Harmonic Miscegenation and Captivity in the Story about "the Virgins of the Sun" <i>Carlos Rossi Elgue</i>	97
Modern Captivity in two Chilean Texts Set in the 20th century <i>Nibaldo Acero</i>	113
ARTICLES	128
<i>Inventory</i> of Alien-ness. Writing Havana in Ahmel Echevarría's Fiction <i>Katia Viera</i>	129
The Latin American Neobaroque: The Configuration of the Subject in Process in " <i>Luisa (1914)</i> " by Denise León. <i>Leticia Boglio</i>	149
Analysis of the citizen's eye vision in the spots of the 2019 electoral campaign <i>Mariano Cicowiez</i>	164

REVIEWS

186

Afro-Hispanic Brotherhoods: Celebration, Covert Resistance, and Cultural Transformation. Manuel Apodaca Valdez. Brill Publishers, Boston, 2022. 322 pages

187

Facundo López Gerónimo

DOSSIER
RELATOS DE CAUTIVERIO:
DE LA COLONIA AL SIGLO XX

Introducción: “Relatos de cautiverio: de la colonia al siglo XX”

Intruduction: “Tales of Captivity: from the Colonial Period to the 20th Century”

Silvia Tieffemberg*

Desde el emblemático cautiverio de Hans Staden a manos de una tribu antropófaga tupinambá en 1557, hasta el rapto de una sevillana que registra Antonio de Herrera y Tordesillas y reescribe la hondureña Marta Susana Prieto cinco siglos después, las narraciones de cautiverio revelan una constante en la producción textual hispanoamericana que, aunque especialmente sostenida durante la época colonial, se encuentra aún activa en el período independentista y se revitaliza en la actualidad. Históricamente documentadas como el relato de Staden, ficcionales o ficcionalizadas como la reescritura de Prieto, estas narraciones –en las cuales el varón cautivo puede asumir la voz autoral pero la mujer cautiva es narrada, casi sin excepción, por una voz otra– adquieren un perfil particular y distintivo en el proceso mismo de expansión y anexión de los territorios americanos.

Los relatos de cautiverio, al parecer, ingresaron en el circuito letrado peninsular de la mano de una novela de aventuras bizantinas, la *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, escrita probablemente al término del siglo III y traducida al castellano de manera anónima por primera vez en 1554. La obra de Heliodoro, de intrincada peripecia, incluye relatos de moriscos y cautivos cristianos que, independizados de la trama original, tuvieron una amplia difusión en la península, en particular a fines del siglo XVI y comienzos del XVII. Tal incremento parece haber sido propiciado, entre otros, por la inclusión en *El Quijote* de la novela “La historia del capitán cautivo”, y por la aparición en 1612 de la *Topografía e Historia General de Argel*, que incluye tres diálogos puestos en boca de cautivos y fue escrita, según se cree, por Antonio de Sosa, un compañero de cautiverio de Cervantes. Aunque la estructura retórica, temática y enunciativa de estas narraciones permanece constante hasta bien entrado el siglo XVI, con la expansión española sobre América la figura del indígena adquiere protagonismo al convertirse en posible captor. Emerge, de esta manera, una nueva discursividad en la que resuenan o confluyen antiguos miedos de la cultura occidental frente al peligro cierto de los recién llegados de ser apresados por alguna etnia vernácula. Ser devorado, ser esclavizado, ser asimilado por la cultura ajena disolviendo las marcas de la propia identidad: temores y terrores que condensan en un imaginario inherente a la vida de los cautivos en tierras americanas.

* Argentina. Doctora en Letras. Profesora Adjunta a cargo de la cátedra de Literatura Latinoamericana I (B), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires e investigadora Independiente, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” de la misma universidad. E-mail: silvia.tieffemberg@gmail.com

El relato de cautiverio a partir de la conquista, entonces, incorpora a su carga semántica un eje que se convertirá en nodal en la literatura del continente: el de la civilización bajo amenaza frente a las múltiples configuraciones de una alteridad que se concibe portando la deshumanización de la barbarie. Más aún, estas modificaciones en la estructura semiótica, que el relato de cautiverio adquiere en su tránsito de Europa a América en la época temprano-colonial, pueden individualizarse con claridad en el presente, al punto que sería posible proponer la existencia de “un relato de cautiverio de tema americano” de raigambre colonial que, considerado desde una dimensión política y socio-histórica, permite ampliar la mirada sobre los procesos de definición de lo natural y lo propiamente humano.

Las narraciones de cautiverio en la América hispánica, por otro lado, se instalan como dispositivo complejo y múltiple en tanto participan de la problemática fronteriza, y revelan en los y las cautivos un sujeto en tránsito a través de un espacio inestable en el que se entrelazan y difuminan los límites territoriales, raciales y culturales. En los estudios sobre cautiverio y su textualización en nuestro continente, en consecuencia, resulta insoslayable la consideración del cautiverio de mujeres indígenas y afrodescendientes a manos de conquistadores o hacendados, así como las negociaciones identitarias de los y las cautivos en espacio ajeno, los mecanismos retóricos de elusión/alusión a la mujer indígena o europea como sujeto sexualizado u objeto de deseo, la sanción social y censura frente al intento de reinserción de los cautivos en las comunidades de origen.

Los artículos que integran este dossier, sin desatender la historia narrada, invitan a abordar la problemática del cautiverio entendido como operador discursivo y esquema narrativo en textos que remiten a las regiones de Río de la Plata y Chile en un arco temporal amplio, desde el siglo XVI al XX. Así, se examinan desde una perspectiva dialógica narraciones documentadas o ficcionales, autobiográficas o referidas, focalizando la mirada tanto en las estructuras discursivas del propio relato, como en su incidencia en las condiciones argumentativas de los textos en que algunas se incluyen.

El análisis del cautiverio que inicia el volumen nos lleva al reino de Chile a comienzos del siglo XVI, cuando Alonso de Monroy y Pedro de Miranda –enviados por Pedro de Valdivia hacia el Alto Perú– son apresados por los indígenas en el valle de Copiapó. Este relato, presente en las cartas de Valdivia y en las primeras crónicas sobre la región, conforma la figura de los cautivos liberados desde la épica y permite, afirma Eric Salazar, consolidar la posición de superioridad de los conquistadores frente a las tribus de la región.

También en Chile, pero casi un siglo después y en el contexto bélico de la Araucanía, el jesuita Luis de Valdivia inicia una serie de parlamentos con algunos caciques de las comunidades mapuche del lugar, para intentar alcanzar la paz. En este escenario se produce el llamado “martirio de Elicura”, cuando el cacique Anganamón da muerte a tres misioneros de la Orden. Este hecho, desencadenado, de acuerdo con la lectura de Javiera Jaque, por un episodio de cautiverio protagonizado por una cautiva blanca que huye junto a las esposas del mismo cacique, fue incluido en las crónicas de la Compañía, como la de Alonso de Ovalle, y contribuyó a la articulación de una narrativa providencialista que legitimaba las estrategias y proyectos misionales jesuitas.

En el marco de la llamada “guerra guaraníca”, desarrollada a mediados del siglo XVIII entre los pueblos guaraníes y los ejércitos luso-hispánicos en la región rioplatense, Tadeo Xavier Henis escribe el *Diario de la rebelión y guerra de los pueblos guaraníes*, que se publica en 1770. Valentín Vergara analiza el texto considerando, en particular, la figura del cautivo como variable en las situaciones bélicas, y encuentra en el cautiverio del líder guaraní Sepé Tiarayú un punto de inflexión en el relato sobre la guerra, en tanto el sistema de alianzas que sostiene la estrategia defensiva de los indígenas se transforma a partir del contacto con sus enemigos.

Ya en el siglo XIX y también en el Río de la Plata, Santiago Avendaño, un joven de catorce años, retorna a su comunidad de origen, después de permanecer siete años cautivo en una parcialidad ranquel. María Laura Pérez Gras analiza el relato que el mismo Avendaño compone a partir de sus vivencias, entendiendo que los relatos de cautiverio decimonónicos, si bien comparten la temática de la frontera y la escritura autobiográfica con los relatos de viaje, constituyen un género aparte. La autora hace hincapié, además, en las implicancias narrativas de los textos producidos por excautivos, puesto que éstos afrontaron la estigmatización de provenir de individuos denigrados como cristianos por su mismo entorno social, debido al contacto prolongado con una comunidad indígena.

A mediados del mismo siglo, en 1857, un catalán afincado en Montevideo escribe *La Argentíada*, poema épico tardío que narra la historia colonial del Río de la Plata a través de cuatro relatos ficcionales, protagonizados por cautivas españolas, criollas e indígenas. Silvia Tieffemberg afirma que no se trata de un texto que incluye relatos de cautiverio sino de una obra que narra la historia colonial de una región a través de cautiverios sucesivos. Cautiverios que, por otra parte, son protagonizados por mujeres de distintas etnias y culturas, y, en ese sentido, tensionan los compartimentos estancos asignados a la dupla –en apariencia– irreconciliable de lo civilizado frente a lo bárbaro.

En 1939 se estrena en el teatro Colón de Buenos Aires la ópera *Las vírgenes del Sol* cuyo libreto, escrito por Ataliva Herrera, refiere un episodio de la conquista del Perú ocurrido en 1532, en el cual uno de los capitanes de la armada de Francisco Pizarro irrumpe en la casa de las “vírgenes del Sol”, y las obliga a salir para “repartirlas” entre los conquistadores. El relato, que se encuentra desde los textos iniciales sobre la conquista de la región, permite reconstruir, según el análisis de Carlos Rossi Elgue, un lugar de enunciación netamente europeo, masculino y cristiano que legitima el cautiverio y violación de las mujeres indígenas, y contribuye, en particular, al afianzamiento del mito sobre el mestizaje armónico en América Latina.

Finalmente, Nibaldo Acero reflexiona sobre la categoría de “cautiverio moderno”, entendiendo que ésta define el estado de los trabajadores rurales en Chile desde fines del siglo XIX y principios del XX. Dicha categoría pondría de manifiesto una relación específica de los asalariados con el poder y estaría caracterizada por una –a menudo velada– privación de la libertad. El autor remite a dos textos que permiten ahondar en el estudio y la discusión estética, histórica y política en torno a la idea de cautiverio: la crónica literaria *Inquilinos en la hacienda de su Excelencia* de Tancredo Pinochet (1916) y la novela *Gran señor y rajadiablos* (1948) de Eduardo Barrios, ambas ambientadas en el valle central de Chile.

Los trabajos que integran este volumen no nacieron de manera individual sino como producto de un proyecto de investigación en el que desempeñé la enriquecedora tarea de coordinación y dirección. Nos leímos, compartimos bibliografía, debatimos, y si bien cada artículo manifiesta el punto de vista de su autor, encontramos que los textos trabajados presentan rasgos retóricos discriminables que nos permiten singularizar a cautivas y cautivos como entidades constituidas en el entramado de negociaciones políticas, cuya presencia, aún en textos contemporáneos, da cuerpo a las contradicciones no resueltas de una sociedad con su parte indígena.

Silvia Tieffemberg

El cautiverio de Alonso de Monroy y Pedro de Miranda en el *scriptorium* de la conquista de Chile

The Captivity of Alonso de Monroy and Pedro de Miranda in the *Scriptorium* of the Conquest of Chile

Eric Salazar Lisboa*

Recibido: 20/03/2023 | Aceptado: 01/08/2023

Resumen

El artículo analiza el cautiverio de Alonso de Monroy y Pedro de Miranda en el *scriptorium* de la conquista de Chile, con la finalidad de develar, en clave comparativa-contrastiva, los componentes que perviven en la estructura profunda y los sentidos que adopta su textualización. De manera específica, el corpus está compuesto por las *Cartas* de Pedro de Valdivia (1545-1552), la *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile* de Gerónimo de Vivar (ca. 1558), la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que lo han gobernado* de Alonso de Góngora Marmolejo (ca. 1576) y la *Crónica del Reino de Chile* de Pedro Mariño de Lobera (ca. 1595). En estos escritos la narración iterativa del cautiverio permite reconocer dos categorías propias del imaginario occidental: el poder y el ser, en razón del interés que suscita consolidar la posición de superioridad de los conquistadores frente a los indígenas o encubrir la pérdida de su hegemonía. Al mismo tiempo, se intenta demostrar que los procesos de transformación no operan sobre los soldados cautivos, articulando así un relato que, si bien difiere en sus propósitos particulares, se encuentra en relación con un mismo universo textual.

Palabras clave: cautiverio, conquista de Chile, *scriptorium*, poder, ser

Abstract

The article analyzes the captivity of Alonso de Monroy and Pedro de Miranda in the *scriptorium* of the conquest of Chile, to reveal, through a comparative-contrastive study, the components that survive in the deep structure and the meanings that its textualization adopts. Specifically, the corpus corresponds to the *Cartas* written by Pedro de Valdivia (1545-1552), the *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile* written by Gerónimo de Vivar (ca. 1558), the *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que lo han gobernado* written by Alonso de Góngora Marmolejo (ca. 1576) and the *Crónica del Reino de Chile* written by Pedro Mariño de Lobera (ca. 1595). In these texts, through the repetitive narration of captivity, two categories typical of the Western imaginary during the conquest of America are

* Chile. Doctor en Letras, Universidad de Talca, Vicerrectoría de Pregrado, Programa de Formación Fundamental. Profesor a cargo de las cátedras de Comunicación Oral y Escrita I y II, y de Español. Investigador en la misma universidad. E-mail: ericsalazarlisboa@gmail.com

recognized: power and being, because of the interest these authors have in consolidating the position of the superiority of the Spaniards conquerors over the indigenous. At the same time, an attempt is made to demonstrate that the transformation processes do not operate on captive soldiers, thus articulating a story that, although it differs in its particular purposes, is related to the same textual universe.

Keywords: captivity, conquest of Chile, *scriptorium*, power, being.

I

Alonso de Monroy, teniente general de Pedro de Valdivia, formó parte de la comitiva organizada para reemprender el viaje a Chile tras el fracaso de Diego de Almagro en 1537. En el marco del tensionado proceso de colonización, Monroy intervino a favor de Valdivia en las dos conspiraciones en su contra y asumió un rol preponderante en la defensa de la recientemente fundada ciudad de Santiago del Nuevo Extremo, durante el alzamiento indígena ocurrido el 11 de septiembre de 1541. En las cartas de Valdivia este último evento es descrito como un “triunfo” (1991, II: 67; IX: 143), significante que encubre el verdadero estado en que se encuentra el asentamiento tras el ataque y actúa como preludio del viaje de Monroy al Perú en busca de nuevos recursos materiales. Durante esta travesía, Monroy y su compañero Pedro de Miranda fueron hechos cautivos por los indígenas de la región en su paso por el valle de Copiapó.

En este trabajo analizaremos precisamente este cautiverio en el llamado *scriptorium* de la conquista de Chile, compuesto por las Cartas de Pedro de Valdivia (1545-1552), la *Crónica y relación copiosa y verdadera de los reynos de Chile* de Gerónimo de Vivar (ca. 1558), la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que lo han gobernado* de Alonso de Góngora Marmolejo (ca. 1576) y la *Crónica del Reino de Chile* de Pedro Mariño de Lobera (ca. 1595).¹ El análisis tendrá como finalidad poner de manifiesto, en clave comparativa-contrastiva, los componentes que perviven en la estructura profunda de este relato y los sentidos que adopta su textualización.

Según la caracterización realizada por María Laura Pérez Gras sobre los relatos de cautiverio, el de Monroy y Miranda puede considerarse un cautiverio de tipo indirecto, dado que está escrito en primera o tercera persona por un cronista distinto del cautivo (2013: 386), de ahí, entonces, que Jaime Concha lo categorice como una “memoria de un cautiverio” (1986: 12). Esta nomenclatura sigue los planteamientos de Lidia Nacuzzi, según los cuales “[l]a gran mayoría de los datos sobre cautivos nos han llegado a través de relatos de terceros” (2011: 5). En otras palabras, tanto Valdivia como los demás cronistas del corpus han dejado constancia de un hecho del cual no fueron protagonistas, lo que lleva a María de Jesús Cordero a describir el evento como una “historia intercalada” en

¹ El relato aparece en reiteradas ocasiones dentro del corpus, específicamente en las cartas II, III, VIII, IX de Valdivia; en los capítulos 43 y 44 de la crónica de Vivar; en el capítulo 5 de la crónica de Góngora Marmolejo; y en el capítulo 12 de la crónica de Mariño de Lobera.

las cartas (2017: 146), y a Miguel Donoso como parte de un “anecdotario” presente en la crónica de Góngora Marmolejo (2011: 56).

Concha plantea que “[e]n los escritos del siglo XVI que se relacionan con el Reino de Chile, la sombra de un cautivo cruza a menudo y se alza a veces a un rango casi fundacional” (1986: 12). La bibliografía especializada en el tema corrobora este valor y, por lo mismo, encontramos importantes trabajos teóricos focalizados en la reconstrucción histórica o en el reconocimiento de particularidades literarias distintivas relacionadas con este cautiverio², sin embargo, no hay investigaciones que consideren el *scriptorium* en conjunto o se interesen por develar los sentidos que el cautiverio adopta en cada uno de los registros, aun cuando se advierten lecturas que anticipan perspectivas para el tema: según Donoso, por ejemplo, el cautiverio en la crónica de Góngora Marmolejo queda inscrito como uno de los tantos padecimientos que debieron enfrentar los soldados para llevar a cabo la conquista de Chile y, en consecuencia, sirve para enaltecer a estas figuras (2011: 57). Así, el investigador concluye que este cautiverio “teje la historia de los esforzados hombres que muchas veces comprometieron su libertad y a veces dejaron la vida buscando hacer realidad para la Corona la meta de la conquista y pacificación de los remotos territorios del Reino de Chile” (2011: 64–65), con lo cual queda abierta la pregunta para los otros textos, pues, a fin de cuentas: ¿qué se pretende conseguir con la textualización de un mismo evento?, ¿cuál es el sentido que adopta el cautiverio en cada uno de estos registros?, ¿responde a constelaciones textuales individuales o a un universo textual compartido?

Para responder estas interrogantes nos adentraremos en el corpus a partir de una metodología comparativa-contrastiva, prestando atención a los sentidos que adopta la textualización del cautiverio en el *scriptorium*. Desatar estos nudos implica comprender que “la experiencia del cautiverio y su mitología son solo un microcosmos de un juego de poder más abarcador” (Pérez Gras, 2013: 385), es decir, se deben considerar las bases ideológicas que sostienen estos relatos. En el caso del cautiverio de Monroy y Miranda proponemos dos categorías: el poder, traducido en la superioridad que ostentan los españoles frente a los indígenas o en la inversión de esta imagen, y el ser, específicamente en lo que respecta a la problematización de las identidades y subjetividades de los cautivos.

II

Tras el incendio de Santiago en 1541, Valdivia se vio obligado a enviar a Monroy y otros soldados al Perú para que “volviese[n] con el socorro que pudiese traer” (1991, IX: 143)³. Vivar refiere la misma información y transcribe, además, el encargo que se hizo al teniente: “volver breve, y que mirasen la necesidad y trabajo en que quedaban” (1988: 131). Valdivia advierte en sus cartas, de igual manera, sobre el riesgo que implicaba atravesar los valles indómitos del norte, por lo que menciona que Monroy “se ofreció al peligro tan manifiesto por servir a vuestra Majestad y traerme remedio” (1991, II: 67).

² Véase: Barros Arana, 2000; Concha, 1986; Donoso, 2011; Mira, 2013; Triviños, 2000; Zugasti, 2011.

³ Al parecer se trataría de Alonso de Monroy, Pedro de Miranda, Pedro Pacheco, Juan Rasquido, Pedro Castro y un último soldado cuyo nombre se ignora.

Una de las primeras acciones que ordenó Valdivia tras su llegada a Chile fue la construcción de un bergantín en la zona de Aconcagua, sin embargo, la embarcación fue destruida durante los alzamientos indígenas tempranos, convirtiendo la ruta por tierra en el único camino posible. Monroy y Miranda emprendieron el viaje con las provisiones mínimas, incluso se lee en una de las cartas: “se sufría darle más” (VIII: 116). A pesar de esta desoladora descripción, en la correspondencia se agrega que los soldados llevaban consigo oro, que había sido fundido para su transporte:

porque no fuesen tan cargados con el oro, por el peligro de tan largo camino [...] hice seis pares de estriberas para los caballos, y guarniciones de espadas; y de las de hierro, con otro [poco] que se halló entre todos, hice hacer a un herrero que truje con su fragua cincuenta herraduras hechizas y ochocientos clavos (III: 85-86)⁴.

En las obras de Vivar y Góngora Marmolejo también se hace una referencia al oro fundido, que al adquirir nuevas formas podía ser llevado al Perú más fácilmente, además de convertirse en un elemento fundamental para generar una ilusión de riqueza que permitiera obtener mayores recursos materiales y humanos para continuar la conquista. Pero el escenario del viaje es sumamente complejo, incluso Valdivia sugirió a Monroy y a sus compañeros “ir a noche y mesón” (III: 85), frase que también se reconoce en Vivar y cuyo significado Ángel Barral explica: “equivale a decir viajar por territorio extraño aprovechando la noche, esto es, ir con cautela y cuidado” (1988: 131).

Al llegar al valle de Copiapó los soldados descubrieron que los indígenas “se encontraban nuevamente sobre las armas” (Téllez y Silva, 1989: 57). La secuencia alusiva al cautiverio comienza en todos los textos a partir de este punto y problematiza el cumplimiento del viaje. Si bien el relato es el mismo dentro del *scriptorium*, su sentido varía en función de los intereses que Valdivia y los cronistas exhiben. Ahora bien, a pesar de constituirse como constelaciones textuales individuales, el episodio tributa finalmente a un mismo universo textual, que anula incluso aquellas tensiones declaradas explícitamente que, en la superficie, menoscaban la imagen gloriosa de la conquista de Chile.

III

En el texto de Vivar, los soldados fueron interceptados por “dos capitanes indios del valle, que el uno se llamaba Cateo y el otro Ulpar, y traían consigo cincuenta indios de guerra” (1988: 135). Valdivia solo se limita a decir que “llegado al valle de Copiapó, le mataron los indios los cuatro compañeros y prendieron a él y al otro” (1991, VIII: 166). Esta omisión no es azarosa, sino que tiene como objetivo evitar entrar en detalles sobre la pérdida de poder. Góngora Marmolejo, interesado en explicitar desde las primeras líneas el padecimiento de los españoles, a diferencia de Valdivia y Vivar, no tiene estos reparos e

⁴Vivar repara en lo mismo: se refiere a “seis herraduras y cien clavos, y de este oro hicieron estribos y pomos y guarniciones de las espadas y colleras a los cuellos” (1991: 131).

indica inmediatamente que “fueron salteados de los indios; peleando con ellos, sin dejellos subir a caballo ni dalles lugar para ello, mataron a los cuatro, y al capitán Monroy y Pedro de Miranda prendieron” (2010: 119).

En la crónica de Vivar se atribuye a Francisco de Gasco la responsabilidad por la captura de los soldados, pues este antiguo español, que ahora vive entre los indígenas, envía a llamar a la comitiva en señal de paz (1988: 135), hecho que le permite a Vivar aminorar la futura pérdida del poder al no textualizar una derrota en términos armados. La aceptación de la paz por parte de los indígenas queda sellada con una celebración, aun cuando los soldados están plenamente conscientes de la “traicionera recepción” que preparan Aldequín, cacique principal del valle, y los suyos (Donoso, 2011: 60). Las cartas y crónicas indican que el ataque es perpetrado la noche siguiente y tiene como resultado el asesinato de gran parte de la comitiva y la huida de Monroy y Miranda en estado de indefensión.

Mariño de Lobera no oculta lo sucedido y sostiene que los españoles huyeron “sin guía, ni cosa que comer por aquellos arenales secos y estériles, donde era cierta su muerte mui en breve” (1865: 81). En este escenario, Vivar transcribe las órdenes de Aldequín: “que no volviesen sin traer las cabezas de aquellos españoles” (1988: 137) y agrega que Monroy y Miranda “siguieron su camino y anduvieron tres días que no atinaron con el camino real, y como les fatigaba la sed y hambre y los caballos fatigados, no tenían remedio sino el de Dios” (p. 137), en un tono más mesurado que el texto de Mariño de Lobera, en cuyo caso los fugitivos “ya desfallecían, y estaban sin esperanzas de remedio humano” (1865: 81).

En este sentido, la pluma de Vivar es más cercana a la de Valdivia, pues ambos intentan encubrir la pérdida del poder por parte de los peninsulares. Un claro ejemplo en el texto de Vivar ocurre cuando Cateo encuentra a los soldados fugitivos, quienes se muestran dispuestos a enfrentarse por las armas a las indígenas: “con todo su trabajo querían más morir peleando” (1988: 137) o en el episodio alusivo a la captura, que se explica en función de las habilidades diplomáticas de Cateo, quien “les dijo en lengua del Cuzco: Ama raza –que quiere decir, esperaos que os quiero hablar primero–. A mí me ha mandado Aldequín que os lleve vivos allá y que no tengáis miedo” (p. 137).

Por su parte, Mariño de Lobera ofrece un relato en el que la inferiorización de los españoles se vislumbra claramente, pues Cateo “[llegó] diciendo que se rindiesen luego los dos dejándose de resistencias; donde no, que desde allí los pasaran asaeteándolos sin remedio” (1856: 81). En este caso la exposición se complementa con imágenes que denotan la misericordia de los indígenas frente a los españoles capturados, a saber: “[Cateo los] prendió sin jénero de aspereza i muestra de rigor, ántes les dió de comer, y beber de que estaban mui necesitados: y luego los indios herbolarios buscaron unas yerbas con que los curaron de las heridas” (p. 81)⁵.

De esta manera, Mariño de Lobera no encubre la pérdida de poder en su crónica e integra un simbolismo categórico: “[los soldados] respondieron con las obras arrojando las espadas” (p. 81), además agrega que Monroy siente “que ántes era para él gran contento

⁵ Es probable que estos pasajes se deban a la influencia del padre Bartolomé de Escobar en la edición del manuscrito.

ser preso por mano de tan valeroso capitán, pues siendo él tan aventajado a todos, no era infamia sino mucha honra dél y su compañero, el ser prisioneros suyos” (p. 81). En la obra de Vivar la situación es similar, incluso, a pesar de contradecir sus propios objetivos, el cronista reconoce la “victoria” que han tenido los indígenas frente a los españoles (1988: 138). De ahí en más el tránsito de los soldados capturados hacia el campamento indígena no escatima en humillaciones, tal como lo describe Mariño de Lobera en su crónica: “[se les] llevó presos con mucha jente que los rodeaba, y por el camino les iba diciendo muchos baldones y befas como a hombres infames, amenazándolos con castigos mui crueles, y extraordinarios” (1865: 82).

Góngora Marmolejo indica que ingresaron “[con] las manos atadas y sogas a la garganta” (2010: 138), mientras Mariño de Lobera deja constancia de las instrucciones que les fueron dadas a los soldados: “postráos luego en tierra, y besad los piés a vuestro señor el cacique Andequin, pidiéndole misericordia, que él es bueno y os la otorgará” (1865: 81), asumiendo la posición de subordinación que la perspectiva europea le había reservado a los habitantes del Nuevo Mundo. De acuerdo con el relato que se hace en las crónicas, los españoles fueron inicialmente entregados para ser sacrificados:

[h]abiendo dicho esto, los entregó a un indio que habia muchos años tenia por oficio sacrificar, como aquel Lisimaque, sacerdote de Minerva, que le sirvió deste ministerio sesenta y cuatro años, vestido con una ropa larga que le daba a los pies, y en lugar de bordon traía una hacha de cobre, y lo que sacrificaba este indio eran hombres, como lo hacian los italianos ofreciendo a Júpiter sangre humana, y los cartagineses que ofrecieron doscientos mancebos a Saturno (pp. 81-82)⁶.

Vivar recurre a esta misma imagen, en la que se equipara el mundo indígena con el mundo grecolatino precristiano, agregando que “con aquella hacha amagaba a los dos españoles ciertas veces, como que les querían hender las cabezas” (1988: 138). En este escenario, Mariño de Lobera transcribe la pregunta hecha por Aldequín que salvó la vida de los soldados: “c[ó]mo se llamaba el capitán principal de los españoles que estaban en el valle de Mapuche; a lo cual respondió Alonso de Monroy que se llamaba don Pedro de Valdivia” (1865: 82). La respuesta permite la salvación de la vida debido al temor que produce en el cacique tomar conocimiento de la presencia de Valdivia, pero no constituye una recuperación del poder, pues Monroy y Miranda siguen a merced de los indígenas del valle.

A esto se suma una situación en apariencia incidental: “habia en aquel pueblo una cajuela con dos flautas [y] Pedro de Miranda, que era el compañero de Alonso de Monroy, comenzó a toca[r] aquel instrumento porque era mui diestro en ello, con el cual tenia abobados a los indios” (p. 82). Góngora Marmolejo da cuenta de la misma circunstancia y complementa la información con una comparación: “remedando en parte a Orfeo cuando fue en busca de su mujer al infierno” (2010: 120), símil que también encontramos en Mariño de Lobera con ciertas variantes: “Mercurio que con el dulce tocar de su fístula

⁶ En los rituales cartagineses se sacrificaban recién nacidos y en este caso, mancebos. Para ampliar, véase: “En torno a los sacrificios humanos en la antigüedad” (Guerrero, 1983).

tuvo enbelezado a aquel Argos de los cien ojos provocándole a sueño, hasta que los vino a cerrar todos durmiendo” (1865: 82)⁷.

En la versión de Góngora Marmolejo, Miranda suplica por la vida de Monroy, convenciendo a los indígenas de que este “les había de servir de caballerizo y mostralles a andar a caballo” (2010: 120), mientras que la información presente en la crónica de Mariño de Lobera difiere en este punto, al señalar que es el propio teniente quien se ofreció para ello (1865: 82). A pesar de estas diferencias, en todos los casos los soldados quedan al servicio de los indígenas, en una clara inversión de los roles. Miguel Donoso infiere, con respecto a esto, que los habitantes del valle se habían apropiado “[d]el arte de la música y el arte de cabalgar, representativos del poder civilizador” (2010: 119).

En este escenario hay quienes exigen la muerte de los cautivos, por ejemplo, don Diego, un indio convertido al cristianismo, quien se dirige al cacique “diciéndole cuanto le convenia dar fin a aquellos españoles, pues era jente tan ruin [...] y que no se podria esperar dellos sino mucho mal i alguna traición que le costase a él la vida, y a otros muchos de los suyos” (Mariño de Lobera, 1865: 83). Este fragmento de la *Crónica del Reino de Chile* parece apuntar a una desmitificación del discurso de la conquista, porque exhibe una imagen que va en desmedro de los peninsulares y sus acciones. De hecho, el propio Mariño de Lobera al describir las noches de Monroy y Miranda como cautivos señala que estas las pasaron “con harto trabajo, y no menos miedo” (1865: 82).

Luego de tres meses los españoles logran huir de sus captores. De acuerdo con Gilberto Triviños, el escape de los soldados significaría su transformación en héroes (1994: 94), perspectiva con la que también acuerda Concha y que le permite concluir que “el cautivo resulta una carta útil para Valdivia” (1986: 12–13). Si bien esta consideración de Monroy y Miranda como héroes no resulta tan evidente en las crónicas, en todos los casos se pondera el actuar de estos personajes. Vivar, por ejemplo, sostiene que Monroy “había de ir a lo que había de ir o morir en la demanda” (1988: 140), el mismo sentido que se adopta en el relato de Góngora Marmolejo y Mariño de Lobera, aun cuando este último presenta una postura crítica más marcada frente al proceder de los españoles. Reconocemos, así, una de las particularidades que menciona Chang-Rodríguez sobre los cautiverios: estos, antes que hablar de los captores, remiten a la estampa de los capturados (citado en Barraza, 2012: 534).

En cuanto a la huida de los cautivos, encontramos características similares en todo el corpus:

Pedro de Miranda finjió cierto dolor agudo, y quejándose mucho intimaba del mal gravemente. El cacique teniéndole compasión se apeó del caballo a darle algún socorro, y como Pedro de Miranda le vió en el suelo, y junto a su estribo sacó una daga que siempre habia tenido escondida en lo mas secreto de su cuerpo, y dió de puñaladas al cacique dejándole tendido cual otro Joab a su amigo Amasa al tiempo del mayor regalo (Mariño de Lobera, 1865: 84)⁸.

⁷ Sobre el viaje de Orfeo, véase: *Geórgicas*, libro IV, Virgilio. En el caso de Mercurio y Argos, véase: *La metamorfosis*, libro I, Ovidio.

⁸ Esta referencia, que amplía el campo semántico del relato al universo cristiano, remite al asesinato perpetrado por Joab en la biblia. Para ampliar, véase: 2 Samuel, 3: 22-39.

Valdivia menciona que “el capitán Monroy “[...] mató al cacique principal a puñaladas” (1991, II: 69), mientras que Vivar señala que Miranda “como se vio con la espada, volvió [a] Aldequín, que iba huyendo con la rabia de la muerte, y diole una cuchillada que le derribó luego” (1988: 140). Triviños agrega que “[l]a sangre por ellos derramada con su huida constituye [...] un hecho heroico admirable, «digno de eterna memoria y del valor de tan grandes capitanes»” (1994: 94), mientras que, para cerrar el ciclo narrativo, Vivar sostiene que “muerto este señor no tenían temor de los demás” (1988: 139), pasaje que da por sentado la recuperación del poder. En el texto de Mariño de Lobera se especifica que fueron “cinco muerto[s]” y se integra una referencia bíblica: “como el bravoso capitán Holofernes murió de manos de Judith” (1865: 84)⁹.

A pesar de esta recuperación, Vivar reconoce el dilema en que se encuentran los soldados, en tanto deben continuar el viaje rumbo al Perú o regresar a Santiago (1988: 140), mientras que Góngora Marmolejo, a pesar de presentar nuevamente a Monroy y Miranda como personajes que sufren, los enaltece al describirlos como “hombres que con ánimo valeroso se determinan a cosas grandes” (2010: 121). En este punto crucial del relato los soldados españoles, solos y desprovistos, deben emprender un camino incierto: entonces se hace presente la ayuda divina. Valdivia es el primero que recurre a la imagen de la divinidad para explicar la situación, indicando que sus hombres “se pudieron salvar, mediante la voluntad de Dios” (1991, VIII: 116), en alusión a una situación que Triviños describe como “el auxilio de dios a los elegidos” (1994: 30), y tiene uno de sus momentos cúlmine cuando estos encuentran un carnero en el desierto, un “milagro” en palabras de Góngora Marmolejo (2010: 121). De ahí que Donoso califique el cautiverio en la crónica de Góngora Marmolejo como una “estrategia narrativa” (2011: 63), que se ve complementada con “una clara intervención de la Providencia divina” (p. 62).

La figura de los soldados se engrandece con su tránsito rumbo al Perú. Incluso Mariño de Lobera utiliza una imagen escatológica para otorgarle un carácter más dramático al relato, al señalar que el recorrido fue realizado “teniendo por guía en aquel espantoso despoblado, los muchos cuerpos muertos de hombres i caballos que estaban por todo el camino, y parecen vivos aun cuando haya quinientos años que murieron” (1865: 85). En las cartas de Valdivia la exposición continúa respondiendo a los códigos de la superioridad peninsular y, en este sentido, es seguido de cerca por Vivar. Por su parte, Góngora Marmolejo recurre una vez más al sufrimiento para concluir que gracias a estos esforzados soldados la conquista de Chile pudo continuar, motivo que se advierte también en Mariño de Lobera, quien, a pesar de presentar un relato más crudo, termina invocando esta misma imagen.

IV

Pérez Gras sostiene que los cautiverios se encuentran asociados con procesos de transformación (2013: 381), en este caso un proceso definido a partir de la barbarie, como devela Mariño de Lobera al referirse a Copiapó como el territorio “destos bárbaros” (1865: 80). En este lugar habita Francisco de Gasco, un cautivo que termina entregándose

⁹ El hecho alude a la decapitación de Holofernes a manos de Judith. Para ampliar, véase: Judith, 12 y 13.

a las costumbres de sus captores, como bien señala Valdivia en sus cartas al referirse a “un cristiano de los de Almagro que allí [Monroy] halló hecho indio” (1991, III, 87)¹⁰. Su aparición es fundamental, pues posibilita la distinción entre los grupos. Elena Altuna señala al respecto que “[t]anto el náufrago como el cautivo atraviesan un límite, ciertamente incómodo para la mentalidad eurocéntrica” (2004: 14). Al decir que Monroy lo halló hecho indio, Valdivia revela un proceso de transmutación del ser, fenómeno que también se advierte en otros registros del periodo, como en el caso de Guerrero en las cartas de Hernán Cortés (Concha, 1986: 11; Triviños, 1994: 83), y que correspondería a una situación común en el contexto de conquista y colonización pues “[muchos soldados] voluntariamente se habían pasado a los indios” (Nacuzzi, 2011: 4).

La imagen expuesta en las cartas de Valdivia adquiere tintes negativos debido a que se trata de un cristiano que ha adoptado las costumbres indígenas. Según Mariño de Lobera, Gasco ya tenía vínculos familiares con los habitantes del valle para el momento en que Monroy y Miranda fueron capturados: “estaba ya tan de asiento que tenía mujeres indias y algunos hijos en ellas” (1865: 80). De esta manera, el personaje no solo habría sucumbido a la “mezcla interétnica” (Triviños, 2000: 3), sino que también habría asumido una posición relevante dentro de la comunidad, pues según consta en el relato de Mariño de Lobera: “[lo] reverenciaban porque sanaba cualquier enfermedad” (1865: 80), incluso habría “sanado de una enfermedad a uno de los caciques principales” (Santa Cruz, 1902: 17)¹¹. Mariño de Lobera justifica el actuar de este personaje recurriendo al imaginario cristiano: “nuestro Señor suele concurrir a tales maravillas con hombres de ménos santidad por ser la ocasión, y necesidad mayor” (1865: 80). Al analizar estos pasajes, Concha pone de manifiesto la probable intervención del padre Bartolomé de Escobar en la edición de esta crónica: “[d]e guerrero a médico, de la destrucción del cuerpo a la curación de las enfermedades: tal es la lógica subyacente en el fenómeno y que posiblemente el autor jesuita se complace en recalcar” (1986: 15). Por lo tanto, no hay inicialmente una transformación en Gasco, es más, este “[vivía] con estos infieles diciéndoles ser cristiano, y que en nombre de Jesucristo hacia las cosas que ellos vian” (Mariño de Lobera, 1865: 80).

En este sentido podemos afirmar, siguiendo los planteamientos de Altuna, que en los relatos de cautiverio la matriz cristiana sostiene el “discurso imperial”, por lo que su ausencia implica la transformación de la hegemonía peninsular en subalternidad (2004: 19), así, este proceso es evidente para Valdivia: Gasco es inferior y su lejanía con el cristianismo es la única prueba que sostiene dicha premisa. El cautiverio se erige entonces como una instancia de transformación y en aras de contribuir con esta comprensión, Mariño de Lobera indica que allí donde Monroy y Miranda se encontraban cautivos había “unas figuras de ídolos mal formados” (1991: 82), elementos que están en la primera línea de incitación hacia una transmutación del ser.

¹⁰ Varios autores han señalado que Gasco habría pertenecido a las filas de Valdivieso (Donoso, 2011: 60; Garrido y González, 2020: 37; Góngora Marmolejo, 2010: 121; Santa Cruz, 1902: 17). No sería casual, entonces, que Valdivia lo asocie a Diego de Almagro, su antecesor en la conquista del territorio, en tanto mecanismo para imponerse también sobre esta figura.

¹¹ Para explicar la aceptación de Gasco por parte de los indígenas, Mira recurre a su “origen mestizo” (2013: 107).

Valdivia agrega que Gasco está allí por su propia voluntad, a diferencia de los otros cronistas, que lo presentan también como un cautivo. Vivar anota que “había nueve meses que estaba allí en poder de indios” (1988: 135) y Góngora Marmolejo que “estaba entre los indios preso muchos días” (2010: 121). En sus cartas Valdivia es enfático al señalar que “éste fue causa de la muerte de sus compañeros, y del daño que le vino” (1991, II, 69), y aunque Vivar no lo culpa de inmediato por la suerte de la comitiva, de igual manera le atribuye cierta responsabilidad. Cuando Monroy y Miranda escapan por primera vez, Mariño de Lobera transcribe la conversación de Gasco con el cacique principal, según la cual “aquellos dos cristianos que iban huyendo, no sabían por donde iban, y habían luego de perderse, y que con mandar le fuesen siguiendo por el rastro darían con ellos, y se los traerían presos” (1865: 81). Bajo esta lógica, Mariño de Lobera lo describe como “mas bárbaro que los mismos indios” (p. 84), consideración que revela la identidad que ha asumido este antiguo cristiano y que corresponde a una transformación que no opera sobre los soldados, quienes logran huir del valle siendo los mismos que entraron en él (Concha, 1986: 13).

Ahora bien, un hecho interesante sobre estas transmutaciones ocurre con los indígenas en términos de la subjetividad. Mariño de Lobera se refiere a ciertos “indios convertidos”, específicamente a doña María, “la cual debió de convertirse cuando pasaron los de Almagro, o el mesmo Valdivia” (1865: 82); y don Diego, “que era cristiano convertido, y bautizado por los españoles” (p. 83). Vivar agrega a la hermana de Aldequín, que aunque no corresponde a una “india cristiana” presenta un claro paralelismo con las intervenciones marianas por cuanto su intercesión es la que salva a los cautivos:

tomó dos vasos del vino que ellos beben, y bebió ella el uno y dio el otro al capitán Monroy, y lo mismo hizo al que estaba con él, porque esa ceremonia se hace entre ellos, que dando de beber semejante señora a cualquiera prisionero está cierto que no morirá por aquella vez (1988: 139).

En la obra de Mariño de Lobera es Lainacacha quien intercede por ellos¹². El cronista escribe que “[l]uego que llegó a sus oídos la prisión de los españoles, les envió un recado prometiéndoles su favor y amparo, y un brebaje substancial y regalado, con que tomaron refección y se consolaron” (1865: 82), lo que se asocia con el imaginario cristiano y deja en evidencia una veta distinta de la transmutación, cuya presencia en la crónica responde a la importancia de la conversión espiritual como velo para encubrir la conquista por las armas.

De esta manera, la aparición de Gasco en el relato es útil para Valdivia, pues este personaje ha sucumbido al proceso de transformación. Concha agrega que la resistencia de Monroy y Miranda frente a la posibilidad de adoptar las costumbres indígenas durante el cautiverio es un elemento fundamental para enaltecerlos (1986: 13), conclusión que

¹² Garrido y González sostienen que esta fue una importante mujer de la sociedad indígena local que medió en su nombre, posiblemente como una maniobra política para ganar la confianza de los españoles (2020: 137).

también se reconoce en Massmann, para quien “los relatos de cautiverio insisten más en reafirmar la identidad del cautivado y marcar las diferencias entre civilización y barbarie que en relativizarlas” (2011: 162). En este sentido, Valdivia sostiene en el contexto del cautiverio que Monroy “es hijodalgo y hombre [para todo] y para mucho” (1991, III, 87), remitiendo no solo a la masculinidad hegemónica, sino a su condición de ser. Góngora Marmolejo utiliza la misma figura de “hombre de verdad” (2010, p.128), que le permite anticipar la única transformación que opera sobre estos soldados, quienes se convierten en “varones ejemplares” (Triviños, 1994: 30)¹³.

El cautiverio concluye con el escape de Monroy y Miranda, que también incluyó a Gasco, quien fue llevado contra su voluntad como se advierte en el siguiente pasaje de la crónica de Mariño de Lobera: “comenzó a temblar y argüir de temeridad a los dos matadores, los cuales le dijeron que callase, y subiese sin dilación en un caballo de aquellos” (1865: 84). Valdivia da cuenta de la misma situación, pero abre la posibilidad a una recuperación de la identidad y subjetividad perdida por parte de Gasco: nuevamente español y cristiano (1991, II, 69; III, 87). De esta manera, al ser llevado al Perú, “[e]l cristiano hecho indio de las cartas de Valdivia se convierte en un cautivo” (Triviños, 1994: 162), en una ecuación que para Vivar tiene como objetivo equilibrar la balanza, al “llevar al otro español consigo, que fue parte de que a ellos les aconteciese aquella desgracia, por fiarse de él como de español” (1988: 139).

Para aminorar la violencia de la escena, Vivar se refiere a la piedad con la que actuaron los soldados: “el capitán le decía muchas cosas animándole que se fuese con ellos” (p. 140), algo que difiere de la crónica de Mariño de Lobera, en donde prima la coerción: “aunque él comenzó a rehusarlo le compelieron a ello, diciendole le matarian si repugnase un solo punto” (1865: 84). Por su parte, Valdivia indica que “salieron llevando por fuerza aquel transformado cristiano” (1991, III, 87), revelando la violencia como único modo de reasimilar los códigos que constituyen el ser.

Al referirse a este suceso, Concha señala que la resistencia de Gasco de abandonar el valle es la mejor prueba de que este “se ha hecho indio de verdad” (1986: 14). Es por ello que Mariño de Lobera agrega que “[a]penas habian puesto los piés en el Perú en tierra poblada cuando Francisco Gasco se huyó de sus dos compañeros desapareciendo de manera que hasta hoi ha habido rastro dél (1865: 85). Sobre su incierto destino, Concha escribe: “intuimos cual fue” (1986: 14), dando por sentado su regreso a Copiapó. Valdivia elide esta información pues sería contraproducente para su discurso, en tanto demostraría que el actuar de sus hombres no fue efectivo. El término de la secuencia nos lleva a considerar los postulados de Pérez Gras sobre el retorno de los cautivos: “[e]l problema es que volver al lugar de origen no implica de ninguna manera «volver a ser el de antes», puesto que no es posible borrar la marca del cautiverio” (2013: 390), un fenómeno que se aprecia claramente en Gasco, quien ha regresado al valle de Copiapó con “los suyos”.

¹³ A la hora de registrar cambios negativos, estos solo se indican a nivel corporal, como revela Mariño de Lobera: “iban tan desfigurados que era cosa para ver” (1865: 81), pero estas transformaciones, finalmente, no tienen injerencia en el relato.

V

El análisis del cautiverio revela la influencia del poder y del ser en la estructura profunda de estos relatos. Si bien el episodio muestra una disminución en cuanto a la superioridad de los peninsulares, Valdivia reduce esta incidencia al omitir la pérdida del poder. Los detalles que provee se focalizan principalmente en el ser, a través de la referencia que se hace a Gasco dentro de sus cartas, personaje sobre el cual operan procesos de transformación que se traducen en la pérdida de la identidad (española) y de la subjetividad (cristianismo). Vivar comparte, en general, los lineamientos de este relato, aunque agrega componentes que problematizan la posición de los soldados durante el cautiverio. Incluso integra simbolismos que dan cuenta de la pérdida del poder, como el reconocimiento de la captura victoriosa de los españoles por parte de los indígenas, cuyo valor se equipara al de Monroy y Miranda.

En esta crónica Gasco es presentado bajo la misma lógica que se registra en las cartas de Valdivia: se lo responsabiliza por la suerte de la comitiva y permite dar cuenta de los procesos de transformación que ocurren durante el cautiverio. Góngora Marmolejo, por otra parte, es quien se detiene en la exposición del sufrimiento: sus imágenes sobre los padecimientos de los españoles son altamente elocuentes, pero, a pesar de ello, los soldados logran imponerse frente a la adversidad. En cuanto a Gasco, se lo menciona como un cautivo, pero no se proveen detalles que permitan articular un panorama más complejo, pues su interés es la narración del cautiverio y su superación. En el caso de Mariño de Lobera también se reconoce la pérdida del poder, pero sin encubrirla ni reducirla, siendo su obra la que aporta una visión crítica más marcada respecto del actuar de estos hombres. En términos escriturales se reconoce en este texto la influencia del padre Escobar, editor del manuscrito, sobre todo en las referencias bíblicas, el relato de la conversión de los indígenas y la consideración de Gasco como un cristiano, ya que sus milagrosas sanaciones se explican a partir de la fe.

El asesinato de los captores y la huida es el momento en que todos estos relatos comienzan a confluír. El tránsito de los soldados da por sentado la superación del cautiverio y anula cualquier tipo de tensión, movilizandolos todos estos registros hacia un solo universo textual. De esta manera, Valdivia concluye su narración con la llegada de sus hombres al Perú, donde fueron recibidos por Vaca de Castro, quien “le[s] favoreció con su abtoridad” (1991, II: 69) y mostró interés en apoyarlos. Donoso sostiene que dicho interés radica en “[l]a impresión que sus estribos de oro, milagrosamente conservados durante el cautiverio, produjeron en el campamento del nuevo gobernador del Perú” (2011: 63). Sin embargo, lo cierto es que Vaca de Castro asumió como suya la responsabilidad al considerarse también gobernador de la Nueva Extremadura, sin saber que Valdivia ya había obtenido un nombramiento propio por parte del cabildo de Santiago.

El regreso de los soldados se realizó hacia finales de 1543 y su consecuencia inmediata fue una campaña de represión y castigo de los indígenas en el valle de Copiapó, cuya descripción se ve morigerada en la crónica de Mariño de Lobera, quien presenta a los españoles piadosos ante las súplicas de los indígenas: “[e]l jeneral le abrazó con grandes muestras de alegría [...] y juntamente le dijo que por su respeto alzaba mano de la guerra sin tratar de vengarse, ni dar el debido castigo a los que lo merecían” (1865: 86). La llegada a Santiago, además, da cuenta del retorno: uno de los componentes más

importantes de los relatos cautiverios, según señala Pérez Gras (2013: 381). En todos los textos del *scriptorium* analizados, los soldados que regresan a Chile no son los mismos que alguna vez emprendieron el viaje, son los héroes que vuelven triunfales a la Nueva Extremadura, convirtiendo este episodio en algo más que una historia sobre el cautiverio de dos españoles en el valle de Copiapó: es una historia sobre un poder que no se subvierte y un ser que no se transmuta.

Bibliografía

- Allen, B. (2008). *Naked and alone in a strange new world: Early modern captivity and its mythos in Ibero-american consciousness*. (Tesis Doctoral). Texas: The University of Texas at Arlington.
- Altuna, E. (2004). “Introducción: Relaciones de viajes y viajeros coloniales por las Américas”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 30(60), 9–23. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1221400>
- Barraza, E. (2012). “Los araucanos en la historia: *El Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán”. Ponencia presentada en el *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies*, La Coruña, España.
- Barros Arana, D. (2000). *Historia general de Chile. Tomo I*. Santiago: Universitaria y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Concha, J. (1986). “Requiem por el «Buen cautivo»”. *Hispanamérica*, 15(45), 3–15. <https://www.jstor.org/stable/20539208>
- Cordero, M. de J. (2017). “Cartas de Pedro de Valdivia”. En Massmann, S. (Ed.), *Historia Crítica de la Literatura Chilena: La era colonial* (pp. 139–152). Santiago: LOM.
- Donoso, M. (2011). “Salvados por una flauta: Un notable caso de cautiverio en la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile* de Góngora Marmolejo”. En Donoso, M., Insúa, M. & Mata C. (Eds.), *El cautiverio en la literatura del Nuevo Mundo* (pp. 55–66). Madrid: Iberoamericana.
- Ferreccio, M. (1991). “El epistolario cronístico valdiviano y el *scriptorium* de conquista”. En Rojas-Mix, M. (Ed.), *Cartas de Don Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento y conquista de la Nueva Extremadura* (pp. 34–53). Santiago: Andrés Bello y Lumen.
- Garrido, F., & González, S. (2020). “Adaptive Strategies during Times of Conflict and Transformation: Copiapó Valley under the Spanish Conquest in the Sixteenth Century”. *Ethnohistory*, 67(1), 127–148. <https://doi.org/10.1215/00141801-7888777>

- Góngora Marmolejo, A. de. (2010). *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que lo han gobernado*. Donoso, M., (Ed.). Santiago: Universitaria
- Guerrero, V. (1983). “En torno a los sacrificios humanos en la antigüedad”. *Maina*, 7, 32–37. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6441498>
- Mariño de Lobera, P. (1865). *Crónica del Reino de Chile*. Santiago: Imprenta del Ferrocarril.
- Massmann, S. (2007). “Casi semejantes: Tribulaciones de la identidad criolla en *Infortunios de Alonso Ramírez y Cautiverio Feliz*”. *Atenea*, 495, 109–125. <https://www.scielo.cl/pdf/atenea/n495/art07.pdf>
- _____. (2011). “Encuentros y desencuentros en la frontera: Mujeres mapuches en el *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán”. En Donoso, M., Insúa, M. & Mata C. (Eds.), *El cautiverio en la literatura del Nuevo Mundo* (pp. 161–168). Madrid: Iberoamericana.
- _____. (2017). “Crónica del Reino de Chile (1595) de Pedro Mariño de Lobera”. En Massmann, S. (Ed.), *Historia Crítica de la Literatura Chilena: La era colonial* (pp. 173–183). Santiago: LOM.
- Mira, E. (2013). “Aculturación a la inversa: La indianización de los conquistadores”. En Baraibar, Á., Castany, B. & Serna, M. (Eds.), *Hombres de a pie y de a caballo (conquistadores, cronistas, misioneros en la América colonial de los siglos XVI y XVII)* (pp. 97–116). New York: IDEA/IGAS.
- Nacuzzi, L. (2011). “Los desertores de la expedición española a la costa patagónica de fines del siglo XVIII y la circulación de personas en los espacios de frontera”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 1–13. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.61394>
- Operé, F. (2001). *Historias de la frontera: El cautiverio en la América hispánica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Pauner, N. (1997). *Relatos de cautiverio en la Literatura Hispanoamericana*. (Tesis Doctoral). Storrs: Universidad de Connecticut.
- Pérez Gras, M. L. (2013). *Relatos de cautiverio. El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX*. (Tesis doctoral). Buenos Aires: Universidad del Salvador.
- Santa Cruz, J. (1902). “Problemas históricos de la conquista de Chile”. *Anales de la Universidad de Chile*, 110, 5–24. <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/21749>

- Téllez, E., & Silva, O. (1989). "Atacama en el siglo XVI. La conquista hispana en la periferia de los Andes Meridionales". *Cuadernos de Historia*, 9, 45–69. <https://cuadernosdehistoria.uchile.cl/index.php/CDH/article/view/46670>
- Triviños, G. (1994). *La polilla de la guerra en el reino de Chile*. Santiago: La Noria.
- _____ (2000). "No os olvidéis de nosotros: Martirio y fineza en el *Cautiverio feliz*". *Acta Literaria*, 25, 81–100. <https://doi.org/10.4067/S0717-68482000002500008>
- Valdivia, P. (1991). *Cartas de Don Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento y conquista de la Nueva Extremadura*. Rojas-Mix, M. (Ed.). Santiago: Andrés Bello y Lumen.
- Vivar, J. de. (1988). *Crónica de los reinos de Chile*. Barral, A. (Ed.). Santiago: Historia 16.
- Voigt, L. (2008). "Naufrágio, cativo, e relações ibéricas. A *História trágico-marítima* num contexto comparativo". *Varia História*, 39(24), 201-226. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384434824010>
- _____ (2009). "La «historia verdadera» del cautiverio y del naufragio en los imperios ibéricos". *Revista Iberoamericana*, 75(228), 657–674. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6601/6777>
- Zugasti, M. (2011). "La cara tengo lavada y horadadas las orejas". Españoles cautivos y aindiados en la Conquista de América. En Donoso, M., Insúa, M. & Mata C. (Eds.), *El cautiverio en la literatura del Nuevo Mundo* (pp. 263–287). Madrid: Iberoamericana.

Cautiverio y martirio en la Araucanía. El cuerpo inaugural del discurso jesuita

Captivity and Martyrdom in Arauco. The Inaugural Body of the Jesuit Discourse

Javiera Jaque Hidalgo*

Recibido: 20/03/2023 | Aceptado: 01/08/2023

Resumen

La producción escritural jesuita se inaugura en Chile con Luis de Valdivia a fines del siglo XVI y adquiere su expresión canónica en la obra de Alonso de Ovalle a mediados del siglo XVII. En este artículo se analiza la trayectoria del discurso jesuita desde los reportes y cartas producidos por Valdivia dando cuenta de sus gestiones en la frontera de Arauco, hasta la primera historia escrita sobre Chile, la *Histórica relación del Reyno de Chile* (1646) de Ovalle. La labor de la Compañía en Chile se representa a nivel discursivo sobre la base de una dialéctica del padecer que se sustenta en dos elementos: la persecución y el martirio. Ovalle narra discursivamente la muerte de tres jesuitas a manos del cacique Anganamón en la provincia de Purén en la Araucanía -el denominado “martirio de Elicura”-, como la antesala para la nueva etapa del éxito misional y consecuente pacificación del territorio que se concretará en 1641 con el histórico “Tratado de Quilín”, momento en que se acuerda la paz entre españoles y mapuches, con la mediación de misioneros jesuitas. Dicho encuentro, desde la perspectiva jesuita, es la culminación de una exitosa empresa misional entre las comunidades mapuches de la frontera. Uno de los eventos centrales que desencadenan el “martirio de Elicura” es la huida de una cautiva española, junto a las esposas e hija del cacique mapuche, al otro lado de la frontera, evento que funciona, según mi propuesta, como catalizador del martirio de los misioneros y que, dentro del discurso providencialista, inaugura un capítulo de éxito misional en la frontera de la Araucanía.

Palabras clave: misiones jesuitas, cautiverio, martirio, frontera de Arauco, s. xvii

Abstract

Jesuit writing production began in Chile with Luis de Valdivia at the end of the XVI century and acquired its canonical expression in the work of Alonso de Ovalle in the mid-XVII century. This article analyzes the trajectory of the Jesuit discourse from the reports and letters produced by

* Chile. Doctora en Letras. Profesora asistente de español, Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas y Clásicas de Virginia Tech, Estados Unidos. Su docencia e investigación está dedicada al estudio de las misiones jesuitas en zonas fronterizas y a los procesos de adaptación de sujetos indígenas en centros urbanos en la colonia. Es coeditora de *Indigenous and Black. Confraternities in Colonial Latin America: Negotiating Status through Religious Practices* (AUP, 2022). E-mail: javieraj@vt.edu

Valdivia on his efforts in the Arauco frontier, to the first history dedicated to Chile, the *Histórica relación del Reyno de Chile* (1646) written by Ovalle. The work conducted by the Jesuits in Chile is represented at a discursive level on the base of a dialectic of suffering that gravitates around two elements: persecution and martyrdom. Ovalle discursively narrates the death of three Jesuits at the hands of the cacique Anganamón in the province of Purén in the Arauco region as the prelude of a new period of missionary success and consequent pacification of the territory that would materialize in the historic “Treaty of Quilín,” in 1641, moment in which peace is agreed between the Spaniards and the Mapuches, mediated by Jesuit missionaries. Said encounter, from the Jesuit perspective, is the culmination of a successful missionary enterprise among the Mapuche communities of the border. One of the central events that triggered the so-called “martyrdom of Elicura,” in which three missionaries were murdered at the hands of Anganamón in Elicura, in the Purén region, is the escape of a captive Spanish woman, along with the wives and daughter of the Mapuche cacique, to the other side of the border, an event that I propose works as a catalyst for the martyrdom of the missionaries and which, within the providential discourse, inaugurates a chapter of missionary success at the Arauco frontier.

Keywords: Jesuit missions, captivity, martyrdom, Arauco frontier, s. xvii

La producción discursiva jesuita se inaugura en Chile con la llegada del padre Luis de Valdivia en el año 1593¹. Siguiendo lineamientos corporativos globales, los misioneros que llegaron junto a Valdivia debieron estudiar la lengua así como la cultura local antes de abocarse a las labores misionales y, dentro de este marco de adaptaciones culturales propias de la Orden, tuvieron lugar una serie de dinámicas interculturales fronterizas. En el contexto de estos encuentros que involucraban enfrentamientos armados con diversas comunidades mapuches de la región, Valdivia propuso la estrategia de *guerra defensiva* (1612-1626), que contemplaba la prohibición del servicio personal impuesto a los mapuches -para Valdivia el motivo principal de resistencia de estos pueblos-, junto al establecimiento de una frontera que delimitaba el avance colonial español en territorio indígena, la frontera del río Bío-bío. La estrategia de guerra defensiva -que se pretendió instalar como proyecto de conquista que conllevaría la pacificación del territorio así como el esperado éxito misional- fue intensamente criticada, tanto por la administración colonial como por otras órdenes religiosas. Sin embargo, en las obras canónicas de otros integrantes de la Orden, *Histórica relación del Reyno de Chile* (1646) de Alonso de Ovalle e *Historia general del reino de Chile* (1674) de Diego de Rosales, esta propuesta se defiende y celebra. En el presente trabajo me centro en el análisis de documentos poco estudiados producidos por Luis de Valdivia a principios del siglo XVII y en la obra de Ovalle -primera historia escrita sobre Chile, redactada a mediados del mismo siglo-, debido a su carácter propagandístico y a la defensa que realiza de la estrategia de Valdivia.

En su *Histórica relación* Ovalle menciona brevemente un episodio en el que una mujer española, hecha cautiva por el cacique Anganamón, logra huir de su cautiverio junto a dos de sus esposas y una hija, y queda al resguardo de un grupo de misioneros en un fuerte español, al otro lado de la frontera del río Bío-bío:

¹ Véase al respecto Prieto (2011), Foerster (1996), Boccara (2007) y Bengoa (1992).

tres mugeres de Anganamon, de las quales era la vna Española [...] trataron de dejarle, y venirse a los cristianos [...] aunque la Española se veia muger de aquel Cacique; el amor de los suyos, y el desseo de que aquellos sus dos hijos se criassen entre christianos, non la dexaua reposar [...] fiada en Dios [...] dentro de dos, o tres dias de camino, se puso en el fuerte de los cristianos. (2003: 277)

Mi propuesta de lectura es que este episodio funciona como elemento que desencadena una de las escenas centrales de martirio protagonizada por misioneros de la Orden, que ayuda a articular las bases del discurso providencialista jesuita en los márgenes del proyecto colonial español en América.² Sostengo, además, que la historiografía oficial, que toma como fuente las historias tanto de Ovalle como de Rosales producidas a mediados del siglo XVII, ha invisibilizado el hecho de que en este pasaje, conocido como “martirio de Elicura”, es central el episodio del cautiverio, que desata la famosa “ira de Anganamón” y provoca la muerte de los misioneros.

La Compañía de Jesús fue la última orden religiosa en establecerse en Chile durante el período colonial, sin embargo, rápidamente obtuvo el favor del rey de España y de los virreyes del Perú.³ Este apoyo de las altas esferas del poder imperial no fue replicado por las autoridades locales, muy por el contrario, el proyecto jesuita fue recibido con resistencia. Ante esta resistencia de parte de las autoridades gubernamentales y de la clase criolla, particularmente de los grupos encomenderos y de mayor privilegio social, los jesuitas desarrollaron una narrativa providencialista que legitimaba sus estrategias y proyectos dentro de un plan de orden divino, irrefutable desde el criterio secular. Es en este contexto de tensiones donde este episodio de cautiverio funciona como hito fundacional del discurso jesuita en el Chile colonial, como veremos más adelante.

En el marco de las negociaciones de paz que llevaba a cabo el padre Luis de Valdivia en la frontera de la Araucanía, por medio de la celebración de parlamentos interculturales con los caciques que lideraban las regiones que oponían mayor resistencia tanto a la empresa colonial como evangelizadora, tres misioneros jesuitas hicieron un arriesgado ingreso a una de las regiones más críticas⁴, la región de Purén. Poco tiempo atrás, una mujer española cautiva había huido del poderoso cacique Anganamón, en compañía de sus esposas e hija, aprovechando que éste se había alejado del lugar para participar en los parlamentos que se estaban celebrando con Valdivia. Ocurrido este hecho, dentro de las peticiones que Anganamón presenta como condiciones para acordar la paz, se agrega la demanda del retorno de estas mujeres que permanecían al resguardo de misioneros

² El discurso jesuita producido en la frontera de la Araucanía en Chile durante el siglo XVII se elabora en el marco de una narrativa providencialista que entiende los milagros, prodigios y tragedias acaecidos como resultado de un plan divino. Para un estudio del mismo véase Prieto (2011). Véase, además, Reff (1999: 11-48) para un análisis crítico del discurso misional jesuita producido en América.

³ Los jesuitas fueron anteceditos por los mercedarios, quienes llegan junto al conquistador Pedro de Valdivia a mediados del siglo XVI; los franciscanos llegaron entre los años 1551 a 1552 y los dominicos, en el año 1552.

⁴ La denominada estrategia de guerra defensiva se instala como proyecto de conquista que facilitaría una consecuente pacificación, así como el esperado éxito misional.

jesuitas en el fuerte español de Arauco, al otro lado de la frontera de la Araucanía.⁵ Este reclamo del cacique nunca fue satisfecho. Es precisamente esta huida y la oposición a aceptar esta demanda lo que finalmente motiva la muerte de los tres misioneros jesuitas en el valle de Elicura, suceso que, al mismo tiempo, puso en tela de juicio la empresa misional jesuita ante los ojos de la administración colonial. Sin embargo, treinta y cuatro años después de lo acontecido, Alonso de Ovalle en su *Histórica relación* reinterpreta estos eventos trágicos -leídos por sus contemporáneos como fracasos y errores de la Compañía-, como elementos de un plan divino, como señales y antesala del éxito misional que alcanza su expresión culminante en “las paces de Quilín”.⁶

Genealogía del discurso jesuita en Chile. El cautiverio como hito fundante

La producción textual jesuita en la frontera de Arauco, al centro sur de Chile, se organiza en dos patrones, el de la persecución y el del martirio, ambos dentro de la estructura paradigmática de la *Imitatio Christi*. En el contexto religioso del siglo XVII el martirio era la performance final de la identidad religiosa, el modelo indiscutible de la piedad cristiana, cabe suponer, entonces, que los jesuitas representaron en sus textos la escena del martirio con el fin de legitimar el trabajo misionero de la Compañía, estrategia discursiva presente también en textos producidos por misioneros de otras órdenes religiosas en el mismo período⁷.

La circulación y el estudio de obras canónicas, como las de Alonso de Ovalle y Diego de Rosales, han nublado, en cierta manera, nuestra mirada sobre el análisis de archivos alternativos: cartas y registros producidos al margen de la metrópolis y en formatos menores han sido escasamente consultados por la crítica especializada. Por otro lado, también se le ha dado poca visibilidad a los contextos específicos en que estos discursos se producían. El discurso jesuita en Chile, que se inicia con la producción escritural de Valdivia, surge en un ambiente de tensión política, de precariedad económica e inestabilidad del proyecto colonial debido a la resistencia que oponen los mapuches de la frontera. Los misioneros jesuitas, en este marco de situación, cumplieron una labor tanto de carácter diplomático como misional. Dicha labor fue ampliamente criticada por la administración local y las órdenes que los precedieron, sin embargo, de manera estratégica, los jesuitas lograron instalar una versión propia dentro de la retórica providencialista de la época.

⁵ Esta frontera será oficialmente marcada como tal veintinueve años más tarde en el emblemático “Tratado de Quilín”, celebrado entre españoles y mapuches, con la mediación de misioneros jesuitas en 1641.

⁶ José Bengoa (2007: 33-47) presenta un detallado análisis de las implicancias políticas y sociales que tuvo el acuerdo entre españoles y mapuches en 1641.

⁷ Dentro de las estrategias discursivas de producción de piedad cristiana, la representación del martirio resulta central en el discurso religioso del período. Específicamente en el contexto del barroco hispanoamericano se buscaba establecer una identidad local que se legitimara en oposición a la metrópolis, entre otros aspectos, en la “producción de cuerpos santos”, véase al respecto Glantz (1995). Sobre el estudio de textos del período que describen el martirio de misioneros, véase Castelli (2004), Grig, (2004) y Vázquez (2015); sobre relatos de misiones jesuitas en la Nueva Francia en el siglo XVII, véase Thwaites (1894) y sobre relatos de martirio jesuita ocurridos en el siglo XVII en el contexto del noreste de la Nueva España, véase Ahem (1999: 7-33).

En las cartas sobre el período, Luis de Valdivia intenta justificar la entrada de los tres misioneros a regiones fronterizas altamente tensionadas, apelando a los resultados obtenidos como producto de una serie de parlamentos que, desde el año 1605, venía celebrando con diversos caciques de la zona. Sin embargo, podemos ver registrado en dichas cartas las constantes muestras de resistencia a acordar la paz por parte del cacique Anganamón, señales que Valdivia decide ignorar por considerarlas menores y poco representativas de la voluntad general de los líderes mapuches. Aparentemente, esta confianza de Valdivia en su gestión diplomática, que sustenta la decisión de enviar a los tres misioneros a esa álgida zona fronteriza, es lo que desencadena la situación de martirio en Elicura. En sus primeras descripciones del evento, con un uso controlado de la retórica clásica, Valdivia apela a la empatía de sus destinatarios manifestando angustia y desengaño ante los hechos ocurridos. Más tarde, Ovalle toma los registros producidos en la época, tanto en Chile como en el virreinato del Perú, y elabora una narrativa también cuidadosamente controlada, que le permite reinterpretar el antes entendido fracaso como señal de la voluntad divina. De esta manera, el martirio se incorpora en su historia como un momento de expresión máxima de piedad cristiana y santidad; como el sacrificio necesario que inaugura el éxito misional.

Recordemos que la escena del martirio tuvo lugar en Elicura, al norte de la frontera de Arauco, marcada por el río Biobío (figura 1), en 1612, año de inicio de la implementación oficial de la *guerra defensiva*. Esta implementación trajo como consecuencia fuertes conflictos y resistencia de parte de la administración local debido a que la *guerra ofensiva*, que se practicaba con anterioridad, se traducían en importantes ganancias para los vecinos y encomenderos de las ciudades de Concepción y Santiago. Sin embargo, los jesuitas, por medio de las mediaciones de Luis de Valdivia en la metrópolis y en el virreinato del Perú, consiguieron oficializar la propuesta de una guerra de carácter defensivo con el argumento de abaratar los costos de la guerra de Chile y crear las condiciones necesarias para la instalación de misiones evangelizadoras más allá de la frontera⁸.

A esto hay que agregar que, en el contexto del Nuevo Mundo donde el aparato material de la Iglesia estaba ausente, el cuerpo del misionero, como argumenta Mario Cesareo, se convierte en el edificio institucional por excelencia (1998: 17-18). Así, la muerte de los misioneros en los márgenes del imperio español en América permitió que la iglesia estuviera presente en el territorio pagano representado como vacío. En este marco de sentido, el acto de morir misionando se convirtió en un acto performático en la producción discursiva jesuita del siglo XVII, y el cuerpo del misionero dejó de ser el cuerpo de un individuo para convertirse en sinécdoque del cuerpo corporativo de la iglesia. Se tratará, entonces, de una corporalidad ejemplar en la que se representa el aparato ideológico que se busca transmitir.

⁸ Para una conceptualización del concepto de frontera en el período colonial en América, véase Rabasa (2000: 20-21).

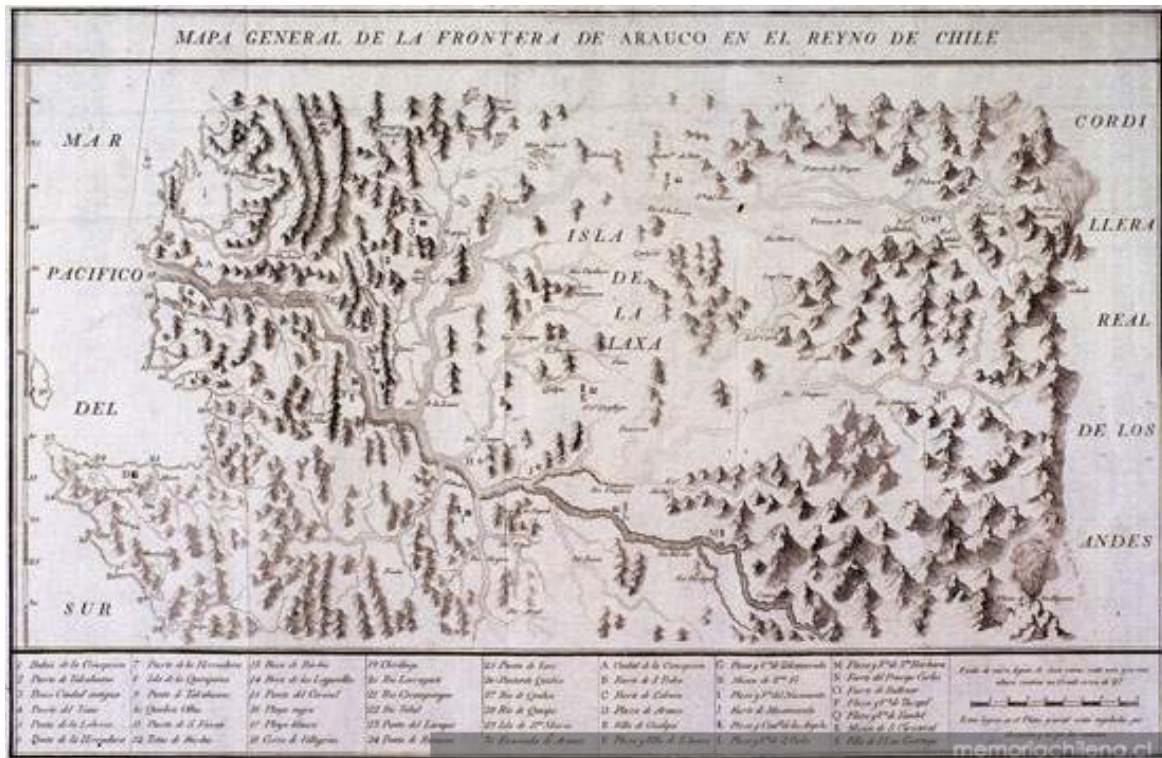


Figura 1. Molina, J. I. (1795).

La escena del martirio de Elicura es el relato que cristaliza el tópico de la muerte santa en los márgenes del dominio imperial en Chile. Ahora bien, la muerte de los tres misioneros ocurrida en Elicura transita por una serie de avatares textuales que se formulan desde los primeros informes y cartas producidos por Valdivia a no más de dos días de ocurrido el evento, hasta los variados registros producidos por jesuitas tanto en el Reino de Chile como en el Virreinato del Perú, registros que, a su vez, utiliza Ovalle como fuentes para reconstruir su versión del martirio. En la primera versión, Luis de Valdivia, sin mayores detalles relata la muerte de los misioneros a través de una escritura donde se puede percibir fundamentalmente el desencanto y la pena, pero los relatos posteriores van a presentar diferencias que terminarán dando como resultado una ficción fundacional de la labor misionera jesuita en Chile. Estos transforman progresivamente el evento del martirio de Elicura en un relato providencial que sitúa en estos cuerpos martirizados el inicio de una etapa de salvación, paz y éxito misionero antecedida y orquestada por una serie de milagros y portentos: Ovalle, por ejemplo, sitúa estratégicamente el relato en su *Histórica relación* al modo de una obertura en la trágica ópera sobre la muerte de los tres mártires de la misión evangelizadora en territorio mapuche. Ahora bien, el cautiverio ocupa un lugar central dentro de esta retórica del sacrificio santo. La huida de las mujeres cautivas es la escena que la historiografía tradicional ha invisibilizado o relegado a un lugar irrelevante: esta, sin embargo, funciona como elemento catalizador del martirio, centro de la narrativa providencialista que articula Ovalle en su historia.

Cautiverio y martirio: la antesala del triunfo misional en la frontera

El discurso jesuita en la frontera de la Araucanía, como ya adelanté, se organiza en torno a dos patrones: el de la persecución y el sacrificio. En las múltiples cartas e informes redactados por Luis de Valdivia podemos observar que enmarca su labor misional dentro de los trabajos y sacrificios de un religioso ejemplar que lucha contra fuerzas que obstaculizan sus fines píos. A este modelo se oponen, a nivel discursivo, representantes de otras órdenes religiosas y autoridades de la administración colonial, que se resisten y critican su modo de operar y su figura. El tópico de la persecución, entonces, es representado como un sacrificio dentro del marco de una retórica religiosa que tiene su base en la persecución de Cristo y que posteriormente se hará presente en los relatos hagiográficos. Los sufrimientos, tanto del cuerpo como del alma, según el modelo prescrito por Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*, preparaban para la santidad, en la medida en que el sufrimiento se equiparaba con el servicio que se le rendía a Dios. No hay que olvidar, por otra parte, que la persecución constituyó un núcleo discursivo central en la producción escritural jesuita a nivel global: los misioneros de la orden fueron perseguidos, torturados y martirizados en prácticamente todos los lugares donde desempeñaron sus labores.

En el contexto específico del Chile colonial, esta crítica a la estrategia propuesta por Valdivia se resignifica y se incorpora dentro de la retórica jesuita como un sacrificio necesario para mejor servir a las almas y a Dios (*Ad majorem dei gloriam*). Como indica Manuel Díaz Blanco, para los jesuitas “el martirio suponía la cúspide de sus aspiraciones” (2009: 57). La máxima expresión de esta retórica se manifiesta en las variadas formas de representación que tuvo el martirio de Elicura y que, en términos de Valdivia, favorecieron la deseada pacificación de la Araucanía a través de medios apostólicos y no por la vía de las armas. En una misiva dirigida al rey Felipe III desde el Fuerte de Buena Esperanza, en febrero de 1613, Valdivia sostiene:

Agradado nuestro Señor del sacrificio que estos santos padres han hecho a su divina Majestad, los ha de castigar con su mano poderosa o ha de mudar los ánimos destes bárbaros, queriendo Su Majestad más que se derrame sangre de varones tan apostólicos y riegue aquella tierra para que se coja el fruto que se desea y no la sangre de españoles con guerra, porque de esta manera a rendido la divina Majestad las naciones bárbaras, derramándose la sangre de bárbaros apostólicos y ganando por uno mil. (Zavala, 2009: 188)

Pese a que Valdivia elabora un relato para ser leído por el rey en el que la muerte de los misioneros se presenta como algo necesario y hasta positivo, en el contexto local la reacción frente a lo ocurrido distó de ser positiva: antes bien, funcionó como un elemento central que contribuyó a la crítica del proyecto jesuita en la frontera. En una carta dirigida al provincial del Perú, enviada desde la ciudad de Concepción en septiembre de 1613, nueve meses después del martirio de Elicura, Valdivia explica cómo ha perdido el apoyo del gobernador:

Después de la muerte de los padres, el señor Presidente se declaró por contrario a estos medios, hablando y escribiendo contra ellos públicamente con sola la ocasión de la dicha muerte con contarle a su señoría por las relaciones que dan todos los indios que sólo Anganamon por su pasión fue el perturbador. (229-30)

A esta desaprobación de las autoridades de la administración colonial siguió un desprestigio generalizado de la figura de Valdivia y, en consecuencia, de toda la Compañía.

Por otra parte, en el discurso jesuita producido en la frontera el cacique Anganamón se construye como contrapunto retórico a la figura del cuerpo santo del mártir. El jefe indígena cumple una función central en esta narrativa en tanto es configurado como el salvaje que, dominado por fuerzas demoniacas, interrumpe la misión evangelizadora de los padres de la Orden. Anganamón, en la representación de Valdivia, se convierte en un instrumento del demonio, pierde poder y capacidad de resistencia para la defensa de su propio pueblo al no considerar el daño que inflige a su gente, actuando sin mesura y dominado por la furia (230).

Anganamón. El reverso del cuerpo santo en la frontera de Arauco

La participación que tuvo Luis de Valdivia en los parlamentos con los caciques mapuches, cumpliendo la labor de embajador del rey y traductor de los documentos reales que portaba, le permitió tener un conocimiento directo de Anganamón, pues este formó parte de esas negociaciones (259). En las primeras representaciones del cacique elaboradas por Valdivia se intenta disminuir la importancia de su figura quitándole relevancia a sus ataques y calificando sus estrategias como incidentes aislados que no representan al pueblo mapuche en su extensión. Parece evidente que Valdivia elige representarlo de esta manera para que su propia imagen de control y éxito de la gestión no se vea desafiada por una presencia perturbadora.

Sin embargo, en estos primeros registros y aun cuando ya se ha producido la huida de las mujeres, Anganamón parece estar de acuerdo con lo presentado por Valdivia para acordar la paz. Los caciques que participaron de estos parlamentos establecieron tres condiciones: primero, los españoles debían despoblar el fuerte de Paicaví; segundo, debían entrar misioneros jesuitas al territorio mapuche de guerra para acordar la paz y, tercero, se debía devolver a Anganamón las mujeres que habían huido y que estaban ocultas en el fuerte de Arauco (192). Esta última condición -la más relevante en mi lectura-, se incluye en la relación de Valdivia como un aspecto sin mayor importancia a partir del cual no se podía haber deducido que el cacique actuaría de la manera en que lo hizo, probablemente con la intención de evitar cualquier responsabilidad que se le achacara al respecto por parte de las autoridades.

Las esposas e hija de Anganamón, como expliqué, huyeron de sus tierras aprovechando el momento en que el cacique se encontraba fuera negociando con los misioneros. El escape lo habría liderado una mujer española cautiva y todas se refugiaron en el fuerte de Arauco bajo la custodia de los misioneros jesuitas quienes, atemorizados, no supieron qué hacer: devolver las mujeres era enviarlas a la muerte y no entregarlas,

desataría la furia de un poderoso cacique. La situación presentaba un callejón sin salida que ponía a prueba sus valores cristianos pues estaban enfrentados a la disyuntiva de proteger a las mujeres o poner en riesgo la campaña pacificadora. Los misioneros, entonces, eligieron lo primero y resolvieron más tarde, a nivel discursivo, el evento sangriento de Elicura, a favor de su campaña.

El no cumplimiento de la tercera petición de Anganamón para acordar la paz referida a la devolución de las mujeres hizo colapsar de manera dramática los avances de los parlamentos y desató la ira incontrolable del cacique. Así organiza Valdivia el primer relato de las muertes de Elicura:

vinieron Ancanamon y Tureulipi con otros 100 soldados a Elicura y, enojado Ancanamon de que no le traxeron los padres sus mujeres e hija (las cuales perdió por su malicia), lleno del espíritu del demonio, los mandó alañçar y al uno dieron seis lançadas, al otro cinco y al tercero mataron a macanazos. (193)

Antes de producirse las muertes de los misioneros, Valdivia había enviado un gran número de cartas al gobernador Alonso de Rivera para convencerlo de que era necesaria la entrada de los misioneros en uno de los territorios que habían presentado mayores riesgos para la empresa colonial y misionera y que, al mismo tiempo, esa entrada no presentaba riesgo alguno. En estas cartas, además, se busca demostrar el común acuerdo que tenían los jesuitas acerca del envío de los misioneros, así, la responsabilidad de las consecuencias de esta entrada no recaería sobre sus hombros únicamente. En la carta del 23 de octubre de 1612, Valdivia informa lo siguiente:

Esta tarde hice una consulta larga con los padres Horacio Vechi, Agustín de Villaça, Martín de Aranda, Gaspar Sobrino y Rodrigo Vázquez sobre la ida de los padres a Purén y todos juntos, habiendo considerado mucho y ponderando los proes y contras, nos ha parecido cosa no solamente conveniente sino también necesaria al servicio de Dios y su Majestad y bien de este reino⁹. (172)

El análisis de este fragmento muestra que, más allá del consenso que tuvo esta decisión entre los integrantes del fuerte de Paicaví, nada se debía temer porque incluso de ocurrir lo peor, sería en pos de un bien mayor. Esta carta es central porque brinda un registro escrito del modo de operar jesuita, acorde con los principios que delinean su identidad religiosa vinculada a un *modus operandi* corporativo, aún en uno de los confines más alejados de Roma como era la frontera de la Araucanía.

El acuerdo razonado y común que toman, en tanto compañeros de una orden, demuestra que Valdivia no actúa siguiendo sus inclinaciones personales como indican las

⁹ Dos de los jesuitas presentes en esta reunión mueren en el martirio de Elicura: Martín de Aranda y Horacio Vechi.

acusaciones, antes bien, respeta y obedece los modos de operar de una estructura mayor. La consigna de mejor servir a Dios y al rey como obedientes y fieles vasallos da cuenta de una decisión que se toma en conjunto:

no hay cosa que temer en contra, porque la más a la que se puede extender es que se queden con ellos allá y no los dexen salir y esto no debe dar mucha pena, porque antes a eso nos envía Su Majestad, a entrarnos por esas tierras de infieles. ¿Qué mal vendrá por esto, sino *que haya dos sacerdotes que consuelen allá dentro los captivos* y prediquen a los indios que eran expiados con tanto celo? (172, énfasis mío)

Valdivia apela, de esta manera, a la idoneidad de un estrategia universal en un contexto local: “No es esto nuevo en la Compañía, cuios hijos están de esta manera en la China y en Japón y en Inglaterra expuestos a los maiores peligros por la gloria de Dios y por la salud de las almas” (174-75). En la argumentación de Valdivia al gobernador, el principio de la Compañía de servir a las almas para mayor gloria de Dios no debe ser obstaculizado por temores a contingencias y riesgos necesarios. Sus estrategias retóricas consideran todos los posibles flancos de cuestionamientos y el último recurso utilizado para buscar la aprobación de Alonso de Ribera es el del afecto: “como yo quiero tanto a vuestra señoría, no quiero hacer cosa alguna sin su dirección en la enviada de estos padres” (175). Culmina la carta remitiendo su petición a la obediencia que le debe al rey y exige una pronta respuesta:

Aunque sabe Su Majestad que fuera yo el mensajero si no fuera por vuestra señoría, cuiu voluntad sigo contra la mía en dejar de ir y me lo debe pagar vuestra señoría en rendir la suia a la mía en la enviada de estos padres y enviarme su beneplácito remitiendo con brevedad la respuesta y, considerando la confiança grande que Su Majestad ha hecho de mí. (175)

En este punto, deja el tono servil y presiona al gobernador para que responda a una autoridad muy por sobre la suya, de la cual Valdivia goza de pleno beneplácito. Sin embargo, hacia el final de la carta, Valdivia vuelve a reclamar una respuesta apelando esta vez al amor que el gobernador le debe: “y no es conforme al amor que vuestra señoría me debe atarme las manos para que no me den gente para que vaya conmigo [...] que yo soy el Ministro del Rey y a vuestra señoría muy próximo amigo” (178). Las misivas se interrumpen por poco más de dos semanas probablemente porque el motivo de la siguiente carta contiene la noticia de la muerte de los dos padres jesuitas y el hermano coadjutor, acaecida el 14 de diciembre de 1612. Ahora bien, es necesario puntualizar que la insistencia de Valdivia en enviar a los misioneros jesuitas a una zona de conflicto se sostuvo sobre la base de una serie de parlamentos que había celebrado en la frontera con caciques mapuches en el año 1605 y que culminaron en la celebración del Parlamento de Paicaví en 1612. Un ambiente generalizado de paz en la frontera apoyaba su inclinación a permitir la entrada de los misioneros. Sin embargo, había territorios y caciques que mantenían una

guerra declarada contra los españoles. Tal es el caso del cacique Anganamón, a quien en las cartas a sus superiores, Valdivia, como adelanté, trata de desprestigiar indicando que sus acciones son aisladas y no representan la disposición general de la región de acordar la paz. Con el apoyo del gobernador Alonso de Ribera, entonces, Valdivia intenta celebrar las Paces de Elicura, último *rehue*¹⁰ de Tucapel, así como las de las localidades de Purén y la Imperial. Parten de Arauco el 26 de noviembre de 1612 y se reúnen con Anganamón, a pocas semanas de haber ocurrido las muertes de los misioneros en Elicura. La gravedad del suceso permea la escritura del propio Valdivia:

Es Elicura La Regua mas Bellicosa de la tierra de guerra donde jamás a entrado campo nuestro con quien no aian peleado a la entrada o a la salida y ganado, por tener passo miu a propósito para ello y donde se a derramado mucha sangre de españoles, es la llave de toda la guerra con quien alindan las Reguas mas bellicosas de puren. (86-87)

Con la muerte de los tres misioneros se confirma el *rehue* de Elicura como la zona que presenta mayor peligro y difícil acceso, situación que se agrava cuando los misioneros no devuelven al cacique Anganamón la cautiva española junto a sus esposas e hija, como había demandado. Dos días después de ocurrido el hecho, Valdivia le envía desde Lebu las siguientes líneas al gobernador Alonso de Ribera:

Pax xpi ett [sic]. A la hora que ésta escribo llegó Cayomari, que es a medio día, con una nueva muy diferente de la que esperábamos. Dize que llegó ayer tarde al bebedero de Ylicura, donde entendió hallar los caçiques y los padres santos y no vio a nadie en el bebedero, de que recibió mucha pena, y que vió en una chacra de cebada dos bultos y fue para allá y eran Pillantur y Antenanco, de los cuales supo cómo ayer de mañana a las nueve vino una gran junta de enemigos a dar en Ylicura y mataron a nuestros tres padres y a otros caciques de Ylicura y *robaron y saquearon toda la gente de Ylicura llevándoles sus mujeres y chusma*. (187, énfasis mío)

El tono del reporte está desprovisto de mayores adornos. En una retórica simple y desnuda, Valdivia da cuenta de los hechos de manera cronística:

Coñemanque, hermano de uno de estos dos capitanes mensajeros que se partieron de aquí hoy y luego le señaló dónde estaban los padres muertos junto a la piedra que está hincada en el bebedero y fue allá corriendo y *halló los cuerpos de los dos padres y el hermano desnudos en el suelo, alañeados por muchas parte*. (187, énfasis mío)

¹⁰ Rehue remite a la unidad social mapuche.

Luego de esta constatación de los hechos, agrega por primera vez una lectura providencialista que estará presente en toda su producción posterior referida a este evento; en ella encontraremos una mayor complejidad en la representación de los hechos: “dichosos ellos que acabaron sus vidas en tan gloriosa demanda por emplearse en la salvación de estos indios y quietud de este reino” (187). En este primer registro el discurso, si bien trasmite un tono cercano al triunfalismo, deja espacio para el lamento y la conmoción: “y vuestra señoría podrá entender la pena que yo terné, pues no puedo escribir de mi mano hasta cobrar un poco de aliento” (188). La manifestación de un sentimiento que detiene la continuidad de la escritura es un claro llamado, en mi lectura, a la empatía con su lector. Sin embargo, esta misiva no encuentra una respuesta positiva y desde el momento de las muertes de Elicura, el gobernador Alonso de Ribera le quita públicamente su apoyo en el manejo del conflicto de Arauco en el marco de la *guerra defensiva*.

Valdivia envía numerosas cartas a distintos destinatarios en los años sucesivos, esperando articular una representación donde estas muertes no empañen los éxitos que él desea tenga la implementación de la *guerra defensiva*, tanto en la pacificación de la Araucanía, como en la evangelización de los indígenas. En una carta enviada al padre Juan de Fuenzalida desde Concepción, en septiembre de 1613, Valdivia sostiene: “Esperamos muy buena respuesta de los caciques [...] tengo esperança que por parte de la costa de obrar nuestro Señor muy buenos efectos por medio de la sangre de nuestros mártires” (244). Otro elemento de la argumentación de Valdivia en defensa de su proyecto es la reclamada excepcionalidad del caso del martirio de Elicura: este habría sido un caso aislado que no representaba la voluntad del resto de los caciques de acordar la paz. Muy por el contrario, en el discurso de Valdivia, Anganamón habría actuado motivado por una falta de templanza y bajo la influencia del demonio:

Pero el demonio, para turbar la paz tan dañosa para él, entró en Anganamon, el qual, *quando supo que los padres auían entrado sin ninguna de sus mugeres y sin su hija*, arebatado de vna furia infernal, sin dar lugar a considerar el daño que hacía a todas sus prouinçias, juntó como docientos conas que tenía cerca de sí y de trasnochada partió con ellos. (262, énfasis mío)

Como se ve en el reporte de Valdivia, es precisamente el no cumplimiento de la demanda de retorno de las mujeres que escaparon lideradas por la cautiva blanca durante las negociaciones que él mismo sostenía con los misioneros jesuitas, lo que desata su ira y desencadena el martirio de Elicura.

El cautiverio funciona, de esta manera, como punto de inflexión en la narrativa del triunfo de la misión jesuita en la frontera de la Araucanía, dado que la muerte de los misioneros significó un retroceso para la implementación exitosa de la estrategia de una guerra de carácter defensivo, para la cual había trabajado por años Luis de Valdivia. Sin embargo, las críticas y persecución que sufre la orden, y particularmente Valdivia, se utilizan estratégicamente y productivamente en la narrativa jesuita como un momento epifánico del éxito misional en la frontera. La sangre derramada por los misioneros en Elicura se celebra como la de héroes que protegen la vida de mujeres que huyen del cautiverio de un cacique violento e irracional, en palabras de Valdivia; como la de mártires que propician, en territorio pagano, el crecimiento fecundo de los frutos de su misión evangélica.

El cuerpo santo del mártir. La base de la narrativa providencial jesuita en la frontera

Nueve meses después de ocurridos los hechos sangrientos de Elicura, el padre Valdivia se encuentra en mayor control de su retórica para representar la muerte de los misioneros dentro de los cánones del discurso providencialista. Es de especial interés notar que eleva a rango de santo mártir a uno de los misioneros, quien coincidentemente era su primo, Martín de Aranda Valdivia:

Prendieron a los dos santos padres y hermano de la Compañía y preguntándoles Anganamon con *gran cólera por qué no le auían traído sus mugeres*, el santo padre Aranda respondió por todos que se sosegase y *que oyese las raçones* que auía auido [. . .] y ciego con la cólera, sin atender a lo que le deçían, los mandó matar luego y el santo padre *Martín de Aranda con gran caridad y çelo del bien común rogó que le matasen a él y dexasen al padre Oraçio* y su compañero y no quiso oírlo y luego con porras les dieron en las caueças y alancearon y *dexaron los santos cuerpos tendidos en el suelo enteros, regando con su sangre el valle de Elicura*, del cual se començó a coger después el *fruto de la vniversal paz del Reyno*, que fue comçó quatro meses después, porque *no quiso la diuina majestad que costase menos que sangre de varones apostólicos la puerta del evangelio en estas prouinçias*. (263)

El relato de Valdivia se estructura esta vez sobre la base de tópicos recurrentes dentro de la representación textual del martirio. Por un lado, se describe el encuentro como una escena dicotómica donde los “salvajes irracionales” y los “hombres píos” no logran entenderse: el padre Aranda intenta calmar, por medio de la razón, la furia apasionada e irracional del cacique Anganamón, provocada por la decisión de los misioneros de no devolver las mujeres que habían escapado. Ante el fracaso de esta estrategia y con la conciencia de una muerte segura, el padre Aranda, inspirado por una valentía propia del mártir, ruega porque le den muerte a él y no a sus compañeros, e incluso pide sufrir los dolores de otros en su propio cuerpo. De esta manera Martín de Aranda se convierte en el mártir paradigmático de la escena creada por Valdivia. Pese a los ruegos de cristiana caridad, el cacique no escucha razones y da una muerte violenta a él y a los otros dos misioneros. Sin embargo, su muerte no es en vano, porque dentro de la retórica del martirologio, su sangre simbólicamente fecunda una tierra pagana con la palabra de Dios. La muerte de los misioneros se presenta en la producción textual jesuita como necesaria y más aún, deseada. Años más tarde vemos cómo Ovalle incorpora de manera central en su historia la escena del martirio: se trata de un relato acompañado de un grabado, vinculado, sin dudas al concepto de *propaganda fide* propio de la orden ignaciana, a través del cual se buscaba reforzar la eficacia de las misiones en los espacios periféricos americanos. Jóvenes misioneros europeos, luego de leer estas páginas, deberían sentir o acrecentar el impulso de viajar a América e, incluso, de dar la vida sirviendo a Dios. Es por esto que el martirio funciona como un pilar respecto de la identidad religiosa misionera en los márgenes del proyecto imperial del continente americano. El cuerpo del mártir se constituye así como la expresión más acabada de la misión evangelizadora en territorios donde la presencia institucional de la iglesia no contaba con la infraestructura de los centros de la administración colonial o de Europa.

En la *Histórica relación del Reyno de Chile* la muerte de los padres jesuitas Horacio Vechi y Diego de Aranda junto al hermano coadjuntor, Diego de Montalbán se relata de la siguiente manera:

Al padre Horacio primeramente le dieron un fiero machetazo sobre la oreja, en pago de la doctrina del cielo que les predicaba y sugería a las suyas, y en señal de cuán cerradas las tenían a Dios y a la verdad, aseguraron el golpe en la misma parte, y luego le dieron una cruel herida por los pechos y atravesaron el cuerpo por la espalda con una lanza. Al padre Martín, de manera que le hicieron saltar los sesos, y también le alancearon; y al hermano novicio Diego de Montalbán, le atravesaron el cuerpo con seis o ocho lanzadas. Y de esta manera, constantes todos tres en su fe, sin dejar de predicar la verdad de su doctrina hasta la última boqueada, enviaron sus espíritus al que los había criado para tanta gloria suya, a los catorce de diciembre, a las nueve de la mañana, el año de 1612. (Ovalle, 2003: 404)

Ovalle lleva a cabo en su historia una descripción del cuerpo sufriente haciendo uso de tópicos de la tradición literaria del martirio. La representación descarnada del cuerpo en sufrimiento reproduce el tópico de la *imitatio Christi*. En la tradición escritural jesuita que se inaugura en Chile con Valdivia y se continúa a mediados del siglo XVII con este texto de Ovalle, se elabora una dialéctica del padecer que va desde la persecución hasta la expresión máxima del sacrificio en el martirio. De esta manera, la narración del martirio de los tres misioneros es un conglomerado de distintos tópicos de esta tradición, tales como el padecimiento de dolores atroces y toda clase de terribles sufrimientos, aceptados con templanza cristiana ejemplar.

Si analizamos el grabado con el que Ovalle acompaña la descripción textual, podemos ver la representación de cuerpos que responden a cánones de belleza renacentista. Esta representación se extiende a los cuerpos de los indígenas: mientras el cuerpo europeo cuenta con una vestimenta religiosa, el cuerpo del indígena es representado con atuendos que no pertenecen a la tradición mapuche, sino que remiten a la cultura greco-romana. Anganamón es representado en la imagen como un rey en su trono: ocupando un lugar elevado en el fondo de la escena, dirige las acciones de sus súbditos; en este sentido el cuerpo del indígena es asimilado a las formas occidentales de representación de la autoridad. El grabado responde, además, a una estructura tripartita en tanto refiere el martirio a través de las figuras de los tres misioneros, que ocupan el espacio en una articulación coreográfica: la escena muestra una configuración espacial, cuyo concepto de profundidad y perspectiva remite a los vértices de un triángulo. Los tres misioneros, simbólicamente, personifican momentos centrales de la ritualidad cristiana: el evangelio, el sacrificio de Cristo cargando la cruz por toda la humanidad y la ascensión final del espíritu, que es el último respiro del misionero y está representado en el grabado dentro de una especie de viñeta que emana de la boca de Martín de Aranda. El grabado recrea, entonces, un evento crucial para el mundo cristiano: la transmutación del cuerpo en espíritu a través de la purgación por el dolor (ver figura 2).



Figura 2. Cavallo, F. (1646).

La escena del martirio está localizada estratégicamente en la historia de Ovalle justo antes de la narración del Parlamento de Quilín que es, desde la perspectiva jesuita, la culminación de una exitosa empresa misionera entre las comunidades mapuches de la frontera.

Ovalle considera varios factores con el fin de justificar el relato de estas muertes dentro de un marco providencialista sin comprometer al padre Valdivia, quien no debe aparecer como responsable de la muerte de estos inocentes. Así, produce una narrativa en la cual los trágicos eventos de Elicura no son producto de malas decisiones tomadas por Valdivia: los eventos que preceden a las muertes están enmarcados por los acuerdos de paz que se estaban estableciendo con los caciques de la zona, mientras que la disyuntiva que supuso la decisión de no devolver las mujeres a Anganamón, como se había demandado en uno de los parlamentos tempranos, se invisibiliza, relegando el cautiverio a un lugar irrelevante, poco significativo y meramente anecdótico.

Conclusión

El discurso jesuita producido desde los márgenes del proyecto colonial español en los confines septentrionales de América se produjo como respuesta, tanto a elementos globales de la retórica de la Compañía, como a elementos propios de la contingencia local. Recordemos que la guerra de Arauco se sostuvo desde mediados del siglo XVI, con la llegada de Pedro de Valdivia en 1540, hasta el emblemático Parlamento de Quilín, celebrado entre mapuches y españoles en 1641.

Existen variados registros textuales del encuentro de Quilín y una de las versiones que condensa y cristaliza todas las anteriores se encuentra en la narración, acompañada por un grabado, que incorpora Alonso de Ovalle en su *Histórica relación* (1646). En este trabajo se analizó un hito que la historiografía ha invisibilizado: la huida del cautiverio de una mujer española junto a las esposas e hija del poderoso cacique Anganamón. A través del análisis de documentos de época poco estudiados fue posible constatar la relevancia de este evento en el desencadenamiento de instancias fundamentales para la representación discursiva de carácter providencialista de la campaña misional jesuita en Chile. El rastreo de una genealogía textual de la producción escritural jesuita en los márgenes del imperio nos permite re-visitarse el archivo de la labor misional en Chile y abordar textos canónicos producidos a mediados de siglo a la luz de documentos marginales, como los registros de los tratados y las cartas del propio Valdivia. En este trabajo intenté mostrar la relevancia de la experiencia del cautiverio como evento catalizador de la discursividad jesuita en la frontera, en tanto el discurso triunfal providencialista, que sitúa el martirio como antesala del éxito de la empresa misionera, aparece como consecuencia directa de una escena de cautiverio. Si los misioneros no hubiesen resguardado a las mujeres que lograron huir del cacique Anganamón, la denominada ira del cacique no se habría desatado y la entrada de los misioneros a Elicura no habría culminado en una masacre. Por otro lado, lo que a principios del siglo XVII fue leído como un fracaso de la política de *guerra defensiva* propuesta por Valdivia, en el discurso jesuita de mediados del mismo siglo fue reinterpretado como un evento necesario que dio inicio al nuevo capítulo del triunfo misional en la frontera, que daría como resultado la pacificación tan esperada de la región de Arauco. Utilizando elementos propios de una retórica corporativa global -la persecución y el martirio-, desencadenados por el episodio del cautiverio, los jesuitas fortalecieron la elaboración de una narrativa providencial y propagandística de la empresa misional de la orden en la frontera de la Araucanía.

Bibliografía

- Ahem, M., (1999). "Visual and Verbal Sites: The Construction of Jesuit Martyrdom in Northwest New Spain". *Colonial Latin American Review*, 8, (1), 7-33.
- Bengoa, J., (1992). *Conquista y Barbarie*. Santiago: Ediciones Sur.
- Boccaro, G. (2007). *Los vencedores*. San Pedro de Atacama: IIAM.

- Castelli, E. (2004). *Martyrdom and Memory: Early Christian Culture Making*, New York: Columbia University Press.
- Cavallo, F. (Ed.). (1646). "Misioneros jesuitas martirizados". Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-67623.html>
- Cesareo, M. (1995). *Cruzados, mártires y beatos: emplazamientos del cuerpo colonial*. West Lafayette: Purdue University Press.
- De Loyola, I. (1986). *Ejercicios espirituales*. Santander: Sal Terrae.
- Díaz Blanco, J. M. (2009). "Una diatriba historiográfica en torno al padre Luis de Valdivia". *Estudios Humanísticos. Historia*, 8, 269-291.
- Foerster, R. (1996). *Jesuitas y mapuches: 1593-1767*, Santiago: Universitaria.
- González Vázquez, A. (2015). "Discursos europeos del siglo XVII sobre la apostasía y la conversión al Islam". *Cuadernos de Historia Moderna*, 40, 153-74.
- Glantz, M. (1995). "Un paraíso occidental: el huerto cerrado de la virginidad". Sigüenza y Góngora, C. de, *Parayso Occidental* [1684]. México: UNAM.
- Grig, L. (2004). *Making Martyrs in Late Antiquity*. London: Duckworth.
- Molina, J. I. (1795). "Mapa General de la Frontera de Arauco en el reyno de Chile, 1795". Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-73846.html>
- Ovalle, A. (2003). *Histórica relación del Reyno de Chile* [1646]. Santiago: Pehuén.
- Prieto, A. (2011). *Missionary Scientists: Jesuit Science in Spanish South America, 1570-1810*, Nashville: Vanderbilt University Press.
- Rabasa, J. (2000). *Writing Violence on the Northern Frontier*. Durham/London: Duke U. P.
- Reff, D. T. (1999). "Critical Introduction. The *Historia* and Jesuit discourse". Pérez de Ribas A., *History of the Triumphs of our Holy Faith Amongst the Most Barbarous and Fierce Peoples of the New World* [1645], Tucson: University of Arizona Press, 11-48.
- Thwaites, G. (Ed.). (1897). *The Jesuit Relations and Allied Documents*. Cleveland: Burrows Brothers.
- Zavala, J. M. (Ed.). (2015). *Los parlamentos hispano-mapuches, 1593-1803*. Temuco: Universidad Católica de Temuco.

El cautiverio en la Guerra Guaranítica según el *Diario* de Tadeo Xavier Henis

Captivity in the Guaraní War according to the *Diario* by Tadeo Xavier Henis

Valentín Héctor Vergara*

Recibido: 20/03/2023 | Aceptado: 01/08/2023

Resumen

El presente trabajo propone analizar la relación entre la figura del cautivo y las tácticas de guerra desarrolladas tanto por los pueblos guaraníes como por portugueses y españoles durante la Guerra Guaranítica (1754-1756), suscitada a partir del Tratado de Madrid (1750). En el *Diario histórico de la rebelión y guerra de los pueblos guaraníes*, escrito por el padre Tadeo Xavier Henis, se narra cómo se vivenció el conflicto desde las misiones jesuíticas, y se discute el papel que los padres tuvieron en el desarrollo de las batallas entre los ejércitos luso-españoles y los pueblos guaraníes. A partir de la aparición de la figura del cautivo como variable en los enfrentamientos, el texto revela que ésta se encuentra invisibilizada en la representación de la estrategia militar indígena. A su vez, si bien la obra muestra que el cautiverio era parte de la práctica guerrera de los ejércitos invasores, puede observarse que tiene un valor limitado como elemento de negociación, prefiriendo, en todo caso, su intercambio por caballos y mulas, considerados de mayor utilidad en este contexto bélico. La figura del cautivo articula las relaciones que establecen los pueblos guaraníes con sus enemigos, lo que resulta también un elemento controversial dentro del complejo y endeble sistema de alianzas que sostiene la estrategia defensiva de los indígenas.

Palabras clave: Tadeo Xavier Henis, Guerra Guaranítica, cautiverio, Sepé Tiarayú

Abstract

This work seeks to analyze the relationship between the figure of the captive and the war tactics developed both by the Guaraní peoples and by the Portuguese and Spanish during the Guaraní War (1754-1756), raised by the Treaty of Madrid (1750). In the *Diario histórico de la rebelión y guerra de los pueblos guaraníes*, written by Tadeo Xavier Henis, he narrates how the conflict was experienced within the Jesuit missions, and he discusses the fathers' role in the development

* Argentina. Profesor de Enseñanza Media, Normal y Superior en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Doctorando en esta misma institución con el proyecto de investigación sobre literatura colonial titulado "El tópico de la guerra en la obra de Ruy Díaz de Guzmán: modelos centrales, reconfiguraciones americanas", dirigido por la Dra. Silvia Tieffemberg (UBA/CONICET). E-mail: valentinhvergara@gmail.com

of the battles between the Luso-Spanish armies and the Guarani peoples. Since the appearance of the figure of the captive as a variable in the confrontations, the text reveals this figure as an invisible one in the representation of the indigenous military strategy. Also, although the work shows that captivity was part of the warrior practice of the invading armies, it can be observed that it has a limited value as an element of negotiation, preferring, in any case, its exchange for horses and mules, considered more useful in this war context. The figure of the captive marks the relationships established by the Guarani peoples with their enemies, a controversial element within the complex and flimsy system of alliances that sustained their defensive strategy.

Keywords: Tadeo Xavier Henis, Guarani War, captivity, Sepé Tiarayú

El inicio del conflicto

A mediados del siglo XVIII los reinos de España y Portugal intentaron llegar a un acuerdo legal para delimitar con precisión los límites de su territorio en el espacio americano. Tras años de conflictos armados y acercamientos diplomáticos entre ambas potencias, el 13 de enero de 1750 se firmó el Tratado de Madrid, que reconfiguraba las fronteras entre sus posesiones transatlánticas. Esto implicó que se llevaría a cabo una nueva actualización del ya lejano Tratado de Tordesillas, acordado en 1494, cuando el Nuevo Mundo era significativamente desconocido para los conquistadores europeos.¹ El horizonte real del Tratado, como señala Magnus Mörner (2008: 171), estaba marcado por la guerra anglo-española (1739-1748) y la amenaza de un ataque inglés sobre la América hispánica, así como el interés por parte de los portugueses de apropiarse del usufructo generado por el contrabando en manos de corsarios británicos en el Río de la Plata. El Tratado de 1750 establecía una nueva aplicación de límites según el principio de *uti possidetis*, salvo ciertas concesiones entre ambas Coronas: Portugal renunciaba a la Colonia de Sacramento, asentamiento lusitano que a mediados del siglo XVIII se encontraba en posesión de la Corona hispánica, y también resignaba sus derechos sobre las islas Filipinas. A su vez, reconocía el derecho de navegación del Río de la Plata a los españoles, así como también aceptaba la renuncia a territorios usurpados al norte del Amazonas, Cubayá y Matto Grosso. Por su parte, España cedía un extenso territorio ubicado entre el río Uruguay y el Ibicuy, su afluente. En ese espacio residían siete pueblos guaraníes de la Compañía de Jesús, compuestos por más de 30 mil habitantes. El Tratado determinaba que estos debían mudarse a otros territorios españoles, sin dar mayores indicaciones sobre cómo ni dónde asentarse: tan solo les aseguraba una exención de impuestos por diez años y una indemnización de cuatro mil pesos, “suma realmente insignificante cuando se piensa que no llegaba a un peso por cabeza” (Kratz, 1954: 25). Estos pueblos eran San Miguel, San Nicolás, San Juan, San Luis, San Lorenzo, San Ángel y San Borja, todos ellos fundados por la Compañía al este del río Uruguay entre 1682 y 1707. Sin embargo, un grupo de jesuitas locales, conscientes de las dificultades que implicaba esta imposición, se resistieron a efectuar el traslado, pues resultaba imposible organizar la mudanza de esa

¹ El Tratado de Tordesillas ya había sufrido varias revisiones durante los siglos XVI y XVII, como las surgidas de las Juntas de Badajoz y Elvas de 1524 y 1681, y del acuerdo establecido en el Tratado de Zaragoza de 1529.

cantidad de gente junto con más de un millón de cabezas de ganado, sumada además la dificultad que implicaba buscar nuevos terrenos para realizar sus cultivos.

En febrero de 1752 arribó a Buenos Aires desde España la comisión demarcadora de límites, encabezada por el primer comisario Marqués de Valdelirios y por Lope Luis Altamirano, jesuita designado como comisario especial para supervisar el cumplimiento del traslado de las misiones. Cuando parte de la comisión llegó en febrero de 1753 a Santa Tecla, alquería² del pueblo de San Miguel, se encontraron con que los indios principales se negaron a recibirlos e impidieron el acceso a los comisionados de las permutas, lo que provocó la reacción de las Coronas española y portuguesa. Por este motivo, se realizaron dos campañas de guerra contra estos pueblos en 1754 y 1756, conflictos conocidos como la Guerra Guaranítica. La última campaña, que derrotó las defensas indígenas, logró poner en práctica el Tratado de 1750. Sin embargo, pocos años después, en 1761, se decidió anularlo: a la muerte del rey Fernando VI, su sucesor, Carlos III, consiguió su derogación y el retorno a los términos del viejo Tratado de Tordesillas. Por lo tanto, Colonia de Sacramento volvió a ser portuguesa y las misiones regresaron a manos de la Compañía, que pocos años después sería expulsada del continente.

La postura de los jesuitas en las misiones durante la Guerra Guaranítica ha sido un tema de discusión desde entonces. Se los ha acusado de ser quienes instigaban a los guaraníes a atacar a los ejércitos luso-hispánicos y de desobedecer los preceptos reales debido a su codicia, pues, según sostenían sus detractores, se percibían como dueños de esos territorios americanos (Morales, 2006: 205). En todo caso, la Corona consideraba que los jesuitas o bien participaron activamente en la lucha armada y persuadieron a los indígenas para enfrentarse con las tropas europeas –incurriendo ostensiblemente en el delito de *lesa majestatis*–, o bien no tuvieron la capacidad política suficiente para poder controlarlos (Morales, 2006: 201). En esta perspectiva, la impotencia de los padres frente a la desobediencia guaraní sería una muestra flagrante de la ineficacia de las misiones. Desde el plano retórico, el lugar de los jesuitas estaba condenado. A su vez, aunque se opusieran al Tratado, la postura de los misioneros de la Orden se sostenía en la esperanza de que este fuera anulado, y que la mudanza de los pueblos quedara suspendida gracias a las disposiciones de la Corona española.

La masa documental generada desde la promulgación del Tratado de Madrid hasta su anulación en 1761 es ingente y se encuentra repartida en numerosos archivos en Brasil, Argentina y España: existen –aparte del mismo Tratado y la documentación oficial que acompañó su promulgación– cartas, informes de servicio y relaciones, además de las historias escritas sobre estos acontecimientos. Uno de los relatos que se conservan sobre la Guerra Guaranítica es el *Diario histórico de la rebelión y guerra de los pueblos guaraníes*, escrito por el padre Tadeo Xavier Henis, quien realizó una crónica del devenir del conflicto desde su propio punto de vista: la perspectiva de un jesuita que residía en las misiones desde 1751. Como señala Martín Morales (2006), la escritura de Henis fue motivada por la necesidad de defenderse frente a las acusaciones que responsabilizaban a la Orden de la desobediencia de los pueblos guaraníes.

² Chacra o granja utilizada por los pueblos indígenas para realizar labores agrícola-ganaderos.

El padre Henis y su *Diario*

Tadeo Xavier Henis nació en Cekanice, Bohemia, en 1714 e ingresó a la Compañía de Jesús en 1732. Arribó a Buenos Aires en 1749 y de allí se dirigió a la provincia del Paraguay, donde trabajó en las reducciones guaraníes de San Luis Gonzaga (1751) y San Javier (1756), al este del río Uruguay (Morales, 2006: 206). El papel de Henis durante la aplicación del Tratado fue controversial. Los testimonios que pudieron registrarse entre los indígenas acerca de su participación son contradictorios, así como también las declaraciones entre los mismos jesuitas. Morales relata que algunos miembros de la comisión demarcatoria de 1753 declararon que “los indios habían recibido órdenes del jesuita Tadeo Javier Enis de no dejar pasar a los miembros portugueses de la comisión” (2006: 205) y también que “se había escondido en Santa Tecla, y que desde allí impartía órdenes y se había rehusado a atender a los comisionados que le pedían razón de su proceder” (2006: 205). Posteriormente, Henis habría jurado *in verbo sacerdotis* ante el padre Matías Strobel que estos cargos eran falsos. Su *Diario* –originalmente escrito en latín– fue traducido al español y publicado por primera vez en 1770 por la Imprenta Real de la Gaceta de Madrid. El editor, Bernardo Ibáñez de Echeverri, antiguo jesuita expulsado de la Orden, logró obtener una copia de los papeles secuestrados a Henis tras la derrota de las misiones. Ibáñez, crítico de la acción de la Orden, publicó el *Diario* junto a un escrito de su autoría, titulado *Reyno Jesuítico del Paraguay*³, y a otros documentos relativos a la expulsión de las misiones de América. Allí, el exjesuita sostenía que el *Diario* de Henis, bajo el nombre “Efemérides de la Guerra Guaranítica”, es “la más clara y libre confesión de los mismos Reos” (Furlong, 1933: 30). Organizado a doble columna, una en latín y otra en español, Ibáñez presenta una versión tergiversada del escrito de Henis, transformándolo en una declaración que pone de manifiesto la responsabilidad del sacerdote jesuita en acciones en contra de la Corona. Entre las determinantes modificaciones que hizo del texto, figuró una confesión ficticia: Henis, en la versión de Ibáñez, parece manifestar que era un capitán entre las filas guaraníes y que defendía supuestos derechos de soberanía jesuítica sobre sus tierras. Entre otras acusaciones, Ibáñez señala que Henis era un “jefe de rebeldes” (1770: 164) y que su *Diario* expresa “ese odio de Indios y Padres á todos los Españoles” (94). Estas alteraciones realizadas por el exjesuita le valieron duras críticas por parte del padre Domingo Muriel,⁴ quien lo acusa por “la ligereza con que trastorna y falsifica el texto” (1919: 631).

Si bien no pudo hallarse entre los papeles de Ibáñez el manuscrito original de Henis, sí se encontró una transcripción al español realizada por un fraile de San Francisco,⁵ que sirvió de base para la edición de 1770. Esta traducción es, según Guillermo Furlong (1933:

³ Ibáñez fue expulsado de la Compañía de Jesús en dos oportunidades por faltas de conducta. Según Furlong, su expulsión se debió a “su aseglamiento, su independencia de los superiores, su descontento por no habersele otorgado la profesión solemne que creía debérsele, dados sus talentos” (1933: 27). Ibáñez, en cambio, sostenía que fue apartado debido a su adhesión al Tratado de Límites.

⁴ Las críticas del padre Muriel a Ibáñez constan en el trabajo que realizó sobre la *Histoire de Paraguay* (1756) de Pierre François Xavier de Charlevoix. Muriel no solo se encargó de llevar adelante una traducción de esta obra al latín, sino que también agregó notas aclaratorias y sumó varios capítulos con información novedosa acerca de los sucesos en América (Page, 2018: 181).

⁵ El nombre de este fraile es desconocido. Tomo la referencia de Furlong (1933: 33).

33), la misma que publicó Pedro De Angelis en su *Colección de Obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata* (1836). De Angelis, en la introducción que escribe sobre el *Diario* de Henis, destaca el trabajo realizado por Muriel para restablecer el sentido del texto original, labor reivindicada también por el deán Gregorio Funes en su *Ensayo de la Historia Civil de Buenos Aires, Tucumán y Paraguay* (1816). De Angelis supo dimensionar el valor de publicar una traducción diferente a la de Ibáñez, pues reconoció en su prólogo la tergiversación del texto realizada por el exjesuita.⁶ Gracias al aporte de León Vanegas, “que la conservaba inédita entre sus papeles” (1836: VII), De Angelis logra acercarnos una edición que nos presenta una versión de mayor proximidad a las palabras del padre Henis.

El contenido del *Diario*

Como afirma Morales, el relato de Henis manifiesta el desarrollo de “una vida [en las misiones] mucho más compleja y conflictiva que aquella que se había presentado hasta ese momento en los documentos públicos de los jesuitas” (2006:212). En este sentido, su *Diario* nos muestra un panorama problemático de las tensiones políticas y militares entre los pueblos guaraníes, y la dificultad de organizarse de forma efectiva para detener el ataque de los ejércitos invasores.⁷ En este contexto, el *Diario* es un escrito defensivo: su objetivo es describir la acción de los pueblos misionales ante la amenaza constante de los ejércitos luso-españoles y demostrar que su accionar en la guerra se encontraba jurídicamente justificado, pues estaban defendiéndose ante la imposición de un Tratado inmoral.⁸ A su vez, Henis pretende aclarar que el papel de la Compañía no consistía en brindar apoyo militar o estratégico a los guaraníes, sino en acompañarlos espiritualmente, con el objetivo de sostener su conexión con la religión cristiana. Lejos de mostrarse como un guerrero o un capitán involucrado en la organización de las tropas indígenas –como sus opositores quisieron describirlo–, Henis se presenta como un narrador que relata las reacciones de los distintos pueblos ante los rumores de invasión, la falta de una estrategia clara para defenderse y las controversias generadas entre ellos a la hora de tomar decisiones. Sin embargo, el autor no asume una posición imparcial acerca del Tratado y la disposición de los pueblos guaraníes: desde el principio, Henis espera que la intimación sobre la mudanza sea derogada por el mismo rey de España. Desde su perspectiva, los motivos de oposición al Tratado eran legítimos, pues este encerraba en verdad una injusticia para sus súbditos americanos. En su *Diario*, Henis protesta por “las aflicciones y calumnias que por todas partes se suscitaban contra los indios, que han sido cometidos por Dios a nuestra fe y

⁶ Al respecto, Nicolás Perrone afirma que “De Angelis consideraba que este clérigo –que había sido expulsado en su momento de la Compañía de Jesús por cuestiones disciplinarias– había escrito esta obra calumniosa [el Reyno Jesuítico] inspirado por ‘sentimientos rencorosos’ apoyando a los enemigos de la orden contra sus antiguos correligionarios” (2019: 323).

⁷ Morales resalta que “en esos años dramáticos y de lucha, los guaraníes se presentan divididos entre sí. Estas divisiones profundas se manifiestan en el momento de la crisis, pero denotan rencillas y enconos de antaño” (2006: 212).

⁸ Como indica, Morales, “probar la inocencia de los jesuitas respecto a la rebelión de los guaraníes fue la intención fundamental que llevó a Tadeo Enis y a Bernardo Nusdorffer a escribir sus diarios de guerra” (2006: 200).

doctrina, y por eso mismo también contra nosotros, como defensores de esta justa causa” (1836: 40) y manifiesta, en más de una oportunidad, su rechazo al Tratado, describiéndolo como “iniquísimo” (1836: 19). A lo largo del texto, Henis confía en que esta nueva delimitación del territorio americano sea suspendida por el rey de España, pues, según cuenta el autor, numerosos rumores afirmaban que estaba evaluando las condiciones del Tratado y que, seguramente, quedaría abolido.⁹

La narración del *Diario* comienza en enero de 1754 con las primeras aproximaciones del ejército portugués a las costas del Río Negro. Quienes anunciaron la presencia de los invasores eran indígenas de comunidades guenoas, descritos por Henis como un pueblo infiel, no cristiano. Los rumores de la aparición de los portugueses empezaron a multiplicarse por las misiones, pero, en principio, solo se trataba de sospechas. A partir de entonces, los guaraníes resolvieron defenderse. Sin embargo, la falta de un liderazgo claro y los distintos intereses entre los principales de las misiones guaraníes impedían llevar adelante una estrategia de guerra sólida. Como afirma Lía Quarleri, entre los líderes “reinaba el desconcierto y la ausencia de un liderazgo transversal que aunara a la población de los siete pueblos” (2015: 37).

Apenas los indígenas comenzaron a organizar sus tropas, Henis asienta en su *Diario* cuál sería su rol dentro de la organización de los pueblos:

Uno me habló en nombre del capitán del ejército, y pidió fuese con ellos por procurador y médico espiritual.¹⁰ Me excusé de esta carga por las conocidas calumnias, que los portugueses y españoles acostumbran forjar, como poco ha me lo había enseñado la experiencia: empero, considerando que si acaso alguno del ejército adoleciese en el camino de alguna grave enfermedad, o se postrase con alguna herida, había de ir luego al punto a confesarlo, si me llamasen, condescendí, por tener la cierta y suprema vicaria potestad de Cristo (Henis, 1836: 4).

Henis era consciente del peso que tenía la presencia de la Orden en las misiones y los problemas que esto generaba para la imagen de los jesuitas ante las autoridades eclesiásticas europeas. Al resaltar su función religiosa y negar cualquier otra responsabilidad dentro de las misiones guaraníes, Henis expone su estrategia defensiva ante las eventuales acusaciones de rebeldía, pues toma distancia de las denuncias sobre su accionar entre los guaraníes.

⁹ Henis descreía de que los avances bélicos sobre los pueblos guaraníes fueran a efectuarse, y comenta en su *Diario* que las amenazas de guerra recibidas eran, en verdad, “patrañas o chismes” (1836: 19).

¹⁰ Este fragmento fue adulterado por Ibáñez. En su edición, pareciera que Henis era un caudillo del ejército guaraní y que existía la posibilidad de ser nombrado intendente (Furlong, 1933: 34).

La estrategia guerrera de las misiones

Henis responsabiliza a lo largo de su escrito a los indígenas por su incapacidad organizativa frente a los ejércitos invasores. Por un lado, y en más de una oportunidad, los culpa por su “innata pereza” (1836: 6), ya que “armaban sus tropas con lentitud” (1836: 21) y “marchaban [...] con paso tan remiso, como acostumbran para todas las cosas los indios, que podía el enemigo ocupar fácilmente todas las tierras de la otra banda del Monte Grande” (1836: 47). De la misma manera, los intentos ofensivos hacia los precarios asentamientos que los enemigos construían en territorio guaraní no eran llevados a cabo con éxito: a lo largo del texto, Henis narra diversas situaciones en las que la incapacidad táctica de los guaraníes echa a perder oportunidades inmejorables de vencer a las tropas invasoras.¹¹

Desde un principio, las tensiones entre los pueblos guaraníes hicieron que fuera difícil diagramar una defensa ante los enemigos. Las divisiones internas entre indígenas resultaron cruciales para comprender, según el *Diario*, su derrota final. La organización militar de los guaraníes respondía más a los beneficios de cada pueblo que a una lógica común. Si bien el motivo de comunión se basaba en rechazar la invasión de su territorio, eso no anulaba los intereses que perseguía cada una de las misiones. Como explica Quarleri, durante la resistencia de los guaraníes “no se logró consolidar un liderazgo jerárquico y homogéneo. En consecuencia, las divisiones internas se multiplicaron en las instancias decisivas y en el campo de batalla, al mismo tiempo que fueron plasmando tácticas o actitudes disímiles” (2009: 170), sumado a que existían sospechas acerca de intercambios comerciales entre los indígenas y sus enemigos.¹² Por tanto, los guaraníes de las misiones no lograron una cohesión como fuerza armada.

Los ejércitos español y portugués se movilizaban de forma separada por el territorio y tenían diferentes objetivos tácticos para llevar a cabo su ofensiva.¹³ En 1754, durante la primera campaña de guerra, al oírse los primeros rumores de avances lusitanos sobre las misiones, los guaraníes enviaron exploradores para corroborar su presencia. Henis, al narrar los primeros avistamientos de portugueses en el territorio, construye una imagen de los ejércitos invasores que los muestra como débiles y fugaces: se pierden en la espesura, no embisten, no están seguros de luchar. El ejército portugués es representado por Henis

¹¹ Henis relata, por ejemplo, que los guerreros indígenas de San Luis y San Juan habían atacado un fuerte portugués sobre la orilla del Río Grande y “habiendo los nuestros acometido al amanecer del veinte y tres de febrero el pago de los portugueses que ya estaba fortificado, estos huyeron al principio, pero habiendo después vuelto sobre los indios que estaban entretenidos en los despojos, mataron a escopetazos a 14 juanistas y a 12 luisistas, y los obligaron a huir” (1836: 5).

¹² Henis afirma que “no faltaban en los reales de los indios quienes de noche, y otras veces a escondidas, se fuesen a los del enemigo, atraídos con las esperanzas de premios, y a hacer negociación, la que prometía abundante el enemigo [...]. Éstas y otras cosas fueron semilla de muchas discordias entre los ejércitos de los indios, de suerte que alguna vez hubieron de tener guerra civil o interna” (1836: 33).

¹³ Como señala Tao Golin, “estrategicamente, os dois exércitos, nesse primeiro plano de guerra, operariam com tropas separadas e objetivos militares específicos. O hispano-americano, a partir do rio da Prata, apoiado por embarcações, e atacaria o povo de São Borja, o primeiro dos quatro que ele estava encarregado de conquistar” (2014: 87).

como un ejército dubitativo, que se esconde y padece hambre.¹⁴ A su vez, las tropas españolas también son caracterizadas como inseguras y temerosas: apenas observaban a los indios, los soldados se daban a la fuga. Los guaraníes, sin embargo, seguían firmes – según Henis– en su estrategia: no querían perseguir al enemigo para matarlo, no buscaban asesinar a los combatientes invasores, sino que, al dejarlos ir, creían demostrar que solo defendían la justicia de su causa.¹⁵

Cautiverio

Como táctica de guerra, el escrito de Henis muestra un uso desigual del cautiverio entre las parcialidades indígenas y los ejércitos reales. Como hemos destacado, la campaña de 1754, desde la visión de Henis, es presentada como un enfrentamiento en donde el ataque de los ejércitos invasores carece de audacia. Según las palabras del autor, los españoles estaban convencidos de que, “luego que [los indígenas] viesan que se obraba de veras, y comenzasen a experimentar la guerra, habían de amedrentarse, y salir al encuentro de los ejércitos más inmediatos, rogando o pidiendo la paz” (1836: 20). La diplomacia y los acercamientos entre guaraníes e invasores, en un principio, fueron aceptados. Pero, finalmente, los pueblos jesuíticos dieron cuenta de los engaños que se escondían tras los intentos lusitanos de amnistía. Esto provocó que las tácticas defensivas de los guaraníes mutasen a partir del contacto con sus enemigos.

La estrategia de los invasores portugueses, en sus primeros acercamientos a los dominios guaraníes en 1754, se basó en el engaño. Ellos intentaban atraer a los indígenas hacia su territorio para luego apresarlos. En este sentido, el primer cautiverio por parte del ejército luso se produjo por una artimaña retórica: estos convencieron a uno de los líderes del pueblo de San Miguel, Sepé Tiarayú, para que se acercara a un fuerte lusitano a dialogar. Los portugueses, en un primer momento, pidieron que:

[...] haya paz entre nosotros y cese la guerra, porque en nuestros corazones no abrigamos enemistades contra vosotros, ni poseemos temerariamente esta tierra, sino por mandado de vuestro Rey, y del Gobernador que en su lugar la gobierna, y también con consentimiento de vuestros padres, (juzgo que entendían aquel que de Europa vino a este negocio) y de algunos de vuestra gente: dejadnos gozar de esta tierra, cuando por otra parte no nos experimentáis molestos (si es que se puede dar crédito a estas razones); volvednos tan solamente los caballos que nos

¹⁴ Así, por ejemplo, Henis explica que “el enemigo por aquella parte, donde el río se descubría, se ocultaba a sí y a sus tropas, en lo denso de los bosques; aunque alguna vez había salido de la selva desplegando sus banderas rojas, como deseoso de pelear. Mas luego que veía que el numeroso ejército de indios se preparaba para la lidia, se retiraba a sus asperezas” (1836: 28).

¹⁵ Al describir un enfrentamiento contra el ejército enemigo, Henis comenta que “comenzaron pues a retirarse los españoles, aun no habiendo visto todo el ejército de los indios [...]. Los indios daban priesa, o perseguían a los que se retiraban; y aunque fácilmente podían apresarlos con hostilidades, se abstuvieron de matar, para que fuese manifiesto a los españoles, que solamente defendían su causa y justicia” (1836: 30).

habéis tomado. Sepé, aquel célebre capitán de los miguelistas [...], se allegó más cerca, convidado por ellos a entrar en la fortaleza a tratar de la paz y de los caballos que habían de volverse (Henis, 1836: 15).

El texto permite inferir que los portugueses engañaron a Sepé, pues le habían declarado que no sentían ningún tipo de enemistad contra las misiones, sino que habían sido obligados a invadir el territorio en nombre del rey y de los principales jesuitas. Según surge de esta cita, ellos aseguraban que solo querían los caballos que los guaraníes les habían robado. Sepé, entonces, entró al recinto de los portugueses y fue cautivado “a la manera de un incauto ratoncillo [que] se va a la trampa” (1836: 15), mientras que algunos de sus acompañantes “le siguieron como una manada de cabras, que estando ciego el chivato, que sirve de capitán al rebaño, perece con todas ellas” (1836: 15).

Sin embargo, aquellos indígenas que no ingresaron a la fortaleza lograron retirarse y, ya en sus pueblos, dieron la orden de juntar los caballos robados a los portugueses para intercambiarlos por los cautivos. Sobre este asunto, Henis afirma que “al punto se mandó dos y tres veces, que volviesen a pasar el río los caballos que se habían quitado, y que no tardasen, por si acaso por esto tuviesen cautivos a los soldados que habían de ser redimidos” (1836: 16). La importancia del caballo era crucial para la guerra y, desde la perspectiva de los ejércitos enemigos, constituía un bien de mayor valor que los cautivos.¹⁶ No obstante, algunas parcialidades guaraníes, como los principales del pueblo de San Juan, se oponían a entregar los caballos a los portugueses. Muchos indígenas negaban tenerlos en su poder y se resistían a llevar a cabo el acuerdo: algunos sentían miedo de ser tomados como cautivos al acercarse al real portugués; mientras que a otros, al parecer, poco les importaba el destino de los capturados.¹⁷ Para Henis, esto consiste en una falta grave en la cohesión de los pueblos, más aún por el valor que le asignaba a Sepé Tiarayú, capitán del pueblo de San Miguel.¹⁸

La captura de Sepé marca un hito en el texto en relación con el cautiverio. Al darse a conocer esta práctica engañosa de los portugueses, los indígenas comenzaron a rechazar los acercamientos diplomáticos con los invasores, pues sospechaban que sus intenciones

¹⁶ Así, por ejemplo, Henis narra la aparición de un español que vendía desesperadamente hierro para intercambiarlo por caballos. Los indios rechazaron su oferta pues también los necesitaban: “entretanto, vino antes de ayer un cierto español, que [...] deseaba vender una gran cantidad de hierro por precio bastante bajo, y pedía a estos pueblos muchos caballos, vacas y bueyes para la guerra. Pero fue en vano, porque los indios, azorados con la guerra, antes buscaban ellos caballos y mulas que comprar, que darlas a vender” (1836: 20).

¹⁷ Henis relata que “se presentó un explorador, y dijo, que los portugueses pedían sus caballos, y prometían por su parte la libertad de los cautivos; mas aquellos habían ya caminado tanto, que si no después de vísperas, pero ni aún al día siguiente se podían juntar [...]. A la verdad, el pueblo o ejército había concebido tanto temor del enemigo, que de ninguna suerte se hallaba quien quisiese llevar a la presencia del enemigo los caballos” (1836: 16).

¹⁸ Según el autor, Sepé representa tanto la valentía como la esperanza de que la defensa guaraní resulte victoriosa. Como un héroe de epopeya, su ausencia resulta decisiva para el desarrollo de los combates; tanto es así que, tras ser asesinado en 1756, la percepción acerca de una posible victoria, según Henis, quedó completamente opacada.

reales eran, en verdad, tomarlos cautivos. Henis afirma que “se temía [que] recibiese el enemigo con asechanzas, o doblez a los que trataban de la redención de los suyos; y con la artillería y fusiles recobrasen los caballos y retuviesen los cautivos, quedándose con unos y otros” (1836: 17). La experiencia del cautiverio de Sepé tuvo como consecuencia que los indígenas aprendieran y fueran cautelosos al acercarse a los portugueses:

Los indios, enseñados con las trampas o engaños, que poco ha les habían hecho en el castillo, se portaban con más cautela en acometer a tan cobardes enemigos, usando también del dictamen, que aunque los portugueses en repetidas veces llamaban para hablar a los principales de los pueblos, ellos se les negaban (Henis, 1836: 28).

También los españoles tomaban prisioneros indígenas, aunque no hay testimonio, al menos en el *Diario*, de engaños similares al del ejército luso. Las estrategias de cautiverio por parte del ejército español, en el texto de Henis, son prácticamente inexistentes y, cuando ocurren, no se basan en el engaño a los indígenas.¹⁹

Finalmente, Sepé logró escapar fácilmente de su cautiverio. En el relato de Henis, pareciera que la experiencia fue leve para Sepé: “habiendo sido encerrado en el castillo enemigo, y llegando la tarde, fue mandado montar a caballo sin armas, sin espuelas, pero sí vestido, y cercado de 12 soldados armados, se le mandó buscarse los caballos que se habían perdido” (1836: 17). En primer lugar, Henis resalta el valor de Sepé como baqueano más que como líder militar: los portugueses querían usar su conocimiento sobre el territorio para dar con la ubicación de los caballos. A continuación, Sepé plantea una posible solución al conflicto, aunque afirma también que, de rehusarse su ofrecimiento, él podría escapar cuando se lo propusiese. Sepé les dijo: “vosotros que deseáis poseer los caballos, dadme licencia para hablar con los míos, si no, aunque no queráis, me iré, si me diere gana, y ayudaré a mis compañeros” (1836: 17). Ante la risa de los portugueses, Sepé llevó a cabo su fuga:

[...] azorando el caballo con la voz, con el azote y con alaridos, se les escapó, y llevado en el pegaso, que parecía que volaba, se encaminó hacia el río y bosque, quedándose espantados, y no atreviéndose a seguirle los soldados de a caballo [...]. Esta misma noche se huyeron de las manos de los enemigos dos mozos, los demás quedaron cautivos (Henis, 1836: 17).

¹⁹ Solo en una oportunidad Henis narra cómo los españoles cautivaron a un indígena por su resistencia a acatar las órdenes del Tratado. El autor cuenta que “en los campos de Yapeyú había llegado un escuadrón de españoles a un pequeño pago, llamado de Jesús María, que está situado cerca de los saltos del Uruguay; pero habiéndolo mandado parar el indio superior del pago, y que se volviese a sus tierras, y habiendo afirmado que sus compatriotas de ninguna suerte se habían de mudar, y que ni los otros pueblos habían de permitir la transmigración, ofendidos de la libertad del indio que se resistía, habiéndolo amarrado, lo llevaron con los suyos al resto del ejército. Esparcido este rumor por los vecinos estancieros, los excitó a tomar las armas, y [...] acometieron a todas las tropas de los españoles: a algunos despojaron (se dijo que fueron 50), a otros obligaron a huir, quitaron toda una caballada, y pusieron en libertad a los prisioneros” (1836: 22).

Tras regresar a su pueblo, la primera determinación de Sepé fue organizar un intercambio de caballos y mulas para recuperar a los cautivos, incluso cediendo a manos enemigas las propias tropillas de San Miguel, pero nadie estaba dispuesto a acercarse al real portugués por miedo a ser capturado.²⁰ Henis afirma que los principales del pueblo de Sepé “tenían lástima de sus compatriotas, y especialmente de las mujeres, que tan infelizmente habían quedado viudas, y de sus hijos huérfanas [sic]” (1836:17). Este testimonio proporciona uno de los sentidos relativos a estar cautivo para los indígenas: permanecer en manos enemigas resultaba similar a estar muerto. Sin embargo, no es el único destino para el cautivo que se relata en el *Diario*. Cuando en 1756 las tropas de Sepé hacían los últimos intentos de resistencia ante los invasores, Henis comenta que los españoles utilizaban a los cautivos como mano de obra para mover sus pertrechos. El autor afirma que “se empeñó el enemigo en un trabajo ímprobo, de hacer volar con minas los peñascos durísimos; dividió en piezas las carretas, arrastró las ruedas con tornos, y trasportó todas las demás cosas en hombros de negros y de los indios cautivos” (1836: 58). Esta escena revela que, aunque el cautiverio no haya sido –según el *Diario*– una táctica militar del ejército español, sí poseían indígenas cautivos para explotarlos como esclavos.

Henis relata también una experiencia de tres guaraníes capturados en el río Verde o Pardo en manos de los portugueses y cómo lograron liberarse de los enemigos:

Eran 50 los cautivos; custodiados por 15 ó 16 portugueses que los acompañaban. Por lo que, vista tan pequeña guardia, y incitados por algunos españoles que iban allí, los cuales dijeron que los llevaban a matar, conspiraron en matar la guardia, y ponerse en libertad, y no prevalecieron los pareceres de algunos que no aprobaban el motín por defecto de armas y discordia de los ánimos. La última deliberación fue contra los portugueses, y así inopinadamente acometieron a los guardas (Henis, 1836: 23).

Nuevamente se percibe la ligereza con que los portugueses vigilan a los cautivos: pareciera que no tenían valor de guerra y que tampoco servían como elemento extorsivo. Los indígenas, al ver que el número de los guardias era inferior, decidieron –aunque no de forma unánime– atacarlos y buscar su libertad. El intento de fuga no prosperó y los cautivos sobrevivientes fueron llevados frente a Gómez Freire de Andrade, Capitán General del ejército portugués, quien los devolvió a sus pueblos con cartas llenas de amenazas y ordenó que los acompañen dos prisioneros españoles para que trajeran las respuestas, si es que lograban sobrevivir (Henis, 1836: 24). En este caso, el valor que se les asigna a los cautivos es el de mensajeros. Esa función, la de ir y llevar correos para comunicarse con los pueblos misionales, será más relevante que su eventual función extorsiva: Gómez Freire

²⁰ Henis señala que “se trató otra vez por medio del mismo capitán Sepé acerca de la lista de los cautivos, ofreciendo los caballos y mulas de su pueblo, si los que los tenían negasen los suyos a los portugueses, y cierto es que persistieron en negarlos. [...] No se hallaba alguno que se atreviese a acompañar la lista, o llevarlos a tierra del enemigo, aunque estuviesen a mano” (1836: 17).

liberó a los indígenas, privilegiando el traslado de la información por sobre el valor de cambio que pudieran tener.²¹

A continuación, los tres indígenas liberados habrían señalado a sus compañeros que, en realidad, la tropa de Gómez Freire era reducida y que sus caballos estaban muriendo. Según Henis, afirmaron que “apenas llegaban los soldados al número de 600 ó 700; [...] que no pasaban del número de 1150; que muchos caballos se les habían muerto, y probablemente se les habían de morir todos con la seca” (1836: 24). Esta información no coincidía con la situación que los portugueses describían en sus cartas, donde aseguraban que Gómez Freire “había llegado al río Verde con 30 piezas, nueve barquillos, 2000 soldados y 2000 caballos; mas parecía del todo increíble este número [...]; y que otros 2000 estaban listos en el Río Grande o en los Pinales” (1836: 24). Por lo tanto, los cautivos que volvían a sus pueblos también servían como vehículo de información acerca de la conformación de los ejércitos enemigos, y eran un elemento relevante para conocer la composición verdadera del escenario bélico, más allá de las hipérboles engañosas que utilizaban los contrarios para amedrentarlos. Al respecto, debe destacarse que esta forma de presentar los hechos es una característica propia del *Diario* de Henis: la ambigüedad acerca de la información es una constante. Nada se sabe con certeza, hay distintas versiones sobre lo ocurrido y nadie resulta completamente fiable. Todo rumor puede encerrar dos formas de lectura o tiene dos versiones diferentes. En este caso, las dos posibles composiciones del ejército portugués se excluyen mutuamente, sin que el texto se decida por dar crédito a una por sobre la otra.

A fines de 1754 culminó la primera misión en contra de los guaraníes. Al ver que estos se resistían a sus ataques, las parcialidades luso-españolas propusieron un tratado de paz. Dentro de las cláusulas del acuerdo el cautiverio era una posibilidad tanto para portugueses como para indígenas, pues sostenía, entre otros puntos, “que los indios serían cautivos si pasasen el río,²² yendo a las tierras de los portugueses, y mutuamente los portugueses lo serían de los indios, si ellos intentasen pasar a sus tierras” (1836: 35). Sin embargo, en el *Diario* de Henis no hay ningún cautivo de los ejércitos invasores tomado por los indígenas: esta forma de hacer la guerra por parte de los guaraníes no se registra en el texto. El único episodio relacionado con la apropiación de personas por parte de parcialidades indígenas no se vincula con su forma de enfrentarse a los ejércitos luso-españoles, sino que se trata del rapto de mujeres.²³

²¹ El uso de indios cautivos como mensajeros sucede en otras oportunidades. Así, por ejemplo, Henis describe que “estando, pues, acampado el enemigo en los campos de San Luis, a la orilla del río Guacacay, [...] envió a sus casas algunos cautivos de cada uno de los pueblos, con dos cartas de un mismo tenor para cada pueblo” (1836: 54).

²² El acuerdo hace referencia al Río Grande.

²³ Al respecto, Henis hace referencia a comentarios acerca de que algunos indígenas “habían traído cautivas algunas mujeres del río de Santa Lucía” (1836: 19). En cuanto a la relación entre el cautiverio femenino y la guerra, si bien la historiografía y la literatura rioplatenses poseen una arraigada tradición que vincula estos dos fenómenos, resulta evidente que no es el propósito de Henis relacionar estas circunstancias. En su obra, el cautiverio de mujeres por parte de los guaraníes solo se menciona en esta oportunidad y no presenta una relación causal con la Guerra Guaranítica; así como tampoco se define, debido a la indeterminación de la referencia, si se trata de mujeres hispano-criollas o de otros grupos indígenas.

Finalmente, en 1756, tras el fracaso del tratado de paz propuesto, las tropas invasoras comenzaron a hacer estragos entre las filas guaraníes. Según Henis, esto sucedió debido a su debilidad defensiva y falta de organización. Ante el pedido de rendición por parte de los capitanes de los ejércitos reales, quienes aseguraban el perdón por parte del rey si se entregaban, los indios tuvieron posiciones encontradas. En principio, los principales de San Luis “fueron los primeros que enviaron nuncios con cartas para el Capitán general, en las cuales prometían que se habían de mudar como les volviesen los cautivos, y les señalasen tierras a propósito” (1836: 56). Esta actitud hizo que ganaran la reprobación por parte de otros pueblos indígenas, quienes no estaban dispuestos a rendirse en ese momento. Los caciques de La Concepción, por ejemplo, “hicieron arrepentirse a los luisistas de su sumisión”, relata Henis (1836: 57). Así como la figura del cautivo no tenía relevancia de intercambio durante la guerra, sí parece importar cuando se asume la derrota. Ante la desesperación final de los pueblos por conservar algo de aquello que será tomado por los invasores, el cautivo reaparece dentro de sus preocupaciones.

Conclusiones

A partir de la aparición de la figura del cautivo como variable en los enfrentamientos del *Diario histórico de la rebelión y guerra de los pueblos guaraníes* de Tadeo Xavier Henis, el análisis del texto muestra que éste es una figura invisibilizada en la representación que el autor realiza de las situaciones bélicas desde la perspectiva de la táctica militar de las misiones. Por un lado, los únicos españoles en cautiverio se presentan bajo dominio portugués, sin que Henis esclarezca los motivos de tal situación. Por otro, no se muestra a los indígenas con intención de tomar soldados invasores para sacar provecho de ello, ya sea como bien de cambio o para utilizarlos como mensajeros, incluso cuando el temor a acercarse a los fuertes portugueses constituía un problema en su organización bélica. Como se ha puntualizado, además, la práctica del cautiverio en las comunidades guaraníes, según el *Diario*, parece haber estado circunscripto al robo de mujeres de otros poblados, pero sin que exista una relación causal con el contexto bélico. A su vez, el cautiverio, desde la construcción que realiza Henis de los pueblos indígenas, está relacionado con la muerte: aquellos indios que Sepé no logra intercambiar por caballos, dejan huérfanos a sus hijos y viudas a las mujeres. Finalmente, según la representación de la perspectiva luso-hispánica, los cautivos tienen un valor limitado como elemento de intercambio: los enemigos reconocen la importancia que poseen los caballos y las mulas en el contexto de guerra, y la propuesta de devolver prisioneros indígenas a cambio de sus tropillas no prospera. Los invasores envían también indígenas como mensajeros sin que resulte importante la libertad que se les concede, como si los cuerpos fueran menos importantes que las palabras. La derrota de las misiones se da, justamente, cuando el enemigo reconoce la relevancia de los cuerpos y ataca, sin piedad, a las tropas guaraníes, tal como Henis lo describe: “para hacer más cruda y feroz la guerra, [los enemigos] se encarnizaron, encendiendo de nuevo lo quemado, y así a la tarde volvieron a reiterar los lanzazos en casi todos los muertos, por si acaso algunos estuviesen vivos” (1836: 50).

Bibliografía

- De Angelis, P. (1836). “Discurso preliminar al *Diario* del P. Henis”. En De Angelis, P. (Ed.), *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata* (I-VII), V. Buenos Aires: Imprenta del Estado.
- Furlong, G. (1933). “El expulso Bernardo Ibáñez de Echávarri y sus obras sobre las misiones del Paraguay”. *Archivum Romanum Societatis Iesu*, N° 2, 25-35.
- Golin, T. (2014). *A guerra guaranítica. O levante indígena que desafiou Portugal e Espanha*. São Paulo: Terceiro Nome.
- Henis, T. X. (1836). “Diario histórico de la rebelión y guerra de los pueblos guaraníes, situados en la costa oriental del río Uruguay, del año 1754”. En De Angelis, P. (Ed.), *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata* (3-60), V. Buenos Aires: Imprenta del Estado.
- Kratz, G. (1954). *El tratado Hispano-portugués de límites de 1750 y sus consecuencias: estudio sobre la abolición de la Compañía de Jesús*. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu.
- Morales, M. (2006). “La guerra guaranítica en los escritos de Tadeo Enis y Bernardo Nudorffer, antecedentes, consecuencias”. En VV. AA., *Los jesuitas de habla alemana en Iberoamérica. Siglos XVI-XVIII* (197-229). México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Mörner, M. (2008). *Actividades políticas y económicas de los jesuitas en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Libertador.
- Muriel, D. (1919). *Historia del Paraguay desde 1747 a 1767*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.
- Page, C. (2018). “La literatura de los Jesuitas expulsos de la provincia del Paraguay. Memorias de una intensa labor”. *Cuadernos Dieciochistas*, N° 19, 169-211.
- Perrone, N. (2019). Pedro de Angelis y la reapropiación de los saberes jesuíticos del Paraguay. Un estudio de la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata* (1836-1837). *Illes i Imperis*, N° 21, 2385-4219.
- Quarleri, L. (2009). *Rebelión y guerra en las fronteras del Plata. Guaraníes, jesuitas e imperios coloniales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2015). “La guerra guaranítica (1753-1756). Política, representaciones e ideología”. En Lorenz, F. (Comp.), *Guerras de la historia argentina* (29-47). Buenos Aires: Ariel.

El relato de cautiverio como constructo imagológico: el caso Avendaño¹

Captive Narratives as Imagological Constructs: Avendaño's Case

María Laura Pérez Gras*

Recibido: 20/03/2023 | Aceptado: 01/08/2023

Resumen

A partir de la definición de relato de cautiverio como género literario y de los avances en estudios imagológicos, este artículo propone una lectura del manuscrito del relato del cautiverio histórico entre los ranqueles (1842-1849) de Santiago Avendaño como un constructo imagológico en el que se ponen en tensión las imágenes sobre la alteridad y sobre la identidad, tanto el plano individual como en el colectivo. Según la imagología, las imágenes más complejas se denominan imagotipos y se conforman a partir de la confrontación del heteroimagotipo (imagen del Otro) con el autoimagotipo (imagen de sí mismo). Los imagotipos son la suma de estereotipos, prejuicios e imágenes sobre la cultura del Otro en contraste con la propia: se trata de fenómenos muy dinámicos que cambian según las circunstancias políticas, económicas y sociales de las distintas épocas. Así, la construcción de la barbarie, desde esta disciplina, se funda en la proyección de los valores endógenos de un grupo sobre el espacio y la cultura del Otro. Estudiaremos, además, las negociaciones implicadas en la elaboración de un relato de cautiverio en general, y de este en particular con el complemento de las cartas que Avendaño les escribió a ciertas personalidades políticas y militares de gran importancia en la cuestión de la frontera interior de la época.

Palabras clave: cautiverio, imagología, identidad, alteridad, Avendaño

Abstract

Based on the definition of captivity accounts as a literary genre and advances in imagological studies, this article proposes a reading of the manuscript of the account of a historical captivity among the ranqueles (1842-1849) by Santiago Avendaño as an imagological construct in which images of otherness and identity are put in tension, both individually and collectively. In imagology, the most complex images are called imagotypes and are formed from the confrontation of the

¹ El presente trabajo forma parte de la estancia del Programa de Posdoctorado que la autora se encuentra desarrollando en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

* Argentina. Doctora en Letras, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires, Universidad del Salvador. Profesora titular de Literatura Argentina (grado y posgrado), directora del Doctorado en Letras y de proyectos (USAL). Entre sus publicaciones, se destaca: *Cautiverio y prisión de Santiago Avendaño*, Tomos I y II (2019 y 2022), por Ediciones Universidad del Salvador. E-mail: lauraperezgras@yahoo.com.ar

heteroimagotype (image of the Other) with the autoimagotype (image of oneself). Imagotypes are the sum of stereotypes, prejudice and images about the culture of the Other in contrast to their own: they are very dynamic phenomena that change according to the political, economic and social circumstances of different eras. Thus, the construction of barbarism, according to this discipline, is based on the projection of the endogenous values of a group on the space and the culture of the Other. We will also study the negotiations involved in the elaboration of captivity accounts in general, and this one in particular with the complement of the letters that Avendaño wrote to certain political and military personalities of great importance about the internal border at the time.

Keywords: captivity, imagology, identity, alterity, Avendaño.

Introducción

En el siglo XIX existió en la Argentina un corpus literario que acompañó y avaló el avance territorial del blanco sobre el indígena. Estaba formado por textos que trataban la temática de la frontera y, a su vez, se subdividían según el contexto de su génesis en militares/expedicionarios o científicos, o en una combinación de ambos. En cuanto al género literario, estos textos han sido abordados como relatos de viaje de modalidad autobiográfica. David Viñas, Álvaro Fernández Bravo y Claudia Torre estudiaron específicamente el tipo de relato de viaje autobiográfico que presentó el movimiento centro-periferia dentro del territorio argentino —o “viaje interior”— en torno de la “Conquista del Desierto” como acontecimiento: Viñas y Fernández Bravo se refirieron a él como “literatura militar” y “literatura de (la) frontera” (Viñas, 2003: 59; Fernández Bravo, 1999: 13); a su vez, Torre lo denominó “narrativa expedicionaria” y mostró el mecenazgo que ejerció el Estado para que estos textos alcanzaran la publicación (Torre, 2010: 137).

Encontramos confundidos dentro de este conjunto algunos textos silenciados, también autobiográficos: los relatos de cautiverio. No obstante, estos constituyen un género aparte, aunque compartan la temática de la frontera y la escritura autobiográfica con los de viaje, o que, incluso, puedan aparecer textualmente imbricados con los anteriores.

Los relatos de cautiverio del corpus estudiado en este trabajo dan cuenta de una serie de rasgos, estructuras, temáticas, recursos y funciones comunes que los distinguen de otros géneros cercanos, como el relato de viaje. En principio, los conceptos encerrados en la palabra “viaje” y la palabra “cautiverio” son antitéticos: como despliegue de la libertad individual, el primero, y como privación de ella, el segundo; por lo que los relatos centrados en ellos deben pertenecer a diferentes géneros.

La distinción más evidente consiste en que los relatos de viaje se centran en una historia con el viaje como estructura y como tema; en cambio, los relatos de cautiverio refieren una historia que presenta el cautiverio como estructura y como tema. En ambos casos, se trata de mucho más que un escenario o telón de fondo donde montar una historia: en el primero, el viaje es la historia; en el segundo, lo es la experiencia del cautiverio; por eso, hablamos de que tanto viaje como cautiverio determinan la estructura y el tema en cada tipo de relato, son su razón de ser.

Otra diferencia importante tiene que ver con los fines últimos de cada tipo de relato. Aunque ambos son motivados por la certeza del retorno y la necesidad de compartir la experiencia vivida con la comunidad de origen, los relatos de viaje pueden tener objetivos diversos encerrados en la intencionalidad del viajero-escritor a la hora de narrar su experiencia —que se descubren por medio de la deconstrucción del discurso— como obtener renombre, fortuna, favores, algún puesto político o militar, poder, conocimiento científico, admiración, etc.; en función de esto, siempre se buscará legitimar los motivos del viaje ante los lectores. En cambio, el relato de cautiverio de puño y letra de los cautivos del siglo XIX es escrito con el fin último de garantizar la reinserción del cautivo ante la sociedad que lo recibe. Recordemos que los cautivos de comunidades consideradas “bárbaras”, en los términos de la comunidad de origen, deben demostrar que no han sido “contaminados” por esa barbarie hasta el punto de no retorno. Por el contrario, deben probar que siguen perteneciendo al “mundo civilizado”.

En este sentido, los relatos de viaje tuvieron una acogida positiva y pasaron de la mano del autor al editor, al crítico y al lector sin grandes dificultades, puesto que la maquinaria estatal intervino en pos de su difusión. Esto se debe a que, ya fuere de manera directa o indirecta, avalaban o viabilizaban la “cruzada civilizadora”. En cambio, en el caso de los relatos de cautiverio este proceso fue obstaculizado por la resistencia de agentes adversos, que en general eran los editores, puesto que la industria de la imprenta era sostenida y ejercida en su mayor parte por el Estado mismo. La edición del manuscrito del excautivo Santiago Avendaño en la *Revista de Buenos Aires* (en tomos XIV y XV) realizada por Navarro Viola es un ejemplo de la censura de la época. Justamente, esta fue la única publicación de un relato de cautiverio realizada en vida de su autor en la Argentina y fue mutilada respecto de su original².

Por último, la posición que ocupa el escritor en el espacio social lo somete a un juego de poder basado en la lucha por ganar un lugar, permanecer en él y contar con el reconocimiento de sus pares. En el caso del cautivo, o más bien del excautivo, como categoría dada al individuo que ha sobrevivido a la experiencia del cautiverio y ha regresado a su comunidad de origen con la capacidad de narrar lo experimentado, su posicionamiento social tras el retorno condiciona la difusión de sus textos. En las sociedades en que el cautivo se alineó con el viajero en la representación del héroe que retorna con conocimiento valioso que merece ser transmitido (Estados Unidos, por ejemplo), los relatos tuvieron una excelente recepción; en cambio, en la sociedad porteña, el interés estaba puesto en los viajes a Europa, incluso a los Estados Unidos, y ocasionalmente al interior del propio territorio si servían para revelar información útil a la Conquista. Los cautivos en nuestra región en lugar de héroes fueron parias, hombres y mujeres denigrados en su condición de cristianos por haber tenido un contacto prolongado con los indios, que muchas veces llevó a la transculturación, al menos parcial, del individuo. En este sentido, los hombres cautivos tenían mayores oportunidades que las mujeres, quienes eran entregadas a las familias blancas como sirvientas —tal como sucedía con las indias cautivas de los blancos—, si ningún familiar las reclamaba tras el retorno al otro lado de la frontera.

² El manuscrito original se encuentra en el Complejo Museológico de Luján en el archivo de Estanislao Zeballos.

En el caso de Santiago Avendaño, su afinidad afectiva e intelectual con la cultura ranquel, tras siete años de cautiverio (1842-1849), entre los siete y catorce de edad, complicó aún más la posibilidad de publicación de los manuscritos³ y su reinserción en la comunidad de origen⁴.

Un constructo imagológico⁵

El relato de cautiverio como narración autobiográfica en primera persona con base histórica real presenta el cautiverio como estructura y como tema, y le da importancia central tanto a la descripción del Otro, su cultura y su medio, como a la autodefinición de la identidad —o roles— del cautivo en su doble vínculo con los “otros” y con los “propios”; se inicia con el rapto y la separación del protagonista de su comunidad de origen en manos de captores que pertenecen a otra etnia y cultura, se sostiene durante la privación de su libertad y la convivencia con el Otro, y finaliza con el rescate, la liberación o la fuga, y la certeza del retorno al hogar. Su desarrollo está determinado por el proceso de transculturación del protagonista, que evidencia la permanente tensión entre identidad y alteridad que lo atraviesa. Justamente, el eje de este tipo de relatos es el encuentro o choque étnico-cultural entre el cautivo y sus captores, que se manifiesta en la dialéctica entre ideología y utopía⁶ presente en el discurso y refleja las relaciones de poder en un contexto que excede —pero, a la vez, contiene— cada experiencia de cautiverio en particular y responde a la concepción dicotómica del mundo como civilización y barbarie. La elaboración de este tipo de relatos está motivada por el retorno del cautivo y el deseo de comunicar lo experimentado durante el cautiverio, pero su fin último —o función— es garantizar el éxito de su reinserción en la sociedad de origen. Por este motivo, todo relato de cautiverio presenta una doble negociación, o negociación en dos instancias: por la supervivencia —en la que el protagonista intenta justificar su comportamiento y las acciones que le permitieron seguir con vida dentro de la comunidad ajena y hostil que lo retuvo, con la construcción de las imágenes sobre sí mismo y sobre los Otros que ello

³ Para conocer la historia de las publicaciones censuradas y los plagios de que fueron objeto los manuscritos de Avendaño, véase el “Estudio Preliminar” en *Cautiverio y prisión de Santiago Avendaño* (Pérez Gras en Avendaño, 2019: 18-29).

⁴ Santiago Avendaño no encontró el lugar que él deseaba tras el retorno; vivió intentando mediar entre ranqueles y criollos y murió traicionado por ambos bandos. Se puede leer su biografía en el “Estudio Preliminar” en *Cautiverio y prisión de Santiago Avendaño* (Pérez Gras en Avendaño, 2019: 34-54).

⁵ El marco imagológico teórico que empleo en las siguientes páginas para estudiar los textos de Avendaño fue desarrollado a partir de la imagología proveniente de las literaturas comparadas, pero con enfoques y aportes propios, que provienen de esa especialidad y se involucran con otras —la literatura de frontera, es decir, los relatos de viajes y de cautiverio, por ejemplo—, como explico en otras publicaciones (Pérez Gras, 2016: 9-38).

⁶ En nuestra actualización del enfoque imagológico, incorporamos de Ricoeur los conceptos de ideología —construcción simbólica que legitima la relación con el poder vigente y asiste a la construcción de la propia identidad— y el de utopía —proyección idealizada y subversiva en relación con el poder vigente, construida a partir del encuentro con lo Otro o con lo posible— definidos en su libro *Ideología y utopía* (1987) (Pérez Gras, 2016: 9-38).

implica—, y por la reinsertión —en la que el protagonista se preocupa por demostrar que sigue perteneciendo a su comunidad de origen y elabora las imágenes sobre sí mismo correspondientes—. En la deconstrucción de estas imágenes y de la subjetividad del discurso, que busca ejercer una “mediación o traducción” cultural, está la clave interpretativa de los relatos de cautiverio. Es importante reparar en que es un género dual, porque presenta una dimensión literaria y otra científica o documental, y es un híbrido porque aparece mezclado o fusionado con otros géneros literarios y suele incorporar géneros discursivos primarios, como listados, informes y esquelas.

A partir de esta definición de relato de cautiverio como género literario, este artículo propone una lectura del manuscrito del relato del cautiverio histórico entre los ranqueles de Santiago Avendaño como un constructo imagológico en el que se ponen en tensión las imágenes sobre la alteridad y sobre la identidad, tanto en el plano individual como en el colectivo. Según la imagología, las imágenes más complejas se denominan imagotipos y se conforman a partir de la confrontación del heteroimagotipo (imagen del Otro) con el autoimagotipo (imagen de sí mismo). Los imagotipos son la suma de estereotipos, prejuicios e imágenes sobre la cultura del Otro en contraste con la propia: se trata de fenómenos muy dinámicos que cambian según las circunstancias políticas, económicas y sociales de las distintas épocas. Así, la construcción de la barbarie, desde esta disciplina, se funda en la proyección de los valores endógenos de un grupo sobre el espacio y la cultura del Otro. Estudiaremos, además, las negociaciones implicadas en la elaboración de un relato de cautiverio en general, y de este en particular con el complemento de las cartas que Avendaño les escribió a ciertas personalidades políticas y militares de gran importancia en la cuestión de la frontera interior de la época.

Debemos tener en cuenta las decisiones del excautivo de seguir en contacto con los indios, tras el regreso a su sociedad, y de actuar como intérprete del ejército, secretario de Cipriano Catriel, el cacique ranquel, y mediador en los conflictos con los blancos, que lo llevaron a preservar muchas de las imágenes forjadas en plena niñez y pubertad, y luego plasmarlas en sus escritos.

El retorno a la civilización no transformó los imagotipos que Santiago elaboró durante su cautiverio —tiempo del enunciado—, pues él los conservó durante los años posteriores —tiempo de la enunciación— y llegaron a asentarse como una marca personal en su obra. En otras palabras, su texto se caracteriza por una intensa imaginación productiva⁷, que no repite los imagotipos que solemos encontrar en la literatura del siglo XIX, tanto en el plano nacional como en el internacional, acerca del indio y de las políticas de conquista y dominación del blanco.

Por el contrario, Avendaño declara, en varias partes de su manuscrito, ser uno de los pocos blancos idóneos para formular un relato más fiel a la realidad identitaria del indio y que su voluntad es producir conocimiento basado en la observación *in situ* y no en los mitos perpetuados en la literatura de imaginación reproductiva.

⁷ Incorporamos también a la teoría imagológica los conceptos de Ricoeur (1987) de “imaginación reproductiva” —propia de las ideologías—, que reproduce o retoma imágenes ya existentes en la comunidad, e “imaginación productiva” —propia de las utopías—, que genera o crea imágenes nuevas para la cultura del autor (Pérez Gras, 2016: 9-38).

Estas declaraciones muchas veces aparecen en el contexto de una crítica a las estrategias de dominación implementadas por el Gobierno, sobre todo en el material interpolado, como en una carta dirigida al general Wenceslao Paunero, escrita en Azul el 19 de octubre de 1870⁸, o en la “página autobiográfica”⁹ que intenta ser una breve autobiografía de Avendaño. Este material adicional sirve para contextualizar el tiempo de la enunciación y las intenciones del excautivo detrás de la escritura de su obra.

El debate acerca de la cuestión del indio, en plena vigencia durante los años de su reinserción en el mundo cristiano, motivó seguramente la toma de partido del excautivo y atizó aún más su voluntad de dejar asentado todo lo recogido, oído y observado en los siete años que vivió tierra adentro, que evidencia recordar con notable nitidez y precisión.

Sabemos por un episodio de su relato de cautiverio que Avendaño fue considerado una especie de niño prodigio, que había aprendido a leer a los cinco años, enseñado por sus hermanos, que tenía una memoria extraordinaria y que aprendió la lengua ranquel con rapidez y aptitudes sorprendentes. Avendaño no atribuye esto a sus capacidades sino a la fortuna de que sus hermanos le habían ensañado a leer antes de ser tomado cautivo.

Existen ciertas condiciones que le permitieron a Avendaño ser permeable y empático con los ranqueles. Su relato demuestra que era originario de una región rural en la “zona de contacto” y, por lo tanto, un lugar donde la presencia del indio no era considerada un suceso extraordinario. Su población era víctima de “continuas invasiones” y esto fue para Avendaño motivo de un conocimiento temprano de ese otro mundo, cercano y distinto al mismo tiempo. Por este motivo, en su mirada del Otro no hay lugar para el exotismo, característico en los relatos de cautiverio escritos por individuos provenientes de sociedades más remotas.

Por otra parte, la distancia cultural de estas comunidades fronterizas con los centros urbanos también separaba a sus habitantes del discurso “civilizador” que sus contemporáneos ciudadanos practicaban en los escritos y debates. En este sentido, el texto de Avendaño encierra conceptos ideológicos y utópicos muy diferentes de los planteados por cautivos provenientes de las culturas hegemónicas o de los centros civilizados (como Bourne¹⁰ y Guinnard¹¹). Cuando fue tomado cautivo no tenía completamente arraigados los preconceptos forjados por los discursos progresistas que daban vigencia a los nuevos gobiernos nacionales, ni las metas de avance territorial y dominación que legitimaban las políticas de enfrentamiento con el indio.

Santiago cree en la superioridad cultural de la civilización (ideología) y le parece clave que el indio pueda acceder a ella para lograr su integración social (utopía). También manifiesta la falta de políticas de integración de los gobiernos hacia las distintas regiones

⁸ Véase la carta completa publicada por primera vez (Pérez Gras, 2013a: 123-124).

⁹ Véase la transcripción de esta nota en el “Estudio Preliminar” en *Cautiverio y prisión de Santiago Avendaño* (Pérez Gras en Avendaño, 2019: 35-36).

¹⁰ Véase Bourne, B. F. (1853). *The Captive in Patagonia or Life among the Giants*. Boston: Gould and Lincoln.

¹¹ Véase Guinnard, A. (1864). *Trois ans d’esclavage chez les Patagons. Le récit de ma captivité*. Paris: P. Brunet.

del territorio. Es la misma desidia oficial que Avendaño critica en las cartas interpoladas: la falta de un interés genuino por educar al Otro, integrarlo y protegerlo, sea este habitante del “desierto” o de las zonas de frontera.

El hecho, por otra parte, de que los indios se interesaran por la doctrina cristiana que Avendaño explicaba es un indicio de empatía de los indios por la cultura y la religión de los blancos, de la que dan cuenta algunos relatos, como el del Padre Salvaire¹² —quien durante su misión evangelizadora bautizó indios porque ellos lo solicitaron— o el de Mansilla —quien fue padrino de bautismo de algunos niños de los toldos de Mariano Rosas—. Esta tendencia a asimilar la religión del blanco, manifestada con espontaneidad por los indios, muestra que la integración pacífica que planteaba Avendaño era posible, dada la clara permeabilidad de los indios a la cultura *huinca*.

Destacamos, además, que el dominio de la lectura, la escritura y la doctrina cristiana por parte de Santiago, a tan temprana edad, le dio un lugar de privilegio y poder dentro de la tribu. Avendaño se convertiría, a la edad de ocho años, en lenguaraz del cacique Pichuiñ, quien era tío de su padre adoptivo, Caniú. Esto le permitiría mantener sus costumbres religiosas, conseguir material de lectura y escritura, captar la atención y los cuidados especiales de Manuel Baigorria¹³, y un trato afectuoso de parte de la familia que lo había adoptado y debía darle un sustento, en parte porque el niño también les daba a ellos una posición de importancia y poder dentro de la comunidad. Las palabras de respeto, cariño y admiración que el propio Caniú elige para dirigirse a su “hijo”, transcriptas por Avendaño con expreso afecto, lo manifiestan claramente.

Debemos considerar aquí la importancia de identificar también los heteroimagotipos que Caniú construye sobre su cautivo —niño prodigio, futuro hombre poderoso, mediador mesiánico entre indios y blancos, protector de los intereses de los indios— y de qué manera estas imágenes quedaron impresas en la mente del joven Santiago hasta el punto de definir sus autoimagotipos, más allá del período del cautiverio, pues en su vida posterior parece haberse propuesto satisfacer los deseos de su “padre adoptivo” a través de una insistente gestión para lograr mediar en los conflictos de frontera, abogar por las necesidades de los indios y escribir lo más fielmente posible sobre lo aprendido acerca de su sociedad y de sus valores.

Otra cuestión para considerar, a partir de la lectura del relato, es que la temprana edad en que Santiago fue capturado —sin entrar en conjeturas acerca de su extraordinaria y precoz sensibilidad— facilitó su permeabilidad a la cultura del Otro, no solo en cuanto al idioma sino también en relación con ciertas creencias y saberes. Un ejemplo de esta tendencia aparece señalado por Susana Rotker:

La descripción que hace Avendaño de su fuga —pese a seguir las indicaciones del camino trazado por Manuel Baigorria con referencias de lugares de nombre

¹² Véase Hux, M. (ed.). (1979). *Una excursión apostólica del Padre Salvaire a Salinas Grandes*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

¹³ Véase Baigorria, M. 2006 (1975). *Memorias*. Prólogo, edición y notas de P. Menirado Hux. Buenos Aires: El Elefante Blanco.

“cristiano”— se ciñen más bien a una retórica no civilizada (el nombre cristiano) sino nómada: habla de ríos, lagunas, estrellas y vacas, determinando la distancia recorrida en términos de días y noches de camino a caballo (1999: 186-187).

El paisaje, por cierto, que se podría suponer como tan importante en la descripción del espacio de la frontera, tiene un lugar secundario: aparece más bien por sus efectos (el hambre, la sequía, las marcas de si se está o no en el camino adecuado), por la memoria de lo ocurrido en algún lugar (asesinatos, fugas, entierros) y sólo una vez se los describe como lugar de placer y belleza, habitado por aves y flores, puesto que el resto está determinado por la presencia de agua, caballos y vacas (1999: 190).

Crítica Rotker, por este motivo, la intromisión del mapa agregado por Hux en el primer volumen de su edición:

El mapa, en cambio, se encarga de normalizar el recorrido señalando los lugares con su nombre cristiano, neutralizando la inmersión del protagonista en otra cultura e inclinando el relato más hacia la lógica blanca que hacia la de un excautivo que nunca quiso desembarazarse de lo aprendido entre los indios (1999: 187).

Podemos señalar un segundo ejemplo de permeabilidad respecto de la cultura del Otro en el relato de Avendaño en el uso de términos indígenas, que a veces se encuentra en la necesidad de traducir, pero que prefiere emplear por su mayor precisión referencial sobre los elementos del mundo aborigen que designan. El excautivo —a diferencia de lo que suelen hacer los viajeros en sus relatos— prefiere sacrificar el recurso de generar un sentimiento de cercanía o filiación en los posibles lectores de sus textos para alcanzar una mayor fidelidad en sus descripciones, gracias al uso idóneo de la lengua propia y de la ajena. Aquí el choque lingüístico y cultural no se produce en la génesis del texto —como, insistimos, suele suceder en los relatos de viaje—, sino en la recepción. Y se convierte en una de las posibles causas de su mutilación y censura.

Otro ejemplo de permeabilidad es el método que Avendaño utiliza para recoger y conservar la información que luego utilizará para la factura de su manuscrito; y cómo ese método está presente en dicha factura. El joven cautivo es receptor de una larga tradición oral que lo hace depositario de la memoria colectiva y las genealogías de las principales dinastías aborígenes. Estas narraciones orales le fueron cedidas por indios idóneos, pues su función dentro de la comunidad era, justamente, transmitir el relato de los hechos del pasado. A su vez, la capacidad de Santiago para memorizar lo recogido le permite asentar la información pocos años más tarde con minuciosidad sorprendente; lo que también genera una marca de idoneidad en la voz narrativa. Dichas narraciones fueron volcadas a la escritura por Avendaño sobre todo en la parte historiográfica de su manuscrito, pero también aparecen en las partes autobiográficas que narran acontecimientos presenciados por él mezclados con los recogidos del relato de otros —como por ejemplo el apartado sobre Baigorria y sus cristianos—, y están presentes en las descripciones de los usos y costumbres, en las que incluye tradiciones indias de larga data. Este método de acopio de la información

se aleja, sin duda, de los parámetros científicos, de lo empírico-demostrable, sinónimos de “verdad” para el contexto positivista de la época, del otro lado de la frontera. Además, se carece de todo tipo de documentación escrita que avale las narraciones orales recogidas. No obstante, Avendaño no duda en ningún momento de la fidelidad histórica de los relatos que vuelca a la escritura. La confianza en el método de acumulación de conocimiento indígena es otro claro signo de transculturación en el manuscrito del excautivo.

Encontramos una relación directa y proporcional entre el grado de permeabilidad a la otra cultura y la capacidad de desarrollar empatía con el Otro. Todorov (2003) explica que amar y conocer están íntimamente vinculados. Solo cuando “amamos”, cuando reconocemos ciertos valores en el Otro y respetamos sus derechos, podemos conocer realmente. Y distingue tres planos en el proceso de conocimiento. En el primero (axiológico), podemos decir que Avendaño genera un juicio de valor sobre el indio muy particular porque la convivencia le permite apreciar cualidades ocultas o ignoradas para su comunidad de origen. Para el joven cautivo, el indio es, en general, hospitalario, generoso, leal, cálido, justo, buen padre o buena madre, buen amigo. Pocas veces se explicita el contraste entre superioridad e inferioridad —como en el fragmento antes citado—; sin embargo, no lo es a partir de parámetros étnicos ni ontológicos, sino culturales. El niño lector, admirado por los indios, se siente superior culturalmente porque ese saber le otorga poder. En el segundo plano (praxeológico), Avendaño opta espontáneamente por adaptarse a la forma de vida del Otro, no resistirse a los cambios, para poder integrarse mejor a la comunidad y tener un rol activo en ella. Pero tampoco renuncia a todas sus costumbres o creencias: como sabemos por su relato, conserva su religión en algunas manifestaciones de devoción como rezos y lecturas, mantiene vivo su idioma en el culto de la lectura y de la escritura, y atesora el cariño por sus padres y hermanos, a quienes invoca y recuerda. Y todo esto es respetado por los indios. Por lo tanto, observamos que el acercamiento (también, plano praxeológico) del indio hacia él se da de la misma manera: a partir del respeto de las diferencias. Esto facilita el encuentro en el tercer plano (epistémico), en el que Avendaño declara haber llegado a conocer profundamente al Otro. Resulta relevante el hecho de que el indio esté, a su vez, dispuesto a mostrarse, a brindarse a ese niño que se ha ganado su admiración y su cariño. Las relaciones son siempre, al menos, bilaterales, y el hecho de que el indio también hiciera su acercamiento hacia el cautivo, manifestando receptividad y apertura en los tres planos, facilita el recorrido de Avendaño en busca de un conocimiento profundo. Por este motivo, su relato no presenta la mayoría de las características ni la misma ideología del discurso “civilizador” de sus contemporáneos.

No obstante, no podemos negar algunos puntos de contacto con la mentalidad de la época, como el ocasional uso de los términos “salvajes” o “bárbaros” como sinónimos de “indios”, que aparecerán en prácticamente todo texto decimonónico que a ellos se refiera. Por ejemplo, Avendaño usa esos términos cuando describe la matanza de mujeres durante el entierro del cacique Painé, y las considera: “Desgraciadas é inocentes criaturas victimas de la barbarie”. En general, los emplea en contextos vinculados con la violencia, cuestión que también denuncia los abusos cometidos por los blancos contra los indios, en especial contra sus mujeres¹⁴.

¹⁴ Una de estas denuncias está en las fojas de su manuscrito dedicadas a Pincheira, donde se refiere a los abusos por parte de los soldados de las chinas prisioneras en 25 de Mayo, posterior a su cautiverio: “La orden de pronta remicion vino por fin á poner termino á muchas angustias a muchas vejaciones y á inauditos

Los momentos en que Avendaño da cuenta del cariño que los indios le tenían son numerosos en el relato. Uno de ellos, citado más arriba, demuestra que ese cariño no solo provenía de su padre adoptivo, sino que era generalizado en la tribu y llegaba hasta el cacique Pichuiñ, quien, según el propio Santiago: “Hera mí abuelo y padre porque para mostrarme su cariño me dio su nombre, y me manifestaba un aprecio que rayaba en locura. Me llamaba (ñí lacú¹⁵) mi tocallo”. En otra parte, dice: “Llegué á la presencia de Pichuiñ, y éste me recibió lleno de caricias, y me hiso sentar á su lado”. También es evidente el favoritismo que recibe de Baigorria, detallado durante todo el episodio dedicado a los preparativos de su fuga; no obstante, el unitario es otro blanco y los motivos de su empatía por el joven cautivo tienen que ver también con esa afinidad étnica y cultural.

En cuanto a la forma en que Avendaño se refiere al indio que lo ha adoptado en los toldos, llama la atención la naturalidad con que lo llama “padre” o “mi indio”, con muestras de afecto. También resulta sorprendente que el niño no hubiera rogado por su liberación, y contestado que deseaba irse cuando Caniú lo interrogó. No significa esto que no quisiera volver a vivir entre los suyos, puesto que así lo expresa en muchas partes del relato. Deducimos que temería parecer ingrato con quien tan dedicadamente lo había cuidado. Las palabras que Avendaño escribe sobre los momentos más críticos de su fuga nos permiten sacar esa conclusión, ya que en ellas el fugitivo lamenta fervientemente haber traicionado a quien tan bien lo ha tratado.

Existen otros fragmentos en los que Avendaño expresa su cariño por algunos indios de manera más explícita, por ejemplo: “Esto desgarraba el alma al pacífico y piadoso Pichuiñ, pero no podía remediarlo”, palabras de afecto y respeto que usa para expresar el dolor del cacique cuando veía que, en su miseria, los indios no cumplían con los pactos de paz y saqueaban los poblados fronterizos. En otro momento, relata cómo Caniú le tenía la confianza suficiente para mandarlo que trasladase su caballada a pastar en otro lado, debido a la gran sequía que azotaba los toldos. Santiago logra engordar los caballos en poco tiempo de una manera extraordinaria y así sorprende a su “padre” con su dedicación.

En el deseo de que Santiago sea feliz, los indios manifiestan sentimientos encontrados: la voluntad de obsequiarlo, de generarle mayor confort para que pueda adaptarse del todo a la vida en los toldos, de facilitarle el casamiento con una mujer de su misma etnia y cultura, y llegan a desearle la libertad, como antes pudimos también apreciar en las palabras del cacique Pichuiñ e, incluso, en las de su “dueño”, Caniú, tan contradictorias. El caso de Nahuel Maiñqué, su mejor amigo, es más extremo porque él mismo asiste a Avendaño en su primer intento de fuga y, tras la confesión de Santiago de un segundo intento, el indio le indica al cautivo qué camino le conviene seguir y cuáles serán las coordenadas del malón que saldrá pronto.

escandalos, escandalos en toda su deformidad, y como era familias de sublevados, y lo que es peor eran chinas tan estúpidas que no conocían el pudor, los soldados y cuantos quisieron se creyeron con derecho de arrastrar y violentar la que mas le convenia, pero sesó este infortunio y marcharon á la ciudad”.

¹⁵ “ÑI. pron. poses. de primera y también de tercera persona: mío, mía, míos, mías || Suyo, suya, suyos, suyas” (Erize, 1960: 301) y “LACU. s. [...] Tocayo” (Erize, 1960: 209).

Lamentablemente, Avendaño no llegó a darle “un lugar especial” en su manuscrito a la india que lo crío; al menos, no más de la media página, más arriba transcrita, en la que se dedica sobre todo a nombrar a los hijos de su primer matrimonio y a los del segundo, con Caniú.

También encontramos en los capítulos de la primera parte (la historiográfica) fragmentos donde se muestra respeto y hasta admiración por determinados indios, como los ancianos, o como el cacique: “Murió Yanqueghruz sucediendole su hijo primogenito que ya era hombre instruido y casado. Se llamava el sucesor Pichuiñ Guala”; “Pichuin, indio de una capacidad admirable, prudente y por consiguiente de un corazon mas sano”.

Observamos —tanto en los relatos de cautiverio como en los de viaje— que cuanto mayor es la empatía con el Otro, mayor es también la crítica que se hace de la propia sociedad. Sobre este punto, retomamos el análisis de Rotker, que cita oportunamente a Deleuze y Guattari a partir de sus teorías sobre la lógica de los nómades y la lógica del Estado en “Tratado de nomadología: La máquina de la guerra” (Rotker, 1999: 195-199). Allí Rotker explica que lo más interesante del texto de Avendaño es que no sigue la lógica del Estado —propia de los textos militares y políticos del siglo XIX—, que es similar a la del ajedrez, en que “el caballo siempre es un caballo, el alfil un alfil, el peón un peón” (Deleuze y Guattari, 1988: 130); y ella agrega: “el salvaje es siempre un salvaje y el ciudadano es siempre bueno” (Rotker, 1999: 195). Por el contrario, Avendaño parece seguir la lógica de los nómades, a pesar de escribir ya reinserto en la cultura blanca. El nómade ocupa el espacio sin medirlo, el Estado lo mide para ocuparlo; el espacio del indio es “liso”, el del blanco es “estriado” o métrico; el nómade afecta a la naturaleza en la medida en que comparte el mismo espacio y se desplaza, el Estado subordina las fuerzas de la naturaleza para dominarlas (la hidráulica, la agrícola, la ganadera), genera medios de locomoción y comunicación; para el nómade el conocimiento surge de la experiencia, para el Estado hay que promover la ciencia, en pleno positivismo esto significa: clasificación, medición, cuantificación, proyección económica. El indio piensa más bien en el presente y en cómo satisfacer sus necesidades más inmediatas; el blanco lo hace en función de sus expectativas por un futuro “mejor”. En este sentido, Avendaño no adscribe a la lógica del Estado en su manuscrito, aunque tampoco sigue la lógica nómade sin filtraciones. Lo suyo es más bien un sincretismo ideológico que encuentra gran eco en la segunda. Si el *Facundo* (1845) de Sarmiento es el texto representante de la lógica del Estado y plantea las relaciones con el Otro en función de la dicotomía civilización y barbarie, el relato del excautivo las plantea como relaciones humanas y concretas, de las que —como apunta Rotker— depende su supervivencia: “traición/lealtad, honor/ofensa, hospitalidad/ingratitude, bienestar/pobreza” (Rotker, 1999: 197). Incluso en las partes en que resuena la lógica del Estado, “la posición de Avendaño ante el paradigma civilización/barbarie no tiene la carga condenatoria que solía tener en el siglo XIX” (Rotker, 1999: 197).

Esta construcción imagológica se mantiene en sus escritos posteriores al cautiverio. En una carta al presidente Domingo F. Sarmiento del 10 de marzo de 1869, que hallamos mezclada entre sus manuscritos, se ofrece a colaborar también en las campañas de rescate de cautivos y las negociaciones con los indios, pues conserva relaciones amistosas con los ranqueles (Catriel y sus seguidores) como consecuencia de su cautiverio de “8 años y tres meses” (aquí extiende el período del cautiverio en siete meses y medio, por algún motivo que desconocemos), y recuerda las misiones en las que participó, encomendado

por el Gobierno, ante Calfucurá (en 1853 y 1856) y Catriel (en 1857), como antecedentes. Allí Avendaño compone una lista con los nombres que podrían ser referentes de consulta sobre la cuestión de la frontera debido a sus conocimientos de la lengua y las costumbres del indio (Eugenio del Busto, María S. Echenagucia, Pastor Obligado —padre e hijo—, Valentín Alsina, Manuel Escalada, Nicolás Granada), y también menciona al Dr. Joaquín Granel como el curador de “un legajo de 162 páginas, parte de la historia de los indios” que Avendaño escribía desde 1854, —solo dos años después de la caída de Rosas y la recuperación definitiva de su libertad, después de los dos años de prisión, su segundo cautiverio entre los “civilizados”. Sabemos, de esta manera, que Avendaño tenía esa cantidad de páginas escritas en 1869 y que además las había puesto bajo la custodia del Dr. Granel. Para esa fecha, aunque no lo menciona allí, ni aclara bajo qué patrocinio, ya había publicado tres fragmentos en dos tomos de *La Revista de Buenos Aires* (en 1867 y 1868); no obstante, como hemos demostrado en otras oportunidades¹⁶, estos fragmentos fueron censurados en esa publicación y el resto de sus escritos, más comprometidos con la causa pacifista, permanecían desconocidos.

Conclusión

Consideramos que la empatía con el Otro y la crítica profunda de la propia sociedad de origen presentes en los manuscritos de Avendaño provocan cierta resistencia por parte de la comunidad receptora y, por ende, aumentan las posibilidades de que estos sean sometidos a la censura. Esto genera, a su vez, la necesidad en Avendaño de acentuar las marcas testimoniales en su relato. Enfatiza en las estrategias de legitimación del relato: el haber estado, visto y oído otorga credibilidad. La narración y la descripción son interrumpidas por una voz que se autodefine a partir de dos acciones que no son ni el narrar, ni el describir, sino el observar y el oír. Se intercalan las fuentes de información: a veces, Avendaño es testigo ocular; otras, es el oyente privilegiado de un relato, lo que abre el texto a una narración en segundo grado —como la historia del cacique Maiñque, referida por él mismo—; también, recibe noticias del mismo modo que los indios de la parcialidad. La autodefinición de esa voz, su voz, es una necesidad que venimos identificando. Ya hicimos hincapié en el reclamo de Avendaño por un lugar en la historia de la frontera como “mediador idóneo” en los textos historiográficos y en los interpolados. Se trata de un reclamo público, político e histórico. Pero en las partes autobiográficas, encontramos, además, otra forma de autodefinición, más personal e íntima: la de “excautivo agradecido”, que reconoce el valor humano de quienes lo acogieron y cuidaron, a pesar de las diferencias.

Observamos que Avendaño no construye sus autoimagentipos solamente a partir de su conocimiento del Otro (el indio), sino también a raíz de la comparación con otros blancos que corrieron su misma suerte y con los que dicen conocer el mundo aborígen, como los militares de la frontera. En ambas autorrepresentaciones —la pública, como “mediador idóneo”, y la personal, como “excautivo agradecido”— rompe con el pensamiento dicotómico de la lógica del Estado decimonónico.

¹⁶ Nuestra tesis de doctorado, *Relatos de cautiverio* (2013), estudia este género literario y los motivos de su escasa circulación y conservación en la Argentina.

Avendaño es un blanco que quiere ser aprobado en la sociedad de los blancos por su experiencia india, y tal vez, tratar de abrir una brecha en la razón blanca (la máquina imperial) para que se comprenda la razón nómada, aunque sin renunciar a la civilización. [...] Su ambivalencia rompe la lógica binaria colonizadora, que simplifica la realidad como forma de conocimiento hegemónica dividiéndola en dos polos (Rotker, 1999: 198).

Consideramos, siguiendo la lógica de esta ruptura, que —a pesar de que Avendaño empleó la expresión “demaciado felis” en la descripción de su situación como cautivo que citamos arriba— no debemos caer nosotros tampoco en la concepción maniquea de su situación como “feliz” o “infeliz”. En rigor, hay muchos pasajes del manuscrito en que Avendaño se dedica a escribir sobre sus sentimientos, como la profunda tristeza y la nostalgia que lo asaltaban en el recuerdo de su familia. Estos numerosos momentos amargos en el relato no nos permiten coincidir con Hux cuando habla de “cautiverio feliz” en su prólogo (Hux, 2004: 8), ni con Operé (2001: 162), quien toma la idea de la edición de Hux, siempre impregnada de una voluntad reivindicadora. Se trató, más bien, de un cautiverio en armonía, donde el proceso de adaptación y conocimiento del Otro, definido por Todorov en los tres planos antes descriptos, se produjo de manera natural, sin la necesidad de violencias de las partes involucradas.

El caso de Avendaño es diferente al del cautivo Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, criollo chileno, nacido en 1608 en la ciudad fronteriza de Chillán, Araucanía, quien tituló su relato *Cautiverio feliz*. El tono jovial, novelesco, y hasta festivo con que narró su experiencia lo vuelven un caso de extraordinaria empatía con el indio y su contexto, en el que el cautivo manifiesta confort y disfrute en muchas escenas (Operé 2001: 63-79). Bascuñán estuvo solo siete meses entre los indios, de mayo a noviembre de 1629. Y se cree que escribió sobre esta convivencia recién unos treinta años después. Algunos estudios hablan de la voluntad del militar de transformar su cautiverio —un suceso de signo claramente negativo para la empresa de la conquista, en la que él participaba— en una experiencia positiva que borrara la marca del fracaso (Barraza en Donoso, 2011: 9-10). Esta cuestión no está presente en Avendaño, quien era un niño en el momento de su captura y ciertamente no formaba parte de la “máquina imperial”. No obstante, en el tiempo de la enunciación de la voz narrativa, sí encontramos la voluntad de darle un signo positivo a su cautiverio, pero en el plano epistemológico, y no en el militar: Avendaño se jacta de saber lo que sabe, de haber conocido, visto y oído lo que otros no. Y por este motivo, no idealiza, embellece ni erotiza las escenas descriptas en su texto —como parece haber hecho Bascuñán en determinados pasajes—, sino que busca, por el contrario, mostrar lo más fielmente posible la complejidad y las contradicciones propias de la vida de un cristiano tierra adentro y de las relaciones interétnicas.

Referencias bibliográficas

Fuentes Primarias

Fuentes Inéditas

Archivo Zeballos en Archivo Enrique Udaondo, Complejo Museológico De Luján (carpeta *Manuscritos-Guerra de Frontera 1870-1880*, del inventario confeccionado por E. Udaondo: I. S. n.º 573). Manuscrito de Santiago Avendaño. 470 folios.

Fuentes Impresas

Avendaño, S. 1867. “La fuga de un cautivo”. *La Revista de Buenos Aires*, t. XIV. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 358-370 y 511-519.

_____. 1868. “Muerte del Cacique Painé”. *La Capital*, n.º. 113, Rosario, 18 abr.

_____. 1868. “Muerte del Cacique Painé”. *La Revista de Buenos Aires*, t. XV. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 69-74.

_____. 1979. “La fuga de un cautivo de los indios”. *Cuestión de indios* (Santiago Arcos, Santiago Avendaño y otros). Buenos Aires: Policía Federal Argentina.

_____. 2000. *Usos y costumbres de los indios de la pampa. Segunda parte de las memorias del ex cautivo Santiago Avendaño*. Recopilación de P. Meinrado Hux. Buenos Aires: El Elefante Blanco.

_____. 2004 (1999). *Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño (1834-1874)*. Recopilación de P. Meinrado Hux. Buenos Aires: El Elefante Blanco.

_____. (2019) *Cautiverio y prisión de Santiago Avendaño. Tomo I: El cautiverio de Santiago Avendaño entre los ranqueles. La edición crítico-genética de los manuscritos censurados de un excautivo argentino del siglo XIX*. Pérez Gras, María Laura (ed.). Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador.

_____. (2002) *Cautiverio y prisión de Santiago Avendaño. Tomo II: La prisión de Santiago Avendaño bajo el gobierno de Rosas. La edición crítico-genética de los manuscritos censurados de un excautivo argentino del siglo XIX*. Pérez Gras, María Laura (ed.). Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador.

Fuentes Secundarias

Donoso, M., Insúa, M. & Mata, C. (eds.). (2011). *El cautiverio en la literatura del Nuevo Mundo*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.

Erize, E. (1960). *Diccionario Mapuche-Español*. Buenos Aires: Cuadernos del Sur.

- Fernández Bravo, Á. (1999). *Literatura y frontera: Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Buenos Aires: Sudamericana-Universidad de San Andrés.
- Operé, F. (2001). *Historias de la frontera: el cautiverio en la América hispánica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Pérez Gras, M. L. (2013a). La visión y la vocación del excautivo Santiago Avendaño: Acerca de la cuestión del indio. *Revista de Literaturas Modernas*, 1(43), 111-136.
- _____. (2013b). *Relatos de cautiverio. El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX*. Tesis doctoral. Biblioteca Virtual Cervantes, Biblioteca Americana, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/relatos-de-cautiverio--el-legado-de-tres-cautivos-de-los-indios-en-la-argentina-del-siglo-xix/>
- _____. (2016, junio). Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales. *Enfoques*, XXVIII(1), 9-38.
- Rotker, S. (1999). *Cautivas: Olvidos y memorias en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel-Espasa Calpe.
- Torre, C. (2010). *Literatura en Tránsito: La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Todorov, T. (2003). *La conquista de América: El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Viñas, D. (2003). *Indios, ejércitos y fronteras*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.

***La Argentíada* (1857) de Manuel Rogelio Tristany. Narrar la historia como cautiverio**

La Argentíada (1857) by Manuel Rogelio Tristany. Narrating the Story as Captivity

*Silvia Tieffemberg**

Recibido: 20/03/2023 | Aceptado: 01/08/2023

Resumen

En 1852 llegaba a Montevideo el catalán Manuel Rogelio Tristany, allí escribió una cantidad importante de obras ensayísticas y de ficción, entre ellas, *La Argentíada*, *Poema histórico-descriptivo escrito en variedad de metros por un solitario de América*, que vio la luz en 1857. *La Argentíada* es un poema épico tardío que refiere la historia del Río de la Plata desde la llegada de Juan Díaz de Solís a la región hasta 1808, cuando se relatan las invasiones inglesas y el triunfo de los patriotas en Buenos Aires y Montevideo. El análisis crítico-textual de la obra muestra su filiación con la épica decimonónica americana, con la estética romántica y, fundamentalmente, con el relato rioplatense de la cautiva blanca. Este relato surge con Ruy Díaz de Guzmán, se reconfigura en la crónica jesuítica durante el siglo XVIII y vuelve a aparecer en los pintores del siglo XIX, que dialogan con *La cautiva* de Esteban Echeverría. Sin embargo, el relato de cautiverio en el texto de Tristany se resignifica y convierte en un articulador temporal y espacial que organiza la historia colonial rioplatense a través de una estructura retórica iterativa de tres valencias: crueldad/valentía/pacificación, donde se pone de manifiesto la imprescindible alianza entre españoles y misioneros de la Compañía de Jesús.

Palabras clave: Argentíada, Tristany, cautivas, épica

Abstract

In 1852, the Catalan Manuel Rogelio Tristany arrived in Montevideo, where he wrote a significant number of essays and works of fiction, including *La Argentíada*, *a historical-descriptive poem written in a variety of meters by a solitary from America*, published in 1857. *La Argentíada* is a late epic poem that refers to the history of the Río de la Plata from the arrival of Juan Díaz de Solís to the region until 1808, when the English invasions and the triumph of the patriots in Buenos

* Argentina. Doctora en Letras. Profesora Adjunta a cargo de la cátedra de Literatura Latinoamericana I (B), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires e investigadora Independiente, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró" de la misma universidad. E-mail: silvia.tieffemberg@gmail.com

Aires and Montevideo are recounted. The critical-textual analysis of the work shows its affiliation with the American Nineteenth-century epic, with romantic aesthetics and, fundamentally, with the River Plate story of the white captive. This story arose with Ruy Díaz de Guzmán, was reconfigured in the Jesuit chronicle during the 18th century, and reappeared in the painters of the 19th century, who dialogue with *La cautiva* by Esteban Echeverría. However, the story of captivity in Tristany's text is given new meaning and becomes a temporal and spatial articulator that organizes the colonial history of the River Plate through an iterative rhetorical structure of three valences: cruelty/courage/pacification, where the essential alliance between Spaniards and missionaries of the Society of Jesus is revealed.

Keywords: Argentiada, Tristany, captives, epic

I

En 1852 llegaba a Montevideo el catalán Manuel Rogelio Tristany. Abogado, periodista y escritor, desarrolló una intensa labor como diarista en las provincias del interior de las repúblicas de Argentina y Uruguay, donde fundó seis periódicos. Comenzó su carrera en 1859 en *El comercio del Plata* de Montevideo, y en los años posteriores fue redactor en *El eco comercial* de Paraná, en *El progreso* y *El eco comercial* de Rosario; fundó y dirigió, también, varios periódicos de corta duración en Uruguay como el *Comercio del Salto*, *El ferrocarril* de San José, *El ferrocarril* de Cerro Largo y el *Eco de Tacuarembó* (Fernández Saldaña, 1945: 1249-1250). Se desempeñó, además, como juez de primera instancia en San Juan, como profesor del Colegio de los Escolapios en Montevideo y como editor de la revista de jurisprudencia *Anales del foro argentino*, aparecida en 1869. Tristany, según surge de su actividad periodística, contribuyó sin dudas a la conformación del enorme corpus integrado “por periódicos, revistas, semanarios y sueltos, algunos de existencia efímera y otros que devinieron grandes empresas capitalistas” que, desde los inicios del siglo XIX, circularon en la región rioplatense (Bocco et al., 2022: 15). Hombre de su tiempo, Tristany asumió el lugar de la prensa como “actor político y social de la esfera pública” (Bueno, 2022: 35) y desde ella se dirigió “a los hombres ilustres” para “hacer oír mi voz en bien del pueblo y sin faltar a la verdad y a la justicia” (Tristany, 1902: 3), pero, además, junto con su labor en el ámbito judicial y el periodismo, escribió una cantidad importante de obras ensayísticas y de ficción¹.

Así, al parecer con poca repercusión, publicó *La cristiana y la morisca. Leyenda histórica española del siglo XVIII* (1855)², *Un corazón español* (ca. 1855)³, *Panegírico de*

¹ “[Ó]rgano de gestión cultural y política durante todo el siglo hasta comienzos del siguiente, el “ámbito de la prensa”, “heterogéneo y polivalente, fue el laboratorio discursivo más fructífero para ensayar diferentes acercamientos a la literatura” (Bocco et al., 2022: 15).

² Miguel Ángel De Marco indica que esta publicación se realizó con el seudónimo de Tristán, según surge del *Diccionario de Alfánimos y Seudónimos de la Argentina (1800-1930)* de Vicente Osvaldo Cutolo (1968: 246).

³ Obra dramática estrenada “en un acto presidido por el representante diplomático de Isabel II, Jacinto Albistur” (De Marco, 247). Albistur, enviado para restablecer las relaciones diplomáticas entre España y las provincias del Plata, permaneció en la región entre 1855 y 1858.

Manuel Oribe⁴ (1857), *La Argentiada. Poema histórico-descriptivo escrito en variedad de metros por un solitario de América* (1857), *El Terremoto de Mendoza o la Filantropía* (1862), *El Catolicismo y el Socialismo en la América del Sur* (1864), *Don Juan Díaz de Solís o el descubrimiento del Río de la Plata: drama histórico caballeresco en tres actos y un prólogo* (1866) y *Colegios normales, su sistema, utilidad y organización* (s. f.).

En 1871 Tristany había concluido las primeras entregas de un nomenclador denominado *Diccionario de los Códigos Argentinos*, y aunque su vida trashumante parecía haber terminado pues él y su familia mostraban estar afincados en la ciudad de Rosario, hacia 1880 se embarcó rumbo a España y falleció en alta mar (De Marco, 1968: 259).

De la vasta y poco conocida obra periodística, jurídica y literaria de Manuel Rogelio Tristany este trabajo propone el análisis de *La Argentiada*, publicada en Montevideo en 1857 y reeditada en Buenos Aires en 1902. Si bien en una nota aparecida en *La Prensa* en 1945 Fernández Saldaña estimaba que *La Argentiada* era un texto “exento de vuelo y estro poético” (1943: 2), lo cierto es que se trata de la obra literaria de mayor aliento compuesta por Tristany y sus versos presentan no pocos atractivos para la investigación literaria sobre la región. La extensión, el volumen de las fuentes utilizadas, el plan general y la ambiciosa temática del poema –narrar la historia del Río de la Plata desde su descubrimiento hasta los momentos previos a la independencia–, sumado a la decisión del autor de dar a su poema características de un género como la épica, de fuerte tradición en América pero en proceso de reconversión y cambio frente a los embates de la estética romántica, hacen de esta obra una *rara avis* en la producción decimonónica rioplatense.

Es necesario puntualizar además que, excepto el análisis de los indigenismos utilizados en la obra que realiza Rafael Schiaffino en 1956, y algunas referencias en diccionarios biográficos –Fernández Saldaña (1945), Musso Ambrosi (1989) y Scarone (1942) – y en cuatro trabajos académicos –De Marco (1968), Megías (1998), Olarreaga (1962) y Tarcus (2018) –, donde se alude al autor por su condición de periodista y ensayista, hasta el momento no fue posible individualizar estudios específicos sobre la obra⁵.

II

La Argentiada es un extenso poema donde se refiere –en distintos tipos de versos– la historia del Río de la Plata desde 1508, año en que Tristany supone la llegada de Juan Díaz de Solís a la región, hasta 1808, cuando se relatan las invasiones inglesas y el triunfo de los patriotas en Buenos Aires y Montevideo. La obra incluye, además, pasajes de

⁴ Tristany era amigo personal del general Manuel Oribe y Viana, presidente constitucional de Uruguay entre 1835 y 1838 y fundador del Partido Nacional, quien tuviera una estrecha relación con Juan Manuel de Rosas. El panegírico que le dedica circuló en hoja suelta al momento de su muerte, ocurrida en 1857.

⁵ Una pauta de la marginalidad de la obra literaria de Tristany en la historiografía de la literatura argentina del siglo XIX nos la da, por ejemplo, la ausencia de su nombre en el exhaustivo estudio de Myron Lichtblau, *The Argentine Novel in the Nineteenth-Century*, en donde el historiador norteamericano rastrea con minuciosidad innumerables obras decimonónicas hoy desconocidas.

alabanza a Cristóbal Colón⁶, a los reyes Isabel y Fernando, y a Carlos V, y un glosario de las voces guaraníes, lules y pampas que aparecen en el poema y las fuentes bibliográficas o documentales de las que fueron extraídas.

En el “Discurso preliminar” de *La Argentiada*, Tristany establece claramente una genealogía textual en la que inscribe su obra, un marco estético-conceptual desde el cual esta debe ser leída y una carencia que da sentido a su escritura y la trasciende. Epopeya de “tinte religioso” (1902: 9), *La Argentiada* se entronca con la *Ilíada* y la *Odisea*, con las *Heroidas*, con la *Farsalia*, con la poesía del irlandés Ossian, con Tasso, Ariosto, Dante... (11). Sin embargo, explica Tristany, América, de “esplendente cielo y pródiga y variada vegetación”, ha producido “menos bardos que valientes guerreros” (12). Algunos espíritus sublimes como el deán Funes, José María Heredia, Juan Cruz Varela y Esteban Echeverría (12) destellan apenas en la producción americana, y composiciones como *La Araucana* de Alonso de Ercilla, la *Argentina* de Barco Centenera y el *Cortés valeroso y Mexicana* de Lobo Lasso de la Vega, solo reconocidas por su valor historiográfico, permanecen desconocidas para el gran público por su carácter erudito (12). Este escenario, fructífero en bellezas naturales pero exiguo en ingenio ilustrado, abriga y respalda la labor de Tristany destinada a

presentar las glorias de la América del Plata a grandes rasgos en una obra que no desdeñara el hombre grave porque hallase en ella algo de la verdad severa y filosófica de la historia, y agradara al entendimiento juvenil porque halagase las nobles pasiones y encendiese el entusiasmo patriótico en las almas bien organizadas (13).

Así, *La Argentiada*, cuyo horizonte de sentido encuentra un anclaje en el mundo grecolatino, arraiga en América como sutura de una carencia destinada a incidir en el devenir socio-cultural de su época: si “la caridad cristiana” será su “*Deus ex machina*”, la verdad histórica no estará ajena y “los episodios histórico-novelescos” tendrán “por objeto hacer visible una costumbre supersticiosa” “de la vida íntima de los indígenas” para ofrecer al “cansancio moral de Europa” una nueva literatura, “una literatura Sur-Americana” (13). Ejemplo nada desdeñable de la épica decimonónica americana, el extenso “Discurso preliminar” presenta el poema de Tristany como lo nuevo americano donde confluyen entendimiento y pasión para forjar la que será una duradera complicidad entre las letras y la patria en el marco del *nation-building* que nuestro continente experimentaba.

Durante el siglo XIX y en el marco de las emancipaciones americanas, explican Brunke y Friedlein⁷, la poesía épica contribuyó a consolidar las identidades nacionales

⁶ Si bien excedería los límites de este trabajo, *La Argentiada* podría ser estudiada con provecho en el marco de los poemas épicos decimonónicos que suscitó la figura de Colón como consecuencia de “los primeros estudios y ediciones de los textos colombinos” (Villalba de la Güida, 2006: 149).

⁷ Existe una gran cantidad de bibliografía especializada sobre el tema, me remito a esta en particular, debido a que está enfocada a la relación entre épica americana y canon romántico. Véase, por ejemplo, Insúa (2011), Massiello (1992), Mataix (2006), Molina (1993, 2005).

en ciernes: aun cuando el afianzamiento de los cánones románticos y el surgimiento de la novela hacían presuponer la desaparición del género, este se reconfigura transgrediendo sus propios límites. (2020: 9-10). La épica, en cuanto a su naturaleza genérica, posee una plasticidad que le permite, no solamente albergar en su estructura otros géneros discursivos⁸ sino también adecuarse a nuevos contextos conservando particularidades que habilitan su reconocimiento dentro de una tradición literaria específica. Desde sus primeras manifestaciones en nuestro continente, la épica renacentista presentó modificaciones con respecto a los modelos clásicos, especialmente en lo que respecta a la distancia con el tiempo narrado: hechos y héroes, lejos de pertenecer a un pasado lejano, fueron concebidos temporalmente cercanos y remitían, casi sin excepción, a la historia americana apenas ocurrida⁹ (Kohut, 2014: 35). Esta característica se encuentra también en las composiciones épicas del siglo XIX y a ella se suma la presencia de la subjetividad romántica.

Si bien existen numerosos contra ejemplos, el género épico se vincula tradicionalmente con una supuesta “objetividad”, en tanto crea la ilusión de la neutralidad del narrador en la diégesis. Esta característica, al parecer constitutiva de la épica, entra en tensión “en la transición al Romanticismo”, cuando la subjetividad adquiere una importancia particular y “el yo en la epopeya acaba por reivindicar para sí un espacio cada vez mayor; tanto a nivel del narrador como de lo narrado”: sin embargo, lejos de desaparecer, el discurso épico se reconfigura e incorpora una dimensión autobiográfica y autoreflexiva que potencia sus posibilidades (Brunke y Friedlein, 2020: 14). En el siglo XIX americano, entonces, ven la luz obras como *A Confederação dos Tamoios* (1856) y *Colombo* (1866) en Brasil, *Martín Fierro* (1872/79) en Argentina y *Tabaré* (1888) en Uruguay, las cuales –aunque en algunos casos no han sido estudiadas como poemas de gesta en sus comunidades de origen¹⁰– forman parte de una tradición épica americana de cuño hispánico a la que, paradójicamente, intentan dejar atrás (10-11).¹¹

⁸ Marrero-Fente, en uno de los estudios más recientes sobre el tema, explica que “[l]a épica es un género discursivo complejo que contiene otros géneros, literarios y no literarios, entre ellos: la poesía bucólica, la elegía, el elogio, los catálogos, los romances, los temas caballerescos, la novela griega, la peregrinación y las digresiones eruditas” (2017: 13).

⁹ Karl Kohut indica, también, que la épica americana responde a los lineamientos de la épica hispánica renacentista que ya presentaba modificaciones con respecto a la epopeya grecolatina, puesto que sus dos primeras manifestaciones, la *Carolea* (1560) y el *Carlo famoso* (1566), tienen como protagonista a Carlos V, cuya muerte había ocurrido pocos años antes (2017: 38).

¹⁰ La determinación de la naturaleza genérica de obras como *Tabaré* y *Martín Fierro* estuvo signada por polémicas no zanjadas hasta la actualidad. Recordemos, por ejemplo, la polémica entre Jorge Luis Borges y Leopoldo Lugones a propósito del carácter épico del *Martín Fierro* y el protagonismo asignado al gaucho por éste último en las conferencias de 1913, que después reuniría en *El payador* en 1916. Véase al respecto Medrano Pizarro: 1998.

¹¹ La reconfiguración del discurso épico, por supuesto, ocurre también en el viejo continente, “[a] comienzos del siglo XIX, despegado ya el movimiento romántico en Europa, una imperante «épica de urgencia» [...] hará su aparición entre los círculos de intelectuales y escritores españoles de relieve. Irrumpe, así, una epopeya nacional [...] identificada con los hechos políticos y sociales que se están desarrollando, y dedicada a rebuscar, bajo cauce literario neoclásico o prerromántico, miradas al pasado histórico-patrio y huellas de héroes gallardos de antaño, que hagan propaganda meritoria de los valores por los que se lucha” (Villalba de la Güida, 2006: 148).

La Argentiada forma parte de esta tradición y, sin dudas, su análisis permite ahondar en el proceso de reconversión del género: si, por un lado, sus versos se inscriben en el relato épico y evocan “las glorias de la patria” (Tristany, 1902: 13), por otro, la voz autoral se inmiscuye una y otra vez en la diégesis, y se apropia de los paratextos convirtiendo la obra en su conjunto en marco propicio para la reflexión autobiográfica y el despliegue de una subjetividad de neta impronta romántica. Orfandad, soledad y destierro connotan la figura de autor en el prólogo (5) y los sentimientos del poeta toman cuerpo en el texto desde los primeros versos “Yo, en alas de mi ardiente fantasía/ me lancé en los espacios, atrevido,/ [...] Más cuando placentero sonreía/ por mágicos ensueños adormido,/ caí llorando del fulgente cielo/ en noche oscura de infinito duelo” (16).

III

Desde la elección del nombre, *La Argentiada* evidencia la intención del autor de vincular su obra con la producción épica rioplatense que se inicia en 1602 con *Argentina y conquista del Río de la Plata* de Martín del Barco Centenera. Las desmañadas octavas reales de Centenera tuvieron como hipotexto expreso *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga, y a ellas recurrió Ruy Díaz de Guzmán para dar forma, hacia 1612, a la primera obra historiográfica de la región, conocida como *Argentina manuscrita*. Tanto el poema de Centenera como la historia de Ruy Díaz y *La Araucana* de Ercilla son citados reiteradamente como fuentes de *La Argentiada*. Pero, además, Tristany se propone adscribir su poema en otra tradición textual de mayor potencia en el Río de la Plata: la del relato de la cautiva blanca.

En *La Argentiada*, la narración de la historia de la región desde el principio al fin de la colonia se estructura a través de cuatro relatos ficcionales de cautivas españolas, criollas e indígenas. El relato inicial, que remite al primer asentamiento español en el Río de la Plata a comienzos del siglo XVI, es el de Lucía Miranda; el segundo, el de la joven indígena Mari-Gracia, prometida del jefe guaraní Oberabó, cautiva de los bandeirantes paulistas cuando estos atacan la misión de San Ignacio a fines del siglo XVII; el tercer cautiverio narrado es el de Aucapichuí, joven moluche capturada por la tribu de los chiquillanes en el contexto de las misiones jesuíticas de la Patagonia hacia comienzos del siglo XVIII, y finalmente, el de la criolla Blanca, quien es raptada por los indios pampa cuando se encuentra en una estancia cercana al río Salado, considerado frontera natural entre la población hispano-criolla y los pueblos aborígenes hasta comienzos del período independiente. Así, mi lectura considerará los cautiverios presentes en *La Argentiada*, atendiendo a que constituyen cuatro eslabones espacio-temporales que articulan progresivamente escenarios geográficos y políticos diversos en un *continuum* cuya resolución final permite cohesionar el futuro espacio nacional.

El relato del cautiverio de Lucía Miranda aparece por primera vez en la *Argentina* de Ruy Díaz de Guzmán y sus reescrituras posteriores, desde fines del siglo XVII hasta bien entrado el siglo XVIII, se registran en las historias de los cronistas más importantes de la Compañía de Jesús en la región. Nicolás del Techo en *Historia de la provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús* (1673), Pedro Lozano en *Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán* (1730), Pierre François Xavier de Charlevoix en *Historia del Paraguay* (1756) y José Guevara en *Historia De La Conquista Del Paraguay*,

Río De La Plata y Tucumán (1767) reescribieron el relato de la cautiva blanca desde un nuevo contexto político-social, atribuyendo rasgos hagiográficos a sus protagonistas: esta atribución permitió articular el relato dentro de la perspectiva de la épica sagrada y las hagiografías de la época y adecuarlo a las necesidades funcionales de la historia en la que ahora se insertaba (Tieffemberg, 2021: 197).

Si bien la historia del cautiverio de Lucía Miranda y sus versiones posteriores han sido estudiados desde distintas ópticas en gran cantidad de artículos académicos, para este trabajo en particular, voy a centrarme en aquellos que analizan las representaciones de la figura de la cautiva en las artes plásticas surgidas en el siglo XIX, en tanto manifestaciones fuertemente arraigadas de un imaginario que apunta a modalidades específicas de ver/decir lo femenino vinculado al concepto de nación.

Efectivamente, a partir del siglo XIX el relato de Lucía Miranda fructificó, particularmente en Argentina y Uruguay, en cuantiosas imágenes pictóricas cuyos antecedentes iconográficos se encuentran en los llamados “pintores viajeros”, como Johann Moritz Rugendas, quien en 1845 presentó el óleo sobre tela “El rapto de la cautiva”, al parecer inspirado en el relato de Echeverría. Rugendas, que había conocido a Sarmiento durante su destierro en Chile, ilustra a través de esta pintura la tesis que estratifica en la dicotomía civilización y barbarie: la cautiva vestida de blanco se encuentra en brazos del oscuro salvaje que cabalga desnudo amalgamado con la figura del animal. El atardecer de tonos sombríos que enmarca la escena nos habla de la subjetividad romántica y de la irreductibilidad entre dos mundos concebidos como compartimentos estancos¹². La imagen de Rugendas, finalmente, sintetiza en el contraste claroscuro de los cuerpos la violencia de una alteridad entendida como amenaza que acecha los candores de la civilidad incipiente.

Durante su estadía en Europa en 1880, el pintor uruguayo Juan Manuel Blanes trató de llevar a la pintura el relato de Lucía Miranda, para lo cual realizó varios bocetos de los personajes de un cuadro llamado “El rapto de Lucía Miranda”, que nunca terminó de pintar. En esa misma época –y después de tomar conocimiento de las pinturas de Rugendas– realizó varios cuadros con el tema de la cautiva, inspirado en *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría y en *Tabaré* (1888) de Juan Zorrilla de San Martín.¹³ Las pinturas sobre malones y cautivas de Blanes fueron el antecedente iconográfico más cercano a “La vuelta del malón”, que el argentino Ángel Della Valle realizara en 1892 para presentar en la exposición universal de Chicago, que conmemoraba el cuarto centenario de la llegada de Colón a América. A diferencia de Blanes, cuyas obras casi no habían sido expuestas al público, la pintura de Della Valle tuvo una gran repercusión al ser exhibida en una vidriera de la calle Florida el mismo año de su composición. “[M]ás allá de la anécdota”, explica Laura Malosetti-Costa, “el cuadro aparece como una síntesis de los tópicos que circularon

¹² Véase, Cristina Guñazú y Susana Haydu, “Mauricio Rugendas: pintor y viajero de nuestra América” (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/guinazuhaydu.html> [consultado 10/04/2023])

¹³ Vinculado al concepto de reescritura encontramos el concepto de *transposición*, como “la operación social por la cual una obra o un género cambian de soporte o sistema de signos” (Vázquez, 2013: 173).

como justificación de la ‘campana del desierto’¹⁴, pero “no solo como una glorificación de la figura de Roca sino que, en relación con la celebración de 1492, plantea implícitamente la campana de exterminio como culminación de la conquista de América” (s.f.). De hecho, agrega Malosetti-Costa, el cuadro presenta una imagen condensadora de la dicotomía sarmientina, pues en la oscuridad del “cielo se destaca luminosa la cruz que lleva uno de [los indígenas] y la larga lanza que empuña otro, como símbolos contrapuestos de civilización y barbarie” (s.f.). En este contexto se publica *La Argentíada* de Manuel Rogelio Tristany, que antecede en tres años a las *Lucía Miranda* de Eduarda Mansilla y Rosa Guerra, aparecidas en 1860¹⁵, y privilegia las figuras femeninas cautivas respondiendo al canon de su época, pero, al mismo tiempo, redimensiona el esquema categorial civilización/barbarie al insertar el espacio-tiempo del cautiverio en un pasado lejano y glorioso del decurso histórico rioplatense en el cual no solo las mujeres blancas son apresadas por los indígenas.

IV

El relato de cautiverio que da inicio a la serie es, previsiblemente, el de Lucía Miranda y, en líneas generales, Tristany no se aparta del microrelato de Ruy Díaz de Guzmán en cuanto a coordenadas espacio-temporales y personajes protagónicos¹⁶. En el primer asentamiento español en la región rioplatense, resultado de la expedición de Sebastián Gaboto, viven pacíficamente un pequeño número de españoles, en concordia, además, con la tribu indígena de los timbúes a la que pertenece el territorio en el que se levanta el enclave español: “los hispanos contentos/ con los indios timbús fraternizaban”, describe el texto (Tristany, 1902: 62). Sin embargo, movidos por el deseo de una bella andaluza, los caciques Siripó y Mangoré entran en el fuerte, matan a los soldados que en él se encuentran y raptan a Lucía Miranda, esposa de Sebastián Hurtado, ausente del fuerte en el momento del ataque. Al igual que en el relato de Díaz de Guzmán la peripecia narrativa se resuelve con la muerte de Lucía y Sebastián: presa de las llamas, la mujer, atravesado por las flechas indígenas, el marido. Sin embargo, encontramos dos variaciones interesantes de análisis con respecto a la historia original. En primer lugar, el ataque al

¹⁴ “El 11 de junio de 1879 las tropas del Ejército arribaron a la confluencia de los ríos Limay y Neuquén, en el sur del territorio argentino” y “cumplieron con la Ley N° 215 sancionada en 1867 que estipulaba el corrimiento de los límites del Estado nacional hasta aquel lugar, la ocupación de quince mil leguas cuadradas y el sometimiento “voluntario” o “por la fuerza” de las “tribus nómades existentes”. [...] aquel día quedaría establecido como el cierre exitoso de la campana militar que se conocería, de allí en adelante, con el nombre de “Conquista del desierto”, y a Julio Argentino Roca, ministro de Guerra y responsable entre agosto de 1878 y mayo de 1879 de una de las columnas militares, como su principal artífice y protagonista” (Cersósimo, 2019: 3).

¹⁵ Si bien determinar el vínculo entre estos textos ameritaría un estudio particularizado, existe un detalle que solo se registra en el poema de Tristany, que podría hacernos pensar que Rosa Guerra tuvo acceso a él. En *La Argentíada* el enamorado cacique Mangoré regala a Lucía Miranda un clavel del aire, “bello clavel que impera/ en la región del Plata con donaire” (1902: 61); mientras que en la obra de Guerra, cuando se describe la naturaleza que rodea a Lucía sentada en la ribera del Paraná, se hace especial hincapié en “el perfumado y delicado clavel del aire” (1860: 22).

¹⁶ Dentro de la serie de cautiverios que se narran, el de Lucía Miranda es el de mayor extensión –ocupa dos cantos completos de la obra– y el de mayor complejidad en cuanto a personajes y estructura argumental.

fuerte español se decide en una asamblea indígena en la que se enfrentan discursivamente los caciques Siripó y Mangoré. Siripó propone aliarse con los españoles para enfrentar a sus enemigos, los guaycurúes, mientras que Mangoré desprecia a los guaycurúes como enemigos menores e incita a la destrucción de los españoles. La descripción de los jefes indígenas que asisten al parlamento, el modo de intervención en la discusión y el respeto hacia la palabra de los mayores:

Y respetando el uso americano
que no permite que turbada sea
la relación de un jefe o de un anciano
cuando éste a un auditorio lo recrea (71),

remiten, claramente, a uno de los pasajes más conocidos de la obra de Alonso de Ercilla: la junta indígena del Canto II de la *Primera parte* de *La Araucana*. Allí los caciques araucanos no encuentran concierto en la decisión sobre la estrategia bélica a seguir y, en ese contexto, el anciano Colocolo enuncia un discurso que resuelve la situación (Ercilla, 1979: 157). Además, el cacique Mangoré en el texto de Tristany se configura con características que lo acercan al héroe erciliano Caupolicán: ambos se imponen en la asamblea indígena a viva voz y arengan a sus tropas incitando a acceder a la fama venciendo a un enemigo tan poderoso como los españoles. En *La Araucana* se indica que

estando en gran silencio el pueblo ufano,
así soltó la voz Caupolicano:
‘Bien entendido tengo yo, varones,
para que nuestra fama se acreciente,
[...] entrar la España pienso fácilmente
y al gran Emperador, invicto Carlo,
al dominio araucano sujetarlo’ (Ercilla, 1979: 275).

Mangoré, por su parte,

con voz de poderosa resonancia
dirigióle al concurso estas razones [...]:
‘Dadle a vuestro valor más alto precio
realizando una hazaña memorable.
Buscad una victoria que el más recio
la mire como inmensa y admirable,

venciendo al español que habita el fuerte
y dando a su arrogancia cruda muerte” (Tristany, 1902: 72).

En segundo lugar, la muerte de Lucía Miranda y Sebastián Hurtado no sigue el texto de Guzmán sino que adopta la perspectiva de la crónica jesuítica del siglo XVIII. Al igual que en las *Historias* de Nicolás del Techo, Pedro Lozano y José Guevara, el primer cautiverio narrado en *La Argentiada* se vincula con el relato hagiográfico, en tanto el vocablo “martirio” connota expresamente la muerte de los protagonistas: “sufram el martirio”, dice Lucía, “ya siento que me inflama/ la aniquilante llama” (Tristany, 1902: 95).

La narración del cautiverio siguiente, si bien no permite un anclaje histórico preciso pues la acción se ubica en la misión jesuítica de San Ignacio del Itay –no se consignan determinaciones que ayuden a dilucidar si se trata de San Ignacio Guazú, San Ignacio Miní o de San Ignacio Caaguazú–, habilita un acercamiento deductivo a partir de la referencia a los “mamelucos”.

Es domingo de fiesta, frente a la explanada de la iglesia de la misión un grupo de jóvenes indígenas guaraníes cantan y bailan despreocupadamente; con la llegada de la noche, sin embargo, sobrevendrá el cambio abrupto del “placer en inquietud” (220). Los mamelucos harán prisioneros a cien indígenas entre los que se encuentra Mari-Gracia, prometida de Lorenzo, para venderlos como esclavos:

El fiero mameluco complacido
sonríe calculando la gran venta
que obtendrá en el Janeiro y casi cuenta
las monedas que el trueque le ha de dar (221).

Pero Lorenzo, cuyo nombre guaraní es Oberabó, se pone al frente de los hombres que han quedado en la misión y marcha al campamento mameluco, donde da muerte a los captores y libera a los cautivos. Al regreso a la misión el triunfo es celebrado con un matrimonio: “el pastor de Jesús, al otro día/ a Mari-Gracia y a Lorenzo unió” (224).

Aproximadamente desde 1631, las misiones jesuíticas establecidas en los territorios fronterizos de Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil fueron asediadas y muchas veces destruidas por grupos esclavistas portugueses, que procuraban mano esclava indígena de fácil acceso. Las tropas portuguesas con sede en la ciudad de San Pablo estaban compuestas, fundamentalmente, por los llamados *mamelucos*, término que designaba de manera amplia a mestizos y mulatos, y se asociaba a comportamientos de extrema crueldad. Si tenemos en cuenta que Tristany menciona a los mamelucos y ubica el relato del cautiverio de Mari-Gracia después de la referencia a Antonio de Vera Mujica, quien estuvo al frente del ejército español que desalojó a los portugueses de Colonia del Sacramento en 1680, podemos deducir que el cautiverio de Mari-Gracia ocurre en la segunda mitad del siglo XVII.

La tercera narración de cautiverio, al igual que la anterior, no presenta precisiones cronológicas pero se ubica al comienzo del libro que refiere el período 1730-1808, e indica que la acción se desarrolla en las misiones jesuíticas de la Patagonia. Más aún, la referencia a que el asentamiento misional “en la margen del lago se levanta” (229) permite situar el relato en una de las misiones que se establecieron en la Norpatagonia, como desprendimiento de las establecidas en la araucanía chilena. Se trató de Nuestra Señora del Nahuel Huapi, y funcionó entre 1669 y 1717: este enclave resultó altamente connotado en la historia misional jesuítica de la región, debido a que fue dos veces destruido por incendios provocados por los indígenas, a manos de quienes, además, murieron todos sus misioneros (Nicoletti, 1998: 88).

El cautiverio narrado tendrá como protagonista a la joven moluche Aucapichuí, a su enamorado, el guerrero Curimangué, y al cacique Pichumangué, de la tribu enemiga de los chiquillanes. Pichumangué rapta a Aucapichuí y, pese a que “los piadosos misioneros/intentaron calmar los moluchanos” (Tristany, 1902: 232), Curimangué declara la guerra a los chiquillanes y recupera a su amada después de un feroz enfrentamiento:

Quedaron en la extensa toldería
del chiquillán, cadáveres sangrientos,
una hoguera que chozas consumía
y un centenar de tigres muy hambrientos (234).

Ahora bien, en este relato la peripecia rapto-cautiverio-salvación se resuelve con celeridad, mientras que el peso narrativo condensa en el espacio. Efectivamente, el espacio narrativo manifiesta su vinculación con Echeverría en cuanto a los lineamientos estéticos y recursos estilísticos presentes en *La cautiva*. Así, la Patagonia se construye como desierto:

La Patagonia inmensa, estéril, triste,
aún más que la pintara humana pluma,
muestra su panorama, que reviste
la silenciosa noche con su bruma.

Allí al confín de un tétrico desierto,
en que solo se ostentan arenales
un lago se despliega inmóvil, muerto,
circuido de enanos carrizales (229).

Los atributos “inmenso”, “estéril”, “triste”, “silencioso”, “tétrico”, “de vegetación achaparrada” y, finalmente, “muerto” connotan un espacio que, inhóspito, solo puede

albergar la feracidad de “cóndores”, “jaguares” y “avestruces”, mientras que la palabra humana se desarticula en el alarido indígena que llama a la guerra:

Si una voz se repite retumbante
por el inmenso llano o alta sierra,
es del moluche el grito penetrante
que al pehuenche declara cruda guerra (230).

El pasaje evidencia la presencia de *La cautiva* como hipotexto, en particular en cuanto a la configuración del desierto como inmensidad silenciosa cuya armonía rompe la presencia desestructurante del indio (Molina, 1990: 120-121). Más aún, en la estrofa siguiente, Tristany hace referencia a Dante y al infierno:

Patagónico mundo; si tuviera
un numen tan divino como el Dante,
el infierno en tus antros describiera;
¿más que infierno?, si tú lo eres bastante (1902: 230),

a semejanza de uno de los epígrafes que sirven a Echeverría para describir el festín indígena “y a sus protagonistas con matices diabólicos. El epígrafe, tomado del *Infierno* de Dante”, dice Hebe Molina, “anticipa que los rasgos sobresalientes del festín serán los sonidos: gritos, alaridos, imprecaciones, quejas, formando un tumulto aterrador” (1990: 123).

Finalmente, el relato del cuarto y último cautiverio de la serie describe el rapto de Blanca, a la que Tristany califica con el adjetivo “argentina” (1902: 239), primer uso del gentilicio en el poema que pareciera indicar la cercanía cronológica con la conformación de los espacios nacionales. En el relato de este cautiverio confluyen distintas líneas discursivas que apuntan a una misma constelación textual. Si, por una parte, Blanca se libera a sí misma con un puñal como la protagonista del poema de Echeverría; por otra, lleva el nombre de la española que sufre cautiverio en *Tabaré*, publicado por Juan Zorrilla de San Martín en 1888, treinta años después que el poema de Tristany.

Ahora bien, la referencia en este cautiverio “a un Padre misionero/ llamado Falkoner” (245), sitúa el episodio a fines del siglo XVIII en el contexto de la expulsión de la orden ignaciana: el jesuita inglés Thomas Falkner fue una figura de resonancia a causa de la intensa labor desarrollada como médico y etnólogo hasta 1767, momento en el que fue deportado por las autoridades gubernamentales tras cuarenta años de labor en las distintas misiones de la Compañía. Así, vinculado a la finalización de la permanencia de los jesuitas en la región, el cautiverio y liberación de Blanca da por concluido el “problema del indio”, como culminación necesaria de un proceso que permitirá hacer frente a las

vicisitudes de transformar la *patria* en *nación*. No resulta extraño que la narración de este cautiverio anteceda al relato sobre Pedro Antonio de Cevallos, primer virrey del virreinato del Río de la Plata creado en 1776, y defensor de los jesuitas en la región. Tristany adhiere fervorosamente a lo realizado por el virrey Cevallos y elogia, en particular, las medidas diplomáticas y militares que limitaron el avance de Portugal:

En este tiempo el inmortal Ceballos
se ciñera los lauros más gloriosos
hiriendo de la guerra con los rayos
a lusitanos planes codiciosos (248),

pero se muestra reticente frente a las ideas del deán Gregorio Funes, quien reniega de su ascendencia española, puesto que, explica Tristany, “[e]l amor de la patria a veces ciega/ al hombre más sensato y virtuoso” (247).

V

El análisis crítico-textual de *La Argentiada* hace evidente su filiación con el relato rioplatense de la cautiva blanca que surge con Ruy Díaz de Guzmán, se reconfigura en la crónica jesuítica durante el siglo XVIII y vuelve a aparecer con vigor renovado en los pintores decimonónicos, que encuentran en la obra de Echeverría una interlocución altamente productiva; asimismo y en relación con esto, manifiesta de hecho su vinculación con el clásico tópico *civilización y barbarie*¹⁷. Ahora bien, más allá de su interacción dentro de diversas constelaciones textuales, lo que me interesa puntualizar respecto del texto de Tristany es que en él el relato de cautiverio se resignifica una vez más y se convierte en un articulador temporal y espacial, que organiza inequívocamente la historia colonial rioplatense a través de una estructura retórica iterativa de tres valencias: crueldad/valentía/pacificación. En *La Argentiada* no estamos frente a un poema que incluye un relato de cautiverio sino que, por el contrario, nos encontramos con un poema que narra la historia colonial de una región a través de sucesivos cautiverios. Estos cautiverios, al llevar como protagonistas tanto a mujeres españolas, como indígenas o criollas, amplían el eje civilización y barbarie y permiten delimitar con claridad al enemigo –siempre se trata de lusitanos o de indígenas de las distintas etnias de la región no integrados en las misiones de la Compañía–, cuya crueldad contrasta con la valentía de los españoles, quienes nunca toman como cautivas mujeres de etnia alguna. En este sentido y dado que las situaciones bélicas están asociadas casi sin excepción a los cautiverios, estos permiten, también, una configuración épica de la historia. Por una parte, los cautiverios hacen patente la presencia de *La Araucana* –la epopeya de la región más relevante en su género– como hipotexto, y por otra, son escenario para que el “hispanico heroísmo” triunfe sobre “la crueldad y el

¹⁷ Existe una importante cantidad de trabajos de investigación de gran calidad que desarrollan el tópico entre los que pueden citarse Iglesia (1992), Insúa (2006), Lojo (2007), Marre (2003) Masiello (1992), Mataix (2006), Rossi Elgue (2017).

barbarismo” (249), derrotando al “indio con los vicios y pasiones/ más horribles, de todas las naciones” (251).

Pero, además y fundamentalmente, Tristany destaca en cada cautiverio la acción pacificadora de los misioneros de la Compañía de Jesús, de ahí que él mismo conciba a su poema como epopeya de tinte religioso. El accionar amoroso de los jesuitas complementa el heroísmo hispánico en América, relega al pasado y sitúa “en los estériles desiertos” la presencia indígena, y posibilita al autor dirigir la mirada hacia un presente de “galanos campos” “cubiertos de pueblos, mieses y ganados” donde ha fructificado la presencia europea:

Más ya es tiempo que deje a los indios
vagar en los estériles desiertos
y luchar o aliarse a los hispanos.
Ya es tiempo que a mis cánticos inciertos
dirija con más fe por los galanos
campos, que se mostraban ya cubiertos
de pueblos y aún de mieses y ganados
con saber de la Europa transportados (260).

En *La Argentiada*, entonces, narrar la historia como cautiverio, permite visibilizar la acción mancomunada de la valentía hispánica y el virtuosismo misionero en la transformación del *desierto* en *campo*, cohesionando el dilatado espacio colonial como proyección cierta de un futuro y próspero territorio nacional.

Coda final: el poema de Tristany finaliza poco después del relato del último cautiverio, que coincide cronológicamente con la expulsión de los jesuitas del continente. En un territorio que ya no presenta la amenaza indígena es posible la unión interna frente al enemigo extranjero, así, españoles y criollos de Buenos Aires y Montevideo expulsan con rapidez a los ingleses, y España puede incorporarse a la historia americana como su pasado glorioso:

Los siglos puede ser que al fin derrumben
los gigantescos Andes orgullosos,
mas las glorias hispanas no sucumben
sepultadas por años borrascosos:
ellas, será preciso que retumben
eternas cual los hechos prodigiosos

de los bravos y nobles caballeros
que fueron pobladores y guerreros (264).

Bibliografía

- Bocco, A., N. Crespo y C. H. Sosa. (2022). "Introducción. Avatares de una problemática cimarrona: prensa y literatura en el largo siglo XIX argentino". En Bocco, A., N. Crespo y C. H. Sosa (dirs.). *De cada cosa un poquito. Prensa y literatura en el largo siglo XIX argentino* (15-29). Formosa: EdUNaF, Paraná: UADER.
- Brunke, D. y R. Friedlein (eds.). (2020) *El yo en la epopeya. Nuevos espacios de subjetividad en la poesía épica ibérica y latinoamericana del siglo XIX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Bueno, M. (2022). "La prensa del Padre Castañeda: el uso de la lengua y la forma de la ficción". En Bocco, A., N. Crespo y C. H. Sosa (dirs.). *De cada cosa un poquito. Prensa y literatura en el largo siglo XIX argentino* (33-48). Formosa: EdUNaF, Paraná: UADER.
- Cersósimo, F. (2019). "Julio A. Roca y la "Conquista del desierto": monumentalización, patrimonio y usos del pasado durante las décadas de 1930 y 1940", *Quinto Sol* 23, 1, 1-19
- De Marco, M. Á. (1968). "Manuel Rogelio Tristany: jurista, periodista y hombre de letras. Su actuación en el Río de la Plata en el siglo XIX", *Revista Universidad* 76, 245-261. Extraído el 21 de febrero de 2023 de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/4691>
- Ercilla y Zúñiga, A. de. (1979) *La Araucana*, ed. M. Morínigo, I. Lerner Madrid: Castalia, t. 1.
- Fernández Saldaña, J. M. (1943). "La Argentiada, un poema de 1857", *La Prensa*, 14 de marzo de 1943, sección 2, 2.
- . (1945) *Diccionario uruguayo de biografías (1810-1940)*. Montevideo: Adolfo Linari, 1249-1250. Digitalizado por *Biblioteca Digital de Autores Uruguayos*, Facultad de Información y Comunicación (Universidad de la República, Uruguay). Extraído el 21 de febrero de 2023 de <https://archive.org/details/DiccionarioUruguayoBiografiasFernandezSaldana/page/n9/mode/2up?view=theater>
- Guerra, R. (1860). *Lucía Miranda. Novela histórica*. Buenos Aires: Imprenta Americana.

- Iglesia, C. (1992). "La mujer cautiva, cuerpo, mito y frontera". En Duby, G. y M. Perrot (dir.), *Historia de las mujeres en Occidente*, v. 3 (557- 570). Madrid: Taurus.
- Insúa, M. (2011). "Amor y cautiverio: a propósito de algunas recreaciones de la historia de Lucía Miranda (siglos XIX y XX)". En Donoso Rodríguez, M. y M. Insúa. (ed.), *El cautiverio en la literatura del Nuevo Mundo (145-159)*. Madrid: Iberoamericana-Universidad de Navarra.
- Kohut, K. (2014). "La teoría de la épica en el renacimiento y el barroco hispanos y la épica indiana". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 62, 1, 33-66.
- Lichtblau, Myron (1959). *The Argentine Novel in the Nineteenth-Century*. New York: Hispanic Institute in the United States.
- Lojo, M. R. (2007). "Lucía Miranda, un mito protonacional en varias lenguas: latín, castellano, francés e inglés. Algunos antecedentes del "Siripo" de Lavardén y de las "Lucía Miranda" de 1860", *Letras. Número monográfico. Literaturas Comparadas* 55-56, 109-132.
- Malosetti Costa, L. (s. f.). "Comentario sobre *La vuelta del malón*". Extraído el 12 de mayo de 2023 de <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/6297>
- Marre, D. (2003). "Chinas y cautivas en la historia para la nación". En Marre, D. *Mujeres argentinas: las chinas. Representación, territorio, género y nación (179-220)*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Marrero-Fente, R. (2017) *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Masiello, F. (1992) *Between Civilization & Barbarism. Women, Nation and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Mataix, R. (2006). "Romanticismo, feminidad e imaginarios nacionales. Las *Lucía Miranda* de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla". *Río de la Plata* 29-30, 209-224.
- Molina, H. B. (1990). "Fondo y forma en *La cautiva*". *Revista de Literaturas Modernas* 23, 113-131.
- (1993). "Los españoles en las *Lucía Miranda* (1860)". En Martínez Cuitiño, L. E. Lois (eds.), *Actas del III Congreso de Hispanistas. España en América y América en España* (694-701). Buenos Aires: Asociación Argentina de Hispanistas-Universidad de Buenos Aires.
- . (2005). "Femenino/masculino en *Lucía Miranda* (1860) de Eduarda Mansilla". *Alba de América* 45-46, 373-391.

- Medrano Pizarro, J. (1998). "Lugones y la guerra: épica y violencia". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 46, 2, 357-393.
- Megías, A. (1998). "La prensa y formación de la opinión pública en Rosario a mediados del siglo XIX". *Cuadernos del Ciesal* 3, 4, 67-87.
- Musso Ambrosi, L. A. (1989). "Manuel Rogelio Tristany, un propulsor del periodismo departamental", "La Argentiada", En Musso Ambrosi, L. A., José María Fernández Saldaña. *Relación de su obra bibliográfica*. Montevideo: Biblioteca Nacional.
- Nicoletti, M. A. (1998). "La configuración del espacio misionero: misiones coloniales en la Patagonia Norte". *Revista Complutense de Historia de América* 24, 87-112.
- Olarreaga, M. (1962). "El periodismo en el departamento de Salto. Aportes para una Historia del Periodismo". Salto. Extraído el 18 de junio de 2023 de http://www.periodicas.edu.uy/Libros%20sobre%20pp/Olarreaga_El_periodismo_en_el_Departamento_de_Salto_1962.pdf
- Rossi Elgue, C. A. (2017). "Lucía Miranda, mito de la cautiva blanca en el Río de la Plata, desde el siglo XVI hasta el siglo XX". *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 16, 39-51.
- Saráchaga Remates (2013) "1533 Mendoza. Tristany, Manuel Rogelio", *QUINTA TARDE. Historia Argentina, Americana y Europea. Literatura. Viajeros, Bibliografía e Historia de la Imprenta. Lenguas Indígenas de América Medicina y Botánica*. Extraído el 16 de junio de 2022 de http://www.sarachaga.com.ar/70_libros.pdf
- Scarone, A. (1942). *Diccionario de seudónimos de Uruguay*. Montevideo: Claudio García.
- Schiaffino, R. (1956). "Guaranismos. Ensayo etimológico". *Revista Histórica. Publicación del Museo Histórico Nacional* 50, 25, 73-75, 193-336.
- Tarcus, H. (2018). "Aportes para una historia conceptual del socialismo en el espacio rioplatense (1837-1899)". *Conceptos Históricos* 4, 5, 122-178.
- Tieffemberg, S. (2021). "Fábulas esenciales: Lucía Miranda en la crónica jesuítica rioplatense del siglo XVIII". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 93, XVII, 183-200.
- Tristany, M. R. ([1857] 1902). *La Argentiada: poema histórico-descriptivo escrito en variedad de metros por un solitario de América*. Buenos Aires: Establecimiento Tipográfico Roma.

- . (1864). *El catolicismo y el socialismo en la América del Sur*, Buenos Aires. Extraído el 21 de febrero de 2023 de https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:El_catolicismo_y_el_socialismo_-_Manuel_Rogelio_Tristany.pdf&page=2&uselang=es
- . (1865). *Don Juan Diaz de Solís ó el descubrimiento del Río de la Plata: drama histórico caballeresco en tres actos y un prólogo*. Representado con extraordinario aplauso en el gran Teatro de Solís de Montevideo, en las noches del 13 y 17 de septiembre de 1865. Montevideo. Extraído el 21 de febrero de 2023 de <https://archive.org/details/ManuelRogelioTristany1866DonJuanDiazDeSolis>
- Vázquez, C. (2013). “Entre el arte y la política. La representación de la figura de la cautiva en la obra de Daniel Santoro”. *Culturales II, I, 2*, 171-198.
- Villalba de la Güida, I. (2006). “Virgilio y la épica española del XIX: el *Colón* de Ramón de Campoamor y sus dependencias virgilianas”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26, 1, 147-172.

Mestizaje armónico y cautiverio en el relato sobre “las vírgenes del Sol”

Harmonic Miscegenation and Captivity in the Story about “the Virgins of the Sun”

Carlos Rossi Elgue*

Recibido: 20/03/2023 | Aceptado: 01/08/2023

Resumen

El 9 de julio de 1939 se estrena en el teatro Colón de Buenos Aires la ópera *Las vírgenes del Sol* de Alfredo Schiuma, con libreto de Ataliva Herrera y escenografía de Pío Collivadino, en homenaje al IV Centenario del nacimiento del Inca Garcilaso de la Vega. El libreto refiere un episodio de la Conquista del Perú en 1532 protagonizado por Hernando de Soto, uno de los capitanes de la armada de Francisco Pizarro: él irrumpe en la “casa de las escogidas”, donde se encuentran las “vírgenes del Sol”, y las obliga a salir a la plaza de Caxas para “repartirlas” entre los conquistadores. Revisaremos las crónicas en las que se narran estos hechos -de testigos, o de cronistas “mestizos” como Garcilaso de la Vega- para, luego, profundizar en la visión de Herrera sobre los hechos y la escenografía de Collivadino que la refuerza. Analizaremos el modo en que el relato sobre cautiverio y violación se reitera en el tiempo y produce representaciones modélicas que tienden a responsabilizar a la mujer sobre los hechos. La manipulación de los materiales en sus sucesivas reescrituras pondrá en evidencia la construcción de lugares de enunciación anclados histórica y culturalmente a partir de los cuales cristalizaron ideas sobre el sexo, la violencia y la asimetría jerárquica entre conquistadores e indígenas, hombres y mujeres.

Palabras clave: Conquista del Perú, Hernando de Soto, vírgenes del Sol, reescritura, ópera

Abstract

On July 9, 1939, the opera *Las vírgenes del Sol* by Alfredo Schiuma premiered at the Teatro Colón in Buenos Aires, with a libretto by Ataliva Herrera and set design by Pío Collivadino, in homage to the IV Centenary of the birth of the Inca Garcilaso de la Vega. The script refers to an episode of the conquest of Peru in 1532 starring Hernando de Soto, one of the captains of Francisco Pizarro's army: he breaks into the “house of the chosen”, where the “virgins of the Sun” are, and

* Argentina. Licenciado y Profesor en Letras, Jefe de Trabajos Prácticos en la cátedra de Literatura Latinoamericana I (B) Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires e investigador y doctorando en el Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” de la misma universidad. E-mail: carossielgue@yahoo.com

forces them to go out to the Plaza de Caxas to “distribute” them among the conquerors. We will review the chronicles in which these events are narrated -of witnesses, or of “mestizo” chroniclers such as Garcilaso de la Vega- to then delve into Herrera’s vision of the events and the Collivadino’s set design that reinforces it. We will analyze the way in which the story about the kidnapping and rape is repeated over time and produces exemplary representations that tend to make women responsible for the events. The manipulation of the materials in their successive rewritings will reveal the construction of historically and culturally anchored places of enunciation from which ideas about sex, violence, and hierarchical asymmetry between conquerors and between indigenous people, men and women, crystallized.

Keywords: Conquest of Peru, Hernando de Soto, virgins of the Sun, rewriting, Opera

El 9 de julio de 1939 se estrena en el teatro Colón de Buenos Aires la ópera *Las Vírgenes del Sol* de Alfredo Schiuma (1885-1963), con libreto de Ataliva Herrera (1888-1953) y escenografía de Pío Collivadino (1869-1945) en homenaje al IV Centenario del nacimiento del Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616).¹ El libreto pretende tomar como referente la visión de Garcilaso sobre la cultura incaica, perspectiva que también suma Collivadino para su concepción escenográfica. El argumento refiere, sin especificar sus fuentes, un episodio de la conquista del Perú en 1532 protagonizado por Hernando de Soto, uno de los capitanes de la armada de Francisco Pizarro: al avanzar hacia Cajamarca, De Soto irrumpe en la “casa de las escogidas” donde se encuentran las “vírgenes del Sol”, también llamadas *mamaconas* o *mamacunas*,² y las obliga a salir a la plaza de Caxas para, luego, “repartirlas” entre los conquistadores.

La casa de las escogidas, o *acllahuasi*, fue tema de otras producciones argentinas de la época, como la ópera *Yupanki* (1899) de Arturo Beruti con libreto de Enrique Larreta, la ópera *Ollantay* (1926) de Constantino Gaito escrita por Víctor Mercante y la obra homónima de Ricardo Rojas (1939) con música incidental de Gilardo Gilardi. Estas obras ponen en evidencia la emergencia de un fenómeno -que comienza a fines del siglo XIX y se fortalece en las primeras décadas del siglo XX- que explora los mitos prehispánicos andinos y la historia de la conquista de América en el marco de una creciente revalorización de lo americano.³ En la Argentina, este suceso se corresponde

¹ La obra, que se repone en las temporadas de 1944, 1947 y 1966 en el teatro Colón, se estrena con la dirección de Ferruccio Calusio, regie de Otto Erhardt, escenografía de Pío Collivadino y Dante Ortolani y coreografía de Margarita Wallmann. Los personajes principales fueron interpretados por Pedro Mirassou y Sara Menkes.

² Margarita Gentile precisa que *mama* refiere a madre o señora y que *cuna* o *cona* designa el plural. Los sustantivos quechua en general fueron “españolizados” por lo que para señalar el plural se agrega una “s” final (*mamaconas*) (2011: 1078).

³ Según Juan María Veniard, “[e]l *americanismo* comprende obras musicales producidas a partir de una idea extramusical de índole americana” (2000: 205). En este marco de sentido, la musicóloga Pola Suárez Urtubey describe el “indigenismo musical” como la búsqueda de sincretismo entre formas prehispánicas vertidas sobre tradiciones europeas que emerge “en una América que se sentía palpar en el misterio de sus selvas y sus pueblos ricos en tradiciones legendarias” (2010: 78).

con el esfuerzo por definir los contornos de la identidad nacional y la necesidad de cohesionar una sociedad heterogénea, como consecuencia del arribo de grandes masas de inmigrantes, principalmente italianos.⁴ En ese contexto, nos preguntamos: ¿cuál era la intencionalidad de los artistas e intelectuales que revisaban la cultura incaica a comienzos del siglo XX en la Argentina? ¿De qué manera se resignificaron los acontecimientos del pasado en función de esa intención?

Para intentar responder estas preguntas comenzaremos indagando los relatos inaugurales que pudieron haber servido de referentes para estas reescrituras, en los que se consigna el accionar de Hernando De Soto en la conquista del Perú. Los textos más importantes que se conservan, escritos por testigos o protagonistas de los hechos ocurridos en 1532, son los de Cristóbal de Mena (*La conquista del Perú, llamada la Nueva Castilla*, 1534), Francisco de Jeréz (*Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco*, 1534) y Diego de Trujillo (*Relación del descubrimiento del Perú*, 1571). A partir de estos documentos es posible constatar la génesis y desarrollo de un relato que se reitera y circula en el tiempo en el cual, con diferentes matices, se privilegia la figura del conquistador y su desempeño en el territorio conquistado. La sucesiva reproducción del relato y los valores que promueve convirtieron el suceso en mito, es decir, en un modelo de conducta humana para un grupo social específico, un “modelo ejemplar” (Eliade, 1999: 7-8). Nos interesa focalizar en el surgimiento de esa matriz narrativa que se reproduce en el tiempo y contribuye a crear un imaginario sobre el universo incaico -más específicamente, sobre las mujeres escogidas-, y un relato sobre la fractura del imperio como consecuencia de la invasión española: en la casa de las escogidas, donde se encontraban mujeres en perpetua reclusión y virginidad, se rompe la armonía cuando un hombre ingresa y “enamora” a una de ellas; este quebrantamiento de la norma social provoca el caos que anticipa el final del dominio de los Incas. Quilla, la joven virgen que debía custodiar el fuego sagrado, abandona sus obligaciones al vincularse sentimentalmente con un capitán español y, como consecuencia, provoca la destrucción.

La estructura narrativa del drama equipara microcosmos y macrocosmos ya que la resolución del vínculo amoroso se corresponde con el destino del imperio. Esta superposición de planos, que tiene su eje en el amor inadmisibles entre la virgen y el conquistador, estructura la acción en *Las vírgenes del Sol*, pero se trata de un tópico que articula el argumento en gran cantidad de óperas europeas del siglo XIX.⁵ Además, aparece en las obras argentinas referidas anteriormente; la particularidad que presentan estos argumentos es que mientras que en *Yupanki* y las dos *Ollantay* quien penetra en la casa de las escogidas es un indígena, en *Las vírgenes del Sol* es un conquistador español. Aun

⁴ La entrada de inmigrantes al país respondía al proyecto estatal que buscaba trabajadores para poblar una vasta región de tierras cultivables. Sin embargo, su incorporación no resultó del modo esperado ya que la mayoría quedó en Buenos Aires, causando transformaciones en la ciudad e impactando sobre la población criolla (Jitrik, 1982: 90). Los censos nacionales de 1869, 1895 y 1914 muestran que Buenos Aires pasó de 178.000 a 649.000 y, luego, a 1.576.000 habitantes como consecuencia de esta incesante inmigración (Halperín Donghi, 1999: 57).

⁵ La resolución de un amor imposible, que en general es amenazado por un tercero en discordia, y que conduce a un desenlace trágico, sirve como esquema estructurante, por ejemplo, en óperas como *Norma* (1831) de Vincenzo Bellini, *La favorita* (1840) de Gaetano Donizetti, *Nabucco* (1842), *Aida* (1871) y *Otello* (1887) de Giuseppe Verdi.

así, la secuencia narrativa se repite: un conquistador, o un guerrero indígena, enamora a la princesa, en general hija del rey, y la rapta, pero la imposibilidad de esa unión –dada por la diferencia de identidades culturales o de linajes, según el caso- se resolverá de manera aleccionadora para los amantes, por haber transgredido la ley. En el caso de *Las vírgenes del Sol*, esta secuencia es la resultante de una compleja red de reescrituras que se inicia en 1532 pero se moldea con el paso de los años, a partir de diferentes fuentes.

Como ya adelantamos, revisamos los textos iniciales sobre la conquista del Perú, y el análisis de los mismos permitió reconstruir un lugar de enunciación netamente europeo, masculino y cristiano. Desde ese lugar se legitima la violación de la casa de las escogidas y el reparto de mujeres, como cualquier botín, por parte de los españoles. Focalizamos en textos e imágenes que exploran y, a su vez, contribuyen a la fijación de estereotipos sobre el incario, las mujeres indígenas y el mito sobre el mestizaje en Latinoamérica: el comportamiento “ejemplar” del conquistador, que tiende a invisibilizar el acto de violación y uso de la fuerza sobre la voluntad de las mujeres, será reescrito y reafirmado, no sin tensión, en una sucesión diacrónica. Sobre esta senda, indagaremos el modo en que el mito resuena en algunas crónicas escritas a comienzos del siglo XVII en las que, a diferencia de las anteriores, se reelaboran elementos de la historia y la cultura indígena. Así, trabajaremos con los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala y la *Historia y Genealogía de los reyes Incas del Perú* del fraile Martín de Murúa, para luego reflexionar sobre su resignificación en la versión de Ataliva Herrera a comienzos del siglo XX en Argentina.

El análisis de obras e imágenes pone de manifiesto que la violación, el rapto y el cautiverio conforman un campo de sentido a partir del cual se establecen representaciones modélicas de los conquistadores y las mujeres, y se articulan operaciones discursivas tendientes a legitimar la violencia masculina. Asimismo, la manipulación de los materiales en sus reiteradas reescrituras evidencia, por un lado, la construcción de lugares de enunciación anclados histórica y culturalmente a partir de los cuales se reprodujeron las ideas sobre el sexo y la violencia; y, por otro, la reafirmación de la asimetría jerárquica tanto entre conquistadores e indígenas, como entre hombres y mujeres, que performa los relatos sobre la conquista, incluso hasta la actualidad.

El relato mítico sobre las “vírgenes del Sol”

Las primeras referencias de cronistas a las denominadas mamaconas se asientan en el relato del “encuentro de Cajamarca”, cuando Francisco Pizarro derrota a Atahualpa en 1532. Si bien existen diferentes versiones del encuentro, a partir de las cuales se enfatiza el protagonismo de uno u otro personaje, Antonio Cornejo Polar propone la existencia de un “relato modélico” (1994: 6) que perduró en la memoria andina: en la plaza de Cajamarca, Atahualpa ingresa con un séquito de hombres para reunirse con Francisco Pizarro; allí, el padre Vicente Valverde se acerca a él para requerirle la sujeción al Dios cristiano y al emperador Carlos V. La entrega del libro sagrado (presumiblemente una Biblia o un breviario), que Atahualpa arroja al suelo, se convierte en ultraje que promueve el ataque de los conquistadores españoles. El encuentro con las vírgenes escogidas constituye un episodio secundario que tiene como protagonista a Hernando De Soto, cuando realiza una expedición exploratoria.

Tres de los testigos de los hechos refieren el suceso: el cronista oficial de la expedición, Francisco de Jeréz, escribe que “se halló en aquel pueblo de Caxas una casa grande, fuerte y cercada de tapias, con sus puertas, en la cual estaban muchas mujeres hilando y tejiendo ropas para la hueste de Atabaliba, sin tener varones más de los porteros que las guardaban, y que a la entrada del pueblo había ciertos indios ahorcados por los pies, y supo de este principal que Atabaliba los mandó matar porque uno de ellos entró en la casa de las mujeres a dormir con una, al cual y a todos los porteros que consintieron, ahorcó” ([1534] 1987: 174). Cristóbal de Mena, otro de los soldados que integran la expedición, señala que De Soto y sus hombres “[l]legaron al pueblo, que era grande, y en unas casas muy altas hallaron mucho maíz y calzado; otras estaban llenas de lana y más de quinientas mujeres que no hacían otra cosa sino ropas y vino de maíz para la gente de guerra” ([1534] 1987: 97-98). Casi cuarenta años después, en 1571, Diego de Trujillo recordaba: “[...] había en aquel pueblo tres casas de mujeres recogidas que llamaban mamaconas, y como entramos, y se sacaron las mujeres a la plaza, que heran más de quinientas, y el capitán [Hernando de Soto] dio muchas de ellas a los Españoles” (1948: 54).

A partir de estas primeras versiones es posible construir el microrrelato mítico que se ampliará y resignificará en la producción literaria posterior, conformando un eje narrativo a partir del cual reflexionar sobre las representaciones que emergen. Como podemos observar, la descripción de las mujeres se centraba en las actividades que realizaban, en la reclusión e imposibilidad de contacto con el exterior y en la actitud de los españoles que las hallaron. El carácter “modélico” o “ejemplar” del accionar de De Soto sólo puede ser comprendido en el contexto en el que se produce, ya que pone de manifiesto el acto imperial de avasallamiento de los territorios conquistados en busca de botines.

Es interesante que pocos años después de los hechos, en 1552, Francisco López de Gómara escriba desde España, ya que nunca viajó a las Indias, que los incas:

[T]ienen casas de mujeres, cerradas como monasterios, de donde jamás salen; capan y aun castran los hombres que las guardan, y aun les cortan narices y bezos,⁶ porque no los codiciasen ellas; matan a la que se empeña y peca con hombre; mas si jura que la empenó Pachacama, que es el Sol, castíganla de otra manera por amor a la casta; al hombre que a ellas entra cuelgan de los pies. Algunos españoles dicen que ni eran tan vírgenes ni aun castas; y es cierto que corrompe la guerra muchas buenas costumbres (López de Gómara, 1979: 181).

A partir de esta cita, observamos que la mirada europea y masculina construye una imagen de las mujeres recluidas a semejanza de las monjas europeas, pero puntualizando en su condición de pecadoras. Es probable que esta perspectiva incitara a algunos cronistas de comienzos del siglo XVII a refutar y reparar esa imagen, haciendo hincapié en las

⁶ En el *Diccionario de Autoridades* se indica que el vocablo bezo remite a “[e]l lábio grueso, y que sale mucho hácia fuera, como de ordinario le tienen los Negros [...] Los que escriben de Phisonomía dicen que los que tienen los labios gruesos, que llamamos bezos, son escarnecedores y maldicientes” (Hierro F. del, T. I, [1726] 1963: 602)

virtudes de estas mujeres. En este sentido, Garcilaso de la Vega, Guamán Poma de Ayala y Martín de Murúa, principalmente, reconstruyeron el relato de la historia prehispánica y se detuvieron en la descripción de las “vírgenes del Sol”. En sus textos intentan plasmar una idea más precisa sobre las funciones jerárquicas, características y rangos sociales de estas mujeres que originalmente fueron identificadas como *mamaconas*. Nos detendremos en la descripción que realiza Garcilaso de la Vega, ya que se presenta como el intertexto que atraviesa explícitamente el libreto de Ataliva Herrera.

El Inca, al igual que Murúa, compara las *mamaconas* con las “monjas” que “[v]ivían en perpetua clausura hasta acabar la vida, con guarda de perpetua virginidad” ([1609] 1985: 177) y aclara que “las escogían por linaje o por hermosura: habían de ser vírgenes, y para seguridad de que lo eran las escogían de ocho años abajo” (176); que debían ser “hijas de los Incas, así del Rey como de sus deudos, los legítimos y limpios de sangre ajena, porque de las mezcladas con sangre ajena, que llamamos bastardas, no podían entrar en esta casa del Cuzco” (176). Esta ley, que según Garcilaso nunca fue violada, imponía que si alguna virgen delinquiera sería enterrada viva y su “cómplice” ahorcado. Aquí Garcilaso enfatiza la condición de pureza de las vírgenes, así como la imposibilidad de mezcla de las sangres divina y humana. Esta prohibición, que remite a un orden natural inquebrantable, resultará central en los conflictos que ponen en escena las obras para el teatro musical argentino de comienzos del siglo XX, referidas anteriormente.

En la casa de las escogidas se diferenciaban, según el Inca, las *mamacunas*, mujeres mayores que oficiaban de “madres” o “matronas” y enseñaban, a su vez, a las más jóvenes, llamadas *acllacuna*. Como señala Garcilaso, y también ilustra Guamán Poma, hilar y tejer eran las actividades principales de las vírgenes⁷ (Véase Figura 1).



Figura 1. “Primer capítulo de las monjas ACLAACONAS”, Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*.

⁷ Martín de Murúa diferencia seis tipos de casas de *acllas* que estaban integradas por mujeres elegidas por su hermosura y que se dedicaban a diferentes tareas, como hilar, tejer, atender la huerta, cocinar y preparar la chicha o cantar (2004: 170-175).

Las “vírgenes del Sol” de la modernidad

A comienzos del siglo XX, las revisiones sobre el universo de las vírgenes del Sol pusieron en evidencia la violencia ejercida por los conquistadores hacia las mujeres indígenas, aunque permanecieran todavía difusos los parámetros del lugar de enunciación adoptado para explorar el pasado. En este sentido, resulta claro que aun cuando primara la intención de privilegiar la historia prehispánica, estableciendo un lazo identitario americano, la perspectiva de las producciones del teatro musical tendió a poner en primer plano los valores hispánicos cristianos y a colocar a las mujeres en un lugar polémico: ellas, por su poder de seducción, su exótico “misterio”, serían las que desencadenarían los conflictos y traerían la destrucción; en otras palabras, serían las culpables de provocar la violación y el rapto, por despertar un deseo masculino irrefrenable, y, en consecuencia, precipitar la caída del imperio.

El libreto de *Las vírgenes del Sol* resulta paradigmático para analizar la manera en que algunos intelectuales argentinos buscaron en la historia andina y colonial referentes a partir de los cuales interpretar el propio pasado y reflexionar acerca de la identidad nacional. La escritura de libretos para la ópera y teatro musical que se desarrolló desde las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX se transformó en un fenómeno excepcional.⁸ En ese período, hombres de letras, músicos y artistas plásticos aunaron sus esfuerzos para consolidar un ideario y una iconografía asociada al incario, en un momento en que el conocimiento sobre la cultura andina comenzaba a establecerse como disciplina académica. Al respecto, resulta central la figura de Ricardo Rojas (1882-1957), quien se vuelve la autoridad máxima sobre temas indígenas y se transforma en “maestro” de muchos de los artistas de su generación. En algunas obras, como *Eurindia*, explora los relatos prehispánicos y coloniales e impulsa una tendencia artística en la que lo indígena y lo español podrían mezclarse; de este modo, surge su concepción “euríndica”: “una conciliación de la técnica europea y de la emoción americana” (1951: 233). La labor de Rojas establece un verdadero programa cultural centrado en la búsqueda de “las raíces americanas” y su incorporación a la “tradición nacional”. Bajo esta premisa que buscaba la fusión de lo europeo con lo local se daba forma a una matriz mítica universal capaz de trascender fronteras, que estrechaba lazos americanos, y, a su vez, refería a lo propio (Rossi Elgue, 2016: 95).

En Argentina, la temática indianista entroncó con el nacionalismo en artistas que aspiraban a rescatar leyendas del universo indígena, por lo general incaico, araucano o guaraní, y crear un sincretismo entre temas provenientes del imaginario vernáculo y matrices europeas.⁹ En el plano visual, las propuestas que evocaban el imaginario indígena tendían a crear una atmósfera misteriosa que privilegiaba la abundancia de metales

⁸ Para profundizar en el estudio de este suceso, poco considerado por la crítica literaria, resultan fundamentales los aportes de Mario García Acevedo (1963), Enzo Valenti Ferro (1997), Malena Kuss (2000), Juan María Veniard (2000), Pola Suárez Urtubey (2010) y Omar Corrado (2010).

⁹ Entre los compositores de la época se destacan Arturo Berutti, Pascual de Rogatis, Constantino Gaito, Gilardo Gilardi, Arnaldo D’Espósito, Felipe Boero y Alfredo Schuima; entre los libretistas: Enrique Larreta, Edmundo Montagne, Víctor Mercante, José Oliva Nogueira y Ataliva Herrera; y, entre los artistas plásticos que intervinieron en la realización escenográfica: Jorge Bermúdez, Rodolfo Franco, Juan de Prete, Ángel Guido, Héctor Basaldúa y Pío Collivadino.

preciosos, una vegetación exuberante y figuras de arabescos, que podían aparecer en el diseño de nubes, plantas, joyas o bailes sensuales, mezclando, así, elementos locales con estereotipos europeos sobre el “otro” exótico-oriental.¹⁰

En este sentido, Pola Suárez Urtubey remarca la influencia del modernismo a fines del siglo XIX y comienzos del XX, cuyos primeros partícipes “buscaron todo lo raro y precioso en épocas históricas o en culturas igualmente lejanas y prestigiosas. Fue éste uno de los caminos que condujo a los compositores argentinos hacia las leyendas y la historia precolombinas” (2010: 81).

Bajo esta perspectiva se concibe *Las vírgenes del Sol*, aunque, tal como dijimos, pretendidamente influenciada por la visión del Inca Garcilaso de la Vega. Observemos de qué manera la obra del cronista se incorpora al libreto de Herrera y a la visión escenográfica de Collivadino, para luego reflexionar sobre el sentido que aporta a la representación de las “vírgenes del Sol” y el Templo del Sol, donde transcurre la acción. Al comenzar las didascalias del libreto, se resume el argumento:

En el Cuzco, capital del Perú, en noviembre de 1532, Atahualpa vence a su hermano Huáscar. El vencedor celebra la victoria con grandes fiestas en Cajamarca. Se interna hasta allí Francisco Pizarro, que le ofrece amistad en nombre del rey de las Españas. El Inca permite en señal de alianza que recorran el reino destacamentos españoles. Hernando de Soto al mando de una patrulla invade Cuzco; el capitán furtivamente penetra en el Palacio de las vírgenes del Sol; una de ellas le rinde su virginidad. La guardadora del fuego sagrado expía la caída con el suplicio de ser quemada viva. Pizarro traiciona y aprisiona a Atahualpa. El imperio de los incas se derrumba conforme con los viejos vaticinios” (Herrera. 1939: 19).

Este esquema establece la línea interpretativa sobre la que Herrera desarrolla el drama: el pecado de la mujer, que abandona sus obligaciones (según se señala en la cita, resguardar el fuego sagrado), trae aparejado el final del imperio de los Incas. Los viejos vaticinios reproducen los que ya había referido Garcilaso de la Vega en los *Comentarios reales*: durante los años previos a la llegada de los españoles ocurrieron una serie de acontecimientos que fueron interpretados como signos funestos: temblores de tierra, un rayo que destruye el palacio del Inca, la aparición de cometas en el cielo. Se preveía que un día, cuando se celebrara la fiesta del Sol un cóndor sería cazado por un halcón y caería en la plaza principal de Cuzco. Una noche, además, la luna aparecería con un triple halo, el primero color sangre, el segundo verdinegro y el tercero semejante al humo. Los adivinos, explica Garcilaso, descifraron que el rojo anunciaba una guerra cruel que acabaría con los

¹⁰ En el imaginario rioplatense, lo “oriental” se incorpora a partir de obras europeas. Desde los escritores de la generación del Ochenta hasta los modernistas de comienzos del XX –Lucio V. Mansilla, Pastor S. Obligado, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Lugones o Joaquín V. González– hubo interés por Oriente, tanto en los viajes que realizaron algunos de ellos como por la difusión, desde 1910, de su literatura - por ejemplo, *Las mil y una noches* o las célebres cuartetos *Rubaiyat* del persa Omar Khayyam- (Gasquet, 2008: 6-7). En esos años lo oriental comienza a asociarse a figuras de jeroglíficos y arabescos, e imágenes de las pirámides del Cairo y harenes, que se vuelven representaciones de lo exótico en general.

hijos de Huaina Cápac; el negro, la destrucción del imperio de Inca y el humo que todo se desvanecería en el aire ([1609] 1985: 352-355).

Para el primer acto de la ópera las indicaciones escenográficas de Herrera establecen: “[e]stancia de adoración de la luna, en el Templo del Sol, cuyos muros están recubiertos en plata reluciente. Es noche de luna. A la derecha, una puerta hacia el interior del palacio de las vírgenes; a la izquierda otra puerta hacia el recinto, donde arde el fuego sagrado que proyecta su luz sobre el aposento [...] Las elegidas preparan el próximo festival de Mosocnina, dedicado al fuego sagrado, y velan el fuego que se consume en el altar del Sol. Las vírgenes visten túnicas blancas con cinturón áureo, ciñen la cabeza con diademas de oro y calzan sandalias de lana blanca. Las mamacunas llevan túnicas y sandalias de lana gruesa, teñidas de grana” (1939: 20).



Figura 2. Boceto de Pío Collivadino para *Las vírgenes de Sol* con transcripción de un fragmento de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega.

En uno de los bocetos de Pío Collivadino en los que proyecta su visión escénica para la ópera se descubre que el artista consultó los *Comentarios reales* para componer su visión del Templo del Sol (Véase Figura 2). Allí anota parte de la siguiente cita de Garcilaso:

El altar mayor (digámoslo así para darnos a entender, aunque aquellos indios no supieron hacer altar) estaba al oriente; la techumbre era de madera muy alta, por que tuviese mucha corriente; la cobija fue de paja, porque no alcanzaron a hacer teja. Todas las cuatro paredes del templo estaban cubiertas de arriba abajo de planchas y tablones de oro. En el testero que llamamos altar mayor tenían puesta la figura del Sol, hecha de una plancha de oro al doble más gruesa que las otras planchas que cubrían las paredes. La figura estaba hecha con un rostro en redondo y con sus rayos y llamas de fuego todo de una pieza, ni más ni menos

que la pintan los pintores. Era tan grande que tomaba todo el testero del templo, de pared a pared. No tuvieron los Incas otros ídolos suyos ni ajenos con la imagen del Sol en aquel templo ni ninguno otro, porque no adoraban otros dioses sino al Sol, aunque no falta quien diga lo contrario. (1985, T. 1: 163)

Collivadino recoge las indicaciones del libretista y busca en la autoridad de Garcilaso una perspectiva legitimada para componer su visión escénica. De este modo, construye una representación iconográfica sobre el Templo del Sol basada principalmente en fuentes escritas que estimulan su creación. Estos datos le permiten tomar decisiones estéticas y establecer su propia valoración sobre los objetos y símbolos que utilizará. Atento a la funcionalidad de la escenografía privilegia, en este sentido, el sol del portal y la pira en la que se enciende el fuego sagrado. Asimismo, incluye en su concepción elementos exotistas, como los objetos ornamentales sagrados que se colocan en el primer acto (Véase Figura 3) y la vegetación desmesurada que colma la visión del jardín del tercer acto (Véase Figura 4)¹¹; el paisaje de la montaña, por otra parte, tendrá un lugar central.



Figura 3. Fotografía de la puesta en escena de *Las vírgenes del Sol* (Primer Acto).

¹¹ Por un lado, en la Figura 3 se observa la presencia de cuatro grandes figuras que escoltan las entradas laterales: a la derecha, dos monolitos que remiten a la cultura incaica y, a la izquierda, dos esculturas de aves cuya impronta parece más vinculada a la representación del Horus egipcio que a la iconografía andina. Por otro lado, en la Figura 4 la construcción de la vegetación se plantea excesiva: contrastan las líneas rectas de los cactus gigantes con las líneas sinuosas y exotistas que componen el árbol de Josué -*Yucca brevifolia*- (típico de California, Estados Unidos) y el árbol del viajero -*Ravenala madagascariensis*- (proveniente de Madagascar).



Figura 4. Fotografía de la puesta en escena de *Las vírgenes del Sol* (Tercer Acto).

En la Figura 4 puede observarse a las mujeres escogidas a un costado del escenario; la disposición escénica transmite temor, ellas parecen ocultarse entre la vegetación y se aferran unas a otras. La violencia a la que serán sometidas por los conquistadores contrasta con el comienzo de la obra, cuando Hernando de Soto irrumpe en el Templo del Sol, conoce a Quilla y rápidamente ambos expresan su admiración el uno por el otro: Quilla ve en él a un dios, por eso le dice: “¡tengo miedo!... Delirio... es de mis ojos/ una vaga visión... ¡Di si eres hijo / del Sol!” (1939: 32). Y él le responde: “No te amedrentes, tímida gacela / que en el misterio de la selva vela...” (33). Desde el primer encuentro De Soto asume una posición de superioridad cercana a lo divino, por lo que, en consonancia con esto Quilla le dice: “tu mirar es cima de montaña” (34) o “tu voz... ese celestial aliento” (36). Mientras que, contrariamente, ella asume el lugar inferior, asociado a la naturaleza -dirá de ella misma: “Soy capullo tierno” (35)-. La mirada de los amantes define los lugares desde los que se producirá el intercambio; claramente, esta visión está marcada por la asimetría en la que se asocian los sentidos alto / bajo, divino / terrenal, conquistador / indígena, hombre / mujer.

Conquistador y princesa se enamoran a primera vista y abandonan el patio por el jardín adyacente. Al otro día, las mamaconas descubren que el fuego sagrado se ha apagado y que su guardiana ha desaparecido. Hernando de Soto aparece en escena cuando las mujeres están reunidas en el jardín y, al verlo, reproducen la percepción de Quilla sobre la apariencia del extraño, a quien observan como a un dios. Más tarde, ingresa Quilla, quien vuelve de su cautiverio, y pide piedad por el delito cometido: “¡Hermanas perdonadme! Mi cuerpo de alabastro, / limpio resplandecía como la luz de un astro; / no sabía del engaño del poder masculino” (54). Por su debilidad es condenada a ser quemada viva. La distancia superior / inferior se sintetiza en las palabras de la protagonista al reconocer el “poder masculino”; sin embargo, la obra no profundiza sobre las implicancias de ese

poder masculino sino que se centra en la construcción de la mujer como objeto exótico ante el cual es imposible evadirse: la situación de poder se invierte y es el conquistador quien se ve arrastrado por su propia pasión ante la seducción misteriosa de la mujer.

El segundo Acto gira en torno a los vaticinios funestos que comienzan a hacerse realidad como consecuencia del accionar de Quilla. En el tercero, Quilla, condenada a muerte y embarazada, entra en escena junto al sumo sacerdote. Mientras un cóndor pasa volando y cae en el centro de la escena, entra Hernando de Soto decidido a rescatar a su amada. Levanta a Quilla, que está seminconsciente, cerca del fuego. Ella lo reconoce y le dice: “¡Eres hijo del Sol! Tu blando aliento / tiembla sobre tu virgen guardadora: / en lo profundo de mi seno siento / el germen de tu chispa creadora!” (117). Él le responde: “¡Virgen, hija del Sol! Sé guardadora / de la chispa inmortal: tu seno lleva / el fuego de la sangre gestadora / del Sol eterno de la estirpe nueva!” (118) Quilla se convierte, de este modo, en guardadora de un nuevo fuego, el de la sangre “gestadora” española, y olvida el fuego de la tradición andina. El sol, ya no es el sol incaico sino el sol de la estirpe nueva, la estirpe mestiza.

Luego, la oscuridad invade el espacio, el fuego sagrado “ha muerto” y se oyen los lamentos de las vírgenes y los guerreros. El sumo sacerdote clama: “¡Nuestra raza está maldita!” (120). Los españoles invaden el templo y se señala en las didascalias que Hernando de Soto entrega las vírgenes a la soldadesca española mientras arenga: “¡Segad la flor de las virginidades!” (121). En las acotaciones se indica que “[l]as vírgenes y mamacunas despavoridas huyen perseguidas por los españoles, que han bloqueado todas las salidas; indefensas abrázense unidas por el terror al amparo del sumo sacerdote, gritando: ¡Divino Sol! ¡El blanco!” (121-122). El final plantea la ejemplaridad del accionar de De Soto, que será seguido por sus compañeros, y su correspondiente visión del mestizaje: los hombres de la armada tomarán a las mujeres por la fuerza y las volverán cautivas, para traer al mundo la nueva progenie. La historia de amor que precede a esta escena encubre la historia de la violación y el cautiverio, y el mestizaje armónico de la entrega amorosa devela toda su violencia.

La obra termina cuando la adivina Canahuisa entra en escena corriendo y se arroja a las brasas gritando: “¡Cenizas para todas las edades / el inmortal imperio de Manco!” (122). Si bien los amantes logran sobrevivir, en tanto de Soto logra salvar de las llamas a su enamorada, su unión implica un final trágico para el Tawantinsuyu y, por lo tanto, para la posibilidad de un nuevo orden: Quilla lleva en su vientre la nueva estirpe, pero ésta queda subsumida en la identidad del conquistador: “tu chispa creadora”. Hernando de Soto insta a sus compañeros a seguirlo en la acción, tomar a las mujeres por la fuerza, o “enamorarlas” y producir el mestizaje en el que se impone la voluntad del blanco y se somete a la civilización indígena, que queda eclipsada hasta convertirse en cenizas. En este sentido, advertimos que la ópera propone una visión sobre el mestizaje en la que, por un lado, se admite la mezcla biológica, pero, por el otro, se obtura la posibilidad, incluso, del solo reconocimiento de la cultura indígena. Se asume, en consecuencia, un relato hispanizante que valora la herencia de los conquistadores españoles y no admite la continuidad de la cultura incaica.

Consideraciones finales

Este artículo parte del relato sobre la entrada de los conquistadores al *acllahuasi* en el marco de la conquista española del imperio incaico, relato anclado a un contexto en el que el accionar de los hombres estaba legitimado por la lógica de sujeción y avasallamiento de los territorios sometidos. A partir de ese episodio fundacional la mirada sobre las mujeres como botín a repartir se reprodujo en la crónica de la época sin cuestionamientos, mientras que la representación sobre ellas se fue cargando de sentidos, privilegiándose la semejanza con las monjas, las otras mujeres recluidas de la cultura cristiano-occidental. Si bien algunos cronistas como el Inca Garcilaso intentaron clarificar la importancia de las *mamaconas* en el mundo sagrado del incario, la repetición del mito incorporó un imaginario sobre las mujeres recluidas en el que, sin dudas, operó la fantasía masculina occidental. Con el paso de los años, misterio y exotismo permearon un objeto de deseo en el que la lógica imperial se invirtió: las mujeres ya no se constituyeron como víctimas de la violación y el cautiverio sino como causa de que esto sucediera.

La culpabilización de la mujer, de larga data en la cultura occidental, parte de una construcción particular del instinto sexual masculino: tan atractivas como destructivas, las mujeres despertarían en los hombres una irrefrenable pasión de la que no podrían liberarse sino a través de la posesión. La función procreadora del sexo, en esta ecuación, queda vinculada a la figura masculina que debe crear una nueva prole; la mujer funciona únicamente como instrumento, como sujeto que debe ser doblegado y sometido, porque, como surge de la construcción de Quilla, ella misma implica un peligro.

La representación de la mujer como objeto de deseo, que se reforzaba hacia fines de siglo XIX y comienzos del XX en la Argentina por medio de la circulación de imágenes en colecciones de pinturas, publicidad o, incluso, en la pornografía, estaba enmarcada dentro de los parámetros de seducción del momento: el exotismo, lo “oriental”, el misterio, lo prohibido. En ese contexto, un personaje como Quilla respondía, con creces, al gusto de la época: ella personifica a la mujer poseedora de rasgos exóticos -asociados a la tierra y la naturaleza-, que se presenta como objeto de deseo inalcanzable y perturbador, a tal punto, que despierta el irrefrenable deseo masculino y legitima la violación. Esta construcción de la sexualidad que invierte las relaciones de poder visibiliza una matriz cultural en la que se impone la mirada masculina sobre el cuerpo de la mujer y se autoriza su sujeción.¹²

En *Las vírgenes del Sol*, el ejercicio de la fuerza sobre las vírgenes se transforma en una historia de amor en la que se subvierte la voluntad de la mujer: invisibilizando los numerosos cautiverios de mujeres indígenas que poblaron la historia de la conquista, Quilla se encuentra encerrada por su propio pueblo y espera ser “liberada” por un hombre-dios que la ame. Sin embargo, esta inversión del deseo que coloca a la mujer en el motor de la acción y habilita el “rescate” conlleva la culpabilización y el sometimiento. Ataliva Herrera recupera la historia de las “vírgenes del Sol” poniendo de relieve la ley

¹² En *Historia de la sexualidad I*, Michel Foucault explica, en este sentido, el modo en que el sexo se manifiesta expresión de un dispositivo de poder: “[e]l sexo, esa instancia que parece dominarnos y ese secreto que nos parece subyacente en todo lo que somos, ese punto que nos fascina por el poder que manifiesta y el sentido que esconde, al que pedimos que nos revele lo que somos y nos libere de lo que nos define, el sexo, fuera de duda, no es sino un punto ideal vuelto necesario por el dispositivo de sexualidad y su funcionamiento” (1998: 189).

que prohibía a los hombres tener relaciones con las mujeres recluidas, tal como expone Garcilaso de la Vega en los *Comentarios reales*, sin embargo, somete esa norma a una nueva legalidad, la del conquistador español, frente a la cual no hay posibilidades de sanción o rechazo. En este sentido, recupera la perspectiva de los primeros cronistas del “encuentro de Cajamarca”, en la que la única moral es la propia, y el lugar desde el que narra el pasado concibe a la cultura incaica como pieza solo digna de ser conservada en un museo. La pretendida recuperación del mundo andino por parte de Herrera, a partir de la incorporación de vocablos o de algunos pasajes que dan cuenta de la lectura de Garcilaso, termina ofreciendo una cristalización del “otro” en el que se destaca la inferioridad y el exotismo. Estos elementos son reforzados por Collivadino con una escenografía que sigue las palabras de Garcilaso, pero introduce elementos propios de la época para connotar la cultura ajena.

Finalmente, si bien *Las vírgenes del Sol* se presenta como un intento por recuperar los lazos con el pasado incaico, termina reafirmando la diferencia que privilegia la supremacía hispánica y reduce la cultura indígena a un pasado lejano, misterioso y exótico. La distancia cultural superior-inferior que atraviesa la obra también articula la construcción de los personajes y visibiliza el modo de leer el pasado a partir de la diferencia de género: por un lado, al colocar a la mujer en el lugar medular del conflicto se busca invertir la causa de la destrucción del imperio incaico, en tanto las implicancias de la expansión colonizadora pierden complejidad y se reducen al poder de seducción de una mujer y, por otro, se legitima la violación, el rapto y el cautiverio como consecuencia inevitable del natural e irreprímible deseo masculino.

Bibliografía

- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire*. Lima: Horizonte.
- Corrado, O. (2010). *Música y modernidad en Buenos Aires. 1920-1940*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- De Mena, C. (1987) “La conquista del Perú, llamada la Nueva Castilla” (1534). En Salas, A. et al., *Crónicas iniciales de la conquista del Perú*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Elíade, M. (1999). *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. México D.F, Madrid: Siglo XXI.
- García Acevedo, M. (1963) *La música argentina contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia.
- Garcilaso de la Vega, Inca. ([1609] 1985). *Comentarios reales*. Tomos 1 y 2, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

- Gasquet, A. (2008). “El orientalismo argentino (1900-1940). De la revista *Nosotros* al grupo *Sur*”. En *Latin American Studies Center, Working Paper*, n° 22, USA: University of Maryland, College Park, 1-24.
- Gentile, M. E. (2011). “Mamacuna y monjas de clausura. Notas para unos derroteros institucionales andinos (siglos XV y XVI)”, *Simposium* (XIX Edición): San Lorenzo del Escorial. Estudios Superiores del Escorial, 1077-1094. Extraído el 22 de junio de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=462272>
- Guamán Poma de Ayala, F. ([c.1615] 2006). *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. México: Siglo XXI.
- Halperín Donghi, T. (1999). “Una ciudad entra en el siglo XX”. *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. Gutman, M. y Reese T. (eds.). Buenos Aires: Eudeba.
- Herrera, A. (1939). *Las vírgenes del Sol. Libreto de la ópera homónima compuesta por Alfredo L. Schiuma*. Buenos Aires: Librería del Colegio.
- Hierro, F. del ([1726-1739] 1963). *Diccionario de la lengua castellana (Diccionario de Autoridades)*. Madrid: Gredos, Real Academia Española.
- Jeréz, F. de. (1987). “Verdadera relación de la conquista del Perú y la provincia del Cuzco, llamada la Nueva Castilla (1534)”. en Salas, A. et al., *Crónicas iniciales de la conquista del Perú*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Jitrik, N. (1982). *El mundo del Ochenta*. Buenos Aires: CEAL.
- Kuss, M. (2000). “La certidumbre de la utopía: estrategias interpretativas para una historia musical americana”. En: *Boletín de Música de Casa de las Américas*, 4, La Habana: Nueva Época.
- López de Gómara, F. ([1552] 1979) *Historia general de las Indias y vida de Hernán Cortés*, Caracas: Ayacucho.
- Murúa, M. de. (2004). *Códice Murúa. Historia y Genealogía, de los Reyes Incas del Perú del padre mercenario fray Martín de Murúa*. Códice Galvin, Estudio de J. Ossio, Libro I y II. Madrid: Testimonio.
- Rojas, R. (1951). *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. Buenos Aires: Losada.
- Rossi Elgue, C. A. (2016). “Lo universal y lo particular: hispanismo e indianismo en el teatro y la ópera argentina”, *La fundación ausente. Discursos en torno al IV Centenario*. Coord. Tieffemberg, S. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires.

Suárez Urtubey, P. (2010). “1910: punto de encuentro de folklore e indigenismo, en la matriz europea de la música argentina”. En: Revista *Temas de la Academia: Las artes en torno al Centenario. Estado de la cuestión (1905-19015)*, N° 8, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.

Trujillo, D. de. (1948). *Relación del descubrimiento del reyno del Perú*. Ed. Porras Barrenechea, R. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano Americanos de Sevilla.

Valenti Ferro, E. (1997). *Historia de la ópera argentina*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.

Veniard, J. M. (2000). *Aproximación a la Música Académica Argentina*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica Argentina.

Figuras

Figura 1. “Primer capítulo de las monjas ACLLACONAS”, Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Siglo XXI: 273.

Figura 2. Boceto para *Las vírgenes de Sol*. Museo Pío Collivadino –UNLZ–, n° 500-99997-791.

Figura 3. Fotografía de la puesta en escena de *Las vírgenes del Sol* (Primer Acto). Museo Pío Collivadino –UNLZ–, n° 500-99997-79801.

Figura 4. Fotografía de la puesta en escena de *Las vírgenes del Sol* (Tercer Acto). Museo Pío Collivadino –UNLZ–, n° 500-99997-19803.

Cautiverio moderno en dos textos chilenos del siglo XX

Modern Captivity in two Chilean Texts Set in the 20th century

Nibaldo Acero*

Recibido: 20/03/2023 | Aceptado: 01/08/2023

Resumen:

En este trabajo se han analizado dos textos literarios que potencian la discusión estética, histórica y política en torno al concepto de cautiverio moderno: el primero es la novela *Gran señor y rajadiablos*, de Eduardo Barrios, publicada originalmente en 1948 y ambientada en una hacienda de la zona central de Chile, de mediados y fines del siglo XIX. El segundo, es la crónica literaria *Inquilinos en la hacienda de su Excelencia* de Tancredo Pinochet (1916), escrita y ambientada a principios del siglo XX, también en el valle central de Chile. Por último, el análisis de estos dos textos se realiza a partir del marco teórico que aportan los trabajos de Ortega (2015), Berman (2011), Wallerstein (1979, 2005), Foucault (1992, 2002) y Klossowski (1998).

Palabras clave: cautiverio moderno, cuerpo mercancía, inquilinaje, hacienda.

Abstract:

In this work two literary texts that enhance the aesthetic, historical and political discussion, have been analyzed around the concept of modern captivity: the first is the novel *Gran señor y rajadiablos* by Eduardo Barrios, originally published in 1948 and set in a hacienda in the central zone of Chile, in the mid and late nineteenth century. The second is the literary chronicle *Inquilinos en la hacienda de su Excelencia* by Tancredo Pinochet (1916), written and set in the early 20th century also in Chile's central valley. Finally, the analysis of these two texts is conducted on the basis of the theoretical framework provided by the works of Ortega (2015), Berman (2011), Wallerstein (1979, 2005), Foucault (1992, 2002) and Klossowski (1998).

Keywords: modern captivity, body as currency, estate, tenancy.

* Chile. Doctor en literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor del claustro del Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea en la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso. Investigador en Intermedialidad y Game Studies de la misma universidad. E-mail: nibaldoacero@gmail.com

I

El objetivo central de esta investigación es reflexionar en torno a la idea de cautiverio, desde una perspectiva que toma como contexto el proceso de desarrollo de la Modernidad en el valle central del Chile de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, en su variante económica de nuevo sistema productivo que determina relaciones específicas de poder entre las y los sujetos. Estas relaciones están signadas por las nociones de espacio, productividad, docilidad y sujeción, no solo en el ámbito simbólico y territorial, sino también en un espacio concreto de intercambio: el cuerpo. En ese contexto postulamos como una forma de cautiverio moderno aquella categoría que, dentro del mundo de la productividad capitalista moderna, define el estado de los trabajadores rurales en Chile y se concreta políticamente en la relación específica de los asalariados con el poder, caracterizada por la (manifiesta o subrepticia) privación de la libertad.

Para el desarrollo del objetivo central se han analizado dos textos que potencian la discusión estética, histórica y política en torno al concepto de cautiverio moderno: el primero, es la novela *Gran señor y rajadiablos* de Eduardo Barrios, publicada en 1948, y ambientada en una hacienda de la zona central de Chile de mediados y fines del siglo XIX. El segundo, es la crónica literaria *Inquilinos en la hacienda de su Excelencia* de Tancredo Pinochet (1916), escrita y ambientada a principios del siglo XX, también en el valle central de Chile.

El cautiverio moderno se conforma como dispositivo que priva de autonomía e independencia para vivir y necesita desarrollar mecanismos de control centrados, ya no en el territorio, sino en los cuerpos de las y los sometidos. Es posible afirmar, además, que estas categorías fluctúan en términos económicos y van modificando o precarizando las condiciones laborales y sociales. Esta precarización impacta directamente en el valor que el sistema de hacienda otorga a la fuerza de trabajo y en los criterios a partir de los cuales el sistema impuesto valoriza los cuerpos, modificando el estatus entre patrón e inquilino.

En términos teóricos, además, se desarrollan las nociones de espacio, modernidad, capitalismo y trabajo, y las relaciones que se establecen entre ellas, para configurar un contexto conceptual e histórico que ampare el análisis posterior. Entre otros, se recurre a autores como Wallerstein y su noción de moderno sistema-mundo (1979: 12, 2005: 32) y a la definición de hacienda, de Medina Echevarría (2017: 30). Asimismo, se suman las reflexiones sobre la Modernidad, en tanto proyecto incompleto de Habermas (2005: 71), junto con el análisis de Berman (2011: 11, 27), cuya propuesta permite reconocer los elementos contrarios que están en el origen del mundo moderno. Por último, se integran las apreciaciones de Franz Fanon (1994: 44) para tensionar el concepto de cautiverio.

II

Julio Ortega sostiene que “la conceptualización del espacio no como dado ni como oposicional, sino como construido y en proceso de articulación [es] un lugar que no sólo es público o privado sino colectivo y aleatorio, inclusivo y complejo, capaz de producir otros espacios contiguos” (2015: 44). Por ende, la preocupación por el espacio exige a múltiples disciplinas de las ciencias humanas, sociales, entre otras, a plantear diferentes

perspectivas para abordarlo. Tanto la teoría como la epistemología del espacio geográfico se han encargado de diferenciar y conceptualizar las nociones de lugar, territorio, región, paisaje, ecosistema, sistema, entre otros. Bajo esta perspectiva, el espacio guarda relación con un campo crítico en construcción (44) que funciona como dispositivo de análisis comparativo, con límites difusos, pero que pretende abrir nuevos horizontes que permitan relativizar categorías de análisis, tales como identidad nacional, a propósito de la creación literaria, desde una mirada que toma en cuenta lo global. En este sentido, Ortega propone modalidades de producción e intercambio cultural con un declarado carácter multilateral, que asumen lo que Wallerstein ha denominado el sistema-mundo (1979: 12, 2005: 32). Esta perspectiva tiene su fundamento en la concepción centro/periferia, que propone un mapa complejo del planeta: las relaciones entre diversos sujetos y grupos de sujetos, y los consiguientes flujos entre ellos, no están configurados por un solo centro sino por varios focos, cada uno con potencia, alcance e intensidad distintos.

La propuesta de Wallerstein pone atención a la idea de capitalismo mundial, en términos de un capitalismo que se inicia colonial, que imanta elementos modernos y que se torna indefectiblemente eurocentrista, etnocéntrico. Quijano, a partir de Wallerstein, problematiza todavía más esta construcción, señalando que: “[l]a asociación entre ambos fenómenos, el etnocentrismo colonial y la clasificación racial universal, ayuda a explicar por qué los europeos fueron llevados a sentirse no sólo superiores a todos los demás pueblos del mundo, sino, en particular, naturalmente superiores” (2000: 210). Bajo esta perspectiva, asumimos que el multicentrismo replica el sistema colonial sea donde fuere, transmitiendo creencias y prácticas de incólume vigencia y reelaboración ideológica. Por eso no extraña que, por ejemplo, una hacienda del valle central chileno, de alejado territorio y de escasa conexión con los centros de poder político, termine convirtiéndose también en un centro hegemónico. Aquí, el espacio, en términos de espacio público o de espacio común, donde sea posible experimentar la libertad (incluso la libertad que se puede ejercer en el trabajo) definitivamente es una inconclusión, como señala Habermas, un proyecto incompleto.

A saber, una estancia puede transformarse, también, en un espacio sacro de poder, en tanto espacio no público ni democrático, y de consagrada estructura jerárquica, fortalecida por su carácter etnocéntrico. Es conocido, además, el sistema de préstamos que propugnaba un patrón con su peón, sobre todo para complementar su alimentación, como señala Moroni, estos préstamos terminaban en deudas exorbitantes, lo que, por cierto, solía amañar por una temporada más al trabajador con una determinada hacienda (2016: 14). Esto puede entenderse como una estrategia económica lindante al cautiverio en la paga vía cuerpo: bajo aquellas condiciones el cuerpo es el medio para su dueño, pero es el fin para otro que lo desea. Señala Klossowski, al respecto:

Abolir la propiedad del *cuerpo propio como ajeno* es una operación inherente a la imaginación del perverso; éste habita el cuerpo ajeno como si fuera el suyo y así atribuye el propio al otro. Lo que equivale a decir que el propio cuerpo se recupera como dominio fantasmático; de tal modo deviene el equivalente del fantasma, del que es simulacro (1998: 40) (énfasis mío).

Se instala en el debate el concepto de ‘cuerpo’ y su instrumentalización para el sostén de un sistema vital para el “progreso” de las nacientes naciones, como la hacienda. Como veremos, el cuerpo ha sido dispositivo clave dentro de un sistema-mundo que, en palabras de Wallerstein y por su representación más directa, llamaremos sistema-hacienda, cuyas características más evidentes son, según Medina Echavarría:

- a) el haber sido cédula del poder político-militar al lado del económico,
- b) el haber constituido el núcleo de una dilatada estructura familiar,ista,
- c) el haber constituido el modelo circunstancial de la autoridad,
- d) el haber sido la creadora de un tipo humano de carácter singular (2017: 30).

Esta apreciación sociológica de Medina Echavarría opera como un molde donde, por ejemplo, podríamos encuadrar la novela de Eduardo Barrios y su material histórico escurriría fluidamente por una estructura colonial, porque no solo la hacienda pareciera ser la extensión de un sistema político de carácter feudal (militar, familístico, autoritario), sino porque deviene en una suerte de todo-social donde incluso adopta maneras que la tornan *moderna*, si la definimos desde la perspectiva del patrón, pero continúa siendo indefectiblemente *colonial*, vista desde el lado del inquilino, peón o gañán. Y si bien, “el único modo de que el hombre moderno se transforme es transformando el mundo físico, social y moral en el que vive” (Berman, 2011: 31), en una hacienda como las que estudiaremos, el único que tiene el poder de generar transformación es el patrón y los cambios acontecidos más bien pasan por la economía de los cuerpos (Saccucci, 2020: 48). Los temerarios cambios manifestados alguna vez por los trabajadores de una hacienda son altamente arriesgados, so pena de ser expulsados de la tierra, para quedar junto a su familia en la mayor indefensión. Ahora bien, para procurar un análisis que profundice y problematice el vínculo entre cuerpo y poder en tanto objeto de deseo económico -en el acotado contexto en el que enfatizamos-, proponemos un segundo mecanismo devenido del texto *Microfísica del poder* de Foucault (1992). No obstante, las apreciaciones del filósofo francés serán leídas a contraluz, puesto que, en este caso, si bien el poder se ha apropiado del cuerpo de los sujetos en estudio, no existen muchos indicios de que el poder se haya visto “expuesto en el cuerpo mismo” (104) de inquilinos y peones-gañanes. No hay vestigios ni elementos para una historia de la resistencia ante el sistema de hacienda en la zona central de Chile, antes bien los hechos arrojan un sistema de cooptación, de cuerpos como “monedas de cambio” que sobrevivieron o murieron silenciosa y dramáticamente ante condiciones vitales cautivas y precarizadas.

El sujeto moderno, a saber, de Berman (2011: XIX), subsiste cotidianamente a una serie de paradojas y contradicciones. Está dominado por las intensas organizaciones burocráticas que tienen el poder de controlar, y a menudo de destruir, las comunidades, los valores, las vidas. El individuo moderno que, por ejemplo, tiene su residencia y fuente laboral en una hacienda como las de la zona central de Chile, cohabita con muchos otros individuos modernos un vernáculo encierro que naturaliza la falta de libertad. La administración sagrada y violenta de este espacio, a manos del patrón, brega, entre otros objetivos, por generar un aislamiento de la sociedad a estos modernos individuos,

precisamente para articular una “institución total” (Goffman, 2001: 25) un todo-social en el espacio-sistema de la hacienda.

A la ‘legal’ privación de libertad y al aislamiento, se suma la creciente precarización de las condiciones laborales y sociales, tal como encontramos en *Inquilinos en la hacienda de su excelencia*, que impacta directamente sobre el valor que el sistema de hacienda otorga a su fuerza de trabajo, con lo cual, cabe preguntarse por los criterios con que el sistema impuesto valoriza sus cuerpos ¿Cuál de estas dos situaciones resiente con mayor violencia y precariedad el sistema-hacienda: la falta de estabilidad laboral o una estabilidad del todo precaria? Por eso hemos conceptualizado el estado de estos inquilinos y obreros vinculados a una hacienda bajo el término de cautiverio moderno, porque si bien no están formalmente esclavizados, su permanencia es forzosa, por la indefensión en la que quedarían junto a sus familias si voluntariamente dejaran la hacienda o fueran expulsados de aquella. Parte de este escenario, que se extendió por varias décadas, es ilustrado por Julio Pinto y Gabriel Salazar:

Y el ‘bajo pueblo’, ¿tuvo proyecto histórico? Las masas peonales que se desprendieron de la crisis campesina, minera y artesanal, deambularon por décadas de una faena a otra. En cada lugar, se hallaron forzadas a aceptar un mismo tipo de contrato laboral (“de peonaje”): salario desmonetizado (pago en “fichas”), trabajo forzado (arresto de vagabundos, enganche de presidiarios, deudas con la pulpería, etc.), castigos físicos (azotes, cepo), servicio doméstico “a mérito” (sin salario), desprotección en la faena, revisiones abusivas, barracones infectos, monopolio comercial de las pulperías, etc. La peonización provenía de la desintegración microempresarial y transitaba, como única posibilidad, hacia la salarización industrial; pero ésta no llegó, formalmente, ni en 1850 ni en 1860, sino después de 1885. Siendo una forma aberrante de proletarización, los contratos peonales estaban más cercanos al neoesclavismo (tipo culíes chinos) que al moderno salariado industrial (1999: 146).

Y si bien muchas veces el ‘bajo pueblo’, como lo conceptualizan Pinto y Salazar, se desvinculó de cautiverios o esclavitudes modernas por medio de una contracultura vinculada al pillaje o lisa y llanamente a la criminalidad o la delincuencia, no existió propiamente tal un proyecto histórico que encarara fehacientemente los procesos de modernización que la clase terrateniente cernía sobre ellos, y de los cuales peones, gañanes e inquilinos fueron demasiadas veces presa fácil. Antes bien, la evidencia histórica y los textos literarios producidos *ad hoc* dan cuenta de una apabullante victoria de la oligarquía chilena (Rojo, 2011: 98) frente a estos sujetos modernos: frágiles, aislados y oprimidos. Aunque Salazar (2006: 20-47) no duda en apuntar también en contra de inquilinos y peones e, incluso de sus mujeres, a quienes acusa de traer niños al mundo en condiciones sumamente precarias. No obstante, la existencia de las mujeres en una hacienda implicaba también cautiverio, puesto que sus cuerpos se transformaban en objeto de abuso dentro y fuera de su choza¹, como veremos.

¹ El autor de este artículo que, junto a sus abuelos, tíos y padres, habitó en una hacienda del valle central y conoció de cerca estas construcciones, puede dar testimonio de que los inquilinos y peones, y sus familias,

III

¿Cuál serían las características insoslayables de un cautiverio? Al respecto, Pérez Gras nos ofrece un primer acercamiento: “En el caso del cautivo, la separación puede iniciarse como un viaje voluntario, pero termina por hacerse radical en el momento del rapto que da comienzo al cautiverio” (2013: 381). Sin embargo, en las obras de nuestro corpus, que remiten a situaciones de cautiverio en el siglo XX, más que vincularse con un viaje físico, el cautiverio tiene un origen con menor albedrío: es una “servidumbre coercitiva en la que estuvieron inmersos desde la más tierna edad” (Revilla, 2015: 47). En las obras que estudiamos el rapto no se vincula especialmente con un viaje sino con una cooptación del cuerpo para conservar el sistema-mundo de la hacienda y los privilegios de los hacendados, al punto que se naturalice el hecho de que un niño o niña nacido en una hacienda *acabe* siendo un inquilino o peón más, y la mujer se encuentre a cargo de las “labores del sexo”, como tipificó por años el Registro Civil chileno la labor de las dueñas de casa o asesoras de hogar. En palabras de Fanon, presenciamos más bien una condena que un rapto (aunque los une una privación holística), un daño vuelto sistema donde los cuerpos colonizados a lo ancho del término, clasificados en términos de clase social y, por ende, cuasi racializados, terminan por validar la hacienda y encauzar toda su impotencia o inercia contra sí mismos: “las materias primas van y vienen, legitimando la presencia del colono mientras que agachado, más muerto que vivo, el colonizado se eterniza en un sueño siempre igual” (Fanon, 1994: 44).

A modo de síntesis, aunque lejos de dejar por cerrado el asunto, hemos de definir el concepto de cautiverio moderno como la clase de cautiverio que no solo priva de libertad, de voluntad y de palabra a quien lo sufre, sino que señala un estado donde el propio cautivo es el que acaba por ajustarse, asumir y defender, a través de su cuerpo y palabra cooptada, un determinado régimen de privaciones y represión, donde su transformación, más que estar vinculada a una formación ética o un giro radical en su existencia, revela sujeción, productividad y docilidad ante la autoridad e institución que lo reprime e incluso puede llegar a defenderla al momento de conservar el *statu quo* de esa institución o al proteger a su opresor. De esta manera, el cautiverio moderno pareciera ser uno de los grandes triunfos del capitalismo colonial: es difícil hallar una ética laboral colectiva en tanto el cautiverio moderno se adhiere firmemente al concepto de sobrevivencia, donde la voluntad o un eventual deseo de libertad puede perder toda búsqueda, conciencia o épica, frente a la necesidad. Necesidad que es satisfecha mínimamente por la hacienda, como apreciaremos en el texto de Tancredo Pinochet. Para argumentar esta reflexión, leeremos tanto la voz como los actos del patrón, de este cuerpo –a diferencia del de los cautivos– bien vestido y bien alimentado, lo que estetiza también su figura temible y no exenta de perversidad, cabeza del eje económico de los últimos cinco siglos anteriores: la hacienda.

vivían en chozas armadas en base a ramas de chilcas y cañas de curahuillas que se estucaban con barro. El piso era de tierra y como inodoro, las personas contaban con un agujero cuyo asiento era un cajón de madera. No existía propiamente tal una inversión en esta ‘construcción’, puesto que los materiales eran obtenidos desde la misma hacienda. Las condiciones de higiene y bienestar eran menos que básicas.

IV

Para finalizar el marco histórico-geográfico de este trabajo realizaremos algunas puntualizaciones sobre la condición del trabajador rural dentro del espacio del valle central chileno, en específico los latifundios de Melipilla, dentro de un arco temporal que va desde fines del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, asociado al desarrollo y declive de la unidad productiva agraria denominada hacienda. De marcado origen colonial, la hacienda alcanzó su máximo desarrollo a mediados del siglo XIX (años que inspiran la novela *Gran Señor*), momento en que el descubrimiento de oro en California y Australia abrió nuevos mercados para la agricultura chilena. Además, en la novela analizada se suma el sentimiento patriótico de la burguesía terrateniente que no observa con ojos desagradables un futuro conflicto bélico para, de una vez por todas, apoderarse de la extracción y exportación de salitre en el norte grande.

Con respecto a la hacienda, bajo la relación de intercambio económico-productivo que surge en este contexto, las categorías que se articulan como relevantes son el inquilino y el sujeto denominado peón-gañán, quienes pueden ser entendidos como dispositivos de carácter moral-institucional-tecnológico, que se conectan con la organización productiva. Las haciendas juegan un importante papel ideológico en la medida en que validan un modelo de trabajo expresado en una condición difusa entre sistema laboral, esclavitud y cautiverio. Tanto en la novela *Gran señor y rajadiablos* (1948) de Barrios como en la crónica literaria *Inquilinos en la hacienda de su Excelencia* (1916) de Tancredo Pinochet se leen estética e ideológicamente los fenómenos del inquilinaje y la figura del peón-gañán desde perspectivas opuestas: mientras la novela naturaliza y alaba la figura del patrón, del señor feudal moderno, y cierne una sutil condición subhumana sobre los campesinos, usurpando su voz y cuerpo ante la narración; la crónica de Pinochet instala un discurso impugnatorio e irónico en relación con las condiciones laborales que sufrían inquilinos y peones-gañanes, precisamente en una hacienda que pertenecía al presidente chileno en ejercicio: Juan Luis Sanfuentes.

¿Y quién ha de ser el propietario de ese fundo? No un viejo del siglo pasado, no un analfabeto gruñón y recalitrante del progreso. Ha de ser un hombre moderno, un hombre que haya viajado por el extranjero, que sepa de una vida superior para los titanes de la gleba. Si es posible, ha de ser un hombre que haya tenido que meditar hondamente en los graves problemas sociales de la patria (1916: 84-85).

En la misma hacienda de Sanfuentes², el periodista y cronista Tancredo Pinochet se interna para obtener de primera mano la información de cómo vivían los peones e inquilinos, sin embargo, esta experiencia le produjo la suficiente conmoción para observarla cual signo de lo que acontecía en Chile. Esta arriesgada aventura no pasó inadvertida:

² La gestión presidencial de Juan Luis Sanfuentes recibió una acusación de cohecho e incluso de convocar un autogolpe con el apoyo de generales del ejército. Es considerado uno de los políticos más corruptos de aquella época (Vial, 1996; Rivas, 1964).

El periodista –a sangre fría– logra ingresar como un peón cesante, junto a un amigo abogado y un secretario, a la hacienda del propio Sanfuentes. El texto, *in situ*, va describiendo a partir de su transformación, las vivencias, las relaciones, la miseria, los atropellos y abusos a los que son sometidos los hombres que atienden a sus patrones pero entregan sus vidas a una tierra que no les pertenece (Urbano, 2011).

Es llamativo que a principios del siglo xx, y con una voz impugnatoria temeraria pero que no carece de un espíritu crítico notable, Tancredo Pinochet haya levantado una crónica literaria que se detuviera en conceptos que, en su época, quizás estaban tan recientemente acuñados que no era sencillo apreciarlos, como la condición de “moderno” de aquel presidente en ejercicio,

¿Puede una vaca ser liberal democrática, Excelentísimo Señor? ¿Puede un inquilino chileno ser conservador o radical? ¿Puede tener ideas políticas? ¿Puede tener orientación social? He dicho que el noventa por ciento de la población de Chile no es nada, Excelencia, O es una recua de animales, a quienes se les tiene deliberadamente en este estado de salvajismo por el torcido criterio de una oligarquía de ideas sociales rancias, que no es capaz de comprender SU propia conveniencia (2016: 84).

Desde la rabia, la ironía, pero también desde la intuición etnográfica (Alvarado, 2021: 71), Tancredo Pinochet hace de su palabra todo un acontecimiento que devela capas de miseria, siempre cubiertas por un sistema, primero de hacienda y luego de clase, donde la política pública “civilizatoria”, como lo señala el mismo Tancredo, si bien será inevitable, tardará mucho más en llegar que en otros puntos del orbe: “Yo pude en el momento en que me vestía, al cubrir mi cuerpo con esos harapos de paria, sentir toda la miseria, millón de nuestros inquilinos, mis compatriotas y los vuestros” (2016: 88). Armado de una crónica literaria insólita para su tiempo, un cuerpo que se vestía de la miseria, el dolor y el cautiverio lanzaba dardos directamente al patrón de la hacienda que, ‘coincidentemente’, era también el presidente chileno en ejercicio, lo que construye una sinécdoque de toda una nación, de un país que naturaliza(ba) la sujeción y hacía de sí un constructo social que manifestaba docilidad para transformarse poco a poco en el modelo económico de América Latina.

En la vereda del frente, aunque también en una hacienda del valle central de Chile, nos relacionaremos ahora con una novela publicada en 1948 pero ambientada a mediados y fines del siglo XIX, donde la Guerra del Pacífico ornamentaba también la narración con elementos ideológicos. Para iniciar al análisis de *Gran señor y rajadiablos* utilizaremos el concepto de hegemonía, sobre todo atendiendo a la definición que propugna Gramsci (1981: 25); en esta el concepto se vincula directamente con el papel de dirección política y cultural que cultiva un determinado grupo social sobre otro, o incluso sobre toda la sociedad, y condiciona las relaciones humanas, en tanto articulación de la herencia y ejercicio del poder. Desde esta mirada, el aporte novedoso de Gramsci consiste en

proponer que es posible y necesario lograr la hegemonía, incluso antes que conquistar el poder. El filósofo italiano parece estar hablando de José Pedro Valverde, protagonista de la novela en cuestión, un niño agasajado desde pequeño con todo tipo de privilegios y con cuotas de poder que los sacerdotes que lo educaron supieron consolidar hasta lustrar un despótico carácter. Recordemos que la familia del hacendado se instala, estratégicamente, en todos los poderes políticos y simbólicos más reaccionarios de una nación: ejecutivo, militar y religioso (Medina Echavarría, 2017: 30). Así, Valverde es un católico practicante pero asume su condición de elite (siempre ha tenido dorados regazos que lo contengan), lo que lo faculta para una operación impune y perversa sobre el cuerpo de otros y otras:

Él también, católico sumiso a los dogmas, de contrariársele, de “pasársele la mano contra el pelo”, a semejanza de su tío, no vacilaría en azotar a un clérigo dentro de su propia iglesia, si hubiera ello de implicar defensa, poder y victoria. Por otra parte, ¿por qué las mujeres no han de sacrificarse a su soberanía de donjuán y ser a la vez amadas por él? Voluntariamente, por cierto, y cada cual en su rango [...]. Revisa José Pedro, durante aquel ocio de domingo, su vida sexual. A ella pertenecen esos amoríos o dominaciones de macho en las chicas de la peonada. Son ellas también sexo predominante. El amor actúa en ellas a dictados del cielo. Una mirada llégales al corazón por vehículos de la sangre. A su corazón alborotado por la sensualidad. Por eso las ha mantenido él instintivamente a distancia. Que le guardaran reconocimiento y respeto. Algunas, de natural romántico, le adoran. Bien. Pero eso, bien analizado, es fenómeno de consecuencia posterior a la entrega y algo que participa de la reverencia por el superior y de la ufanía de haber sido elegidas por él. Además, él las quiere: después de poseerlas, viéndolas humildes y felices, le nace una gran ternura. Suelen acometerle remordimientos de pecador, y al sentirse dueño de sus esclavas, oblígase de todo corazón a protegerlas. ¡Buenas criaturas! Las que le han parido un hijo, en particular, adquieren continente de sometidas al caballero feudal. Este fenómeno le mueve a pensar. ¿De dónde les vendrá esta condición? De España, muy probable; acaso de moros y araucanos. Pero tal es el hecho. Y esa la costumbre de nuestros campos, hasta que... ¡Dios dirá hasta cuándo lo tiene así permitido! (Barrios, 1983: 147-148).

El pasaje es complejo, tanto por el espesor de los fenómenos que lo cruzan, como por develar una estructura ideológica que iremos recomponiendo. Los cuerpos de los cautivos en las haciendas estudiadas lucen su carácter de dispositivos según las conceptualizaciones de Foucault³, puesto que primero imantan prácticas y discursos hegemónicos para emitir un cuerpo cooptado pero no invisible: cual bestias, son contados cada día al iniciar la faena por el administrador o capataz. En este sentido, resulta iluminador el aporte de

³ Respecto al desarrollo de relaciones de poder entre las y los sujetos, definidas por las nociones de productividad, docilidad y sujeción, no solo en el ámbito figurativo, sino también en un espacio concreto de intercambio económico como lo es el cuerpo, son centrales las contribuciones de Foucault (2002: 140-145) y su noción de dispositivo, en dos de sus versiones: el de seguridad y el disciplinario. Como es sabido, Agamben lleva a cabo una especie de ‘aclaración’ sobre el término, “capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el panoptikon, las escuelas, la confesión, las fábricas...” (2011: 257).

Klossowski, quien sugiere que, superando el modelo social industrial que pondera la producción y el consumo por encima de las necesidades, existiría una nueva unidad de intercambio centrada en la necesidad de gozar de aquello de lo que no se carece vitalmente en una economía que deviene despilfarro, generando así una categoría nueva de valor en uso frente a una mercancía nueva: el cuerpo (1998: 40).

Por medio de esa perversa posesión de los cuerpos que le plazcan, Barrios, en boca de Valverde, secuestra la voz de los campesinos y blindo políticamente la hacienda obturando sino la existencia, la humanidad de sus peones y de las mujeres que la habitan. Esta es una novela que, si bien ha sido profusamente estudiada, todavía concita decididas acometidas por su carácter “racista, clasista, sexista, despótica, abusiva con los débiles, políticamente corrupta, religiosamente intolerante, chauvinista cerril y un largo, larguísimo etcétera” (Rojo, 2011: 90). Más aún, Marino Muñoz indica que:

En su visión realista del campo chileno, Barrios se despreocupa absolutamente del inquilino, del afuerino, del peón agrícola y del mediero, los auténticos héroes de cualquier creación literaria de la vida campesina nacional para fijar toda su atención en el señor feudal de nuestros campos, el rico agricultor en héroe de leyenda (2000: 3).

Ahora bien, una entrada posible para dar cuenta de esta multiplicidad de voces dentro del discurso de la novela son los conceptos de hispanidad, por una parte, y el de identidad chilena, por otra. Veamos el siguiente fragmento donde se hace evidente que la misión civilizadora de España en América comporta un vínculo indisoluble entre lo religioso y lo económico a través del cual la redención opera sobre los cuerpos de los presos, convertidos en mano de obra esclava en aras del progreso:

¡Ah, si él fuera Vicuña Mackenna, sacaría los presos de la cárcel melipillana y “voluntariamente, del todo voluntariamente”, los malvados, redimiéndose, cumplirían obra de progreso y patriotismo! La Huerta duplicaría su valor. Chile aumentaría su riqueza, y él, último Valverde, eslabonaría lo suyo a la cadena civilizadora que la familia realiza desde los tiempos de Pizarro en el Perú hasta los de don José Vicente y don José María por el Maule y el Maipo.

Así, el más criollo de su linaje, candente de fe, afiebra sus horas de creación (Barrios, 1983: 195).

Esta novela fue escrita durante la dictadura de Franco en España, régimen que encontraba sus bases ideológicas en torno a la idea de “Hispanidad” de Primo de Rivera y antes, de Ramiro de Maeztu, dando lugar a un modelo conservador-reaccionario (Del Arenal, 2011: 30). Esta radicalización del hispanoamericanismo conservador en torno a la idea de la hispanidad vendrá determinada tanto por la reacción política e intelectual fascista de los sectores más conservadores de la sociedad española ante el reformismo republicano, como por la propia ascendencia de los fascismos en Europa. La idea de la hispanidad se transformará en el eje nuclear sobre el que descansará toda la nueva filosofía de las relaciones con Hispanoamérica que el franquismo hará suya desde el primer

momento (30), por lo que instalar esta trama identitaria en una novela que boga por lo chilenizante⁴, tiene también como motor el suministrar elementos para una identidad nacional:

-Pues me parece un rajadiablos estupendo, este mocito Valverde -dijo por último al perplejo secretario.

-En efecto, un tipazo de ñeque, ¿no?

-Son éstos los tipos que nos hacen falta, los que nos dejaron felizmente, sembrados por aquí y por allá, los conquistadores, y que luchan a vencer o morir, incansables, a veces crueles, pero crueles consigo mismo también, y van creando, de espaldas a la política, entre delirios, barrabasadas y porfías, un futuro fuerte y rico para Chile (Barrios, 1983: 209).

El sociólogo Jorge Larraín asegura que en el siglo XX (sobre todo durante la dictadura) la identidad chilena reforzó cuatro elementos históricos: el religioso-conservador, el tradicionalista (patriarcal, representado por la figura del huaso hacendado), el nacionalista y el militar (2001: 217-220). Estos 'atributos' no son difíciles de hallar en *Gran Señor* si en su superficie se va depositando lo que para Barrios es la constitución de un chileno como tal: "Entre risotadas aparecen las carabinas al fin. Se sacuden y soban. Son examinadas orgullosamente. *Y el instinto militar que hay en el chileno les descubre muy pronto manejos y secretos de mecanismo*" (Barrios, 1983: 143, énfasis mío). Presenciamos, como señala Grínor Rojo, un texto que sin pudor define y da *sustancia* ideológica a la oligarquía chilena (2011: 98). En este contexto no podemos dejar de mencionar lo sufrido por las mujeres de los inquilinos y peones, quienes demasiadas veces dañadas y violentadas por el patrón, también sufrieron el cautiverio en sus propias chozas (hogares). Al respecto, escribe Bengoa, también a propósito de *Gran señor y rajadiablos*:

La dominación sexual acompaña a la dominación social. Son partes del mismo proceso. El patrón posee y es padre. Establece su señorío en el campo, manda con voz fuerte, usa la fusta con energía y sale de parrandas y amoríos, "el rajadiablo". El poseer tiene, en el lenguaje cotidiano, la doble connotación de ser dueño como propietario y sexualmente poseedor. Esta última expresa, al nivel material y simbólico, el vasallaje, la subordinación de la persona inferior socialmente (1996: 49).

Bengoa observa en la calidad de primogénito de Valverde la genealogía de la masculinidad, es la viva imagen del patriarca todopoderoso en su terruño que se suma a

⁴ Verdugo Arellano señala que, "[a]lrededor de 1940, en efecto, se advierte un extraordinario auge de la tematización literaria con voluntad chilenizante. En poesía, se escriben o se publican "Canto general de Chile", de Neruda; *Epopéya de las comidas y las bebidas de Chile*, de Pablo de Rokha; y Poema de Chile, de Gabriela Mistral. Dos novelas consideradas epónimas del criollismo pasan por imprenta: *Frontera*, de Luis Durand (1949); y *Gran señor y rajadiablos*, de Eduardo Barrios (1948) (2018: 304-305).

las herencias de la hispanidad en los valles centrales de Chile. Pero el fenómeno es todavía más complejo porque también hay sentimientos entre este vasallaje y violencia, un amor/odio que combinados con hijos “ilegítimos” y la condena de vivir, a veces de por vida, en la misma hacienda, fustiga a una serie de relaciones que orbitan permanentemente el castigo corporal. Por su parte, Lagarde, desde una mirada que cruza la antropología y la teoría feminista, da cuenta de la experiencia:

El cautiverio caracteriza a las mujeres por su subordinación al poder, su dependencia vital, el gobierno y la ocupación de sus vidas por las instituciones y los particulares (los otros), y por la obligación de cumplir con el deber ser femenino de su grupo de adscripción, concretado en vidas estereotipadas, sin alternativas. Todo esto es vivido por las mujeres desde la subalternidad a que las somete el dominio de sus vidas ejercido sobre ellas por la sociedad y la cultura clasistas y patriarcales, y por sus sujetos sociales (2016: 37).

Si bien Lagarde, de manera muy situada, va problematizando el fenómeno del cautiverio femenino, incluso preguntándose cuántos tipos de estos cautiverios existen; para efectos del análisis de *Gran Señor*, la cita que extraemos de la académica argentina entra de lleno en nuestra línea argumentativa. Si bien existe un cautiverio incluso por ser “madresposa”, con todo un imaginario erótico y sexual complejísimo, como señala la misma Lagarde (39), este es, lamentablemente, un aspecto más que se suma a la complejidad social, cultural y corporal que enfrentan las cautivas en una hacienda. La clase social, el patriarcado, la apropiación de sus cuerpos por medio del abuso, la esclavitud en términos de roles sociales, la racialización, hacen de este un fenómeno completamente urgente de retomar en otra investigación, aun cuando, afortunadamente, cada vez son más las investigaciones que observan esta herida colonial aún abierta.

Conclusiones

*Lo que se le niega al propio cuerpo, pensé,
se convierte en castigo de otros cuerpos.*

Guillermo Saccomanno, *La lengua del malón*.

La hacienda, en tanto sistema-mundo aislado, puede transformarse en un todo-social, es decir, pasa de ser una institución a ser un dispositivo, desproveyendo de humanidad a las y los cautivos, apropiándose de sus cuerpos sutil o bruscamente. La hacienda como estructura cotidiana y política es eficaz, dado que logra rearticularse y protegerse frente a cualquier posible resquebrajamiento interno, ante lo cual, los cuerpos de los inquilinos y peones, que muchas veces han nacido en la misma hacienda, permutan su falta de libertad, de forma natural, en busca de ‘estabilidad’. Esta estabilidad, si bien no los ampara del sufrimiento, ni de las vejaciones, ni, incluso, de la muerte, les permite tener un techo, como narra Tancredo Pinochet. Esto transforma su existencia en un dilema difícil de sortear porque muchas veces ser echado de una hacienda podía ser peor destino,

sobre todo si había una familia de por medio. Antes que invisibilizados, los cuerpos de las y los cautivos están deshumanizados: cual ganado son contados día a día (como monedas vivientes) y obligados a desarrollar todo tipo de tareas, desde las forzosas hasta las sexuales. La hacienda, verdadero laberinto social y cultural en un contexto brutalmente productivo en ambos textos, se construye como dispositivo productor de identidades, con autoridad suficiente para, entre otras cosas, dictaminar lo que debería ser el sujeto moderno de un nuevo Chile.

Bibliografía

- Agamben, G. (2011). “¿Qué es un dispositivo?” *Sociológica (México)*, 26 (73), 249-264.
- Barrios, E. (1983). *Gran señor y rajadiablos*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Bengoa, J. (1996). *La comunidad perdida. Ensayos sobre identidad y cultura: los desafíos de la modernización en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Sur.
- Berman, M. (2011). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI.
- Fanon, F. (1994). *Los condenados de la tierra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. (1992). *Microfísica del poder*. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- Goffman, I. (2001). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Góngora, M. (1960). Origen de los “inquilinos” de Chile central. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 27, 157.
- Gramsci, A. (1981). *Cuadernos desde la cárcel*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
- Habermas, J. (2005). *Democracy and the public sphere*. Londres: Pluto Press.
- Klossowski, P. (1998). *La moneda viviente*. Buenos Aires: Alción Editores.
- Lagarde, M. (2016). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Siglo XXI.

- Medina Echavarría, J. (2017). *Consideraciones sociológicas sobre el desarrollo económico de América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Moroni, D. (2016). “El sistema laboral dentro de una hacienda chilena colonial: las cuentas de San Telmo de Queyilque (1758-1783)”. *Fronteras de la Historia*, 21(2), 48-77.
- Muñoz, M. (2000). *El Magallanes*, Punta Arenas, 28 de mayo, p. 3.
- Ortega, J. (2015). “Trayecto transatlántico/Transatlantic Trajectory”. *Anclajes*, N^a 19 (2), 41-47. Extraído el 15 de mayo de <https://doi.org/10.19137/anclajes-2015-1924>
- Pérez Gras, M. L. (2013). *Relatos de cautiverio. El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Extraído el 17 de febrero de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/relatos-de-cautiverio--el-legado-de-tres-cautivos-de-los-indios-en-la-argentina-del-siglo-xix/>
- Pinochet, T. (2018). *Inquilinos en la hacienda de su Excelencia. Memoria Chilena*. Extraído el 4 de marzo de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-98588.html>
- Quijano, A. (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En Lander, E. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, (pp. 201–246). Buenos Aires: CLACSO.
- Revilla, P. (2015). “Yo hijo mío, haré cuanto pueda por vos... De esclavos que deciden no estar a la merced de sus amos (Charcas, siglo XVIII)”. *Historia y Cultura*, N^o 38-39, 85-103.
- Rivas, M. (1964). *Historia Política y Parlamentaria de Chile*. Santiago de Chile: Ediciones de la Biblioteca Nacional.
- Saccucci, E. (2020). “La producción de cuerpos precarios por el dispositivo de racialización”. *Nósis* N^o 29 (57), 39-67.
- Salazar, G. (2006). *Ser niño “huacho” en la historia de Chile (siglo XIX)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- _____. (1985). *Labradores, peones y proletarios: formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. Santiago de Chile: Ediciones Sur.
- Salazar, G. & Pinto, J. (1999). *Historia Contemporánea de Chile. Estado, legitimidad, ciudadanía*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Verdugo, M. (2018). “Chile como paratexto: el espacio regional en los atlas literarios de los años cuarenta”. *Estudios filológicos*, N^o 61, 303-319.

Vial, G. (1996). *Historia de Chile (1891-1973)*, v. I, t. II. Santiago de Chile: Zig-Zag.

Wallerstein, I. (2005). *Análisis de sistemas-mundo. Una introducción*. México: Siglo XXI.

_____. (1979). *El moderno sistema mundial*, t. I. México: Siglo XXI.

ARTÍCULOS

Inventario de extranjería(s). La escritura de La Habana en Ahmel Echevarría

Inventory of Alien-ness. Writing Havana in Ahmel Echevarría's Fiction

*Katia Viera**

Recibido:06/03/2023 | Aceptado: 31/07/2023

Resumen

Con este texto me interesa indagar en los modos en que una zona de la obra narrativa del autor cubano Ahmel Echevarría realiza una operación geocultural sobre La Habana en la que el trauma de la migración y el compromiso del escritor por narrar el pasado de la nación no solo se convierten en asuntos profundos y perdurables, sino también, en una postura ético-estética. Esta indagación parte de la lectura de su segundo libro publicado, *Inventario* (2007) y en ella realizo una traslación del concepto metafórico de “extranjería”, propuesto por García Canclini (2014), para explicar el desajuste que poseen los sujetos cuando sienten la pérdida de un territorio propio y, al mismo tiempo, se sienten extraños en la sociedad. Parto de la premisa de que en La Habana de Echevarría asoma la conciencia de una perturbación y aparece un quiebre de la identidad en la que antes cada uno de los personajes se reconocía. Sostengo, por otro lado, que, frente a las estéticas de la localización y el arraigo, la escritura de este autor declara agotada la imagen de ciudad compacta y concibe el escape, la fuga, el cruce de fronteras, el fragmento y las esquirlas para dar cuenta del estado existencial de los personajes que (des)habitan La Habana.

Palabras clave: literatura cubana reciente, migración, territorialidad

Abstract

In this study, I investigate the ways in which an area of the narrative work of the Cuban author Ahmel Echevarría carries out a geocultural operation on Havana in which the trauma of migration and the writer's commitment to narrate the nation's past do not only become deep and enduring issues, but also an ethical and aesthetic stance throughout his writings. This inquiry starts from the reading of his second published book, *Inventario* (2007) and in it, I carry out a translation of the metaphorical concept of “foreignness”, proposed by García Canclini (2014),

* Argentina. Centro de Investigaciones y Transferencia, Universidad Nacional de Villa María, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CIT-CONICET UNVM). Doctora en Letras, por la Facultad de Filosofía y Humanidades, de la Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeñó como profesora de Literatura en la Universidad de La Habana de 2012 a 2016 y de 2016 a 2021 fue becaria doctoral del CONICET. Actualmente, es becaria posdoctoral de CONICET y estudia las escrituras latinoamericanas y caribeñas recientes y sus vínculos con la teoría y la crítica. E-mail: katiaviera4@gmail.com

to account for the imbalance that subjects have when they feel the loss of their own territory and at the same time feel like strangers in society. I start from the premise that in Echevarría's Havana, awareness of a disturbance appears and a break in the identity appears in which each of the characters previously recognized themselves. On the other hand, I maintain that in the face of the aesthetics of location and rootedness, this author's writing declares the image of the compact city exhausted and conceives of escape, flight, border crossing, fragment and splinters to give an account of the existential state of the characters that (dis)inhabit Havana.

Keywords: recent Cuban literature, migration, territoriality

Los muchachos hablan de desilusión.
Carlos Varela, "Como los peces"

Justo eso éramos. Estábamos de cara contra la realidad. Solos, como muchos. A la deriva sobre el vacío, siempre a punto de encallar. Estábamos rodeados de gente, en medio del bullicio de la ciudad, pero sin más compañía que nosotros mismos. Estábamos realmente solos, jodidos, muertos.
Ahmel Echevarría, *Inventario*

Introducción

Los textos del escritor cubano Ahmel Echevarría han recibido una recepción crítica considerable de parte de investigadores radicados tanto en Cuba como fuera de sus fronteras nacionales. Muchos de los estudios críticos aluden a la potencialidad de sus obras para exhumar un pasado no clausurado (Simal, 2017; Garrandés, 2005; De Águila, 2017), volver sobre el papel del escritor "bajo un mismo régimen político y analizarlo con la mirada que impone el siglo XXI" (Simal, 2017, p. 63), exponer las tensiones entre escritura y Estado (Calomarde, 2021), establecer disposiciones emocionales frente a distintos sucesos históricos ocurridos en Cuba (Sández, 2017) o escenificar los traumas de las migraciones y la fuga de familiares y amigos (Motola, 2013; Tamayo, 2015; Bolognese, 2019). El conjunto de estas intervenciones críticas señala, además, que en sus textos hay un interés por acudir a los registros propios de la escritura testimonial (Simal, 2017), por insertar en la ficción de "lo real" otros elementos más cercanos al absurdo y/o fantasmal (Simal, 2017; Calomarde, 2021), o por cuestionar, en una actitud metacrítica, el acto mismo de la escritura y el lugar del escritor en el siglo XXI (Gallardo-Saborido, 2020).

Por otro lado, en los textos de este narrador existe una mirada introspectiva que le permite sostener a lo largo de sus relatos el tono profundamente doloroso a través del que indaga el pasado y el presente de la historia cubana. Con esta última idea, sostengo que los textos de Echevarría, no eluden el contexto de su ciudad, La Habana, ni de su país, Cuba, para mostrar preocupaciones que aún siguen persiguiendo a los personajes que por allí transitan. Coincido con el escritor cubano Arturo Arango (2010) cuando reconoce que en

la generación de escritores¹ a la que pertenece este autor hay quienes “exploran con dolor y agudeza su presente, y lo viven con igual intensidad, sin definir, al menos de manera explícita, esos futuros ideales o posibles que inquietaban a otra parte de la intelectualidad cubana” (p. 87). El caso de la escritura de Ahmel Echevarría es ejemplar en ese sentido. Del mismo modo, hago extensiva a la obra de Echevarría la observación de Sáñez (2017) cuando apunta, por un lado, que en algunas escrituras del 2000, “se busca salir del tono emotivo (fatalista) de los ‘90 aplicando un efecto de irrealidad sobre tiempos y espacios” (p. 88) y, por otro lado, cuando al aludir a la obra del propio escritor señala que —mientras otros narradores creen urgente escapar de la depresión de los temas y preocupaciones de los años ‘90— aquel halla que la fatalidad de aquellos años todavía tiene algo que decir. “*Inventario, Esquirlas, La noria y Días de entrenamiento* resaltan...por su apelación a temporalidades definidas: los ‘70, los ‘90 y el cambio de mando del 2006” (p. 88).

Si bien los textos críticos citados más arriba aluden a cuestiones que inevitablemente abordaré en este artículo, colocaré el foco de atención —en un intento de extender la conversación— en una problemática que la investigadora Chiara Bolognese (2019) esbozaba en un ensayo titulado “Vidas que quieren cruzar el Océano: la narrativa de Ahmel Echevarría”. Esta problemática está referida a la migración y los modos de sentirse “extranjero”, no solo fuera de las fronteras geopolíticas, sino también sentirse “extranjero-nativo” (García Canclini, 2014) dentro del territorio demarcado por el Estado-Nación. Aunque el texto de Bolognese no se refiere particularmente al hecho de sentirse “extranjero” y “extranjero-nativo” en la propia sociedad, sino sobre todo a los efectos de la migración en la narrativa de Echevarría, aquí asumiré esa problemática porque me permite delinear cuestiones que atañen al lugar que ocupa La Habana en las ficciones de este autor y cómo esta ciudad es (de)(re)construida y (des)habitada allí.

Por lo anteriormente dicho, me interesa con este texto indagar, a partir de la lectura del segundo libro publicado por Echevarría, *Inventario* (2007),² en este campo de problemas y preguntarme por los modos en que una zona de su obra realiza una operación geocultural sobre La Habana en la que el trauma de la migración y el compromiso del escritor por narrar el pasado de la nación no solo se convierten en asuntos profundos y perdurables, sino también, en una postura ético-estética.

Como se verá enseguida en este texto realizo una traslación del concepto metafórico de “extranjería”, propuesto por García Canclini (2014), porque me ha permitido observar el desajuste que poseen los sujetos cuando sienten la pérdida de un territorio propio y al mismo tiempo se sienten extraños en la sociedad. Parto para ello de la premisa de que en

¹ Generación Año Cero fue una etiqueta creada por los escritores cubanos Orlando Luis Pardo, Ahmel Echevarría, Jorge Enrique Lage y Lizabel Mónica para dar cuenta de la producción de escritores cubanos que comenzaban a publicar en los primeros años 2000. En otro texto, de modo más sistemático he podido desarrollar esta noción (Viera, 2022).

² *Esquirlas* (2006), primera obra publicada, y, *Días de entrenamiento* (2012), tercera obra publicada por Ahmel Echevarría, pertenecen a lo que el propio escritor ha llamado el “Ciclo de la Memoria”. Por cuestiones fundamentalmente de recorte de corpus y de posibilidades reales de tiempo y espacio de este artículo decidí no tomarlas para este planteo. No obstante, por el nivel de exhaustividad del análisis sugiero la lectura de los trabajos de Alberto Garrandés (2005) y Chiara Bolognese (2019) sobre *Esquirlas* y, los textos de Rafael de Águila (2012), Nanne Timmer (2015) y Cuauhtémoc Pérez Medrano (2019) sobre *Días de entrenamiento*.

La Habana de Echevarría asoma la conciencia de un desajuste y aparece la pérdida de la identidad en la que antes cada uno de los personajes se reconocía. Sostengo, por otro lado, que, frente a las estéticas de la localización y el arraigo, la ficción de este autor declara agotada la imagen de ciudad compacta y concibe el escape, la fuga, el cruce de fronteras, el fragmento y las esquirlas para dar cuenta del estado existencial de los personajes que (des) habitan La Habana. Queda en esta ciudad de Echevarría un personaje —curiosamente llamado Ahmel, como el propio autor— que marca las experiencias de los desplazamientos de los otros personajes, tan características de la condición transterritorial del mundo contemporáneo. La urbe que se delinea en sus textos expone el perfil de los seres humanos que se acercan cada vez más a las variadas maneras de modificar los lazos natales y a crear una condición siempre extranjera, desacomodada entre escenarios y representaciones.

Por otro lado, me he apropiado de la metáfora teórica de “extranjería”, porque, además de hablar de la pérdida de un territorio propio y al mismo tiempo de la experiencia de ser “extranjero-nativo”, o sea, sentirse extraño en la propia sociedad, alude al hecho de que un “extranjero” no es solo el excluido de la lógica social predominante, es también el que tiene el secreto: sabe que existe otro modo de vida, o existió, o podría existir. Un extranjero en su propia sociedad, un “extranjero-nativo”, sabe que hubo otras formas de trabajar, divertirse y comunicarse. Por último, completa este mapa de “extranjería” la experiencia de otros personajes que escapan de una ciudad o una nación que asfixia y sofoca y eligen, en cambio, “ser distintos o minoría en una sociedad o una lengua que nunca [van a sentir] enteramente propias” (García Canclini, 2014, p. 47).

Hablar de “extranjería” y con ella, de migración, de desplazamiento de un lugar a otro, de fuga del terreno nacional, de desterritorialización, convoca no solo a la percepción de procesos traumáticos y de intemperie, de vulnerabilidad, sino que también implica tratar con procesos que translucen negociaciones culturales de muy diverso tipo e intensidad entre lo que se abandona y lo que se adquiere y comparte. Los “migrantes geográficos”, para decirlo con García Canclini (2014), una vez que vuelven a La Habana la desconocen instalando la pregunta perpetua por la identidad; mientras que el propio narrador que se queda en ella activa un relato que hace ver junto a él, desde el interior, la transición de su ciudad (país) en una especie de insilio melancólico y rabioso. En el encuentro (real o imaginario) entre estos personajes que se van de la ciudad y el propio narrador de estas escrituras que permanece en La Habana se presenta la negociación cultural y simbólica, no libre de tensiones, entre los múltiples referentes culturales de aquí-de allá, referentes que al cabo aluden a los modos de reordenar las diversas e inestables formas de (im) pertenencias actuales.

Por su parte, concebir la “extranjería” como soporte metafórico me ha habilitado a preguntarme por los múltiples modos de ser extranjero en y para La Habana, quiénes lo son y por qué. Reconozco en este punto que la “extranjería” no se muestra tanto como consecuencia de los viajes y del cambio de país, sino por desacomodar las clasificaciones convencionales de unos y otros grupos, aun en la misma sociedad. Esto entonces permite acordar con que el extranjero no es solo el que está lejos sino también aquel que está en la propia ciudad y que desestabiliza los modos de percepción y significación imperantes. Al reconocer lo anterior, me instalo dentro del pensamiento crítico que sostiene que

la experiencia de extranjería en las sociedades contemporáneas es mucho más vasta: en algunos tiene que ver con la necesidad o el proyecto de vivir en otro país, en otros con el regreso al propio y el descubrimiento de lo que cambió o de la simple discrepancia entre el país real y el que uno idealizó. En otros casos, la experiencia de extranjeros deriva de las segregaciones que nos excluyen o hacen sentir extraños en el lugar natal, o por el descontento hacia modificaciones de nuestra sociedad o del entorno que conocíamos (García Canclini, 2009, p. 3).

Con ello, se produce, por lo tanto, una articulación compleja en la descripción y análisis de estos procesos porque hay extrañamiento ante lo ajeno y hay también extrañamiento no solo a partir de desplazamientos territoriales, sino ante la creación de formas nuevas de alteridad. Como reconoce García Canclini (2010, 2014) no solo existen los “extranjeros migrantes”, sino también los “extranjeros nativos” que se ven delineados en el discurso social y ficcional como los disidentes, los exiliados dentro de la propia sociedad (insiliados), o quienes salieron del país y al regresar, luego de unos años, se sienten desubicados ante los cambios.

Este modo de entender la(s) extranjería(s) colocado en el contexto particular de las ficciones de Echevarría sobre La Habana me ha posibilitado no solo re(descubrir) y (re)actualizar los modos en que se configura y se comunica allí *una* experiencia de los sujetos en la actualidad, sino también comprender los nuevos modos de presentar estéticamente un mundo marcado por la incertidumbre, la deslocalización, la ruptura de los esencialismos nacionales.

Considero, entonces, que la escritura de Echevarría *funda* —en estos modos oblicuos de nombrar “una trama escondida de significados” (García Canclini, 2009, p. 6)— una densidad de la experiencia en el propio reconocimiento de que hay en la “extranjería” una potencialidad para vivir “entre hechos que tienen otros nombres y nombres que perdieron sus hechos” (p. 6) y también para narrar la incertidumbre, el desacomodo y la propia extrañeza del lenguaje.

Inventario de extranjerías. Salidas, retornos, modos de ser extranjero(s)

Inventario (2007) es un libro que recorre las preguntas acerca de qué significa y cómo vivir en La Habana, cuáles son las alegrías y derrotas de los personajes que allí habitan, cuáles sus propulsiones, su devenir. No resulta azaroso, por tanto, que en él se coloque a modo de exergo un fragmento de profunda tristeza, que anuncia muerte y dolor, proveniente del relato “Luvina”, del escritor mexicano Juan Rulfo.

Y usted, si quiere, puede ver esa tristeza a la hora que quiera. El aire que allí sopla la revuelve, pero no se la lleva nunca. Está allí como si allí hubiera nacido. Y hasta se puede probar y sentir, porque está siempre encima de uno, apretada contra uno, y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón (Echevarría, 2006, exergo).

Con estas palabras, Echevarría deja marcado el tono de su libro de cuentos y esta inflexión recorrerá cada uno de los catorce relatos allí recogidos.³ En el cuento final, “Esquirlas 0”, volverá este tono con mayor intensidad para cerrar el ciclo, a partir de la analogía que el narrador realiza entre La Habana e Hiroshima, dos territorialidades en las que sobrevuelan las operaciones de escritura que apelan a la opresión, la bruma, la muerte, la ruina y el dolor. Esta misma sensación se agudiza a lo largo de todo el libro por el lugar que ocupa en él la migración. Desde el inicio, al lado de la sensación de tristeza y opresión —La Habana y el país como un *tórrido archipiélago* (Echevarría, 2017)— se coloca también, la noción de insularidad a través de las múltiples referencias al mar,⁴ al agua, al hecho de estar situados de uno y otro lado — *la maldita circunstancia del agua por todas partes*, que recuerda el poema “La isla en peso” de Virgilio Piñera—⁵ que funciona aquí como alegoría para apuntar hacia las múltiples migraciones ocurridas en la historia nacional.

A partir de la relación que se establece en todo el libro entre el adentro y el afuera de la ciudad y de la isla, Ahmel Echevarría introduce una mirada de lejanía hacia el espacio físico, que le permite colocar en primer plano el tema de la migración. Desde distintos puntos de la ciudad, la condición geográfica y física de ella es sometida a examen. Es lo que sucede, por ejemplo, a partir de la imagen de la capital enfocada desde el Malecón, la bahía de La Habana o la colina donde se levanta El Cristo (Motola, 2013), lugares que permiten reconocer que “desde el mar, La Habana no parece la misma. Las ruinas, la mala vida y toda la mierda no se ven desde el agua” o que “La ciudad tiene una máscara. (...) Esta bahía es la máscara o el disfraz para dar la bienvenida” (Echevarría, 2007, p. 15). Cuando uno de los personajes del libro declara que al subirse a la lancha para atravesar la Bahía y llegar a Casablanca explora otra imagen de ciudad y todo le parece nuevo, no hace más que exponer, por un lado, que, al alejarse de la ciudad, al tomar distancia de ella, esa ciudad se abre y deviene otra Habana, una urbe quizás más lejana, melancólica, pero eterna. Por otro lado, el gesto de observar desde el mar la ciudad a lo lejos, que es al cabo el modo de tener una ciudad nueva —“Desde aquí tengo una ciudad nueva o una nueva ciudad frente a mí”, llega a decir el personaje (Echevarría, 2007, p. 15)— conecta proteicamente con el tema migratorio y la salida de la ciudad y el país en busca de nuevos horizontes.

³ El libro está conformado por “Esquirlas 0”, “Inventario”, “Esquirlas 1”, “Tierra”, “Un pez en el asfalto”, “Esquirlas 2”, “Bruma y huesos”, “Esquirlas 3”, “Cataplasma”, “El encuentro”, “Esquirlas 4”, “Luna”, “El anzuelo” y “Esquirlas 0”.

⁴ Existe una profusa bibliografía crítica que alude al mar que baña las islas del Caribe como parte de una territorialidad específica que da cuenta de la literatura y cultura de esta área. Entre estas indagaciones destacan las aproximaciones de Antonio Benítez Rojo y su libro canónico *La isla que se repite* (1989), *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial* (1981), de Juan Bosch; *La memoria rota. Ensayo sobre cultura y política* (1993), de Arcadio Díaz Quiñones, *El discurso antillano* (2010), de Édouard Glissant; *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña* (1992), de Antonio Pedreira, *El Caribe en su discurso literario* (2005), de Luis Álvarez y Margarita Mateo; *Las artes plásticas en el Caribe: praxis y contexto* (2000), de Yolanda Wood, *El archipiélago de fronteras externas* (2002), de Ana Pizarro; *Caribe Two Ways. Cultura de la migración en el Caribe insular hispánico* (2003), de Yolanda Martínez-San Miguel; *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras entre Europa y América* (2008), de Otmar Ette; *Espectros y espejismos: Haití en el imaginario cubano* (2009), de Elzbieta Sklodowska o; *La Hoja de mar* (:). *Efecto archipiélago I* (2016), de Juan Carlos Quintero Herencia.

⁵ “La isla en peso”, *La isla en peso, un poema*, 1943, La Habana, p. 1.

Para explicar el desplazamiento del lugar de enunciación y de la mirada del personaje que va por el mar desde el centro de La Habana hacia Casablanca, me apropio de un fragmento de Jean-Luc Nancy (2013) cuando reconocía en *La ciudad a lo lejos* que “La ciudad se aleja de nosotros, deviene otra ciudad, otra cosa que una ciudad: aún buscamos su medida, y el saber que hace falta para pasar por ella y alejarse con ella” (p. 15). En ese mismo sentido, he colocado más abajo una imagen de la ciudad, en la que la escritora cubana Katherine Perzant muestra La Habana a lo lejos, esto es, una ciudad fotografiada desde el otro lado de la Bahía. Esta imagen me permite demostrar lo que en palabras de uno de los personajes del libro de Ahmel decía más arriba: “desde el mar, La Habana no parece la misma” (2007, p. 15). También, la propia imagen me permite traer a la reflexión el vínculo del alejamiento de la ciudad, ya no solo desde el otro lado de la Bahía, sino también extenderla metafóricamente hacia todo suceso relacionado con partir de La Habana (de Cuba) por mar.



La Habana del otro lado de la Bahía, en Regla.

Título: Pesca con pala. Foto: Katherine Perzant.
<https://revistaelestornudo.com/regla-plegarias-atendidas/>

Como dejaba planteado antes y a partir de la cita de Jean-Luc Nancy que he reproducido anteriormente, la lejanía de la ciudad conecta con el tema de la migración⁶ y ambos funcionan como ejes para aludir al complejo proceso de las extranjerías. A través de ellos se habilita la pregunta por lo mismo y lo diferente, La Habana y su afuera, yo y los otros, en una incesante construcción relacional de las identidades y de las identificaciones (Giunta, 2009). Al mismo tiempo, hablar de extranjerías instala la pregunta por el devenir de La Habana después de la fuga de los otros, por el lugar del *yo* en La Habana después

⁶ Es válido acotar aquí que las condiciones para viajar desde Cuba hacia el extranjero, facilitadas en el transcurso de los años '90, junto con la formación de una red cubana en varios continentes y la proliferación de una diáspora que ha creado sus propios espacios de movimiento más allá de las fronteras del exilio tradicional hacia Estados Unidos, (Arbolea, 2013) han sido algunos hitos que en la última década del siglo XX han hecho surgir una nueva situación que ha integrado, “en un proceso de comunicación intensificado, a las distintas islas del archipiélago cubano –Cuba y Florida, España y México, Nueva York y París, e incluso cubanos de las Alemania oriental y occidental” (Ette, 2005, p. 749).

de la partida de familiares y amigos o por la configuración de La Habana en contacto y en tensión con lo otro y con los otros. En la construcción relacional del sujeto con los otros y con lo otro subyace una condición de “extranjería” que da cuenta de una serie de situaciones y experiencias que durante los últimos años han hecho estallar el sentido habitual del término “extranjero” como aquel que “se radica en un lugar, pero proviene de otro o quien manifiesta su diferencia cultural respecto de una cultura en la que vive, pero de la cual no proviene” (Giunta, 2009, p. 39). En cambio, la “extranjería” se ha convertido en condición para explorar desde la literatura no solo los procesos de migrancias, las desposiciones, la pérdida de afectos y los infranqueables espacios de la lejanía sino también, en una potencia metafórica que, al no colocar el foco solo en una experiencia dolorosa y traumática, trastoca “la pérdida en insospechada ganancia” (Speranza, 2009, p. 68).

Uno de los cuentos más relevantes para aludir al modo en que opera en el texto y en la ciudad la potencialidad metafórica de la “extranjería” lo constituye el penúltimo relato de este primer libro escrito por Echevarría, titulado “El anzuelo”. Allí, Toni, un amigo del narrador, que vive en Barcelona, envía una carta al círculo de amigos que se encuentran en La Habana. En ella Toni dice que no puede extrañar, no tiene tiempo para pensar y vive anclado en la temporalidad del presente. Aunque Toni sienta que su **patria** sigue siendo el espacio donde están sus amigos y que nunca encontrará *su* lugar en el mundo, no puede, no quiere “desandar la memoria...rumiar algunos instantes del pasado” (Echevarría, 2007, p. 57). En cambio, él solo piensa su presente y observa la “extranjería” no solo como una pérdida, como una condición que le es entregada por la lejanía de sus afectos, sino como una potencia para recolocarse en el mundo. Hay aquí un acto consciente de Echevarría por colocar en la voz del otro que escribe, del otro que se da sus gustos —bebe cerveza, compra libros, discos y embutidos, que está fuera, que ha salido de La Habana— la experiencia de un mundo que no solo es extraño en comparación con La Habana y con Cuba sino con él mismo. “Estoy seguro que nunca encontraré una patria hecha a mi medida”, llega a decir Toni en la carta que se lee dentro del relato. Este desencuentro con “una patria a la medida” (p. 58) no es más que la puesta en claro de la crisis que vive el sujeto actual con respecto a su lugar de origen o su lugar de llegada. No hay nada en estos espacios que ancle al ser humano a un arraigo profundo en el que se reconozca por entero. No lo hay porque no existe, parecería gritar Toni: “Barcelona también es una mierda o es un buen lugar según se mire” (p. 58).

Al lado de la carta de Toni, el narrador personaje de “El anzuelo”, en un acto discursivamente muy simbólico, sitúa un mensaje dirigido a Toni en el que el propio narrador intercambia los espacios: en lugar de decir que está en La Habana, hace una sustitución de lugares y se emplaza imaginariamente en Barcelona. Esta estrategia discursiva permite que los lectores asistan, en un acto de extrema libertad literaria, al borramiento de las fronteras nacionales y el narrador tenga, así, la posibilidad de instalar allí, con ese acto, la pregunta acerca de ¿Cómo sería la vida (de Ahmel y de Toni) si uno estuviera en Barcelona y el otro en La Habana, trastocando sus lugares de residencia? Esta pregunta se activa en la operación escritural de Echevarría para cuestionar, junto al narrador, las condiciones de vida. ¿Si yo no estuviera aquí en La Habana y estuviera en Barcelona, qué haría con mis amigos de La Habana, qué les pediría, qué provoca en mí el intercambio de lugares que es también el desplazamiento veloz y brutal de los muchos modos de desidentificarse, de ser extranjeros en tierras a las que solo los une un lazo natal o aquellas otras hacia donde se han desplazado?

Hay en este relato un sentido ético importante que deja observar el lado profundamente perturbador de ser “extranjero” aquí (en Barcelona) y allá (en La Habana). Si bien Toni no tenía tiempo de pensar su pérdida estando en Barcelona aunque sí recolocar su lugar en el mundo (no hay patria a mi medida), el yo narrador, en cambio, no solo conecta con la sensación de ser un “extranjero-nativo” en La Habana, —una ciudad de donde todos sus amigos se han ido y que se convierte, por ello, en un sitio cada vez más inhabitable— sino también con ser un “extranjero” en Barcelona. Al tiempo que intercambia el lugar de enunciación, al cambiar La Habana por Barcelona, el yo narrador se descubre pidiéndole al amigo salir de La Habana y la posibilidad de desplazarse a la ciudad española en un acto que parece gritar lo mismo que diría en La Habana: vuelvan todos los afectos, sin ustedes este no es un lugar habitable ni al cual pueda adscribirme. Por lo tanto, es posible sostener que, en este intercambio de lugares de enunciación, que es también el intercambio imaginario del desplazamiento, del salirse por fuera, del salir afuera, hay una apuesta ética muy fuerte. La permutación de lugar de enunciación hace que el yo narrador tome la palabra, se sitúe del otro lado, en el *como si*, y modifique la pérdida de los amigos en ganancia. Ese lugar le permite al yo narrador activar un pedido. Desde ese espacio imaginario en el que el narrador personaje está (la Barcelona de Toni) que es en verdad *su* Habana, le pide a su amigo que se llegue a Barcelona, que deje La Habana por un tiempo, que vaya con él y con el resto de sus amigas a encontrarse en un lugar que les daría pertenencia, aquella “patria” de la que les habló Toni en su carta: donde están sus amigos.

De este modo, “El anzuelo” expone en modo de circunstancia (la migración y el desplazamiento imaginario) y a través de dos voces (el yo narrador-la voz de Toni en su carta) que la experiencia del desarraigo (físico o imaginario) no puede ser concebida únicamente como “la confrontación con un mundo extraño y como pérdida del origen” (García Canclini, 2009, p. 7). Hay en esta experiencia también intercambios (Toni-yo narrador) (La Habana-Barcelona), contradicciones (irse-quedarse) y choques ambivalentes (insilio-exilio). El texto de Echevarría vuelve extranjeros a estos dos personajes que no se sienten reconocidos en hogares o paisajes que les eran propios antes, pero también les construye una voz para que en el extrañamiento encuentren un modo de narrar sus (im) pertenencias a La Habana, a Barcelona y a ellos mismos y, así, diversificar sus muchas formas de extranjerías.

Para agudizar aún más la no adscripción y la “extranjería” del yo narrador en La Habana, desde el inicio de *Inventario* Echevarría construye una voz narrativa que reconoce que “hacer un censo de amistades no es un ejercicio saludable” (p. 6).⁷ Pareciera que lo anterior y el peso de la Historia (en mayúsculas) es lo que impulsa al narrador-personaje a “emigrar” hacia sí, habitar los espacios de la memoria. Ahmel personaje llega a decir en la quinta línea del comienzo “Mi patria es la memoria” (p. 2). En la acción de migrar hacia sí

⁷ Coincido con Chiara Bolognese (2019) cuando al aludir a las narraciones de este primer libro de Ahmel Echevarría manifiesta que allí “se denuncia un país que mató a una generación”, pues a los sujetos que allí vivían se le cortaron las esperanzas de la juventud. Tal como reconoce Bolognese los personajes de este libro conforman un grupo de jóvenes afectivamente muy cercanos, que se fue amargando, disolviendo, porque no pudieron aguantar los embates de la vida. “La migración se les convierte forzosamente en una estrategia existencial, tal vez la única posibilidad de cambiar el futuro. El viaje de estos migrantes empieza, pues, desde el territorio del horror, un espacio que hay que dejar, pase lo que pase después” (p. 584).

leo un gesto en el que es vital realizar una construcción de una Habana para sí mismo, que es al cabo, la creación de una suerte de insilio del propio personaje narrador. Aquel acude a este acto porque La Habana, como lugar de interrelaciones (Massey, 2005), de construcción de emociones compartidas con amigos y afectos, se ha desmembrado y ha perdido todo sentido. Desde el comienzo del libro todos los amigos de Ahmel se han ido o están a punto de irse: “Ernesto vive en Suecia. Leonardo (También en Suecia). Alexis (New York), Lena. Milay. Toni (¿). Pavel (lleva dos meses en Chile)...” (p. 6). Por lo tanto, al narrador personaje se le hace necesario habitar una “ciudad irreal”, una ciudad de la memoria, en la que él mismo no sabe “qué hacer con tantos recuerdos” (p. 2). Así, la construcción de esta Habana de Ahmel personaje está signada por el halo de incertidumbre y la inestabilidad en la concepción de lo que puede considerarse “lo real” que significa reterritorializar para sí una Habana a través de recuerdos y memorias.

Es sintomático, por otro lado, que en esta Habana el narrador personaje, además de construirse como un ser solitario, esté enmarañado en ambientes de bruma, que padezca insomnio, que entremezcle con sus archivos⁸ (cartas de familiares y amigos, fotografías) temporalidades diversas: los años '70, los años '90, los años 2000. En el estado de la duermevela, que instala en el personaje una constante y sistemática reflexión del *yo*, hay un esfuerzo por delinear extranjerías no solo con el tiempo y con la percepción de lo que podría considerar “lo real” (que es al cabo un modo de generar extrañeza para con la ciudad, la gente y uno mismo), sino que también hay una voluntad por configurar nuevos mapas de (im)pertenencia sobre La Habana del siglo XXI. Una ciudad en la que ni Ahmel ni los personajes que dialogan con él a través de sus memorias, sus insomnios, sus sueños y sus cartas se sienten reconocidos. Una urbe además que “siempre será la misma”: “las ruinas, la mala vida y toda su mierda” (p. 15), una ciudad que ha lanzado a todos afuera y ha dejado a Ahmel a la deriva consigo mismo. Este Ahmel-personaje que es el yo narrador de todas las historias funda un relato sobre La Habana y sobre sí mismo en el que importa cuestionar y desestabilizar un discurso para esta ciudad en la que todos los que allí están se sienten parte de ella.

Esta instancia crítica del narrador personaje que vive desde dentro la destrucción de una urbe, a partir de las múltiples y cambiantes razones por las que sus amigos parten, es una apuesta ética no menor en la escritura de Echevarría al considerar ese extrañamiento del sujeto (de uno mismo) con su Historia, sus pequeñas historias, la ciudad y la gente, como operador de lectura de lo que pudiera considerarse como parte de lo real. En su caso, esa operación de pérdida de reconocimiento con La Habana y las historias nacionales es la puesta en claro de una “intervención activa” (Giunta, 2009, p. 40) en el relato de lo nacional. En ese sentido, pienso en los múltiples fragmentos relacionados con

⁸ Las relaciones entre archivo y afectos en la obra de Ahmel Echevarría merecerán una exposición más detallada en un próximo ensayo. En ese sentido, considero importante subrayar el vínculo que trama esta obra de Echevarría con la idea de inventario (y archivo) no solo de “curiosidades” sino también como parte de un “repertorio” (Taylor, 2015) y la manera en que ese vínculo (afectivo-documental) complejiza las prácticas poético-políticas y los usos (y abusos) del documento (Guasch, 2009).

temporalidades pasadas, los años '60, '70 y '90 y los sucesos asociados a ellas, las UMAP⁹ y el Maleconazo,¹⁰ en los que el narrador no deja de alumbrar, explicar, desestabilizar los relatos históricos del presente. Esta noción de ser un extranjero en La Habana, un ser que no se reconoce allí, le permite al narrador exhumar las pequeñas historias familiares que están detrás de los grandes relatos heroicos de la Revolución. Coloca aquellos, en cambio, en el primer plano de la narración para iluminar un presente que cuestiona su pasado, lo revisa y muchas veces lo condena. Este Ahmel que vive temporalidades múltiples y que se desconoce en cada una de ellas a través de los recuerdos y de los relatos que su archivo le entrega (cartas, memorias y fotografías de sus padres, tíos y abuelos) es aquel que convierte la “pérdida” en una ganancia, es ese que sabe que “anotar cualquier detalle o hacer un diario” (p. 3) será su primer acto de resistencia.

Este lugar y esa función dentro de la enunciación que le otorga Ahmel Echevarría a su personaje homónimo, aquel sujeto que no reconoce su pertenencia a *esa* Habana, ese “extranjero-nativo” (García Canclini), es configurador no del lugar de un marginado, sino del sitio de un sujeto en una situación de poder desde la que puede instrumentar una realidad en función de su propia obra (Giunta, 2009). Esta dimensión de la “extranjería”, por lo tanto, se aleja de una zona de la narrativa de la migración o la dificultad de integración. En cambio, Echevarría coloca, a través de un alter ego, una voz que tiene poder y que desde su diferencia arroja una mirada no solo “configuradora de los otros” (Giunta, 2009), sino también de él mismo y del devenir de una ciudad como La Habana.

El narrador, por tanto, va conformando a través de su palabra una (*su*) Habana en la que es vital volver a ciertos sucesos históricos como el robo de la lanchita Habana-Casablanca en 1994, el triunfo de la Revolución en 1959 o el Período Especial (de los años '90). Esta Habana de Ahmel está marcada por temporalidades que le permiten a él en tanto personaje narrador agrupar un inventario de “curiosidades” e intervenir de ese modo en la dimensión real de una ciudad y un perfil de ciudadanos que han sufrido y sufren importantes cambios históricos, sociales y culturales. El extrañamiento con La

⁹ UMAP es la sigla creada para referirse a las “Unidades Militares de Ayuda a la Producción”, espacios donde se pretendía “reeducar” a disidentes y homosexuales. Algunos textos aparecidos en los años 2000 se preocupan por analizar parcial o totalmente lo que significó este suceso para la historia cultural cubana. Entre ellos: *La política cultural del periodo revolucionario: memoria y reflexión* (2008), coordinado por Desiderio Navarro; *El 71. Anatomía de una crisis* (2013), de Jorge Fonet o *El cuerpo nunca olvida. Trabajo forzado, hombre nuevo y memoria en Cuba (1959-1980)* (2022), de Abel Sierra Madero. También son útiles el libro de ficción *La noria* (2013), de Ahmel Echevarría que revisita el periodo conocido como Quinquenio Gris (1971-1976) y en el que aparecen las UMAP o el documental *Pablo Milanés* (2017), del realizador cubano Juan Pin Vilar, en el que el cantautor expresa algunas experiencias acontecidas en la Unidad Militar a la que fue llevado.

¹⁰ Entre los días 4-5 de agosto de 1994 se produjeron un conjunto de disturbios en el Malecón de La Habana y sus inmediaciones que fue conocido más tarde como el Maleconazo. Estos hechos tuvieron lugar tras la detención de parte de las autoridades cubanas de cuatro embarcaciones que se dirigían, de manera ilegal, hacia el territorio de los Estados Unidos. En ese contexto y previo a negociaciones con autoridades estadounidenses, el 12 de agosto de 1994 Fidel Castro dio la orden de retirar las tropas guardafronteras que resguardaban las aguas nacionales. De este modo, todo aquel que pretendía retirarse del país por mar, podía hacerlo. Se estima que cerca de 32.385 (Ackerman, 2005) o “más de 36 700 personas, de modo parecido a la explosión migratoria del Mariel en 1980, aunque sin alcanzar la cifra de aquella” (Aja, 2002, p. 11) abandonaron el territorio nacional en 1994. Más tarde, esto último se conoce como la “crisis de los balseiros”.

Habana luego de la partida de familiares y amigos le permite al narrador describir el perfil de la ciudad y su gente. Con Ahmel el lector recorre el Boulevard de San Rafael, la calle Belascoaín, la calle Zanja o barrios como El Vedado, opuesto en su movimiento y sus formas a otro barrio como Centro Habana. “La Habana parece un clip, pero es más que eso. Corro. Entro al metrobus Una señora y un señor pelean ... En la acera una mujer se seca el sudor (...) Hay demasiado calor y mucha humedad” (p. 8).

Por otro lado, el proceso de “extranjería” de este personaje con su ciudad está asociado a dos palabras que repite en diversos relatos: Habana, desmemoria.

Con ellas, Ahmel logró evadir la realidad –aquella, incómoda, caliente; un obligado viaje en ómnibus desde la periferia al centro de La Habana– para adentrarse en otra Habana que se levantaba tras sus párpados. Ahmel cree que ha vivido en dos ciudades al mismo tiempo (...) Imaginaba la ciudad como un inmenso retablo. Un escenario repleto de cuerpos cansados, armado a retazos, sobre una lasca de piedra a la deriva (p. 46).

Memoria, desmemoria, imaginación y alucinación: (“Ahmel cree que ha vivido en dos ciudades al mismo tiempo” (p.46) refuerzan el carácter abierto y dinámico de erigir una ciudad *otra* (la de sus recuerdos) en la que sí es capaz de vivir Ahmel. En esta bruma de reminiscencias el personaje se pregunta si existió y puede existir una ciudad más amable donde se pudo o se podrá vivir. Este “extranjero-nativo” no tiene ese secreto que le podrían haber revelado las distintas temporalidades por las que va pasando su memoria y que descubre por el archivo de cartas que “transcribe” en muchos de estos relatos. Él duda de que a partir de 1959 haya habido un espacio más amable para vivir.

En “Un pez en el asfalto” el narrador personaje cuenta la vida de su abuelo Francisco a partir de 1959 pasando por los años ‘70 y cierra el ciclo de esta vida en el cuento que le viene detrás “Esquirlas 2” donde relata la muerte de su abuelo. En el primer relato varias expresiones dejan leer la desconfianza, también la incomodidad del abuelo, con el triunfo de la revolución liderada por Fidel Castro en 1959. Francisco recorre en bicicleta la Calzada de 10 de Octubre hasta el Malecón para ver la entrada de Fidel en La Habana. Va hasta allí “buscando una respuesta”, quiere ver la cara de los Rebeldes “para saber cómo va a empezar esto” (p. 23). Luego de algunas líneas dentro de este cuento, en la voz narrativa de Ahmel, que recuerda a la de su abuelo, se desliza la pregunta por si “¿Bastaba mirarle las caras? para saber lo que vendría después “¿Tú crees que bastaba mirarle las caras?” (p.25). Esta incómoda pregunta, colocada ya hacia el final del relato, activa una red de sentidos que desestabilizan posibles respuestas y que causan más dudas que certezas. El lector solo conoce que en los años ‘70 Francisco ha vuelto sobre la temporalidad de 1959 para cuestionar y cuestionarse su lugar en aquel mundo. A su vez, Ahmel vuelve sobre la temporalidad de su abuelo (que es la de 1959 y también la de los ‘70 y la de los 2000, en la que este narrador escribe) para decir algo más sobre su presente, para cuestionarlo e indagarlo. Une a ambos personajes una suerte de extrañamiento con la ciudad (La Habana) y con el destino de la nación (Cuba) que no se hace esperar mucho en el contexto de lo narrado. No hay en este relato ningún indicio esperanzador, ninguna huella de lo que luego le sobrevendrá a este hombre y a su familia. Solo en el segundo cuento que completa

el ciclo de una zona de la vida de Francisco, “Esquiras 2”, el lector puede notar la nostalgia, el sufrimiento y la “extranjería” de este personaje para con su ciudad en una frase como la que encuentra Ahmel en una de las postales que su abuelo le escribiera a su esposa, en la que le dice “no logro aceptar algunas cosas... Nuestros hijos ven las cosas de otra manera y yo no debo imponerles nada... tú eres mi verdadero hogar. Solo puedo vivir en ti” (p. 27).

Estas últimas frases permiten conectar el lazo afectivo de Ahmel con el de su abuelo. No es gratuito que en “Esquiras 2”, al final de la transcripción de las palabras de aquel, Ahmel intervenga en el relato para decir: “Pienso en la postal de Francisco. Me atrevería a cambiar dos palabras: Tú eres mi verdadera Isla” (p. 27). La noción de hogar-Isla recorre esta narrativa de Echevarría y se emparenta además con una zona de la literatura no solo cubana, sino también caribeña que ha sido usada para simbolizar el aislamiento, la reclusión, la intimidad, la soledad y el encierro. La delimitación y el carácter relativamente cerrado del hogar y de la Isla, pero también la posibilidad de compartimentación que hace del espacio doméstico un mundo propio, “constituyen rasgos que hacen de la casa el modelo predestinado de una situación insular y de una escritura asentada en ella” (Ette, 2005, p. 730). El hogar del abuelo y las distintas casas donde Ahmel se reúne con los pocos amigos que le quedan o donde mira La Habana desde arriba o donde no puede dormir, son espacios que funcionan para refugiarse, para resistir y también para exhumar archivos, mirar cartas, descorrer el pasado de una nación. La casa, por lo tanto, es el lugar del reconocimiento en medio del extrañamiento que produce en ellos la ciudad, una casa que es trinchera, cuartel donde resistir(se) y estar a salvo de los otros y de la bruma, la ruina, la nostalgia, la presión, el calor, el vacío de La Habana.

Lo propio sucede en el relato que le sigue al anterior, casi completándolo, titulado “Bruma y hueso”, en el que es posible hipotetizar que el narrador está tan desencantado de la ciudad que ha recibido en los ’90 y los años 2000, como lo estaba su abuelo en los ’70. Ambos comparten la desconfianza y la incertidumbre, ambos sienten que no tienen pertenencia a aquella ciudad: solo hallan refugio en la casa que alberga sus afectos, ellos mismos son su casa-su ciudad-su Isla. Por lo tanto, la “extranjería” de ambos personajes con su ciudad les permite cuestionar y debatir la dinámica de una Habana que vive. Ese carácter es también el que habilita que los textos den lugar a la apertura de temas relacionados con la amistad, la familia y lo que significó la Revolución cubana en términos afectivos, simbólicos e históricos.

Una madre sí sabe del dolor, la sangre y del hijo tan lejos de uno... no olvidará cuánto demoraron en llegar desde el Escambray las noticias sobre los alfabetizadores, la milicia y los alzados, tampoco sus ruegos a los santos, las ofrendas para que la prensa o la radio no trajeran, entre los maestros asesinados, el cuerpo y el nombre de América [su hija] (Echevarría, 2007, p. 31).

Palabras finales: apertura hacia los múltiples lazos de pertenencia

En este *Inventario* de afectos, de pérdidas, de muertes, Ahmel Echevarría en tanto escritor no deja de poner en crisis los conceptos de Patria, Nación, Revolución,¹¹ que han venido exponiendo algunos de los escritores de la generación a la que él pertenece. Este gesto es el modo de hablar no solo de la represión, cuando menciona las UMAP, de los desencantos, de los errores de un proceso político e ideológico, sino que es también una manera de resemantizar y crear opciones *otras* de pertenencia a La Habana. Es además el gesto palpable de que una zona de las literaturas latinoamericanas y caribeñas del presente acuden a la desestabilización constante del “metaconcepto [de identidad] que las ha venido unificando alrededor de nociones como territorio, pueblo, nación, país, comunidad, raíces” (Aínsa, 2012, p. 120). De este modo la escritura se convierte, tal como lo reconoce De la Nuez (2020), en una “cartografía que permite circunnavegar” (p. 69) y entender las nuevas formas de concebir-transmitir la experiencia-pertenencia territorial de los sujetos en el siglo XXI.

En este contexto, por lo tanto, el libro de Echevarría al tematizar sobre la migración y el desplazamiento no solo explora sensaciones asociadas con la ruina de la ciudad, la desilusión, el desamor, sino que expone la posibilidad de crear y abrir múltiples lazos de pertenencia. En este proceso se ponen en crisis y se tensionan las condiciones del aislamiento, la desterritorialización de la ciudad o el propio exilio y se crea una “literatura sin residencia fija”,¹² en palabras de

¹¹ En la historia intelectual de Cuba desde la época colonial hasta la actualidad el vínculo de estos tres conceptos ha sido muy fuerte. De él han dado cuenta un conjunto de estudios críticos dentro de los cuales destaca el libro *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba* (2008), de Rafael Rojas, en el que el investigador trabaja los conceptos de patria y nación en el siglo XIX y XX cubano a través de las figuras de José Martí, Enrique José Varona, Jorge Mañach, Ramiro Guerra, Fernando Ortiz, José Lezama Lima, Cintio Vitier, Virgilio Piñera y Eliseo Diego. Véase también el libro *Narrar la nación*, de Ambrosio Fornet (2010) en el que el autor da cuenta del vínculo de estos tres conceptos con la conformación de la identidad nacional desde la Colonia hasta el fenómeno de la diáspora “latinounidense”. Esta tríada es también abordada por Ariel Camejo (2017) quien reconoce que a partir de la década de los años sesenta del siglo XX, con el triunfo de la Revolución Cubana, se observa “un desplazamiento retórico en el que los propios mecanismos de textualización, las potencias del discurso, ocupan el centro de la atención intelectual, en tanto se han expandido los territorios conceptuales de la nación y la identidad”. Propone entonces que estos conceptos “ya no pueden ser pensados solamente como signos filtrados por el universo edificado de la ciudad –entendida desde su complejidad física, intelectual, histórica, cultural–, sino como tramas que obligan a desplazarse analíticamente a través de los dispositivos de relación y comunicación de ese territorio con los ámbitos más extensos de la Historia, la Sensibilidad y la Lengua”. (p. 39). Cfr. también en esta línea de discusiones los libros *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI* (2006), de Jorge Fornet; *Invento, luego resisto. El Período Especial como experiencia y metáfora* (2016), de Elzbieta Sklodowska; *Utopía, distopía e ingravidez* (2013), de Odette Casamayor Cisneros y *Cubantropía* (2020), de Iván de la Nuez.

¹² El crítico alemán Otmar Ette (2005) ha reconocido que desde el siglo XIX la literatura cubana ha sido una literatura que no presenta un lugar fijo de residencia. Reconoce que esta literatura está fundada y se debe al movimiento, es decir, que no se formó a partir de un único espacio. Pone como ejemplos de su argumentación los textos fundacionales del poeta José María Heredia en los que se muestra la tensión entre la isla y el exilio, entre la Cuba colonial y el México independiente; “lo mismo vale para *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* de Cirilo Villaverde, que se inscribió en el espacio de tensión entre Cuba y los Estados Unidos, como la verdadera novela fundacional de una literatura nacional cubana, así como en su función de puente entre los años ‘30 y ‘70 del siglo XIX. También la gran poetisa del romanticismo de lengua española, Gertrudis Gómez de Avellaneda, indispensable en la historia literaria tanto de España como de Cuba, sin duda se situó con sus poemas y textos narrativos en el interior de una red de relaciones geoculturales, que en su caso también estaba estructurada de manera bipolar —aunque sin la condición del exilio, como en Heredia o Villaverde— en la relación entre la patria madre española y su patria cubana” (p. 734).

Otmar Ette (2005), que da cuenta de la potencialidad de la desterritorialización y la reterritorialización, de la fuga, del exilio, del a-isla-miento para cuestionar los binarismos identitarios y crear-imaginar nuevos modos de pertenecer. Así, la escritura de Echevarría intenta por todos los medios encontrar en otros relatos, por fuera de los conceptos de Patria, Nación y Revolución, formas alternativas de pertenencia, inscripción y desmarque. Con ello, este narrador ensaya una deconstrucción y una desnaturalización de un perfil único para La Habana del siglo XXI donde la ruina, la muerte, la desilusión, el desamor, el desencanto, el aislamiento, la desterritorialización de la ciudad y de uno mismo se conviertan en asuntos y sensaciones que crecen. Hay en esto una ética de la escritura, que es capaz de mostrar, al lado de la Historia (en mayúsculas), las historias mínimas familiares, lo que pasa al interior de las casas en La Habana, lo que sucede por debajo de la superficie. De este modo, Echevarría construye una Habana íntima y profundamente personal. El carácter extranjero, desacomodado, extraño que es presentado a través de la “extranjería” de los personajes de los cuentos de este libro, le permite colocar un relato en el que hay lugar para reflexionar sobre lo que transcurre puertas adentro de la ciudad, puertas adentro de un país, de un proyecto ideológico, y también de lo que sucede al interior de las casas de algunas familias habaneras.

En Echevarría las historias mínimas y particulares arrojan luz sobre la experiencia, la tensión, la desilusión que los grandes relatos heroicos generan en el plano personal, familiar y afectivo. La “extranjería” que construye este narrador para su protagonista indica una reflexión asociada con los deslindes, límites, extensiones de una ciudad que es reconfigurada aquí como casa y también como refugio, como cárcel, como insilio. Una ciudad de la que se desterritorializa la noción de fatalidad, de aislamiento, de cerrazón y en la que se reterritorializa la “extranjería” no solo como pérdida, ni como dolor sino también como potencia para exponer esa otra cara de quien se queda en La Habana, como Ahmel, y quien tiene la potestad y el derecho de crearse una nueva ciudad, la de sus memorias, como acto de resistencia.

La no pertenencia a una ciudad que está en pie, pero en la que no están los amigos, los familiares y los afectos es el acto de rebeldía de ese “extranjero-nativo” que es Ahmel en los relatos. Aquí, Echevarría reterritorializa la ciudad y configura para ella perfiles *otros* que no están marcados solo por la fatalidad, la resignación, la desilusión y la tristeza, sino también por la resistencia y el devenir con ella. Así, concibe una ciudad *otra*, brumosa, inestable, anacrónica, fusionada en muchos tiempos que le permite avanzar en ese acto de resistencia que implica quedarse en ella. La fuga, la salida, la relocalización de aquella urbe de la que se desmarcan los personajes y la creación desde las memorias de *esta* Habana de Ahmel (“mi habana”, escribe en muchos momentos) es el acto de la reterritorialización, del reconocimiento de que en la fuga no solo hay dolor sino potencia y esperanza.¹³

¹³ Reconozco con Otmar Ette (2005) que los intelectuales cubanos Antonio Benítez Rojo, Gustavo Pérez Firmat, Roberto González Echevarría o Iván de la Nuez han realizado importantes aportes para la comprensión de la cultura cubana como un espacio flexible, como un lugar que ya no se orienta hacia el reforzamiento de los binarismos del discurso fundacional, entre isla y exilio, entre desterritorialización forzada y reterritorialización añorada. Los trabajos de estos intelectuales se han enfocado en describir “una relacionalidad esencialmente más compleja que ha transferido la lógica traductoria en una lógica multirelacional, que parece distanciarse cada vez más de las definiciones esencialistas de «lo cubano»” (p. 749).

Los personajes que transitan por esta Habana dan cuenta del proceso de los seres humanos que ya alejados de la utopía de ser ciudadanos del mundo (García Canclini, 2014) se acercan más a las variadas maneras de modificar los lazos natales y así crean una condición siempre extranjera, desacomodada, entre escenarios y representaciones. Estos desmantelan los esquemas binarios entre nativos y extranjeros al matizar quiénes lo son y quiénes no y de este modo exponen la complejidad de las formas actuales de ejercer extranjerías. Estas formas aparecen asociadas con experiencias negativas-positivas que trascienden incluso el modo de entender los desplazamientos territoriales y temporales: Ahmel no necesitó ir físicamente a Barcelona para reencontrarse con la palabra de Toni (“El anzuelo”), La Habana, Hiroshima y Barcelona pueden ser ciudades igual de desencantadas como profundamente comunitarias y apropiables (como lo demuestran “Inventario”, “Esquirlas 1”, “Tierra”, “El encuentro”, “Esquirlas 4”, “Luna”, o “Esquirlas 0”). Los personajes que Ahmel Echevarría (re)crea, piensa y pone a hablar son “extranjeros-nativos” con respecto a su ciudad, con ellos mismos, con su lengua y sus variantes lingüísticas, y también porque están atravesados por el extrañamiento de las múltiples formas de pertenecer. Ellos encarnan la ficción de la pérdida, la migración, la desterritorialización de La Habana en una estela de reflexiones que apuntan hacia la problematización del ser humano contemporáneo en relación con su entorno social y cultural. Estos personajes se reterritorializan y reterritorializan la ciudad habanera en un intento por comprender la grieta que se ha abierto entre el sujeto y el mundo, tal como demuestran los relatos “Esquirlas 0”,¹⁴ “Luna” o “El anzuelo” con los siguientes fragmentos:

Mi patria es la memoria...El vacío será el mismo. Una ciudad irreal...?Habrà una historia? ¿Dónde debería empezar? (pp. 2-3).

Imaginaba a la ciudad como un inmenso retablo...La ciudad es un enorme revolver, toda la isla es un enorme revólver (pp. 46-47).

¿Es azul La Habana y certero el inglés cuando traducimos blue?...La Habana no es azul (p. 58).

En este entorno, Echevarría anota las fuerzas, contradicciones y fusiones que el habanero experimenta con respecto a su ciudad capital, al tiempo que reconstruye la experiencia del desarraigo y la no pertenencia no solo como pérdida o como confrontación violenta con lo otro (y los otros) sino como potencia multiplicadora de formas de pertenecer. Esta potencia alude no solo a subjetividades fracturadas, desmanteladas, multiplicadas y vueltas a poner en pie —sin que ello implique restablecer una identidad quebrada—, sino que muestra nuevas reparticiones de sensibilidad cuando se piensa en los sujetos de la ciudad reciente. La “extranjería” y el extrañamiento de estos personajes con respecto a un lugar que los une solo por un lazo natal permite comprender que la territorialidad de La Habana y los habaneros no está marcada de modo alguno por fronteras físicas o meras geolocalizaciones. Esta territorialidad se crea por intermedio

¹⁴ He señalado este relato con el asterisco para hacer alusión al primer cuento del libro, pues el último lleva el mismo título. He decidido diferenciar sus menciones marcando con el asterisco cuando me refiera al título del primero y sin el asterisco cuando me refiera al último.

del extrañamiento, del desacomodo, de la inestabilidad con lo que puede parecer lo real que es mostrado en Echevarría a través del recuerdo o la memoria de los personajes y su mundo. Por lo tanto, La Habana en *Inventario* es ante todo la posibilidad de reconocer en la “extranjería”, la bruma y el extrañamiento una dinámica relacional de movimientos, de estados anímicos, de confluencias y de diferencias, de escapes y de (re)vueltas desde la propia ciudad con respecto a otros territorios (transnacionales) así como desde la ciudad hacia uno mismo. Teniendo esto en perspectiva, en el contexto de lo narrado —y es aquí donde ubico una de las mayores apuestas éticas de Ahmel Echevarría en tanto autor—, La Habana se convierte en ciudad extraña y extranjera para los personajes que la habitan y ello permite ofrecer una imagen, un perfil más flexible de una urbe que ya no puede ser pensada ante los binarismos que contemplan el país y el exterior (La Habana *versus* Barcelona o Hiroshima) como desplazamientos destrozadores de la vida de los personajes o de instancias donde se reconoce que migrar es la única salvación. Por el contrario, en el conjunto de los relatos de este *Inventario*, Echevarría complejiza aún más los términos dicotómicos del adentro y el afuera, el extranjero y el nativo y construye una red relacional de sentidos en la que la “extranjería” y la condición de ser un “extranjero-nativo” se constituyen en metáforas para declarar agotada la imagen de una ciudad única, compacta y reconocible. En cambio, Echevarría concibe la “extranjería” y el fuera de lugar para dar cuenta no solo de los personajes que (des)habitan La Habana, sino para marcar las experiencias de los desplazamientos y los nuevos mapas de pertenencias en un mundo que parece ser, y se exhibe cada vez más, como un espacio transterritorializado. De esta forma, queda La Habana convertida en una nueva ciudad del mundo que, como otras, pierde especificidad en su relacionalidad con el mundo contemporáneo signado por las migrancias, los desplazamientos y las extranjerías y en el que se redefinen constantemente los múltiples lazos y condiciones de pertenencia.

Referencias bibliográficas

- Ackerman, H. (2005). Los balseros: antes y después. *Encuentro de la Cultura Cubana*, (36), 131-142. <https://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/36-primavera-de-2005/los-balseros-antes-y-ahora-15289>
- Aínsa, F. (2012). *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*, Iberoamericana.
- Aja, A. (2002). La emigración cubana. Balance en el siglo XX. CEMI. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cemi-uh/20120821040024/emig.pdf>
- Arango, A. (2010). Cuba, los intelectuales ante un futuro que ya es presente. *Temas*, (64), 80-90.
- Arboleya Cervera, J. (2013). *Cuba y los cubanoamericanos. El fenómeno migratorio cubano*. Casa de las Américas.

- Bolognese, Ch. (2019). Vidas que quieren cruzar el Océano: la narrativa de Ahmel Echevarría. En C. Luna Sellés, A. Rocío Hernández (Coords.), *Más allá de la frontera: Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas* (pp. 575-586). Peter Lang.
- Calomarde, N. (2021). Fuera de obra, fuera de territorio. Escrituras cubanas del después. En N. Calomarde y G. Salto (Comp.), *Devenir/Escribir Cuba en el siglo XXI: (post) poéticas del archivo insular* (pp.129-157). Katatay.
- De Águila, R. (2012). *Días de entrenamiento: La palingenesia como literatura (O viceversa)*. Hurón Azul. <https://huronazul.es/2016/06/16/dias-de-entrenamiento-la-palingenesia-como-literatura-o-viceversa/>
- De Águila, R. (2017). *La Noria sutilmente heterográfica de Ahmel Echevarría*. La ventana. <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2017/01/12/la-noria-sutilmente-heterografica-de-ahmel-echevarria/>
- De la Nuez, I. (2020). *Cubantropía*. Editorial Periférica.
- Echevarría, A. (2006). *Inventario*. Ediciones Unión.
- Echevarría, A. (2007). *Esquirlas*. Letras cubanas.
- Echevarría, A. (2008). *Días de entrenamiento*. FRA.
- Echevarría, A. (2013). *La noria*. Ediciones UNIÓN.
- Echevarría, A. (2017). *Caballo con arzones*. Letras Cubanas.
- Ette, O. (2005). Una literatura sin residencia fija. Insularidad, historia y dinámica sociocultural en la Cuba del siglo XX. *Revista de Indias*, 60 (235), 729-754.
- Fornet, J. (2013). *El 71. Anatomía de una crisis*. Letras Cubanas.
- Gallardo-Saborido, E. (2020). Atentos amantes: memoria, estigma y control en la narrativa de Ahmel Echevarría. *Cuadernos del Sur*, 50, 11-31.
- García Canclini, N. (2009). Los muchos modos de ser extranjeros. En *Extranjeros en la tecnología y en la cultura* (pp.1-13). Ariel.
- García Canclini, N. (2014). *El mundo entero como lugar extraño*. Gedisa.
- Garrandés, A. (2005). *Esquirlas: lecturas de ida y vuelta (soliloquios cruzados)*. Cubaliteraria. <http://www.cubaliteraria.com/delacuba/ficha.php>

- Giunta, A. (2009). Extranjería y nuevas pertenencias en las artes visuales. En *Extranjeros en la tecnología y en la cultura* (pp. 39-50). Ariel.
- Guasch, A. M. (2009). *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Ediciones Siruela.
- Massey, D. (2005). La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones. En L. Arfuch (Coord.), *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias* (pp. 101-128.). Paidós.
- Motola, P. (2013). *Inventario de espacios ciudadanos: la cuentística de Ahmel Echevarría Peré*. Asociación Hermanos Saiz. <http://www.ahs.cu/secciones-principales/ojo-por-ojo-letra-por-letra/ojo-por-ojo-letra-por-letra.html>
- Nancy, J. L. (2013). *La ciudad a lo lejos*. Manantial.
- Navarro, D. (2008). *La política cultural del periodo revolucionario: memoria y reflexión*. Criterios.
- Pérez Medrano, C. (2019). Ahmel Echevarría. En *Ficción herética. Disimulaciones insulares en la Cuba contemporánea (186-197)*. Postdam.
- Perzant, K. (19 de enero de 2022). Regla: Plegarias atendidas. *El estornudo*. <https://revistaelestornudo.com/regla-plegarias-atendidas/>
- Pin Vilar, J. (Director). (2017). *Pablo Milanés* [Documental]. Cooperativa producciones.
- Sáñez, L. (2017). Generación Cero: pasado, presente y pecado. *Letral*, 8, 85-100.
- Sierra Madero, A. (2022). *El cuerpo nunca olvida. Trabajo forzado, hombre nuevo y memoria en Cuba (1959-1980)*. Rialta Ediciones.
- Simal, M. (2017). La noria de Ahmel Echevarría Peré o la máquina contra el olvido. *Letral*, 18, 56-75.
- Speranza, G. (2009). Elogio de la distancia. Poética del desarraigo en el arte latinoamericano contemporáneo. En García Canclini N. *Extranjeros en la tecnología y en la cultura* (pp. 65-77). Ariel.
- Tamayo, C. (2015). Diseccionar un país. Literatura cubana en el siglo XXI. *Cuadernos del CILHA*, 16(2), 20-48.
- Taylor, D. (2015) *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Universidad Alberto Hurtado.

Timmer, N (2015). Sujeto y comunidad; voz, isla y muerte en la narrativa cubana del siglo XXI. *Mitologías Hoy*, 12, 71-82. <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v12-timmer>

Viera, K. (2022) Narrativa cubana hoy. Protocolos de la crítica literaria en torno a la Generación Cero. *Latinoamérica*, 75, jul./dic.

El neobarroco latinoamericano: la configuración del sujeto en proceso en “Luisa (1914)” de Denise León

The Latin American Neobaroque: The Configuration of the Subject in Process in “Luisa (1914)” by Denise León.

Leticia Boglio*

Recibido: 20/06/2023 | Aceptado: 09/10/2023

Resumen

Este trabajo propone problematizar el funcionamiento de las operaciones neobarrocas, con foco en la configuración del sujeto en proceso, en el poema “Luisa (1914)”, perteneciente al poemario *El saco de Douglas* (2011). El poema revela un corte con la mimesis y, a partir de una escritura fragmentada, expresa la disolución del sentido absoluto desde donde se infiere la limitación del sujeto para decir una verdad única. Asimismo, representa una revisión de los valores de la modernidad, sometidos a principios universales. En esta dirección, Denise León se incluye dentro de la tradición de escritores que interrogan la cultura desde una estética que hace prevalecer la cercanía con el lenguaje para luego alejarse y retornar. Desde el punto de vista teórico-metodológico, el análisis se apoya en los postulados de Severo Sarduy (2013) en lo referido a las operaciones neobarrocas (el juego de los opuestos, la parodia, la intertextualidad y la intratextualidad), la categoría “el sujeto en proceso” de Julia Kristeva (1975) y la negatividad como fundamento del lenguaje de Giorgio Agamben (2008).

Palabras clave: neobarroco latinoamericano, sujeto en proceso, León, intertextualidad, intratextualidad.

Abstract

This work proposes to problematize the functioning of neo-baroque operations, focusing on the configuration of the subject in process, in the poem “Luisa (1914)”, belonging to the collection of poems *El saco de Douglas* (2011). The poem reveals a break with mimesis and, based on fragmented writing, expresses the dissolution of the absolute meaning from which the limitation of the subject to tell a single truth is inferred. Likewise, it represents a review of the values of modernity, subject to universal principles. In this direction, Denise León is included in the tradition of writers who interrogate culture from an aesthetic that makes closeness with language prevail and then move away and return. From the theoretical-methodological point of

* Argentina. Universidad Nacional de Córdoba. Lic. en Letras Modernas. E-mail: argos_u15@hotmail.com

view, the analysis is supported by the postulates of Severo Sarduy (2013) regarding neo-baroque operations (the game of opposites, parody, intertextuality and intratextuality), the category “the subject in process” by Julia Kristeva (1975) and negativity as the foundation of language by Giorgio Agamben (2008).

Keywords: Latin American neobaroque, subject in process, León, intertextuality, intratextuality.

Introducción

Este trabajo propone una lectura del poema “Luisa (1914)”, perteneciente al poemario *El saco de Douglas* (2011) de Denise León, en articulación con la poética neobarroca latinoamericana, con el fin de identificar los elementos y el modo de funcionamiento de dicha estética en el poema en prosa de la autora argentina. Su obra está conformada por un conjunto de poesías (en verso y en prosa) en *Nostalgias del Imbat* (2023), como así también ensayos en revistas nacionales e internacionales sobre literatura, poesía, género y tradición judías en el siglo XX. El poema objeto de estudio forma parte de textos escritos en prosa poética, publicados anteriormente por la autora en el año 2011. La elección por la obra de León responde a develar una poética sensible a nuevas corrientes de pensamiento que estimulan el deseo en la búsqueda de sentidos en la multiplicidad, esto conforma un modo de captar a un sujeto poético dinámico en una escritura de nuevas articulaciones en relación con los vínculos tradicionales entre literatura y filosofía. El poema “Luisa (1914)” alberga elementos que potencian la perspectiva de análisis; así encauzamos la siguiente hipótesis: la configuración del yo poético se constituye como sujeto en proceso, que articula con las operaciones del neobarroco a través del juego de opuestos, la parodia, la intertextualidad e intratextualidad y la escritura como negatividad.

Problematizar el poema desde esta perspectiva, nos orienta el estudio que gira en torno a la emergencia de un sujeto en proceso con caracteres neobarrocos latinoamericanos, y garantiza el proceso de significancia.

Entre la vida y el arte: Denise León

Los trabajos consultados acerca de la vida y la obra de Denise León, enfatizan los datos de la poeta que permiten esclarecer ciertos aspectos poco estudiados de su producción estética. Adriana Kanzevolsky en “Que la memoria no falte: linajes poéticos y linajes familiares”, en el prólogo que introduce *Nostalgias del Imbat* (2023), señala que el material investigativo y crítico acerca de la poesía de León es aún materia en curso, y destaca en la obra de la autora el énfasis en el lenguaje poético y el trabajo sobre la lengua. Kanzevolsky plantea que León está en la búsqueda de un acento propio, ligado a la memoria que trasciende los aspectos biográficos al universo de la comunidad literaria de diversas tradiciones lingüísticas. Además, la ensayista recalca el vínculo de León con la

poeta Tamara Kamenszain¹, que resulta imprescindible a fin de distinguir los principios estéticos vertebradores de su poética con respecto a la muerte como pérdida, presente en toda la obra y especialmente en el poema “Luisa (1914)” objeto de nuestro análisis. Además, señala que la palabra poética le posibilita resignificar la muerte y a la vez la impotencia para precisar la plenitud del sujeto. Con respecto al judaísmo, Kanzevolsky refiere por un lado la apropiación del texto bíblico como un acto de continuar el hilo de la memoria familiar, y por el otro la ruptura con el significado primigenio del texto sagrado. Otro aspecto que destaca es la relación con la tradición del judaísmo a través de las voces familiares privilegiando el discurso de la madre. Asimismo, refiere que el humor poco presente está asociado al ámbito familiar atravesado por el afecto.

El artículo de Enrique Fobani “Las lenguas del vacío” (2023), texto integrado también a *Nostalgias del Imbat* (2023), expresa que la autora concibe la poesía como el lugar desde donde es posible resguardar la memoria, y específicamente señala que el saco de Douglas se refiere al órgano femenino cercano al útero como metáfora de la creación.

Por lo expuesto hasta aquí, consideramos que las categorías que desarrollaremos en el siguiente apartado potencian un análisis de otras posibles lecturas.

De las categorías: la parodia, el juego de opuestos y la escritura como negatividad

Como anticipamos en la introducción, para analizar a “Luisa (1914)” en clave neobarroca es menester trazar una articulación con los presupuestos de Severo Sarduy en lo que refiere al juego de opuestos y la parodia, entendida ésta como el artificio clave que permite decodificar un texto neobarroco, mediante el cual distingue dos elementos: la intertextualidad y la intratextualidad.

La intertextualidad es una categoría semiológica que refiere a los mecanismos mediante los cuales un texto se superpone o hace *collage* con otro texto ajeno al que se incorpora. Consiste en la cita y la reminiscencia. La cita en el ámbito del neobarroco parodia el texto; aquella es deformada, vaciada y empleada con fines de tergiversar los códigos a que estos pertenecen, con una finalidad lúdica. La reminiscencia descansa en una escritura que, sin aflorar a la superficie, está latente y determina el tono del texto visible.

En lo que refiere a la intratextualidad, implica una lectura en filigrana, es el texto el que se lee entre las líneas visibles de otro texto. Asimismo, el juego entre opuestos radica en la coexistencia de elementos lingüísticos que sin excluirse producen una tensión que indica el origen de la significación.

En articulación con la propuesta de Sarduy, la categoría del “sujeto en proceso” propuesta en el ensayo “El sujeto en proceso” (1975) de Julia Kristeva, desarrolla una teoría sobre el sujeto literario apoyada en la ruptura de los códigos lingüísticos que abren

¹ Poeta y ensayista argentina. Fue reconocida por su obra (poesía y ensayos) con premios y becas. Su obra fue traducida parcialmente al inglés, francés y alemán. Fue profesora en la sede argentina de la New York University.

un espacio de cuestionamiento en el proceso de significación. Menciona el concepto como la cora², lugar que representa al sujeto en proceso que se va configurando a partir de las reiteraciones de rupturas. Si bien es un texto más importante para comprender la noción de sujeto, lo es también para interrogar al lenguaje. Allí propone una escritura que rompa con los códigos lingüísticos en un espacio abierto donde sea posible la significación como proceso.

Asimismo, tomamos el concepto de negatividad como fundamento del lenguaje propuesta por Giorgio Agamben en el ensayo *El lenguaje y la muerte* (2008), para marcar la lógica de la distancia con respecto al origen del lenguaje, una oposición que no excluye sino que marca el aspecto subversivo del lenguaje poético: la relación del sujeto con el sentido que no trasciende al lenguaje. El filósofo expresa que el lenguaje articulado es de naturaleza humana con el fundamento en la negatividad, o sea es la articulación de la Voz con el logos. Estas dos instancias, atributos del lenguaje humano, son definidas como doble negatividad origen del lenguaje que se manifiesta en la palabra incompleta y expone lo no dicho, fundamento de este concepto, que destina al hombre a la historia y a la significación. Señala que en la Voz anidan las emociones prelingüísticas anteriores a la significación; de este modo, las pasiones articuladas al pensamiento devienen en una escritura de ruptura.

El neobarroco en “Luisa (1914)”

A partir de los rasgos que caracterizan una escritura de rupturas con las convenciones ortodoxas, el texto se protege a sí mismo y a la vez insta al lector a ingresar en un proyecto de escritura que interroga la complejidad del lenguaje poético en la experiencia del encuentro con el acontecimiento de la realidad estética. A propósito, citamos a Giorgio Agamben:

La “confrontación” que está desde siempre en curso entre poesía y filosofía es, pues, otra cosa muy distinta que una simple rivalidad: ambas buscan asir ese lugar inaccesible de la palabra respecto del cual está en juego, para el hombre hablante, el propio fundamento y la propia salvación. Pero ambas, fieles en esto a su propia inspiración “musical”, *muestran* al final este lugar como *inencontrable* (introvable) (Agamben, 2002: 27).

La escritura en “Luisa (1914)” refleja la libertad de los significantes que propician la proliferación del significado. La Voz es portadora de un significado desconocido, que indica la apertura hacia la dimensión ontológica donde el acontecer de la palabra se manifiesta en un nuevo sentido; la esfera del significado del *ser* se abre, originariamente, en la articulación negativa de la Voz con el logos, que indica que la temporalidad está allí, en el inicio que reclama pasar por la experiencia del lenguaje. En la relación entre el texto

² La noción de cora concierne a la disposición de un proceso, que por ser el del sujeto lo instala y hace intervenir en su lugar a la lucha de sus pulsiones que lo pone en movimiento.

teórico y la creación se reconoce al sujeto poético en tanto cuerpo en la escritura:

Sus dedos largos de ceniza me muestran la foto envejecida de la boda. ¿Estás viendo? Este es él y esta soy yo. ¿Y los zapatos? ¿Y los labios unidos de la novia que parecen cuidar una promesa? La foto también cruzó el mar y se inclina como arrodillada en el estante y el gesto de cuando se sacaba las pulseras. Sus gestos de cenizas que no tocan la tierra. Sus dedos largos soltaron mis dedos: sólo me quedaron las promesas (León, 2011: 15).

Los juegos lingüísticos entre expresiones heterogéneas que estructuran el enunciado poético, nos permiten captar mediante la lectura oculta bajo la superficie textual, la experiencia de un sujeto activado por las emociones que se visibilizan con mayor intensidad en los fragmentos líricos. Es en la diversidad de los recuerdos donde el sujeto activado interpela al lenguaje a manifestarse en los quiebres, siendo este el lugar donde adviene, en su presencia, a la esfera de la significación que tributa a la realidad estética en una escritura transgresora y desafiante.

Estas diferencias instalan a un sujeto poético que opera con clara conciencia de su libertad de apropiación de los recuerdos y, a la vez, ceñidos a un sistema de escritura constituido por diferencias temporales y espaciales. Con una lógica *otra* que cuestiona al logocentrismo como principio organizador de una escritura “feliz”, la metonimia “sus dedos largos de cenizas”, “gestos de cenizas que no tocan la tierra” produce una ruptura en el fenotexto y remite a la dimensión de lo indecible, que convoca a un lector a participar en el juego provocativo de leer lo encubierto. En este acontecimiento poético emerge un sujeto dinámico que se desplaza entre el pasado y el presente de la enunciación temporalmente distante, que se expresa en una escritura como negatividad.

Para acercarnos a esta instancia disponemos de huellas lingüísticas que implican el desafío de descubrir en la imagen lo que está oculto y se hace presente en el aquí y el ahora. Al leer en las elisiones los significantes que instalan la presencia de la *ausencia* del objeto, o sea, la libertad del sujeto que asume en su manifestación de pasar por la experiencia en la creación estética, reconocemos la carencia que la sostiene: “sólo quedaron las promesas”.

El shifter ausente en la superficie del texto es un indicador potencial del origen del proceso de significancia, que alude a quien no está. Son los recuerdos siempre presentes, reformulados en la ficción con el soporte lingüístico que garantiza este proceso de significancia, los que determinan la presencia de la ausencia; en su lugar, tenemos el lenguaje donde la voz poética halla reposo. A partir de allí, se inicia el movimiento hacia la significación que se concretiza en la escritura como negatividad. El paso de la indicación a la significación que genera el diálogo con las alteridades del yo fecundado por los recuerdos, se actualiza a través de la memoria que se reconoce en la falta que estructura la imagen. La metonimia, funcional al neobarroco, tiende a alcanzar un sentido pleno y “fracasa”, motivo por el cual se incentiva en la búsqueda; para ello, apela al lector a ingresar a la ficción a fin de problematizar el sentido en el lugar abierto, desde donde el sujeto de la enunciación se afinca en lo contingente. La metonimia disuelve lo fijo y convencional de la significación e irrumpe con otro mecanismo que deviene en un “caos”,

donde los elementos gramaticales aportan a la fecundidad de la creación con principios de otra lógica. Lo que está mutilado en la metonimia subyace en la superficie textual: “sus gestos de cenizas” que viven conforme a las leyes de la estética que privilegia el valor de lo oculto. Es lo que se impone mediante la aparición de un significante que erosiona el sentido. Leer en filigrana el enunciado se refleja en una escritura de ruptura con el arte clásico. De este modo, el texto se expande en el universo de la creación, sin que el sentido se agote para cumplir lo prometido de *promissum-i-n*: promesa, *facere*, *servare*, *promissis stare*, *manere*, cumplir lo prometido.

En la Voz se atesoran los recuerdos que se visibilizan en una escritura hecha a retazos entre opuestos, donde la tensividad alcanza el efecto dramático en la escritura que se proyecta hacia el *destino* del texto: “Este es él y esta soy yo. (...) La foto también cruzó el mar y se inclina como arrodillada en el estante y el gesto de cuando se sacaba las pulseras” (León, 2011: 15). La lógica de la imagen genera un texto con asociaciones de contigüidad y lejanía, que erosiona el universo simbólico por el predominio del significante respecto al significado. Se percibe una cierta vibración emocional en la secuencia del diálogo entre el sujeto de la enunciación y el enunciado “Este es él y esta soy yo”, que expresa la necesidad del *otro* en la creación estética y ética y se lee bajo la superficie textual “y esta soy yo”. Este re-conocimiento señala la frontera donde el lenguaje poético emerge a la esfera de la significación, en un juego dialógico que se construye sobre el soporte del acto responsable y sin restricción a la palabra. Hay dos en esta relación que participan en el acontecimiento de crear un mundo posible, donde los interrogantes al texto generan disputas que propician la continuidad de la creación en el infinito-finito del entretiempos (Lévinas, 2001).

La epopeya del sujeto poético, cuya estructura nos remite a la tradición homérica, se manifiesta en una escritura fragmentada que refleja la imagen y pone en riesgo el discurso organizado sobre principios logocéntricos que devienen de la no sujeción del yo al significante. Como advierte Kristeva “El lenguaje funciona como una negatividad, el límite inicial de lo posible” (Kristeva, 1998: 352). El yo experimenta, en el trayecto de la escritura como negatividad, el robo, la fragmentación, la discontinuidad: la foto que cruzó el mar, los labios unidos que resguardan la promesa, y el gesto de sacarse las pulseras son signos que erosionan el texto ajeno dejando el resto necesario que protege la continuidad, en un nuevo enunciado donde el lenguaje poético halla su función: el origen de la significación.

Hemos de acotar que, la relación en el orden lineal lingüístico entre retazos con el afán de encontrar un sentido conforma una parodia y transforma la secuencia de la promesa que Juan Arcadio le hace a su madre en la novela *Pedro Páramo*, como se observa en la siguiente cita:

Sentí el retrato de mi madre guardado en la bolsa de la camisa (...) Era un retrato viejo, carcomido en los bordes; pero fue el único que conocí de ella (...) Desde entonces lo guardé. Era el único (Rulfo, 1992: 151).

Así, la lectura en filigrana descubre el texto de Rulfo, actualizada en el poema,

transforma con fragmentos “incoherentes” y relaciones entre significantes distanciados, el límite donde se abre el espacio de la dialéctica que propicia el diálogo entre un texto y otro, bajo una relación dinámica del sujeto con el signo: “La foto también cruzó el mar y se inclina como arrodillada en el estante y el gesto de cuando se sacaba las pulseras” (León, 2011: 15). La continuidad del intercambio se fortalece con el ingreso del texto ajeno que permite ser leído en referencia a la configuración de un sujeto poético en proceso, en el contexto latinoamericano con un lenguaje de ruptura, al límite de la disolución.

La libertad del sujeto poético relacionado dinámicamente con el signo en la travesía del pasaje de un texto a otro, nos acerca al lugar donde es posible la creación estética y ética por la función del diálogo con el texto ajeno, la densidad de la palabra complejiza la imagen y abre a múltiples emergencias a sentidos abiertos hacia la discontinuidad en la continuidad del lenguaje. La foto actualiza el discurso del otro y nutre al enunciado de sensaciones que trascienden al signo, o sea, desafía a interrogar el sentido en el nivel superficial del texto, cercano al origen de la apertura del *ser* del lenguaje a la esfera de la significación; al respecto, Agamben enuncia:

También la poesía parece aquí experimentar como *nada* el acontecimiento originario de la propia palabra. La experiencia poética y filosófica del lenguaje no están, pues, separadas por un abismo, (...) sino que reposan ambas originalmente en una común experiencia negativa del tener-lugar del lenguaje (Agamben, 2008: 121).

La voz se mantiene en la indiferenciación que es un punto de partida, punto desde donde debemos partir, punto en lo inmediato cercano al origen, donde el lenguaje se abre a la esfera de la significación. Es el lugar donde se posibilita la dispersión de las emociones del yo, que dejan huellas ancladas en expresiones que provocan al sistema binario del signo. El enunciado habla de un viaje, lo cual implica el desplazamiento de un lugar a otro. La continuidad de la epopeya que estructura la figura y conforma al sujeto en la travesía del encuentro con el padre, parte del lugar de la creación en el interior del límite de lo contingente, o sea, de lo que puede ser en el tiempo.

La transformación paródica rechaza la mimesis, y al problematizar el sentido, la intersección entre las relaciones infinitas-finitas que experimenta el yo en su travesía, indica el lugar de tensión como punto de partida hacia universos semánticos sostenidos entre el querer-decir y lo dicho, que recoge la escritura como negatividad en la creación estética inseparable de la ética.

Los elementos heterogéneos que se combinan en la imagen desplazan el foco de la enunciación, hecho por el cual desafían al lector a descifrar un enunciado hermético (quién cruzó el mar, quién se inclina, quién se sacaba las pulseras). Dichas expresiones instalan interrogantes que instan en recepción a diferentes posibilidades de sentidos que devienen de la palabra expuesta sin coacciones; soslayan la univocidad y dejan paso a lo abierto, a reconocerse otro del otro. El sujeto con su cuerpo se expresa en una escritura de tensiones inherentes al yo mismo frente al otro en el interior del tiempo sostenido solo por el lenguaje, o sea, no es sujeto sin tiempo y sin lenguaje. El sujeto como cuerpo se sostiene en

relación al otro que estructura la escritura, trasciende la apariencia de los signos y deviene en lo inagotable del sentido, vitalismo de una escritura cara al neobarroco. La audacia de la creación “inconclusa” revierte la actitud ante el lenguaje, debido a la resistencia que ejerce poner en juego la responsabilidad ética de un sujeto que se va configurando en relación dialógica con caracteres neobarrocos expuestos al tiempo y al lenguaje, como condición inherente de la existencia humana.

Los signos lingüísticos dan cuenta del movimiento inherente al lenguaje hacia la forma, lugar de la ausencia, donde el sentido se manifiesta en el tiempo presente de la enunciación. Esta lógica cruza a lo indiferenciado que anida en la voz anterior al lenguaje, que se concreta en la escritura como negatividad. El ícono de la foto conlleva una carga emotiva que impulsa al yo a transitar la peripecia que consiste, por un lado, en la búsqueda del padre considerado como el *otro*, y por el otro en erosionar el sentido unívoco del lenguaje estructurado como “verdad” (Boglio, 2023).

Instancia de la Voz hacia lo abierto

Tengo once años y voy hacia atrás. Veo el humo caliente de la cocina y me inunda el olor amarillo de las naranjas. La cáscara es dura y mi madre, sudada, corta los gajos con un cuchillito afilado. No son mis dedos. Me quedo quieta pero la cáscara se desprende, la piel se desprende y brilla en la olla mientras la cuchara la mueve
León, 2011: 16

El pronombre ausente “yo” es el indicio que muestra el lugar de la Voz que remite a la instancia del discurso. No es un sonido vacío porque permite aprehender el tener-lugar del lenguaje como fundamento negativo. La Voz es portadora de la coexistencia de emociones es una instancia de tensión-distensión que retiene lo que debe quedar necesariamente no dicho en lo que se dice que quiere decir (Nancy, 2014).

La subjetividad se objetiviza en el universo creado en la figura resguardada solo por los recuerdos. Cada enunciado explicita el intento de fuga de intensas sensaciones hacia el signo que sostiene al sujeto poético: “Tengo once años y voy hacia atrás”. Este acercamiento supone ubicar la voz enunciativa en la instancia de su niñez que, actualizada en el poema, invita a participar de las costumbres para dejar a salvo no solo un detallado relato sino una sucesión de fragmentos, inconexos, de frecuencias variadas que fugan de la memoria y que provienen de la fuente de la cultura que propone rescatar: “la cáscara es dura y mi madre, sudada, corta los gajos con un cuchillito afilado”. Así, la expresión conlleva una carga de intensa emoción en el ahora, que actualiza un pasado que habla en el interior del sujeto enunciativo. Es el otro yo que habita en él, situado en otro lugar, que gracias a la naturaleza de las palabras construye un lugar que siempre es otro, crea un espacio íntimo y a la vez ajeno, pues construye un yo enunciativo extraño que se posiciona frente a su propia escritura que es otra; con eso se encuentra el lector desde el comienzo: “Veo el humo caliente de la cocina y me inunda el olor amarillo de las naranjas”. En el espacio de lo abierto, atravesada por la experiencia, se percibe de inmediato la resonancia

de la Voz en la profundidad verbal que se derrama entre términos lingüísticos opuestos; el “humo caliente” y el “olor amarillo” son atributos no convencionales que generan tensión, precisamente allí donde la grieta es posible por ir más allá del significante explícito. Es un desafío al lector para descubrir la ausencia de lo nombrado.

La casa que no está es el símbolo del lugar de pertenencia, pero es también el lugar de la presencia de la ausencia, donde la palabra se manifiesta entre elementos lingüísticos fragmentados, entre grietas que dejan ver a un sujeto inmediato a las marcas que están en la memoria que, muy lejos de abismarse, se consolida en el proceso de significancia. Observemos la siguiente cita: “yo, niña. Yo en mi casa sentada en la cocina. A través del humo que moja las ventanas se escuchan las campanas de las iglesias griegas” (León, 2011: 16). El yo se separa de sí, ya es otro quien habla en relación dialógica con las otras alteridades que habitan en él mismo, y se objetiva en cada instancia donde la Voz se vierte en un signo. Ese es el momento del ingreso de un modo de *ser* del lenguaje; es el cuerpo portante de la materia donde anida el germen del origen de la significación, quien provoca al lenguaje a asir el lugar inaccesible de la palabra “abrirse”. De este modo, el sujeto poético rescata lo deseable a través de su propia desgarradura con el oído atento al oír el eco de las sensaciones que se confunden con los recuerdos, y los plasma en el espacio externo donde el resto se agiganta en la creación, siendo este el límite donde el presente está ahí como posibilidad de continuidad: “Hijita sin padre me gritan los hijos de los griegos” (León, 2011: 19).

Se evidencian expresiones lingüísticas que desafían la lectura en filigrana, y desactivan la potencia de las palabras que emergen a la superficie textual cuyo soporte material es la carencia; esto conforma un fundamento negativo que no trasciende el enunciado, sino que revela la instancia del pasaje de la Voz al logos, la que se quita del sentido absoluto e ingresa al laberinto de la escritura por un impulso interno, en procura de articular la intensidad de las sensaciones con un signo que las contenga: “Me quedo quieta pero la cáscara se desprende, la piel se desprende y brilla en la olla mientras la cuchara la mueve” (León, 2011: 16).

La coexistencia de elementos lingüísticos de campos hermenéuticos diferentes, es coherente con la lectura neobarroca de línea sarduniano, que combina con la escritura de rupturas para hacer otras asociaciones que hospeden a un sujeto que se va configurando de a fragmentos y discontinuidades; así, el proceso de significancia tiene su por-venir. La repetición de las naranjas es el significante que funciona en el entramado discursivo como apoyo para rescatar del olvido y funciona como refugio a través de los recuerdos en la configuración de un sujeto que se va constituyendo en proceso en el acto de la creación estética.

Los recuerdos fragmentados y difusos dejan sus huellas en el devenir de una escritura como negatividad, que se plasman en la figura. La presencia de un sujeto poético en proceso, activo en una tradición literaria donde el lector ingresa como copartícipe de la escritura, incluye las tensiones del yo en el interior de la historia.

La discontinuidad erosiona la continuidad lineal del sistema lingüístico, sin sustraerse del tiempo que continúa subterráneamente y que deviene en un sujeto poético que se va construyendo con retazos de recuerdos en el tiempo infinito-finito de la creación; para resguardar el resto que la ética instala como experiencia, lo que debe quedar

necesariamente es la continuidad del interrogante; esta es la lógica de la estética neobarroca que señala el límite como garantía de la significación. Con principios de organización no convencionales, leemos en los no dichos al fundamento de la escritura como negatividad. El interrogante a los recuerdos deviene en la emergencia del poema que celebra ese lugar originario, ámbito y refugio del yo poético que no trasciende la palabra pronunciada. Citamos al filósofo:

Estableciendo con rigor los límites de lo que puede ser conocido en lo que se dice, la lógica recoge esa Voz silenciosa y hace de ella el fundamento negativo de todo saber; la ética, por su parte, la experimenta como lo que debe necesariamente quedar no dicho en lo que se dice (Agamben, 2002: 147).

En este apartado de Agamben, queda al descubierto el gesto del sujeto poético que se desliza entre una escritura dinámica con el propósito de ofrecer una creación poética, que convoca al lector a participar en el juego de ser descubierta bajo los no dichos donde se libera la potencia de la palabra viva.

La Voz y el discurso significativo

La intensidad pasional de la poeta en el proceso creativo, promueve la proliferación en la frontera donde el tiempo y el lenguaje se manifiestan en la historia:

hasta las alfileritas son viudas en esta sombrerería y acatan las leyes secretas de los muertos (...) Los dedos siguen al hilo. El hilo sigue los dedos. Los dedos siguen los ojos. Los ojos acatan las leyes secretas de los muertos. Este es mi precio (León, 2011: 18).

Se advierten aquí asociaciones heterogéneas, fragmentos de enunciados de diferentes esferas semánticas, reiteraciones que ponen de relieve la tensión de las emociones de un yo poético que combina el pasado remoto con el presente, crean una atmósfera donde los recuerdos son el soporte de la enunciación en el proceso de significancia que involucra al cuerpo. La continuidad en el espacio de lo abierto, aloja al sujeto poético en tensión entre los yoes que palpitan en el interior de la Voz como instancia previa al encuentro con el signo que le oficie de contención. La peripecia entre elementos lingüísticos que la aproximen al significado está interrumpida, pero siempre operando en función de que ello no arriesgue la continuidad del acto poético: “las alfileritas son viudas en esta sombrerería y acatan las leyes secretas de los muertos”.

Esta erótica de la continuidad, expresada en el hilo de la escritura, lleva el ingenioso juego de las palabras dispuesta en una cadena cadenciosa de repeticiones insistentes que seducen al lector, ora por la musicalidad de las palabras que se fugan hacia el reposo del signo, ora por la firmeza de llevar adelante el propósito de provocar al sentido a fin de

liberar otros posibles datos que reclaman visibilidad. El interrogante al enunciado “Este es mi precio”, abre la posibilidad de llegar al origen donde la significación celebra el lugar de lo inasible/inaccesible que no trasciende la palabra proferida por el sujeto poético. El poema es el ámbito, su refugio.

En el acto de compartir negativamente la experiencia indecible de la Voz, o sea el tener-lugar del lenguaje: “Este es mi precio”, resurge la voz poética que encuentra la forma en una escritura que exuda el costo de reconocerse en el interior del poema.

La búsqueda del padre en el vértigo de una escritura audaz

Los recuerdos son una estrategia de la poeta, que pone en juego para exponerse en el lugar de un *alguien* que se va construyendo como sujeto en su singularidad. Observemos la siguiente cita:

lo vimos partir con las cabezas inclinadas para no sentir el viento. Nos quedamos ahí sentadas, sin llorar, sintiendo que faltaba desde siempre. Era verano y mi madre me dijo no te saques los zapatos (...) ¿Iba sin zapatos para bajarse mi padre escapado del ejército turco? (León, 2011: 15).

El deíctico “nosotros”, ausente en el nivel superficial del texto, es el indicativo que desafía a descubrir el recorrido de los recuerdos que devienen en una escritura dispersa y fragmentada. El discurso es discontinuo e interrumpido por las sensaciones que dejan sus huellas entre ritmos quebrados, con soporte en la inestabilidad que se manifiesta en un encadenado de sensaciones pasionales, orientadas hacia un lugar donde los ecos que se fugan de las palabras encuentran un lugar de reposo. De allí derivan los no dichos de los dichos y prolongan la imagen en una sucesión de oposiciones y deslizamientos a otros campos simbólicos, alterando la coherencia que la función del arte restituye con otra lógica. Así, la figura ofrece un espacio abierto donde el sujeto se ancla en el lugar de lo inasible y no trasciende la palabra; se va significando en el movimiento hacia lo bello, en una escritura como negatividad que se renueva en el proceso de búsqueda del padre. De este modo y consecuentemente, se reconoce incluido en el torrente del lenguaje por el acto de deslizamiento a otros campos simbólicos, como emisor de lo indecible en una sucesión de recuerdos. El poema es el lugar que se expone en una nueva dimensión del sentido: “lo vimos partir con las cabezas inclinadas para no sentir el viento. Nos quedamos ahí sentadas, sin llorar, sintiendo que faltaba desde siempre” (León, 2011: 15).

La superposición de estratos lingüísticos referidos a distintas instancias temporales, ofrece resistencia a la arrogancia logocéntrica de instalar un sentido unívoco, que erosiona la coherencia de un discurso lineal por la dispersión temporal que ingresa cuando las pasiones alcanzan su máxima tensión. El movimiento se detiene en el interrogante “iba sin zapatos mi padre”, que brota del claroscuro como el gesto de incentivar las lejanas sensaciones que la memoria hospeda.

Los recuerdos que afloran entre elementos heterogéneos encuentran su hábitat en la discontinuidad de la escritura, donde lo no dicho mora en el fondo de la estructura lingüística y cuyo fundamento es la negatividad. Este aspecto da cuenta del enunciado investido de una prohibición, que funciona como incentivo al interrogante y moviliza al sujeto poético a dar luz a fugas del pensamiento, cuanto es posible que aflore en la cadena lingüística el proceso de configuración del padre: “Era verano y mi madre me dijo no te saques los zapatos (...) ¿Iba sin zapatos para bajarse mi padre escapado del ejército turco?” (León, 2011: 15).

La ruptura temporal evidencia dos instancias enunciativas: la del diálogo con la madre en un pasado quizá remoto, y la del presente que actualiza el recuerdo; así, el interrogante problematiza el sentido.

Vemos la presencia de un *alguien* manifiesto en la escritura translingüística ante otro *alguien* que busca emerger desde la subjetividad, inspirándose en los fragmentos de vivencias con su madre y, a la vez, desprendiéndose de ella para hallar su autonomía e ingresar a través del lenguaje. La unidad del sistema lingüístico se fractura en el nivel superficial, el tiempo se espacializa, y el pasaje del pasado al presente desciende a la profundidad del sí mismo. El sujeto frente al sentido, al interrogarlo, experimenta el desplazamiento y la fascinación en la metonimia, como forma de la retórica que contiene el impulso vital en la configuración del padre, en una escritura que refleja la transgresión del lenguaje poético. A propósito, citamos a Jacques Lacan:

la estructura metonímica, que indica que es la conexión del significante con el significante la que permite la elisión por la cual el significante instala la carencia de ser en la relación de objeto, utilizando el valor de remisión de la significación para investirlo con el deseo que apunta hacia esa carencia a la que sostiene (Lacan, 2008: 482).

La epopeya de la voz poética se nutre de los recuerdos transmitidos por los relatos de la madre. Los tiempos verbales ofrecen un ir y venir entre fragmentos inconexos que resisten a los paradigmas ortodoxos. En las repeticiones “no te saques los zapatos” e “¿iba sin zapatos para bajarse mi padre escapado del ejército turco?”, instalan una red semiótica que desafía a ser descifrada; la simbolización verbal que supone la separación definitiva del objeto a través del principio lógico del movimiento negativo en la Voz, articulado con el logos, se concretiza en una escritura fragmentada.

La intertextualidad y la intratextualidad

La función de las operaciones neobarrocas que se destaca en este apartado, es la de la desacralización del texto bíblico por el artificio de la parodia. Las modificaciones constituyen una estructura diferente, en que el deseo de ruptura se proyecta al origen del lenguaje como negatividad.

“...escucha, Israel. Yo hablo una lengua muerta. Afuera es domingo y no se trabaja”
(León, 2011: 19).

La escritura convoca al lector a descubrir, en la complejidad del artificio neobarroco, la apelación del sujeto poético a involucrarse en el acto de la creación para interrogar el sentido. En el nivel del fenotexto, podemos descubrir la subversión del lenguaje que deviene en multiplicidad y dispersión, cubierto por la parodia del texto bíblico que leemos en filigrana: “Oye, Israel: Jehová nuestro Dios, Jehová uno es” (Deuteronomio, 6: 4), resignificado y transformado precisamente para los fines del yo poético, quien invita al lector en el proceso de producción poniendo énfasis en la escritura como negatividad. En la frontera de la significación, la verdad monosémica de las sagradas escrituras es cuestionada, es sustraída de lo a-histórico y resignificada por el intercambio dialógico, que se visibiliza portando otro significado. Es la voz poética quien insta, mediante otros procedimientos, a participar en el proyecto de escritura de rupturas que intenta responder a la complejidad inherente al lenguaje poético. En “Luisa (1914)” se jaquean las estructuras estéticas y cognitivas con una escritura como negatividad que se origina en lo abierto. Se configura como un sujeto dinámico que se expresa atravesando la experiencia, evadiendo las convenciones ortodoxas en un espacio donde habitan elementos opuestos sin excluirse, y que dan señales de una extrema transgresión por el estallido de lo semiótico que erosiona la función simbólica del lenguaje “Yo hablo una lengua muerta. Afuera es domingo y no se trabaja”.

Siguiendo el hilo del análisis, nos detenemos en la organización del fragmento que apunta a la invención para crear el efecto de la originalidad, como se advierte en la siguiente cita: “...desde que el gallo ha cantado mi carne y mis huesos son piedra: la hora de la partida se esconde en mis labios -mansos- como perras” (León, 2011: 18). La lectura en filigrana “desde que el gallo ha cantado mi carne y mis huesos son piedra”, nos permite actualizar el ingreso del texto bíblico: “entonces él comenzó a maldecir y a jurar: no conozco al hombre y, en seguida, cantó el gallo” (Mateo, 57: 74). De este modo emerge la voz enunciativa que instala el cuestionamiento fundamental de la teología cristiana por el efecto de la parodia, que desacraliza la instancia donde comienza la tragedia: la crucifixión de Jesús debe cumplirse. Cuando el apóstol niega haber conocido a Jesús, se activa la potencia de la palabra que reclama emerger en un sujeto, y apela al lector a ingresar en una marea lingüística que erosiona la univocidad del relato bíblico. La voz poética irrumpe en la imagen provocando a los lectores, a quienes incita como elemento necesario para garantizar la continuidad del proceso de significancia. A propósito, Barthes expresa:

Es preciso que yo busque a ese lector (que lo “rastree”) sin saber dónde está. No es la “persona” del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce: que las cartas no estén echadas, sino que haya juego todavía (Barthes, 1974: 11).

La voz poética alude a la nostalgia de un pasado, y en la ficción ofrece señales para leer la realidad estética sugerente, para ponderar la escritura posible, y de ese modo

reivindica la originalidad en la multiplicidad. La imagen nos pone frente a la instancia de la infancia movida por una fuerte intensidad pasional, que recupera el hilo de la tradición en una escritura de ruptura con la monosemia.

Con una piedrita escribo: ojalá fuera la mañana. Voy a encontrarlo para que cuando me muera el rabino pregunte el nombre de mi padre y alguien, llorando, diga: Luisa, hija de León (León, 2011: 24).

Lo que podemos descubrir con los sentidos que preceden al signo, se entrecruzan con las percepciones y forman un entramado donde el sujeto queda envuelto en el querer-decir. La veladura que atraviesa la figura se proyecta hacia una forma que lo contenga y, paradójicamente, la excede; el sujeto pasa por la experiencia de fascinación transgrediendo el sentido a los fines de modernizar el efecto neobarroco de: “cuando me muera el rabino pregunte el nombre de mi padre y alguien, llorando, diga: Luisa, hija de León” (León, 2011: 24). El tiempo se espacializa en los hiatos que emergen a la deriva de los recuerdos, y visibilizan al sujeto poético en las trazas del enunciado ambiguo que enmascara los juegos ingeniosos de una voz que se va configurando entre dos culturas: la judeo-cristiana.

Los procedimientos neobarrocos descubren a un sujeto que convoca a los enunciatarios a ingresar al espacio de la dialéctica; ese lugar es el que provee el arte, y que además garantiza el porvenir del texto.

En pocas palabras

Los fragmentos elegidos de *El saco de Douglas* que forman parte del corpus de este artículo, se relacionan entre sí, en ocasiones se repiten y superponen, y hasta se deslizan a otras esferas de significados. Hemos puntualizado aspectos vinculados a la emergencia de un sujeto multifacético con caracteres neobarrocos. Recurrimos a textos teóricos para fundamentar nuestras hipótesis, considerando la necesidad de dar claridad a la experiencia que adquirimos durante la elaboración. Esperamos que ella refleje la pasión por transmitir el esfuerzo de provocar la manifestación del lenguaje poético en una escritura como negatividad.

Convocamos a los lectores a escuchar en las rupturas frontera del lenguaje, la tensión que genera los posibles sentidos.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. (2008). *El lenguaje y la muerte*. Valencia: Pre-Textos. Traducción de Tomás Segovia.
- Barthes, Roland. (1987). “Más allá de la palabra y la escritura”. En Barthes, Roland. (1987). *El susurro del lenguaje*. España: Paidós. Traducción de C. Fernández Medrano.
- Boglio, Leticia. (2023). *Una estética neobarroca sobre Judas*. Córdoba: Tinta Libre.
- Kristeva, Julia. (1975). “El sujeto en proceso”. En Derrida, Jacques y Kristeva, Julia. (1975). *El pensamiento de Antonin Artaud*. Buenos Aires: Calden. Traducción de Alberto Drazul.
- Kristeva, Julia. (1998). “Roland Barthes y la escritura como desmitificación”. En Kristeva, Julia. (1998). *Sentido y sinsentido de la revuelta*. Buenos Aires: Eudeba. Traducción de Irene Agoff.
- Kristeva, Julia. (1999). *El porvenir de la revuelta*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina. Traducción de Beatriz Horrac con colaboración de Martín Dupaus.
- Lacan, Jacques. (2008). “La instancia de la letra”. En Lacan, Jacques. (2008). *Escritos 1: Segunda parte*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. Traducción de Tomás Segovia.
- León, Denise. (2011). *El saco de Douglas*. Buenos Aires: Paradiso.
- Lévinas, Emmanuel. (2001). *La realidad y su sombra*. Madrid: Trotta. Traducción de Antonio Domínguez Leiva.
- Nancy, Jean-Luc. (2014). *El arte hoy*. Argentina: Prometeo Libros. Traducción de Carlos Pérez y Daniel Alvaro.
- Rulfo, Juan. (1992). *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Santa Biblia. (1960). Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), más otras revisiones (1862, 1909 y 1960). Sociedades Bíblicas en América Latina.
- Sarduy, Severo. (2013). “El barroco y el neobarroco”. En Sarduy, Severo. (2013). *Obras III. Ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Análisis de la visión ocular ciudadana en los spots de la campaña electoral 2019

Analysis of the citizen's eye vision in the spots of the 2019 electoral campaign

Mariano Cicowicz*

Recibido: 29/06/2023 | Aceptado: 11/10/2023

Resumen

El presente artículo examina la estética audiovisual que las coaliciones Frente de Todos y Juntos por el Cambio imprimieron a las imágenes de sus *spots*, en el marco de la campaña 2019. Bajo esta perspectiva, el estudio se focalizará en la banda visual de las imágenes en movimiento. El objetivo de esta investigación, de tipo explicativa y comparativa, consiste en analizar sus distintos niveles enunciativos, con el propósito de reconocer el proceso de ocularización interna subsidiario de una visión ciudadana. Para ello se ha confeccionado un *corpus* de *spots* concerniente a la campaña provincial de Buenos Aires –Frente de Todos– y a la campaña nacional para la categoría presidencial –Juntos por el Cambio–. Los *spots* han sido reconocidos de acuerdo a las dimensiones de punto de vista y diégesis/mundo narrado, las cuales presentan sus respectivos indicadores. Se concluye que la instrumentación de la ocularización interna constituye un procedimiento adecuado en relación al diseño de la construcción de una imagen política partidaria de características verosímiles.

Palabras clave: campaña electoral, Frente de Todos; Juntos por el Cambio, *spots*; ocularización interna.

Abstract

This article examines the audiovisual aesthetics that the Frente de Todos and Juntos por el Cambio coalitions imprinted on the images of their spots, within the framework of the 2019 campaign. From this perspective, the study will focus on the visual band of the images in motion. The objective of this research, of an explanatory and comparative type, is to analyze its different enunciative levels, with the purpose of recognizing the process of internal subsidiary vision of a citizen vision. To this end, a corpus of spots has been prepared concerning the provincial campaign of Buenos Aires –Frente de Todos– and the national campaign for the presidential category –Together for Change–. The spots have been recognized according to the dimensions of point of

* Argentina. Universidad Nacional de La Plata, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Doctor en Artes, Magíster en Estética y Teoría de las Artes, y Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata. Ha realizado un Ciclo de Posdoctorado en la Universidad Nacional de Jujuy. E-mail: marianocicowicz@yahoo.com.ar

view and diegesis/narrated world, which present their respective indicators. It is concluded that the instrumentation of the internal ocularization constitutes an adequate procedure in relation to the design of the construction of a partisan political image of credible characteristics.

Keywords: electoral campaign, Frente de Todos; Together for Change, spots; internal ocularization.

Introducción

Las propagandas audiovisuales que las coaliciones Frente de Todos y Juntos por el Cambio difundieron durante las elecciones ejecutivas celebradas en el año 2019, presentaron innovaciones, en relación a las producciones divulgadas en la campaña nacional que la antecedió, vinculadas a (i) los niveles enunciativos fílmicos y (ii) la exposición visual de la célebre *impresión de realidad* (Bazín, 2008c). Los *spots* de ambas coaliciones hicieron uso de una estética audiovisual cuyos rasgos específicos procuraron acercar la política electoral a la sociedad civil, en el marco de la consolidación en Argentina de un estilo de comunicación subsidiario de la exposición de los atributos individuales de las personas candidatas (Rosanvallon, 2009; Annunziata, 2013). La crisis de representación de los tradicionales partidos de gobierno, sucedida hacia mediados de la década de 1990 (Manin, 1998) condujo a sus representantes a reconfigurar el estilo general de sus producciones de campaña, y específicamente el diseño visual de las imágenes de sí mismos (Groys, 2014). Este contexto explica en buena medida la instrumentación de distintos sujetos enunciativos en los *spots* de ambas alianzas electorales, como así también sus respectivas *diégesis*/mundos narrados,¹ en los cuales se destacan rasgos verosímiles (Metz, 2002) de las personas candidatas o bien de las obras públicas elaboradas durante su gestión de gobierno.

El objetivo de este artículo consiste en examinar el trabajo de escritura de los *spots* que el Frente de Todos y Juntos por el Cambio difundieron en 2019, en relación a sus distintos sujetos enunciativos y a las imágenes creadas por ellos, vinculadas a la *realidad* de las distintas escenas que se muestran. En este sentido, se analizan las formas estéticas de los *spots*, debido a que su diseño comporta también un posicionamiento político en el marco de sus respectivas campañas. Es decir que las formas de composición fílmicas no son neutrales sino que conllevan también un discurso ideológico (Comolli, 2010), por lo que su reconocimiento resulta una dimensión de estudio conveniente para el campo de la comunicación política electoral en Argentina.

En efecto, los *spots* que el Frente de Todos divulgó para la categoría de gobernador de la provincia de Buenos Aires, y Juntos por el Cambio para la categoría de presidente de La Nación, en ambos casos durante el período oficial establecido por la Cámara Nacional Electoral (2019) para difundir propagandas en medios tradicionales de comunicación, replicaron una serie de procedimientos visuales. Estos constituyen una dimensión que

¹ El término diégesis remite al cine de ficción, pero puede aplicarse aquí en relación al conjunto del mundo que narran los spots.

creemos innovadora, y cuyos alcances, en relación a la próxima campaña 2023, resulta prematuro avizorar. Es decir que a lo largo de nuestro trabajo, intentaremos detectar “variantes de una misma realización: [por lo cual] se descubrirán las ocurrencias parecidas de una misma figura estilística (...), de un mismo núcleo temático (...) o de un mismo nudo narrativo” (Casetti y di Chio, 2014, p. 43).

Una investigación de estas características remite a la consolidación de la cultura visual contemporánea (Mitchell, 2019), en la cual la proliferación de imágenes constituye una dimensión esencial bajo el imperio de la vida moderna (Mirzoeff, 2003). Por tal motivo, las imágenes en movimiento que componen los *spots* constituyen unidades de análisis adecuadas para examinar la visualidad de ambas coaliciones políticas.²

La presente investigación se estructura en una serie de apartados en los cuales se detallan, junto al método y a los materiales analizados, las dimensiones de observación expuestas en una matriz de datos; un breve marco conceptual acerca de las principales categorías que aquí se aplican, y finalmente el desarrollo de los Resultados y la exposición de la Discusión y Conclusiones.

Método y materiales

Se han tomado como unidades de análisis los *spots* difundidos en televisión por el Frente de Todos –para el nivel provincial de Buenos Aires–, y por Juntos por el Cambio –para el nivel nacional argentino–. Estos han sido descargados desde los sitios oficiales que sus respectivos candidatos poseen en *Facebook*, debido a que en esta red se halló el conjunto de la producción audiovisual difundida en televisión durante el período que abarca esta investigación.

La elección como objeto de estudio de las propagandas de ambas coaliciones difundidas en distintas categorías de elección se debe a que, en un trabajo anterior (Autor, xxx), se reconoció el desagregado de niveles enunciativos en los *spots* de Juntos por el Cambio para la categoría de presidente de La Nación, situación que hemos constatado que no se aplicó en las propagandas del Frente de Todos dispuestas para la misma condición. De modo que la confección de un nuevo *corpus* de *spots* del Frente de Todos, en esta oportunidad en la categoría provincial bonaerense, tuvo como objeto rastrear la utilización de aquel recurso, para luego realizar un estudio de tipo comparativo acerca de la especificidad de sus diferentes aplicaciones vinculadas al mundo que narran las imágenes de uso electoral en Argentina.

Hemos seleccionado 11 muestras de observación: siete pertenecientes a distintos *spots* del Frente de Todos y cuatro extraídas de *spots* de Juntos por el Cambio. Esta decisión instrumental se debe a que el diseño de las propagandas de la coalición liderada por Mauricio Macri replica su estructura visual a lo largo de los distintos planos que los componen (Autor, xxx), por lo que el estudio de cuatro imágenes da cuenta de sus distintos recursos de composición. Por el contrario, el Frente de Todos utilizó un abanico

² Otras materialidades de análisis podrían ser, en el marco de esta perspectiva, sus respectivos logos de campaña o las imágenes fijas incluidas en los folletos u oficialmente difundidas en medios de prensa escrita.

de procedimientos estéticos más amplio, lo cual requiere de un análisis focalizado en un mayor número de muestras.

En este sentido, hemos trabajado a través del método de análisis de la injerencia inductiva (Ynoub, 2013a), de modo que se ha comenzado la investigación a partir de los datos recolectados para luego confluír en una serie de teorías de enunciación fílmicas. Es decir que luego de visionar los *spots* de ambas coaliciones, tanto a nivel nacional como provincial bonaerense, se detectaron una serie de procedimientos compositivos, los cuales serán examinados en este trabajo. La elección de *spots* difundidos en televisión se debe a que éste se trata de un medio de comunicación tradicional que, en el marco de la consolidación del uso partidario de las redes sociales de Internet, aún genera agenda política (Fernández, 2020).

De esta manera, se obtienen los niveles de análisis expuestos en el siguiente cuadro (Tabla 1):

Tabla 1. Niveles de análisis

	Frente de Todos	Juntos por el Cambio
<i>Nivel supra unitario</i>	Elección provincial 2019	Elección Nacional 2019
<i>Nivel unitario</i>	<i>Spots</i> televisivos	
<i>Nivel sub unitario</i>	Procedimientos de composición fílmicos	

Fuente: elaboración propia (2023).

El nivel supra unitario comprende los tiempos legalmente establecidos por la Cámara Nacional Electoral para difundir propagandas en medios tradicionales. Por tanto, comprenden los siguientes períodos: PASO: 07/07/2019 – 09/08/2019 y Elecciones Generales: 07/09/2019 – 25/09/2019 (Cámara Nacional Electoral, 2019).³ De ambos períodos, se han elaborado dos *corpus* de estudio con el conjunto de *spots* de ambas coaliciones [Frente de Todos: 9 *spots* –5 PASO y 4 Elecciones Generales–; Juntos por el Cambio: 14 *spots* –13 PASO y 1 Elecciones Generales–] (Tabla 2). De esta manera, a través de éste recorte temporal se estará reduciendo sensiblemente el número de muestras, debido a la imposibilidad de examinar la totalidad de la producción audiovisual concerniente a una campaña moderna de elección de candidaturas.⁴

³ Para una eventual segunda vuelta, la Acordada extraordinaria n°37/2019, sancionada el día 11/06/2019, no contempló su respectivo período.

⁴ En efecto, como primera medida, no es sencillo establecer el inicio de una campaña electoral, debido a que de modo oficioso (Verón, 2001) las personas candidatas realizan presentaciones, conceden entrevistas y/o habilitan la circulación de imágenes en distintos soportes que anteceden a su ungimiento oficial. A modo de mención, en el *spot* titulado *Provincia en marcha*, Axel Kicillof, el candidato a gobernador de Buenos Aires, indica: “Después de cuatro años prácticamente de estar recorriendo la provincia, estamos muy conformes porque...” (Frente de Todos, 2019d).

Tabla 2. Corpus de trabajo

Coalición	Nombre del Spot ⁵	Período de difusión
Frente de Todos	Axel en persona	PASO
Frente de Todos	Axel	PASO
Frente de Todos	En una palabra	PASO
Frente de Todos	Tenemos muchas ganas de tener una provincia distinta	PASO
Frente de Todos	Vamos a poner en marcha la provincia	PASO
Frente de Todos	Al igual que toda nuestra campaña	Elecciones Generales
Frente de Todos	Llegando (06/10/19)	Elecciones Generales
Frente de Todos	Llegando (25/10/19)	Elecciones Generales
Frente de Todos	Provincia en marcha	Elecciones Generales
Juntos por el Cambio	Los argentinos juntos somos imparables	PASO
Juntos por el Cambio	Juntos los argentinos somos imparables (1)	PASO
Juntos por el Cambio	Juntos los argentinos somos imparables (2)	PASO
Juntos por el Cambio	Juntos los argentinos somos imparables (3)	PASO
Juntos por el Cambio	Juntos los argentinos somos imparables (4)	PASO
Juntos por el Cambio	Cambiamos para siempre	PASO
Juntos por el Cambio	Ahora el cambio es real	PASO
Juntos por el Cambio	Haciendo lo que hay que hacer	PASO
Juntos por el Cambio	Obras para siempre	PASO
Juntos por el Cambio	Sigamos juntos	PASO
Juntos por el Cambio	Sigamos creciendo	PASO
Juntos por el Cambio	Empiezan y terminan	PASO
Juntos por el Cambio	Dijimos basta	PASO
Juntos por el Cambio	Somos	Elecciones Generales

Fuente: elaboración propia (2023).

⁵ Los nombres de los spots fueron extraídos de sus respectivos sitios de la red Facebook.

Luego de visionar el conjunto de *spots* de ambas alianzas, se seleccionaron imágenes representativas⁶ de los distintos niveles enunciativos. En otros términos, las muestras de observación que ilustran este trabajo reiteran las características del universo del cual fueron extraídas, por lo que su elección ha sido de tipo aleatoria simple (Ynoub, 2015). Su análisis comprende una matriz de datos (Ynoub, 2013b), en la cual el estudio de las imágenes es realizado a partir de dos dimensiones de observación –a las cuales les corresponden sus categorías referentes–, subsidiarias de indicadores y sus respectivas categorías (Tabla 3).

Tabla 3. Matriz de datos

1. Dimensión	2. Categorías de las dimensión	3. Indicador	
		3.1. Dimensión	3.2. Procedimiento
Punto de vista ⁷	Focalización	Identificación con el ojo de la cámara	Ocularización cero
	Ocularización		Ocularización interna primaria Ocularización interna secundaria
Diégesis	Coalición política como Figura	Puesta en escena	La presencia del candidato
	Coalición política como Fondo		La realización de obras públicas

Fuente: elaboración propia (2023).

Las imágenes seleccionadas han sido examinadas, tal como se indica en la matriz de datos, en razón (i) del punto de vista que la cámara ofrece al televidente y (ii) del mundo que narran las imágenes, vinculado a un uso partidario y electoral.

La primera dimensión recupera la distinción que François Jost (2002) realiza acerca de lo que un personaje *sabe* y aquello que efectivamente un personaje *ve*. El primero de los casos se denomina focalización, y el segundo ocularización. El indicador de esta dimensión explicita o traduce a la segunda categoría, debido a que este trabajo se ocupa de develar al autor de una mirada específica presente en ciertos pasajes de los *spots*.

La segunda dimensión examina la materialidad que muestran las imágenes,

⁶ No obstante que el método de la parada de imagen (Aumont y Marie, 1993) constituye la negación de la imagen en movimiento, hemos recurrido a este elemento de citación debido a que es adoptado por el amplio campo de los estudios de filmes.

⁷ Los indicadores de esta dimensión comprenden a la ocularización, debido a que es el objeto central de esta investigación. No obstante que el autor de la categoría la aplica al estudio de filmes de ficción, es posible aplicarla también a nuestro objeto de estudio.

al tiempo que se deberá establecer si su mundo narrado corresponde a un ámbito protagonizado por una candidatura política –y por ello se desempeña en tanto *figura*– o bien si dicha candidatura opera un desplazamiento y por ello actúa en las imágenes de los *spots* en calidad de *fondo*. Su respectivo indicador refleja la puesta en escena de las imágenes, a la vez que el reconocimiento de la historia que la subyace indicará las distintas posiciones dentro de la diégesis adoptadas por una persona candidata o bien por las obras creadas durante su gestión de gobierno.

Examinaremos, en esta segunda dimensión, una serie de procedimientos compositivos a través de los cuales se ponen de relieve ciertos componentes de la imagen, tanto si se vinculan a una persona como también a un aspecto del decorado (Bordwell y Thompson, 1993). La puesta en escena, por su parte, es entendida como el conjunto de operatorias aplicadas sobre las imágenes, productoras de sentido (Russo, 2012).

Una última mención debe realizarse acerca de la naturaleza de esta investigación. En primer lugar, se focaliza en la instancia de producción de las propagandas, y no en los efectos finalmente alcanzados en el marco de una campaña electoral. En este sentido, un estudio en recepción acerca, por ejemplo, de la aprobación o rechazo de los mensajes proselitistas por parte de los distintos segmentos del electorado consiste en un trabajo complementario al que ahora presentamos. En segundo lugar, es necesario recordar que las imágenes en movimiento se componen de dos bandas, una de imagen y otra de sonido. Esta incluye la música, los ruidos y los enunciados verbales, mientras que aquella comprende a su visualidad. Esta investigación se ocupa de la primera de las bandas, y únicamente de un aspecto de la segunda en aquellos casos que se especifican en el apartado de Resultados.

Acerca de las unidades de observación

Los *spots* del Frente de Todos y Juntos por el Cambio presentan sus respectivas narraciones. Por un lado, el Frente de Todos narra en sus propagandas el encuentro en diversas localidades bonaerenses entre Axel Kicillof, precandidato –y tras las PASO, oficialmente candidato– a gobernador de la provincia de Buenos Aires, con sus votantes efectivos y/o potenciales. Los encuentros se producen bajo un clima festivo, tanto dentro como fuera de los salones donde se realizan los tradicionales mítines partidarios (Abélès, 1998). En otro lugar (Autor, xxx), hemos examinado el trayecto integral que Kicillof realiza en su automóvil *Clio*,⁸ el cual se inicia en una zona indeterminada y culmina junto a las personas habitantes de las localidades visitadas.

Por el contrario, los *spots* de Juntos por el Cambio no muestran el encuentro entre Mauricio Macri, precandidato –y luego de las PASO, ungido candidato– a presidente de La Nación, juntos a su electorado y/o adherentes. Su narración expone distintas obras públicas ejecutadas durante sus cuatro años de gestión, las cuales son celebradas por sectores ciudadanos que las atraviesan o utilizan.

⁸ Recordemos que la utilización en los spots de dicho vehículo concitó cierta atención en los medios de prensa nacional, provincial y local de Buenos Aires, tanto como la canción titulada *Llegando llegaste* pertenecientes al cantautor Piero.

Uno de los elementos que nuclea a los *spots* de ambas coaliciones consiste en la instrumentación de un enunciador ausente en la banda visual de las imágenes, adscrito a la ciudadanía partidaria de cada alianza. Esta ciudadanía observa (i) la llegada de Kicillof y su encuentro con las personas adherentes o (ii), en el caso de Juntos por el Cambio, una serie de obras públicas. Cada persona tiene participación en un único plano, los cuales han sido luego encadenados por los respectivos equipos de comunicación del Frente de Todos y Juntos por el Cambio. La duración de los planos varía en cada caso, pero no supera una medida límite de cinco segundos. Estos planos han sido realizados con mayor o menor asentamiento de la cámara, e incluso en ocasiones a través de un deliberado desplazamiento lateral. Otra clase de desplazamiento se observa cuando la ciudadanía adherente a Juntos por el Cambio aprecia las obras públicas desde el interior de un automóvil en circulación.

El conjunto de planos que habremos de examinar han sido registrados en sitios públicos, tales como calles y rutas. Debido a conservar su sonido ambiente, las voces de las personas contribuyen a *anclar* al sujeto de los planos ubicado detrás de las imágenes que finalmente observará el televidente.

Acerca de la ocularización y la focalización

Debido a tratarse de una categoría que atraviesa al conjunto de esta investigación, explicitaremos las diferencias que Jost (2002) establece acerca de las tres clases de ocularización señaladas como procedimiento del indicador perteneciente a la primera dimensión de la matriz de datos.

(i) La *ocularización cero* corresponde con aquella mirada ajena por completo al mundo de la diégesis, por lo que no es posible adscribirla a ningún personaje de dicho mundo. Se trata, en este sentido, de una mirada adscrita a un *sujeto enunciador exterior*. Como ejemplo, mencionamos un plano aéreo del frente de una casa. El espectador advierte que este plano no representa una visión ocular de un personaje.

(ii) La *ocularización interna primaria* sí corresponde con la mirada de un personaje, la cual el espectador reconoce debido a que “*se marca en el significante* [es decir, sobre la imagen] *la materialidad de un cuerpo o la presencia de un ojo que, de inmediato, sin el auxilio del contexto, permite identificar a un personaje ausente de la imagen*” (Jost, 2002, p. 44. La letra itálica pertenece al texto original). Es decir que el espectador advierte inmediatamente que la imagen que él observa equivale a la visión ocular de una persona protagónica, la cual se halla fuera de cuadro. En relación al ejemplo anterior, si un plano muestra, por caso, la espalda, nuca o brazo de un personaje que observa el frente de una casa, el espectador reconoce que la visión del personaje y la suya se corresponden.

(iii) La *ocularización interna secundaria* indica que, tal como en la variante anterior, la imagen que observa el espectador corresponde con la visión de un personaje, pero lo hace, por ejemplo, a través del encabalgamiento de las imágenes que la anteceden y suceden. Continuando el ejemplo anterior, el plano del frente de una casa puede corresponder a la visión de un ojo humano si, por caso, previamente otro plano muestra a una persona detenerse frente a ella y alzar su cabeza, dirigiendo sus ojos hacia algún punto de la casa. En este caso, el plano de la casa puede corresponder con la visión de este hombre.

La focalización, por su parte, se vincula no a una mirada sino *al saber* de un personaje. En términos cognitivos, entonces, un espectador puede (i) saber más o (ii) menos que un personaje, y también (iii) ambos pueden descubrir los hechos a un mismo tiempo. En relación a nuestro trabajo, interesa destacar la tercera condición, denominada focalización interna, la cual permite a la función espectral vivir los acontecimientos desde el interior de un personaje, descubriendo los hechos en una relación simultánea. El valor cognitivo de la focalización interna, veremos luego, puede relacionarse a la visión ocular de las personas ciudadanas que protagonizan los *spots* de ambas alianzas políticas.

Esta breve descripción de los tres casos de ocularización presentada por Jost (2002), junto a la focalización interna, serán retomadas en los apartados de Resultados, Discusión y Conclusiones.

Resultados

La campaña de Juntos por el Cambio

Las imágenes de los *spots* de la coalición conducida por Macri se diseñaron haciendo uso de una profundidad de campo presumiblemente primitiva (Comolli, 2010). Esta clase de profundidad consiste en el intento de presentar una imagen carente de cualquier trabajo de escritura autoral, por lo que la cámara no podría sino capturar *lo real* dentro de los límites del cuadro de aquella imagen. Sin embargo, toda imagen lleva el peso de su autor, por lo que no es posible refrendar su automatismo (Comolli, 2010).

Figura 1. *Fotograma*



Fuente: *Juntos por el Cambio* (2019b)

Vemos entonces, en las imágenes de Juntos por el Cambio, una serie de producciones presumiblemente disociadas de determinaciones partidarias, protagonizadas por usuarios pertenecientes a la sociedad civil (Figura 1). Esta imagen muestra una parada de colectivos de corta distancia, en la que ninguno de sus ocupantes dirige su mirada hacia la lente de la cámara. En efecto, el contacto visual entre las personas y el dispositivo develaría su presencia (Eco, 1986).

La imagen seleccionada naturalmente no contiene la serie de movimientos que realiza la persona que observa la parada de colectivos. En este caso, se tratan de leves movimientos laterales, similares a los que se realizan al girar la cabeza. Debido a los movimientos y a la expresión verbal transcrita en la superficie de la imagen, se reconoce la ocularización interna primaria (Jost, 2002), de modo que el televidente observa el mismo acontecimiento que la persona dispuesta detrás de cuadro.

La siguiente muestra de observación es subsidiaria de un movimiento lateral más pronunciado, a través del cual la cámara muestra la reconstrucción de una plaza en una zona abierta carente de indicios de edificación (Figura 2).

Figura 2. *Fotograma*



Fuente: Juntos por el Cambio (2019a)

Tal como en el caso anterior, la cámara registra una amplia profundidad de campo, en la cual se reconocen juegos de plazas como también elementos vinculados a la construcción. Las imágenes 1 y 2 develan la presencia de un sujeto ubicado fuera de cuadro a través de las voces en *off*, al tiempo que en ambos casos el televidente observa la misma materialidad que dichos sujetos. De modo que la ocularización interna primaria, en términos cognitivos, adquiere un valor de una focalización interna.

Las siguientes muestras se diferencian de las anteriores en relación al movimiento de cámara, ya no lateral sino de avance. Los dispositivos se ubican en una escalera mecánica y/o dentro de un automóvil, por lo que cada elemento mecánico imprime sobre la superficie de las imágenes sus respectivas velocidades (Figuras 3 y 4).

Figura 3. Fotograma



Fuente: Juntos por el Cambio (2019c)

Figura 4. Fotograma



Fuente: Juntos por el Cambio (2019d)

Tal a como sucede con las imágenes precedentes, se reconoce la profundidad de campo, la cual aporta información al televidente acerca de la magnitud de las obras realizadas durante la gestión de Juntos por el Cambio –en un caso, se trata de una estación de tren, y en el otro, de una senda vial–. El enunciado verbal, transcripto, como en los casos anteriores, sobre las imágenes, contribuye a vincular las imágenes con un sujeto enunciador perteneciente a la sociedad civil. En relación a la imagen que muestra la senda vial, debe añadirse que el *capot* del automóvil opera en función de sinécdoque: esta parte del auto representa a un automovilista por caso similar al que conduce el vehículo ubicado sobre la profundidad del campo de esta imagen.

Las cuatro imágenes muestran entonces un diseño de equivalencias visuales metonímicas (Durand, 1972) en las que *el efecto* de la gestión de Juntos por el Cambio sustituye a *la causa* que lo produjo. En otros términos, se ocultó la figura del referente de la coalición –quien únicamente aparece en los respectivos últimos planos de los cuatro *spots*– al tiempo que se subrayan las acciones de gestión que han sido llevadas adelante. Y al mismo tiempo, se destaca una visión adscripta a la ocularización interna primaria, a través de la cual el televidente adquiere una posición cognitiva semejante a la de las personas que observan la serie de obras públicas.

Asimismo, se reconoce que las obras no alcanzan a representarse en su totalidad por parte de la cámara. En efecto, la materialidad de la parada de colectivos, la plaza, la estación de tren y la senda vial desbordan los bordes de las imágenes, por lo que, aun permaneciendo ocultos algunos de sus segmentos, su espacio es continuamente evocado (Casetti y di Chio, 2014). Este diseño sugiere que la magnitud de las obras conlleva una envergadura que trasciende a los registros técnicos que de ellas puedan realizarse (Autor, xxx).

La campaña del Frente de Todos

La campaña a la gobernación de la provincia de Buenos Aires del Frente de Todos presentó un diseño de sus *spots* en el cual también se recurrió a la ocularización interna primaria, subsidiaria de la focalización interna, en relación a las personas adherentes a los actos partidarios protagonizados por Kicillof.⁹ La siguiente muestra de observación (Figura 5) exhibe el instante de la llegada del dirigente a una localidad bonaerense, la cual fue realizada en un automóvil de uso particular. Un asistente al mitin destaca su llegada a través de sus enunciados verbales –transcriptos, tal como sucede en las imágenes de Juntos por el Cambio, en la superficie de las imágenes–.

⁹ De acuerdo a la jornada a la cual perteneciere el *spot* analizado, Kicillof será designado precandidato o bien ya ungido formalmente como candidato.

Figura 5. Fotograma



Fuente: Frente de Todos (2019a)

La angulación adoptada corresponde con una posición neutral, es decir que la cámara se ubica a la altura de la visión natural de un ojo humano. El televidente adquiere entonces la misma visión que las personas asistentes, al tiempo que alcanzan a reconocer una aproximación con respecto al clima de celebración que atraviesa el momento del registro filmico de la llegada de Kicillof.

El elemento que destaca en la imagen es el propio candidato o bien el recibimiento que recibe por parte de sus adherentes. En cualquier caso, el automóvil en el que se desplaza¹⁰ ocupa la posición axial (Péninou, 1972), por lo que esta clase de planos tiene como objeto resaltar la figura de Kicillof adosada a características similares o compartidas con la ciudadanía. Aquí se subraya entonces la legitimidad de proximidad (Rosanvallon; 2009; Annunziata, 2013), la cual consiste en un estilo de conducción de gobierno que reduzca la distancia entre las personas dirigentes y la ciudadanía. Para alcanzar este objetivo, la ocularización interna primaria y la focalización interna de una persona asistente al encuentro con el precandidato a Gobernador, traslada a la función espectral una imagen de quien presencia físicamente el acontecimiento.

La siguiente imagen (Figura 6) muestra al candidato en el momento en el cual se traslada en su vehículo. El elemento distintivo consiste en que la cámara de filmación se ubica en otro automóvil, por lo cual se produce un *travelling* lateral que, en todo momento, focaliza la figura de Kicillof.

¹⁰ Vale aclarar que se trata de un vehículo cuya valoración monetaria resulta menor con respecto al costo de otros rodados. En este sentido, se trata de un auto comúnmente denominado *chico*.

Figura 6. *Fotograma*



Fuente: Frente de Todos (2019a)

Tal como sucede en las imágenes precedentes, el candidato es mostrado bajo las mismas condiciones estructurales que le caben a la sociedad civil: su desplazamiento no es efectuado en un vehículo oficial, al mismo tiempo que no lo hace rodeado de personal de seguridad o asesores en materia de comunicación. En este sentido, la visión ocular pertenece a una persona que exclama “Hola, Axel”. El apelativo a su nombre, y no a su apellido, como tampoco a su condición de diputado nacional¹¹ o candidato a la gobernación, acercan su figura a la función espectacular.

La siguiente imagen (Figura 7) muestra otra clase de contacto, el cual se sustancia en el encuentro entre Kicillof y sus adherentes en un espacio homogéneo (Casetti y di Chio, 2014). Tanto el dirigente como la sociedad civil se reúnen en un espacio desacralizado (Waisbord, 1995), en el cual no se observan los tradicionales dispositivos de representación del poder estatal, como son los monumentos, las esculturas o las placas dispuestas en las principales plazas del territorio argentino. De igual manera a como sucede en las imágenes precedentes, los espacios que recuerdan “el bastión de la memoria colectiva de una Nación” (Waisbord, 1995, p. 185) son reemplazados, en la campaña del Frente de Todos, por calles y rutas vehiculares, siempre más ligados a la vida cotidiana de su electorado.

¹¹ Recordemos que, al momento de realizar las distintas visitas a las localidades de Buenos Aires, Kicillof se desempeñaba como diputado Nacional por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Figura 7. Fotograma



Fuente: Frente de Todos (2019a)

Las imágenes 6 y 7 constituyen entonces muestras de ocularización interna primaria, con valor cognitivo de focalización interna, debido a que exponen no sólo la visión de las personas que observan a Kicillof, sino que también transmiten el asombro y la sorpresa (Figura 6) como también la alegría y la celebración (Figura 7) que produce el encuentro entre la sociedad política y la sociedad civil.

La imagen siguiente muestra al candidato en el momento en que desciende de su automóvil (Figura 8, imagen lateral derecho).

Figura 8. Fotograma



Fuente: Frente de Todos (2019c)

No es posible determinar si esta captura comprende una ocularización cero –y por tanto la mirada no corresponde con una persona asistente al acto partidario– o bien se trata de una ocularización interna primaria. Esta última posibilidad podría habilitarse si quien registra la llegada de Kicillof se tratase de una persona adherente, similar a las que se observan detrás del automóvil.

Es interesante destacar que el *spot* muestra el instante en el cual el candidato cierra la puerta del vehículo y luego su posterior desplazamiento hacia el margen derecho de la imagen. A este respecto, resulta oportuno recordar que André Bazin (2008b) aseguró que cuando lo esencial de un suceso depende de la simultaneidad de dos factores de una acción, el montaje cinematográfico resulta interdicto. En este sentido se comprende entonces que la llegada del candidato en un automóvil y su posterior descenso hayan sido registrados bajo un único plano. De esta manera, asevera el autor, se obtiene un mayor grado de aprehensión de *la realidad*.

Acercas de la siguiente muestra se observación (Figura 9, imagen lateral derecho) tampoco es posible establecer si la mirada comprende a una persona perteneciente al mundo de la diégesis. Por tanto, podría tratarse nuevamente de una ocularización cero como también de una ocularización interna primaria.

Figura 9. *Fotograma*



Fuente: Frente de Todos (2019b)

Nuestras últimas muestras (Figuras 10 y 11) constituyen un mismo plano, en el cual la cámara realiza un *travelling* lateral derecho: la primera imagen pertenece a su inicio y la segunda a su culminación.

Figura 10. Fotograma



Fuente: Frente de Todos (2019a)

Figura 11. Fotograma



Fuente: Frente de Todos (2019a)

Este caso sí constituye un ejemplo de ocularización interna primaria, el cual exhibe el contacto entre el candidato y las personas seguidoras. El mundo narrado muestra

una vez más a una persona inmediatamente cercana a la ciudadanía, mientras que, en el plano de la estética, se observa una serie de faltas de composición, encuadre, entre otras. Estas falencias del orden de la técnica, imprimen, no obstante, un mayor grado de realismo (Bazín, 2008a), toda vez que el encuentro entre la cámara y un determinado acontecimiento sólo puede registrarse con cierta carencia de ordenamiento técnico.¹² Por tal motivo, el desorden que muestra la cámara es equivalente al desorden que provoca el contacto entre Kicillof y sus adherentes. La ocularización interna primaria registra entonces una mirada que debe forzar su ubicación, moverse continuamente para obtener una visión del dirigente y sobrellevar la dificultad que consiste en su acercamiento.

Al respecto de este *travelling* lateral, es interesante indicar que no alcanza a mostrar a Kicillof, el cual se halla rodeado de sus simpatizantes, por lo que muestra los efectos que produce su llegada a una localidad. Así lo afirma también la persona a la que corresponde la visión: “Esto genera el candidato a Gobernador”. La focalización interna, efectivamente, traduce las sensaciones que suceden con motivo de este encuentro.

Discusión

Los *spots* examinados presentan una particularidad en su diseño, vinculada al uso de una serie de imágenes cuya visión corresponde con una persona perteneciente al mundo de la diégesis. Es decir entonces que existe (i) un nivel enunciativo interno y civil, el cual asiste a los distintos encuentros ciudadanos celebrados con el precandidato/candidato a la gobernación de Buenos Aires, tanto como también a las obras públicas realizadas durante la gestión de Juntos por el Cambio y (ii) un nivel enunciativo externo y político, a cargo de la confección de los *spots* que observa el televidente.

Vale recordar que “el filme documental será percibido tanto como transcripción de la realidad en estado bruto (=ocularización cero), cuanto como una mirada subjetiva (=ocularización interna) que reenvía a la personalidad del reportero, concebido, en consecuencia, como enunciador” (Jost, 2002, p. 46). De manera que si las imágenes analizadas –las cuales conllevan una mirada subjetiva– equivaldrían también a un registro de tipo documental, la ocularización interna primaria consistiría en el procedimiento adecuado para producir *efectos de realidad* en el marco de una campaña de elección contemporánea, en la cual proliferan los dispositivos técnicos de comunicación.

Creemos que la ocularización interna, tanto primaria como secundaria, ofrecen a la función espectral una recreación acaso no verdadera pero sí de características más verosímiles (Metz, 2002) que la tradicional ocularización cero. En este sentido, si las futuras campañas de elecciones de candidaturas tienen como objetivo mostrar grados de credibilidad vinculados tanto a las obras de gestión como también acerca de los atributos individuales de las personas candidatas, la incorporación en los *spots* de una mirada civil constituirá un procedimiento adecuado a una producción audiovisual de alcance semejante.

¹² Al respecto, debe recordarse que Bazín se refiere al cine de exploración. Sin embargo, su descripción puede aplicarse también el tipo de registro examinado en este trabajo.

Conclusiones

Las campañas de elección provincial bonaerense del Frente de Todos y nacional de Juntos por el Cambio del año 2019 instrumentaron en sus *spots* un conjunto de miradas subjetivas pertenecientes a la sociedad civil. Este tipo de planos acercan la visión del televidente a la propia mirada de las personas que, aunque se hallasen físicamente ausente del cuadro de las imágenes, se reconoce su inclusión, por ejemplo, a través de su voz en posición de *off*.¹³

La ocularización interna primaria, con valor cognitivo de focalización interna, ha sido un recurso de uso reiterado en los dos *corpus* de unidades de observación, pero puestos al servicio de dos objetivos diferenciados. En el caso del Frente de Todos, se abocó a la presentación de Kicillof bajo caracteres individuales que acerquen su postulación política a la sociedad civil, mostrándolo como un dirigente próximo (Rosanvallón, 2009; Annunziata, 2013) a la ciudadanía. Por el contrario, Juntos por el Cambio procuró mostrar, mediante una mirada interior a dicha ciudadanía, una serie de obras públicas ejecutadas e inauguradas durante su gestión de gobierno.

Los resultados indican también que en dichos planos Juntos por el Cambio realizó un trabajo de evocación continua del espacio fuera de cuadro, de manera que la visión de las personas sólo alcanza a una fracción de las obras realizadas por la coalición. Las figuras 1, 2, 3 y 4 muestran entonces un segmento de las estaciones de colectivos y trenes, plazas y sendas viales, con lo cual la ocularización interna primaria, a la vez que da cuenta de estas ejecuciones, también sugiere que su magnitud excede al campo de su visión. Este procedimiento se reitera en las figuras 7, 10 y 11, toda vez que las personas que acompañan a Kicillof desbordan los límites de sus encuadres. Esta relación no se observa en las figuras 5, 6, 8 y 9, las cuales son saturadas por la ubicación axial (Péninou, 1972) del dirigente. En otros términos, Juntos por el Cambio asume una posición visual más próxima al *fondo* que a la *figura* destacada por Kicillof.

El estudio de los planos subjetivos permite examinar un procedimiento de composición subsidiario de la exhibición de un mayor grado –en relación a los planos en ocularización cero y cuya mirada corresponde a los tradicionales partidos políticos– de verosimilitud visual, en el marco de una comunicación política que *habla* mediante los discursos de proclamas de gobierno, pero también a través de las imágenes técnicas que los refrendan.

¹³ Recordemos que la voz en *off* se diferencia de la voz *over* en que la primera pertenece al mundo narrado, mientras que la segunda comprende un procedimiento que añade una voz exterior a dicho mundo.

Bibliografía

- Abélès, M. (1998). Rituales y comunicación política moderna. En *El nuevo espacio público* (pp. 140-157). Gedisa.
- Annunziata, R. (2013). La figura del “hombre común” en el marco de la legitimidad de proximidad: ¿un nuevo sujeto político? *Astrolabio. Nueva Época*, 10, 127-155. Recuperado el 6 de octubre de 2020 de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/3597/4500>
- Aumont, J. y Marie, M. (1993). *Análisis del film*. Paidós.
- Bazín, A. (2008a). El cine y la exploración. En ¿Qué es el cine? (pp. 41-51). RIALP.
- Bazín, A. (2008b). Montaje prohibido. En ¿Qué es el cine? (pp. 67-80). RIALP.
- Bazín, A. (2008c). La evolución del lenguaje cinematográfico. En ¿Qué es el cine? (pp. 81-100). RIALP.
- Bordwell, D. y Thompson, K. (1993). *El arte cinematográfico. Una introducción*. Paidós.
- Cámara Nacional Electoral (2019). *Acordada extraordinaria n°37/2019* [11/06/2019] Buenos Aires, Argentina: CNE. Recuperado el 16 de mayo de 2021 de https://www.electoral.gob.ar/nuevo/paginas/pdf/AE_037_19.pdf
- Casetti, F. y di Chio, F. (2014). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- Comolli, J.- L. (2010). Técnica e ideología (1971-1972). En *Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideología* (pp. 137-268). Manantial.
- Durand, J. (1972). Retórica e imagen publicitaria. En AA.VV., *Análisis de las imágenes* (pp. 81-115). Tiempo Contemporáneo
- Eco, U. (1986). TV: La transparencia perdida. En *La estrategia de la ilusión* (pp. 200-223). Lumen.
- Fernández, J. L. (2020). Un presidente entre la pandemia y el postbroadcasting. *Questión*, 1, Informe Especial Incidentes III, Parte I (mayo), 1-27. Recuperado el 1 de julio de 2020 de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/5979/5137>
- Frente de Todos [Autor] (2019a). *Al igual que toda nuestra campaña* [Spot]. Recuperado el 25 de noviembre de 2019 de <https://www.facebook.com/116053261893854/videos/738281003264088/>

- Frente de Todos [Autor] (2019b). *Llegando 6 de octubre* [Spot]. Recuperado el 25 de noviembre de 2019 de <https://www.facebook.com/116053261893854/videos/393546531319513/>
- Frente de Todos [Autor] (2019c). *Llegando 25 de octubre* [Spot]. Recuperado el 25 de noviembre de 2019 de <https://www.facebook.com/kicillofok/videos/320118028819291/>
- Frente de Todos [Autor] (2019d). *Provincia en marcha* [Spot]. Recuperado el 25 de noviembre de 2019 de <https://www.facebook.com/kicillofok/videos/782260595541875/>
- Groys, B. (2014). La obligación del diseño de sí. En *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (pp. 21-35). Caja Negra.
- Jost, F. (2002). *El ojo cámara. Entre film y novela*. Catálogos.
- Juntos por el Cambio [Autor] (2019a). *Juntos los argentinos somos imparables* (1) [Spot]. Recuperado el 26 de abril de 2021 de <https://www.facebook.com/543211639151507/videos/436838973536968/>
- Juntos por el Cambio [Autor] (2019b). *Juntos los argentinos somos imparables* (2) [Spot]. Recuperado el 26 de abril de 2021 de <https://www.facebook.com/543211639151507/videos/459171251603234/>
- Juntos por el Cambio [Autor] (2019c). *Juntos los argentinos somos imparables* (3) [Spot]. Recuperado el 26 de abril de 2021 de <https://www.facebook.com/543211639151507/videos/682511668868060/>
- Juntos por el Cambio [Autor] (2019d). *Juntos los argentinos somos imparables* (4) [Spot]. Recuperado el 26 de abril de 2021 de <https://www.facebook.com/juntosporcambio/videos/484664965628044/>
- Manin, B. (1998). Metamorfosis del gobierno representativo. En *Los principios del gobierno representativo* (pp. 237-287). Alianza.
- Metz, C. (2002). El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia el declive de lo verosímil? En *Ensayos sobre la significación en el cine* (1964-1968). Volumen 1 (pp. 251-265). Paidós.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mitchell, W. J. T. (2019). Cuatro conceptos fundamentales de la ciencia de la imagen. En *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios* (pp. 23-30). Akal.

- Péninou, G. (1972). Física y metafísica de la imagen publicitaria. En AA.VV., *Análisis de las imágenes* (pp. 116-135). Editorial Tiempo.
- Rosanvallon, P. (2009). *La legitimidad democrática. Imparcialidad, reflexividad, proximidad*. Manantial.
- Russo, E. A. (2012). Cine: Una puesta en otra escena. Quince años después. En J. **La Ferla y S. Reynal (Comps.)**, *Territorios Audiovisuales: cine, video, televisión, instalación, documental, nuevas tecnologías, paisajes mediáticos* (pp. 49-64). **Librería**.
- Verón, E. (2001). Interfaces. Sobre la democracia audiovisual avanzada. En *El cuerpo de las imágenes* (pp. 41-66). Norma.
- Waisbord, S. (1995). *El gran desfile. Campañas electorales y medios de comunicación en la Argentina*. Sudamericana.
- Ynoub, R. (2013a). *Sobre modelos, conjeturas y predicciones en el proceso de la investigación*. [Apunte de cátedra]. Metodología de la Investigación, Doctorado en Artes, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina.
- Ynoub, R. (2013b). *Estructura y dinámica de los datos científicos*. [Apunte de cátedra]. Metodología de la Investigación, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina.
- Ynoub, R. (2015). *Guía para la elaboración del plan de tesis*. [Apunte de cátedra]. Taller de Tesis, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina.

RESEÑAS

Cofradías Afrohispanicas. Celebración, Resistencia Furtiva y Transformación Cultural.

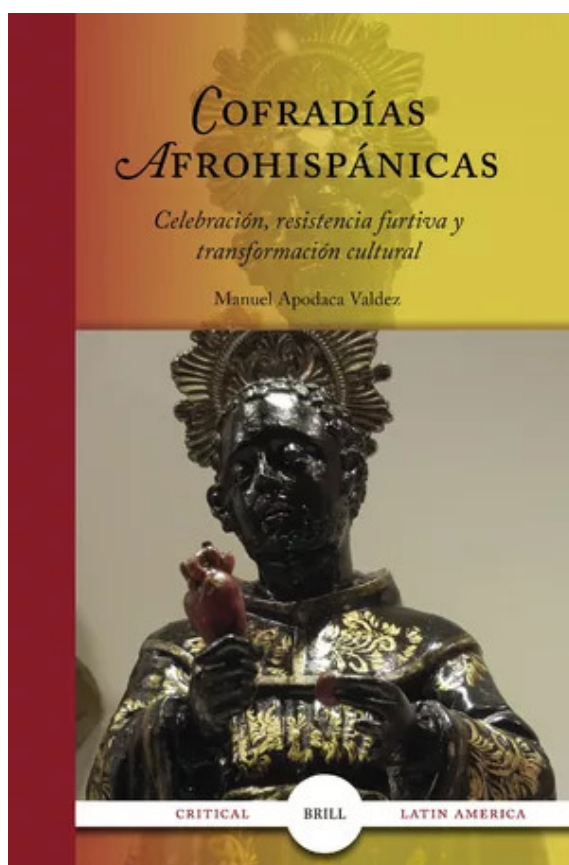
Apodaca Valdez, Manuel. Editorial Brill, Boston, 2022. 322 páginas.

Afro-Hispanic Brotherhoods: Celebration, Covert Resistance, and Cultural Transformation.

SManuel Apodaca Valdez. Brill Publishers, Boston, 2022. 322 pages.

*Isaías Héctor Facundo López Gerónimo**

Recibido: 13/12/2022 | Aceptado: 09/08/2023



Existen diversos escritos e investigaciones sobre las cofradías de negro en América durante el periodo colonial que han contribuido al estudio de la población negra en dicho espacio. El libro de Manuel Apodaca Valdez titulado “Cofradías Afro-hispanicas. Celebración, Resistencia Furtiva y Transformación Cultural” presenta un análisis comparativo entre las distintas cofradías de origen africano en España e Hispanoamérica con el fin de dar cuenta de las dinámicas políticas, sociales, jurídicas y culturales que operan en dicha institución.

El aspecto cultural es uno de los elementos centrales en el análisis (mayor importancia), ya que trata de dar cuenta de los cambios/transformaciones de la cultura negra en América mediante el proceso de sincretismo, en esta idea el autor resalta la idea de que las cofradías contribuyeron a la

* Argentina. Estudiante. Universidad Nacional de Salta. Becario del Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta. E-mail: facundolopezgeronimo5@gmail.com

preservación de elementos religiosos, ritos y cosmologías de origen africano y que hubo una adaptación de la doctrina cristiana a las prácticas y expresiones africanas y las hermandades permitieron incubar lazos de identidad híbridas; un modelo de organización social, llegando a ser una movilidad social para todos los estratos sociales; y la incorporación al orden social establecido.

El autor dividió su obra en siete capítulos: 1) Etnicidades en transformación: Diáspora y reencuentro; 2) El barroco afrocatólico: Cofradías españolas, siglos XVI–XVII; 3) Cofradías afroperuanas: Representaciones de raza, casta, nación e identidad cultural, siglos XVI y XVII; 4) Cofradías afromexicanas: Devoción barroca y resistencia furtiva, siglos XVII y XVIII; 5) Cofradías afrodominicanas: Historia y religiosidad popular, siglos XVII y XVIII; 6) El mito y la danza: Patrimonio intangible de las cofradías afrohispanicas contemporáneas; y 7) La cofradía afrohispanica como agencia de transformación cultural.

El primer capítulo ofrece una mirada de contextualización de los orígenes étnicos de cada comunidad africana en su espacio de origen y sus diferencias, luego las causas de cómo llegaron al continente americano, después las categorías sociales que recibían de acuerdo a su condición ya sea negros esclavos, negros horros, entre otras, y la intromisión de la iglesia con sus políticas de evangelización.

En el resto de los capítulos toma casos de distintas cofradías donde le permite ver cuáles son las diferencias que hay entre las cofradías, y cómo se van desarrollando en cada espacio. Las diferenciaciones parten desde el punto de vista temporal, étnico, raza, cultura, condición social, relaciones con los otros espacios/instituciones y hasta los mismos integrantes de la cofradía y

actividades religiosas, como música, baile, entre otras.

En el Apéndice del libro se encuentran algunos documentos transcritos por el autor que nos permite ver desde primera mano cómo operaban algunas cofradías, como por ejemplo las reglamentaciones que tenía una cofradía. Cada documento cuenta con la información apropiada desde que Archivo y sección que pertenece la fuente.

Considero una magnífica obra que aporta diversas miradas sobre las cofradías de negros durante el periodo colonial. La comparación de dicha institución en los diferentes espacios nos permite ver la complejidad del desarrollo de la población negra en la América colonial, que hasta uno incluso lo ve desde el primer capítulo donde rescata como se van diferenciando cada una de las comunidades africanas en todos los aspectos. Además, como fue utilizada como herramienta de resistencia para poder mantener y pervivir los elementos africanos en América, por medio de la construcción de lazos de comunidad que fueron forjando para poder conservar su propia identidad y resistir a la imposición de una cultura sobre la otra, utilizando una herramienta para alcanzar este fin que es la cofradía.