

# Huellas y borramientos. La cautiva indígena en la literatura argentina\*



Loreley El Jaber

Universidad de Buenos Aires/CONICET  
lejaber@gmail.com

## Resumen

Antes de las cautivas blancas, hubo otras cautivas. ¿Dónde se halla narrado el rapto de esas mujeres indígenas? ¿Qué sucede con ese cautiverio en la literatura argentina? A partir de ciertos lazos y vínculos con otros mundos latinoamericanos, como el andino, este texto se pregunta por la pervivencia de ciertas imágenes y la ausencia de otras y propone pensar en un dinámico sistema de recurrencias que opera eficazmente hasta el presente en nuestra literatura. El abordaje de cierta novelística contemporánea que busca hallarle forma al motivo desplazado del cautiverio indígena ha sido una manera de interrogar los modos y la naturaleza de ciertos silencios.

*Palabras clave:* cautivas indígenas, borramiento, narratividad, género, raza.

## Traces and erasures. The indigenous captive in Argentine literature

### Abstract

Before the white captive, there was another one. Where is the story of the abduction of those indigenous women? What happens with this captivity in Argentine literature? Based on certain ties and links with other Latin American worlds, such as the Andean world, this text asks about the survival of certain images and the absence of others and proposes to think about a dynamic system of recurrences that operates effectively to this day in our literature. The approach of certain contemporary novels that seek to find form for the displaced motif of indigenous captivity has been a way of questioning the modes and nature of certain silences.

*Keywords:* indigenous captives women, erasure, narrativity, gender, race.

\* Agradezco a lxs estudiantes del seminario de posgrado que dicté en 2023, en el marco de la Maestría en Literaturas de América Latina de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Este texto es el resultado del diálogo con cada unx de ellxs.

## Indias, cuerpo y relato

En 1570, en las montañas de Vilcabamba, el último rebelde inca, Titu Cusi Yupanqui, cuenta –seguramente en quechua– la historia de su estirpe, principalmente la historia de su padre, Manco Capac. Ese relato oral es ordenado y narrado por el fraile agustino Marcos García y finalmente transcrito por el mestizo Martín de Pando. La *Instrucción al licenciado Lope García de Castro* (1570) es, ante todo, la historia de una rebelión o, mejor, de una conversión, la historia de cómo un hombre pacífico deviene rebelde.<sup>1</sup> Este texto refiere la traición reiterada y constante de los españoles, quienes exigen cada vez más y más oro, quienes apresan a Manco Capac varias veces en reclamo de ese metal, a pesar de todas las cesiones que él ya venía realizando. Hay un momento en el relato en que se produce una torsión en el tipo de reclamo y esto sucede cuando el conquistador Gonzalo Pizarro hace una demanda de otro tipo. Quiere, junto con el oro, que Manco Capac le entregue a su hermana, la “señora coya Cura Ocllo”, pero éste ignora el pedido. Ante el reclamo del capitán español, le ofrece una y otra india, sin embargo, todas son desestimadas. Manco Capac logra burlar el pedido de Pizarro dándole en su lugar a una de sus mujeres principales.

La cual salió allí en presencia de todos, vestida y aderezada ni más ni menos que coya –que quiere decir reina–, y como los españoles viesan salir de aquella suerte tan bien aderezada y tan hermosa, dijeron con mucho regocijo y contento “esta sí; esta sí, pese tal, es la señora coya que no las otras”. Gonzalo Pizarro, como era el que más lo deseaba que todos, pues particularmente la había pretendido, dijo a mi padre estas palabras: “Señor Manco Inca: si ella es para mí, déseme luego, porque ya no lo puedo sufrir”. (...) Y él así, delante de todos, sin más mirar a cosa, se fue para ella a la besar y abrazar como si fuera su mujer legítima, de lo cual se rio mucho mi padre y los demás puso en admiración, y a la Inguill en espanto y pavor. Como se vio abrazar de gente que no conocía daba gritos como una loca, diciendo que no quería arrostrar a semejante gente, más antes se huía y ni por pensamiento los quería ver. Y mi padre como la vio tan zahareña y que tanto rehusaba la ida con los españoles, por ver que en aquella estaba el ser él suelto o no, la mandó con mucha furia que se fuese con ellos (1992, 35-36).<sup>2</sup>

Inguill grita horrorizada y se resiste al embate amoroso del soldado español. El deseo y la codicia son desmedidos y ambos pecados propios de los traidores invasores. Si bien aquí, como en otros momentos, puede leerse la mano del agustino sancionando, no hay condena específica a la entrega de la mujer, sino a la falta de decoro del hombre que va a poseerla. No hay condena tampoco por parte de su esposo, quien ríe, porque (se deduce) el vínculo que el cuerpo de Inguill habilita, conforma el valor de cambio de su libertad, la de un sujeto de poder que es marido y rey. Sin embargo –y esto vale destacarlo– la hermana de Manco Inca es, así, “salvada”: un cuerpo bello es cedido por otro, un cuerpo femenino vale (doblemente) otro(s) cuerpo(s) de poder.

Avanzado el relato, cuando la fuerza de Manco Capac está seriamente comprometida, cuando los españoles vienen venciendo, estos se encuentran con Mamá Ocllo y avanzan sobre ella. La mujer, que había escapado a sus manos, apela ahora a todo lo que encuentra en su camino para volver a evitar a esos hombres.

1 Sobre este texto, ver Bauer 2005, Benites 2005, Cattán 2011, Chang Rodríguez 1991, Regalado de Hurtado 1992, Salomon 1984, entre otros.

2 La grafía original ha sido actualizada.

donde intentaron a querer forzar a mi tía, y ella no queriendo, se defendía fuertemente en todo, que vino a ponerse en su cuerpo cosas hediondas y de desprecio porque los que quisiesen llegar a ella tuviesen asco; y ansí se defendió muchas veces en todo el camino, hasta el pueblo de Tambo, donde los españoles de muy enojados con ella, lo uno porque no quiso consentir a lo que ellos querían, y lo otro porque era hermana de mi padre, la asaetearon viva (1992, 58).

El cuerpo deseado se ha vuelto un amasijo hediondo. La bella se embadurna de inmundicia y muere casta (adjetivará dichoso el fraile) pero, sobre todo, muere en su ley. Mamá Oclo muere, antes por mujer que por reina; muere por reconocer el valor de uso de su propio cuerpo y por ejercerlo en su favor.

Parto de estas dos escenas muy desatendidas, prácticamente olvidadas –la de la mujer que intenta desasirse del “desborde” español y es tomada por la fuerza y la de la mujer que resiste una y otra vez hasta la muerte– porque incluso en un relato como este, que constituye la última arma que tiene Titu Cusi Yupanqui en su lucha por una convivencia pacífica con los invasores, el último recurso después de cuarenta años de enfrentamientos entre incas y españoles (Cordiviola 2005; Chang Rodríguez 1991; Lienhard 1990), el cuerpo femenino indígena –el que una y otra vez resiste– halla un lugar indefectiblemente en la narración.

En el caso del Río de la Plata no hay texto, relación o crónica, que dé cuenta de escenas de este calibre. El relato del soldado alemán Ulrico Schmidl es la historia de un hombre que, en el transcurso de los casi veinte años en esta parte de América, se va extasiando con esos cuerpos, los mira deseoso, los degusta. En cuanto a Domingo Martínez de Irala y Álvar Núñez Cabeza de Vaca, es conocido el conflicto entre ellos por los excesos cometidos por parte del primero y sus seguidores sobre los cuerpos de mujeres indígenas, frente a las normas de contención de los mismos establecidos por el segundo.<sup>3</sup> Habrá que remitirse a los documentos alrededor de esta disputa para leer escenas de desmedida para con estas mujeres. Habrá que ir, asimismo, a las cartas de los religiosos para leer la condena moral hacia una práctica sexual marcada por la demasía y ante un espacio que, por ende, describirán azorados como “la Sodoma del Plata”.<sup>4</sup>

Estando en misa Domingo de Irala un día de fiesta, en presencia suya e de todo el pueblo, un criado suyo que se dice Juan Vizcaíno comenzó a meter las manos entre las tetas a las indias, y un Baltasar de Sevilla se lo reprehendió [...] [por lo que] lo amenazó jurando a Dios que se lo había de pagar porque lo había afrentado.

<sup>3</sup> En los bandos que cada uno representa –Irala y sus seguidores versus Cabeza de Vaca y los suyos– se juega un tipo de concepción del Otro particular, un tipo de práctica distintiva sobre esos cuerpos indígenas. La unión carnal con mujeres de una misma familia, por dar un ejemplo, que asiduamente practicaban los españoles en tierra rioplatense, lleva a Cabeza de Vaca a establecer su prohibición. Prohíbe además sacar a ningún indio de su tierra y, en la misma línea, vender, contratar o trocar indias libres por esclavas. Él lo confiesa en sus escritos: “por los desórdenes y desacatos tan grandes que se cometían en deservicio de Dios y de S[u] M[ajestad] y por el buen gobierno y pacificación de la tierra, hice ordenanzas a favor de los naturales” ([1545] 1906, 29). Álvar Núñez Cabeza de Vaca, su escribano y sus testigos declaran una y otra vez la estricta sujeción a la letra de la ley que delatan cada una de las acciones del enjuiciado, desestimando por impropios y falsos los cargos que le imputan los iralistas. Esa política legalista sostenida por Álvar Núñez choca evidentemente con una política ya implantada en el territorio y sostenida por la soldadesca, previamente a su llegada.

<sup>4</sup> “Es (este caso) muy a favor de Mahoma y su Alcorán, y aun me parece –opina el presbítero Francisco Gonzalez Paniagua– que usan de más libertades, pues el otro no se extiende más de siete mujeres, y acá tienen algunos a setenta”; “es tanta la desvergüenza y poco temor de Dios –dice Gerónimo Ochoa de Eizaguirre– que hay entre nosotros en estar como estamos con las indias amancebados que no hay Alcorán de Mahoma que tal desvergüenza permita” (*Documentos históricos y geográficos...* 1941: vol. 2, 451-458). Al respecto, ver El Jaber 2001 y Salas 1960.

Fray Bernardo de Armenta y Fray Alonso traían consigo dentro de su casa y monasterio más cantidad de treinta mujeres, hijas de los naturales, mozas de doce hasta veinte años, tan encerradas como si fueran sus mujeres, y por celos que tuvieron de un indio principal que trajeron del río Piquiri lo molieron a palos, y si no se soltara le querían cortar el miembro, y amenazaron muchos cristianos por celos de las indias (Cabeza de Vaca 1545, 39-40).<sup>5</sup>

Se les tocan “las tetas a las indias” en plena misa, se amenaza con cortarles el miembro a un indio por celos, los frailes se “roban” a las mujeres de a muchas. Las indígenas que aparecen en el archivo rioplatense son cuerpos de deseo que “invitan” al desborde y, también (o quizás por eso mismo), son concebidas como sujetos de traición, siempre primero aliados de sus grupos de origen y pertenencia.<sup>6</sup> Sin embargo, a pesar de esa combinación –sexo/ deseo/ traición–, que podría resultar literaria o narrativamente atractiva, se menciona la posesión de estos cuerpos, se condena la cantidad desmedida o la falta de lealtad de quienes han sido sometidas, pero allí se acaba la referencia.

No hay escenas como las del relato del rebelde inca, no hay escenas potentes de agenciamiento del cuerpo femenino, no hay escenas de la asunción del mismo como valor, ni siquiera su reverso, es decir escenas de atropello y abuso, como las que relatarán condenatoriamente otros cronistas del mundo andino.<sup>7</sup> Sin relatos indígenas (aún con mediaciones letradas occidentales tangibles), en el Río de la Plata sólo quedan relaciones o crónicas de varones españoles y, cuando no, de mestizos que no se conciben como tales.<sup>8</sup> Esta constitución étnica, racial y genérica, tan propia de

<sup>5</sup> La grafía ha sido actualizada.

<sup>6</sup> Son muchos los textos de viajeros cronistas que enfatizan en la falta de confiabilidad de las mujeres de los pueblos conquistados. En otra ocasión he abordado el caso de la india Juliana, omitido en la crónica de Cabeza de Vaca de 1555, sus *Comentarios*, pero presente en la *Relación* de 1545. Ella había envenenado al cristiano Nuño de Cabrera, por celos. Como esta mujer, según se dice en la relación, “a todas las otras indias que servían a los cristianos les decía que ella sola era la valiente [por] que había muerto a su marido”, Cabeza de Vaca le levanta un proceso y le pide a su alcalde que haga justicia “porque demás de merecerlo convino para quitar el atrevimiento” (1545: 27). Es interesante la desaparición de este pasaje en la crónica, porque si bien en el relato la referencia a la posible traición de las indígenas cristianizadas acecha como posibilidad, la enunciación de un posible levantamiento de las mujeres indígenas podría acarrear un desastroso final. Además, la omisión responde al tipo de represalia tomada contra Juliana, ya que, si bien el “merecimiento del castigo” a ojos del gobernador se basa en el delito de traición, de todos modos no deja de poner en evidencia el tratamiento dado a la india. Estas mujeres que violentan, que resisten, desaparecen del relato impreso. Los sujetos de la resistencia al poder del europeo no encuentran espacio en la narración de los acontecimientos, mucho menos cuando son mujeres e indígenas las que arengan a la rebelión y a la muerte (ver El Jaber 2023).

<sup>7</sup> En su *Primer nueva coronica y buen gobierno* (1615), Felipe Guamán Poma de Ayala denuncia: “Las dichas justicias y corregidores y padres de las doctrinas, y tenientes de las ciudades y villas y provincias de este reino, con poco temor de Dios y de la justicia y de la ley del cristiano, andan rondando y mirando la vergüenza de las mujeres casadas, y doncellas, y hombres principales andan rondando sus haciendas, y fornican a las casadas y a las doncellas, las desvirgan, y así andan perdidas y se hacen putas, y paren muchos mesticillos, y no multiplican los indios...” (1993, Vol. II, 389). Si bien su preocupación principal deriva de la extinción indígena frente al mundo mestizo que se avecina, esto se da ante el avance de los españoles sobre las mujeres indígenas, a quienes no sólo violentan y en quienes engendran, sino también a quienes de ese modo pervierten. (Al respecto ver Castro Klaren 1994; Graubart 2000 y Guenguerich 2013).

<sup>8</sup> Ruy Díaz de Guzmán es hijo de Alonso Riquelme de Guzmán y de doña Úrsula de Irala, nieto de Domingo Martínez de Irala y de la india Leonor, sobrino nieto de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, bisnieto de Pedro de Vera. Tanto en su “Probanza de méritos y servicios” (1605), como en su texto (1612), Ruy Díaz se identifica exclusivamente con el linaje paterno europeo. *La Argentina manuscrita*, como se conoce su relato escrito en Charcas, busca saldar un vacío: contar la historia del descubrimiento y conquista de las provincias del Río de la Plata. La historia que escribe comienza con la empresa conquistadora de su bisabuelo y finaliza con la figura de su padre. La historia de la patria deviene, bajo su pluma, la historia familiar, específicamente aquélla masculina y europea, de la que se declara exclusivo descendiente (El Jaber 2011).

la “colonialidad del poder” (Quijano 2019), ejerce su dominio también en el plano semántico, discursivo y representacional.

En su *Argentina manuscrita* (1612), Ruy Díaz de Guzmán cuenta dos historias de mujeres y, como es de esperar, ninguna de ellas es india. Se trata de la Maldonada, quien, conminada por el hambre, cruza “voluntariamente” la frontera con el indio, y de Lucía Miranda, la primera cautiva: ambas blancas, ambas españolas. En el inicio de la literatura argentina (y no sólo en su origen), las indias no constituyen relato.

Es verdad que la práctica del *cuñadazgo*, ese lazo vincular entre vencidos y vencedores, consuetudinaria a un código cultural de las tribus del lugar (Avellaneda 2014; Perusset 2008),<sup>9</sup> podría incidir en esta realidad, incluso cuestionar la concepción del cautiverio como tal (González Gómez 2015), pero no me refiero a esa “cesión” de cuerpos en los que se enlazan bandos, sino al apresamiento de un cuerpo femenino indígena erotizado, vencido en una sexualización que lo condena trágicamente y lo quita del relato. Negarles representación es ejercer un control total sobre esos cuerpos cautivos, que resultan borrados, de este modo, de la memoria colectiva.

En “Colonialidad y género”, María Lugones plantea que “sólo al percibir género y raza como entretamados o fusionados indisolublemente”, podemos realmente ver a *todas* las mujeres y escapar de esa lógica histórica categorial donde ser mujer claramente no es ser india.

El término “mujer” en sí, sin especificación de la fusión no tiene sentido o tiene un sentido racista, ya que la lógica categorial históricamente ha seleccionado solamente el grupo dominante, las mujeres burguesas blancas heterosexuales y por lo tanto ha escondido la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica (2008, 82).

La mujer indígena supone un límite, y ese límite es ideológico, cultural, genérico, racial, y también es narrativo. No hay comunidad de lectores para esa escena que, finalmente, no se cuenta. Así, en ese marco conceptual signado por la falta, pareciera que la captura brutal y cuantiosa de estas mujeres no poseyera los condimentos necesarios para una narratividad efectiva y prolífica. De ahí que, a la hora del rapto, el de la mujer blanca gane en operatividad y pregnancia a lo largo del tiempo.

## Raptos: entre la recurrencia y el borramiento

De la mano del mestizo que reniega de serlo, llega la historia del rapto de Lucía Miranda por el “desordenado” amor del cacique Mangoré. Ruy Díaz de Guzmán incluye en su crónica este episodio, cuya lógica mítica (muy en consonancia, de hecho, con Ovidio y el rapto de las sabinas),<sup>10</sup> aparece aquí funcionando “como condensador de

9 Según Candela, “el neologismo *cuñadazgo* parece surgir por primera vez en una carta anónima redactada por un padre jesuita en 1620, refiriéndose a la creación en 1537 del primer asentamiento español en el río Paraguay, la ciudad de Nuestra Señora de la Asunción. El religioso tradujo, a partir de las relaciones y cartas de los primeros conquistadores, un concepto político indígena guaraní basado en las relaciones de parentesco. Para los caciques guaraníes, el don de mujeres a los españoles transformaba al recién llegado en cuñado o en yerno lo que beneficiaba a los dos actores del proceso” (2018).

10 El rapto de las sabinas es un episodio mitológico que describe el secuestro de las mujeres sabinas por parte de los fundadores de Roma, quienes reconocen la necesidad de tener más mujeres para sostener la población de la ciudad fundada. Si bien Tito Livio da cuenta de tal episodio (*Ab urbe*

todos los desplazamientos necesarios para reinstalar la justificación de la conquista" (Iglesia 1987, 41): Lucía es mujer, blanca, cristiana, esposa, habitante del fuerte, dadora de alimentos y de un "amoroso tratamiento" a los indígenas del lugar; en contrapartida, Mangoré es quien ataca (matrimonio y fuerte, los dos pilares que "sostienen" y "resguardan" a la mujer blanca en tierra de indios) para obtener el objeto deseado, quien mata y destruye, quien traiciona la amistad con los españoles.

Lucía Miranda, centro del despojo, conjuga, tempranamente los atributos de la cautiva blanca. Viva pero esclava, digna pero sometida, la imagen de esta heroína crece –en este tramo mítico– hasta superponerse a la de las mujeres indias violadas y esclavizadas por el conquistador español. La cautiva blanca nace, en nuestra literatura, sobre la abrumadora realidad de la cautiva india (Iglesia 1987, 52).

Cristina Iglesia lee acertadamente en términos mítico-heroicos la dimensión de Lucía y, en base a ello, el obturamiento de la cautiva india. Es decir, en su formulación, lo literario (que se da sólo en un caso) se sostiene en lo real (que se da en el otro), y allí, es el mito y su funcionamiento –en este marco concreto de conquista imperial por parte de quien se concibe como español– el que explicaría esta condición de posibilidad.

Fuera de dicho marco, y en un simple paneo, es evidente que el motivo de la cautiva blanca ha pervivido. No es el objetivo aquí proponer una serie de cautivas en la literatura argentina o trabajar su vigencia (lo que ya se ha hecho), sino interrogar la *supervivencia*, en el sentido en que Aby Warburg lo propone para el arte (su *Nachleben*),<sup>11</sup> del motivo como tal. Propongo pensar, entonces, en un dinámico sistema de recurrencias, en donde el rapto de la mujer blanca –que es imagen así como acto y símbolo– funciona como *huella* y, por lo tanto, como imagen cultural recurrente.

Es claro que el romanticismo cumple un rol clave en esa pregnancia, especialmente si tenemos en cuenta que, en la constitución del Estado-nación, el Otro –por definición indígena y masculino– es pura amenaza, por eso puro alarido.<sup>12</sup> La persistencia de la cautiva blanca permite pensar que la fundación de la nación y de la identidad nacional argentina jamás se completan, que esa violencia inaugural contra el Otro no cesa de actualizarse. No obstante, no sólo se trata de esa violencia, sino también, ante todo, de aquélla estructural, propia de un ideario fundacional que, en estos términos y gracias a motivos como este, impide el colapso de una construcción identitaria artificiosa, que aún se sostiene.

Ante la hiper narratividad de un motivo (con sus respectivas variantes y recreaciones) y el borramiento de otro, la lectura de Hanna Arendt en *Hombres en la oscuridad* se

---

*condita*), es de la mano de Ovidio en su *Ars Amatoria* donde la sexualización del cuerpo femenino blanco entra en acción. Allí, las mujeres son descritas como "presas" sobre las que avanzan los romanos deseosos ["el rey dio a este la señal que éste/ debía esperar para ir a por la presa./ al instante se lanzan, declarando/ sus intenciones con el griterío,/ y sobre las doncellas/ponen sus manos llenas de deseo". (trad. J. A. González Iglesias. Ayesa Hernández 2020, 13)]. El cuadro de Nicolas Poussin (1637) y el famoso de Francisco Pradilla (1874), ambos titulados *El rapto de las sabinas*, retoman esa sexualización del rapto en sí mismo, que adelanta Ovidio. Las ligazones con la tradición pictórica de la cautiva blanca nacional resultan, a simple vista, elocuentes.

<sup>11</sup> Una de las nociones fundamentales de Aby Warburg es la de *Nachleben*, literalmente vida ulterior, pos-vida, pervivencia. Dado que para Warburg, la historia del arte es lo contrario de un comienzo absoluto, es más bien "un torbellino, un momento perturbador, más allá del cual el curso de las cosas se inflexiona" (Didi Huberman 2009, 26), *Nachleben* es siempre repetición no de lo mismo sino, justamente apertura a la diferencia.

<sup>12</sup> Al respecto ver Rodríguez 2006.

vuelve iluminadora. Allí ella plantea que el sentido de una acción se revela cuando el actuar mismo se convierte en historia narrable (2008).

El sentido del rapto indígena se diluye en el capricho y la desmedida de hombres olvidados en medio de un espacio ajeno y lejano. Así, la escena del soldado manoseando a las mujeres en pleno rito religioso, desaparece entre las páginas del archivo, se vuelve “caso” del desmadre de los iralistas y no narración ejemplar. La potencia de la imagen, entonces, se pierde, “pierde sentido” –diría Arendt– al perder narratividad: doble borramiento del cuerpo subalterno en un “sinsentido” que pasa a ser total.

El maniqueísmo eurocéntrico e imperial, tan propio del sistema-mundo colonial y moderno, que sostiene la supervivencia literaria de la imagen de la cautiva blanca, es deudor de un paradigma que es patriarcal y cultural, claro está, pero, ante todo, genérico-racial. Frente a la recurrencia de la cautiva blanca, largamente representada, frente a la huella revisitada, la espesa elisión de la cautiva india: el motivo fundante de la literatura argentina se erige sobre una desaparición fundacional.<sup>13</sup>

## Una niña toba en la literatura argentina reciente

Es conocida y ha sido muy trabajada la secuencia de novelas y obras que retoman y recrean el motivo de la cautiva blanca, el erotismo de esos cuerpos, su productividad (Batticuore 2022, El Jaber 2022; Iglesia 1987, Laera 2021, Lojo 2007, etc). En 2021, con la publicación de *La estirpe*, Carla Maliandi busca ir por otro rumbo. Su historia coloca en el centro a una escritora, Ana, quien en su fiesta de cumpleaños tiene un accidente que hace mella en su memoria. La mujer no recuerda lo esperable, su vida, sino que lo único que se le hace presente es otra mujer, una que era central, tanto en el libro que estaba escribiendo (o pensando) como en su historia familiar, en la historia de su estirpe: una mujer de otro siglo, de otro mundo. Se trata de una cautiva india, se trata de una niña apropiada por su tatarabuelo militar.

El abuelo de tu abuelo. Hace cien años o más de todo eso. Era músico, cuando llegó de Italia lo nombraron director de banda en el ejército. Roca mandó las tropas a arrasar los asentamientos de los indios guaicurúes en el Chaco. Cuando el ejército avanzaba, aparecían primero los soldados disparando y prendiendo fuego las tolderías, atrás llegaba tu tatarabuelo con la batuta. La banda de música arengaba al regimiento con marchas militares. A vos te impresionaba pensar que esa música era un arma de guerra. En una de esas embestidas, tu tatarabuelo encontró una nena llorando. Una chiquita toba, ahí confundida entre el humo y todos esos cuerpos desparramados. La subió al galope, la escondió debajo de la capa y se la trajo a vivir a su casa con su familia. La bautizaron, le pusieron María. El nombre original no se sabe. La llamaban María, la China, y fue sirvienta del viejo, los hijos y los nietos por el resto de sus días. [...] Sobre esa historia estabas tratando de escribir. Todavía no le encontrabas la forma, le dabas muchas vueltas (2021, 18).

Para poder contar la historia de una cautiva india, Maliandi debe hacer una primera torsión: correr el foco de lo tangible, del cuerpo femenino como tal, y enfocarse en lo

<sup>13</sup> En “Lo colonial como silencio, la conquista como tabú: reflexiones en tiempo presente”, Añón y Rufer sostienen que, “junto con las grandes ficciones fundacionales de las naciones latinoamericanas, hay silencios fundacionales –los necesarios olvidos de Renan–, tan importantes como sus ficciones” (2018, 118).

audible, en la sonoridad. La niñez de la india, en combinación con la música militar que dirige su antepasado, conforman la base sobre la que se construye la historia. La novela comienza con esta mujer en una cama de hospital a quien le parece ver una orquesta, una mujer que dice ver a una nena con cara de india que lleva una batuta en la mano. La nena –dice la narradora– la mira y ordena “¡Hablá!”; sin embargo, las palabras no le salen, sólo logra emitir meros balbuceos; la mujer, la escritora, ya no puede decir, no puede enunciar.

Hay algo del orden del sentido que se ha horadado. No hay palabras para las cosas. Si bien el accidente es primera explicación para ello, la narradora dice no poder distinguir entre sueño y realidad, entre sueño y pensamiento. Así, en esta indeterminación, el signo lingüístico resulta desencajado. De repente la voz se ha vuelto pura materia, puro sonido, de repente no llega a ser articulada en lenguaje significativo (Agamben 2008).

Digo que todo me parece bien y agrego detalles para el carpintero: *una filigrana, un voladizo... ménsulas, una pasarela, una mansarda*. [...] Alberto siempre asiente con la cabeza cuando hablo, salvo ahora que se le borra la sonrisa y dice *no estás diciendo nada, amor, nada que tenga sentido* (56).

Mientras va a un grupo coordinado por un neuropsiquiatra, se descubre que Ana habla lengua qom. El descubrimiento se produce gracias a otro integrante, Gregorio, que devuelve sentido a la voz de Ana. Pero ese personaje que le da valor al signo, desaparece de la escena cuando ella abandona el grupo. Frente al mundo extraño de una lengua Otra, el marido de la protagonista organiza un encuentro con una profesora de lenguas indígenas de la Universidad de Buenos Aires, quien al escucharla reconoce no entenderle. Es toba, afirma, el acento y la entonación son propios de un hablante originario del monte profundo, y para quienes aprendemos la lengua –remata– es casi imposible comprender lo que dicen.

Una voz siempre suena en otra voz, sostiene Jean-Luc Nancy (2007), pero ¿y si no hay otra voz? ¿Y si no hay resonancia?

Una y otra vez se menciona que la protagonista no le encontraba la forma a la novela que escribía. Cuando logra acceder a los avances que había alcanzado ese proyecto, sólo encuentra nudos, problemas, escenas deshilachadas. Insisto: la novela sobre el cautiverio de la niña indígena no tiene, no encuentra *forma*. ¿Cuál es la forma del relato de cautiverio indígena en la ficción argentina? ¿Cuál es la forma narrativa de un rapto que no ha sido narrado, que hay que fundar?

Franco Moretti plantea que en literatura aquello que se repite son las formas, las que deben ser pensadas como pequeños sistemas de elementos, y que la frecuencia de un elemento depende de su “potencial normativo: es decir, de que sepa resolver un problema de representación” (2023, 34). No encontrar la forma es no hallar el sistema, es no poder resolver cómo representar a esa niña toba, cómo dar cuenta de su existencia, de su cautiverio primero de mano de su tatarabuelo y luego del cautiverio constante, por décadas, en la casa familiar.

Ana ya no puede decir, no puede dar forma, no puede hilvanar los sucesos, no puede representar, entonces ahonda en lo real. Cajas y cajas de documentos, fotos etnográficas, fotos familiares, pueblan su lugar de trabajo. Inmersa en aquello que efectivamente fue, halla una trenza de cabello natural, un trozo de la nena toba emerge frente a ella. Cuando decide sujetar ese cabello al suyo, unir la trenza a su cuero, algo de La historia se vuelve familiar, se vuelve Su historia. Entonces esa lengua *in medias*



res, esa lengua *rota* que se va deshaciendo a lo largo del relato, se borra del todo y da paso completo a la lengua de la niña, de la dueña de la trenza.

En un acto de justa venganza, quien dirige la batuta ahora es la nena y la música es la vida de Ana, la protagonista, una mujer que va cediendo lugar a la niña toba y, en una suerte de realidad fantasmática, va siendo absorbida por ella.

“No te puedo ver con esa trenza en la cabeza, moviéndote por tu propia casa como si fueras un fantasma”, se lamenta la madre. Lo fantasmagórico de esta mujer que muta, de esa metamorfosis de tataranieta de militar a cautiva india, se combina en la novela con los sueños. El mundo onírico es la dimensión que habita la nena, pero éste no termina al despertar. Ese discurrir indeterminado interroga incluso la naturaleza misma del sueño.

Maliandi apela al género fantástico para poder darle forma a un relato no dicho. Si lo fantasmagórico “es el retorno de las estabilidades ontológicas” (De Otto 2014, 35),<sup>14</sup> trabajar en esta dimensión intenta resolver, al menos en cierta medida, lo inenarrable de la escena.<sup>15</sup>

De ahí que finalmente el rapto no llegue a ser una historia en sí misma, sino un apunte en el esquema de una novela futura, una referencia en boca de otros. El único rapto posible, aquél que es susceptible de narración, es el de Ana, convertida en otra, encerrada en una lengua indígena in-decodificable y en un cuarto de “recuerdos”, desde donde ve a un hombre y a un niño (antes marido e hijo) con la misma extrañeza de quien ve un mundo ajeno.

Estoy envejeciendo, Alberto, voy a decirle. Mirá estas manchas en mis manos, en mi cara, en todo mi cuerpo. ¿Cuándo aparecieron? Mirá mi piel cambiando de color. Pero Alberto no entra ni nadie me llama. [...] Antes de quedarme dormida sólo escucho mis pensamientos en la oscuridad. Mi propia voz que dice *la que eras se te va* (140).

<sup>14</sup> Si bien la crítica abocada a los estudios coloniales se ha detenido en lo fantasmático y en lo espectral en distintas obras del período (Firbas 2009; Marrero Fente 2004 y 2008; entre otros), sigo aquí los planteos teóricos de Alejandro De Otto, quien establece una interesante diferenciación entre fantasmagoría y espectralidad, habitualmente mixturadas o concebidas casi sinonímicamente. Para De Otto: “La espectralidad implica y define una posición epistemológica que se resume en hablar de aquello para lo cual no se constituye un referente, un contexto o un sentido oculto listo para ser (...) Lo fantasmagórico, por el contrario, que es el retorno de las estabilidades ontológicas, evoca lo perdido y su posibilidad de restitución y en términos conceptuales tiene una relación metonímica con lo desaparecido, con lo no presente”. Y puntualiza: “El problema recurrente en los discursos coloniales y civilizatorios en tiempos de su propia crisis es que lo desaparecido retorna como fantasma y asume la unidad de unas imágenes borrosas, tenues, traslúcidas, de una *imago*, y como resultado el tiempo y el espacio, o la temporalidad y la espacialidad, no son sino una superficie homogénea en donde se restituye una *ethos* en ruinas y un trabajo contra el devenir. Por el contrario, la espectralidad no devuelve ninguna idealidad o abstracción, es huella o marca de experiencias materiales que no reclaman el “cuerpo” ausente tras ellas. Como tal, la espectralidad remite siempre a una latencia y una heterogeneidad porque es un resto, el resto de un resto, de un acontecer que no se desarrolló en la forma del ser, sino de la posibilidad” (2014, 34-35).

<sup>15</sup> Recientemente se ha publicado *La pez* de Gabriela Larralde (2023), una novela cuya protagonista es una sirena india pez, un ser monstruoso que es cautivado por el capitán Osorio y el Dr Tattet, científico de la expedición de este último al Nuevo Mundo. El espécimen, a quien llaman “la pez”, intenta escapar sin lograrlo. Esa “monstruosidad” que resulta, en principio, atractiva en su erotismo (no tiene cola de pescado sino piernas y sexo de mujer), va virando en su animalidad a medida que transcurre el viaje y se prolonga el cautiverio. El científico la estudia, la contempla y escribe sobre este hallazgo fabuloso. Nuevamente aquí el género fantástico es la vía de acceso narrativa a la hora de relatar un cautiverio de un ser femenino propio de las nuevas tierras; pero no solamente, aquí se precisa de un ser *doblemente ajeno*, un ser inexistente, una verdadera *mezcla*, para finalmente dar paso a la narración.

La indianización es un proceso, que empieza por la voz, deriva en la letra (Ana descubre que ya no puede, no *sabe* leer) y acaba en la piel. Encerrada en ese cuarto que pasó a ser su pequeño mundo, la que *ya no es* mira desde la ventana su propia y eterna extranjería.

*La estirpe* lleva como ilustración de tapa *La Vuelta del Malón*, el célebre cuadro de Ángel Della Valle, en la versión de María Pinto. Esta artista reconstruye cuadros clásicos a partir de juguetes que representan a los protagonistas, en este caso utiliza playmobil. Así trabaja la apropiación, creando una nueva obra sobre una imagen preexistente, pero, además, lo hace con el juguete más seriado hallable. *La estirpe* elige esta imagen de una cautiva blanca en irónica reversión, como si adelantara el deseo de mirar desde otro lugar; aunque (también para ello) deba apelar al motivo fundante.

## Matrices y rastros

El rapto, la sexualización violenta de la mujer indígena tendrá, con visibles derivas, una continuidad en la literatura peruana contemporánea de la mano de la puesta en narración del conflicto armado que afecta al Perú entre 1980 y 2000. *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar Jiménez (2013) cuenta las vivencias de tres mujeres: Modesta, una comunera ayacuchana, Melanie, una fotógrafa limeña y Marcela, quien se suma las filas de Sendero Luminoso. No es sólo el género de las protagonistas y de la autora lo que me lleva a reparar en esta novela y lo que la distingue de otras sobre el mismo tema, sino la manera en que el texto aborda las tensiones entre cuerpo-género-política y horror.

*La sangre de la aurora* pone en escena el desgarramiento del cuerpo femenino (que en este texto es plural y, por ende, *también* corresponde al de las cholitas) por parte del ejército revolucionario. De algún modo recrea ese rapto primero, condenado por los cronistas andinos; sólo que aquí, sólo que ahora, el que rapta es un compatriota y el cuerpo vulnerado es un cuerpo femenino hermanado.

los lazos se estrechan así matriz ensangrentada todos juntos somos uno dentro de ella la que ya no nos mira ni habla pecho de sangre empapados ellas todos hermanos todos la tropa entera en ella en ellas las putas las cholitas las terrucas las periodistas las hijas las madres todas crece más hasta donde parece que no alcanza crece se pone rígido a todos todos inmensos y duros carnetear ábrela pártela rájala péntrala córtala todos hermanos hueco nomás... (2020, 102).

Si bien es esperable que en novelas como estas haya pasajes violentos, lo que resulta interesante es el modo en que la autora combina los materiales y, particularmente, el modo en que la sintaxis dislocada reproduce la ferocidad del referente (Taboada Hernández 2020). No hay signos de puntuación, no hay modo de reconocer las voces que enuncian, no hay orden ni estabilidad cuando de excesos se trata.

Al explotar la focalidad desde adentro, lo fragmentario, la superposición y la mezcla se imponen como recorrido, como horizonte aglutinador. En la cita puede verse que hay una *matriz* que mancomunada. Una matriz que es genérica (en toda su concepción) y, por tal, corporalmente significativa. En ese hueco, que es sexual y que es audible, porque permite el grito y el eco, se sostiene una narración vórtice, que lo contiene todo y a todas, una narración que sucedió y que sigue buscando (nueva) forma.

En la literatura argentina no hay esa matriz revisitada, el género –como vimos– pierde lugar frente a lo racial cuando de indígenas se trata. No hay relatos ficcionales de esos cuerpos violentados, de esas mujeres arrebatadas. Sólo *rastros* que aún deambulan buscando relato.

Si bien las comunidades se distinguen por el estilo en que son imaginadas (Anderson 1993), la “pulsión de archivo” (Foster 2004) en el arte y el pensamiento contemporáneo permitió pensar esas comunidades atendiendo a subalternidades existentes, precisamente en ese mundo arcóntico. A pesar de ese nuevo paradigma de lectura que abrió la dimensión archivística, la narración ficcional no siguió necesariamente ese camino. Sea por su complejidad, sea por su silencio identitario y narrativo previo, lo cierto es que en la literatura argentina hay un nudo más complejo que vuelve a remitirnos a esa imagen inicial donde la india no tiene cabida. La des-indigenización cultural primera hace mella y perdura. Por eso la protagonista de la novela de Maliandi, que busca colocar a la cautiva india en el centro, aquella mujer que recorre el camino inverso y se “indigeniza”, termina aislada en un cuarto (repleto de documentos antiguos) mirando por la ventana otro mundo social y racial que (por eso mismo) *sí* deviene.

Desde la ventana, “la toba Ana” asiste a su propia soledad, mientras enuncia una lengua sin otros, mientras profiere una voz, cuya historia muere en el vacío.

## Bibliografía

- » Agamben, Giorgio. 2008. *El lenguaje y la muerte*. Valencia: Pretextos.
- » Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Añón, Valeria y Mario Rufer. 2018. “Lo colonial como silencio, la conquista como tabú: reflexiones en tiempo presente”. *Tábula Rasa* 29, 107-131.
- » Arendt, Hanna. 2008. *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- » Avellaneda, Mercedes. 2014. “La esclavitud indígena en el Paraguay. Cautiverio, intercambios y procesos de legitimación, siglos XVI, XVII y XVIII”. En *Fuentes para la historia social. Nuevas miradas y perspectivas*, compilado por María Laura Salinas y María Gabriela Quiñones, 123-149. Rosario: Ediciones Didascalía.
- » Ayesa Hernández, Ainocha. 2020. “Las sabinas raptadas. ¿Modelos de ejemplaridad o subversión femenina?”. Universidad del País Vasco.
- » Batticuore, Graciela. 2022. “Violencia y violación en la literatura argentina. Las vueltas de la mujer cautiva”. En *Historia feminista de la literatura argentina*, Vol. Mujeres en revolución y otros comienzos, coordinado por Graciela Batticuore y María Vicens. 99-136. Villa María: EDUVIM.
- » Bauer, Ralph. 2005. *An Inca Account of the Conquest of Peru by Titu Cusi Yupanqui*. Boulder: University Press of Colorado.
- » Benites, María Jesús. 2005. “La voz de la resistencia en los Andes: La Instrucción de Titu Cusi Yupanqui”. *Ciberayllu* 17(12): 1-16.
- » Candela, Guillaume. 2018. “Reflexiones de clérigos y frailes sobre las deportaciones indígenas en la conquista del Paraguay entre 1542 y 1575”. *Chungará* 50 (2).
- » Cattán, Mariana. 2011. “En los umbrales de la Instrucción de Titu Cusi Yupanqui”. *Historia XXXV* (2): 7-44.
- » Castro Klaren, Sara. 1994. “Writing Subalternity: Guamán Poma and Garcilaso, Inca”. *Dispositio/n* 19 (46): 229-244.
- » Cordiviola, Alfredo. 2005. *Um mundo singular. Imaginação, memória e conflito na literatura hispano-americana do século XVI*. Recife: UFPE.
- » Chang-Rodríguez, Raquel. 1991. *El discurso disidente: Ensayos de literatura colonial peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- » De Otto, Alejandro. 2014. “Humanismo crítico y espectralidad. Notas a partir de dos textos de Aimé Césaire”. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* 16 (1): 33-44.
- » Didi-Huberman, Georges. 2009. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores.
- » *Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatense*. Vol. 2. Buenos Aires: Talleres S.A. Casa Jacobo Peuser, 1941.
- » El Jaber, Loreley. 2022. “Mujeres en el Río de la Plata Colonial. Presencias, cuerpos, voces”, en *Historia feminista de la literatura argentina*, Vol. I, coordinado por Graciela Batticuore y María Vicens, 27-57. Villa María: EDUVIM.

- » \_\_\_\_\_ . 2013. "Marcas en el cuerpo, en el discurso. Violencia y relato en el Río de la Plata colonial", *Telar* 11, 162-180.
- » \_\_\_\_\_ . 2011. *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata (Siglos XVI y XVII)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- » \_\_\_\_\_ . 2001. "Asunción: el paraíso de Mahoma o la Sodoma del Plata", *Latin American Literary Review* XXIX (58): 101- 112.
- » Firbas, Paul. 2009. "La momia del Inca: cuerpo y palabra en los *Comentarios Reales*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 35 (70): 39- 61.
- » Foster, Hall. 2004. "An Archival Impulse". *October* 110: 3-22.
- » Graubart, Karen. 2000. "Indecent Living: Indigenous Women and the Politics of Representation in Early Colonial Perú". *Colonial Latin American Review* 9 (2): 213-235.
- » Guengerich, Sara. 2013. "Virtuosas o corruptas: las mujeres indígenas en las obras de Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega". *Hispania* 96 (4): 672-683.
- » Guamán Poma de Ayala, Felié. [1615] 1993. *Primer nueva corónica y buen gobierno*. México: FCE. 3 vols.
- » González Gómez, Yéssica. 2015. "A propósito de los cautivos y mestizos al revés". En *Diálogos de historia, miradas y alcances de la investigación en Chile con enfoque regional*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de la Frontera.
- » Iglesia, Cristina. 1987. "Conquista y mito blanco". En *Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista* de Cristina Iglesia y Julio Schwartzman. Buenos Aires: Editorial Catálogos.
- » Laera, Alejandra. 2021. "Amores cautivos". *Revista Anfibia*, UNSAM.
- » Lienhard, Martín. 1990. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.
- » Lojo, María Rosa. 2007. *Eduarda Mansilla, Lucía Miranda (1860)*. Edición, introducción y notas. Madrid: Iberoamericana & Vervuert.
- » Lugones, María. 2008. "Colonialidad y género". *Tábula Rasa* 9, 73-101.
- » Maliandi, Carla. 2021. *La stirpe*. Buenos Aires: Random House.
- » Marrero-Fente, Raúl. 2004. "El lamento de Tegualda: duelo, fantasma y comunidad en La Araucana". *Atenea* 490: 99-114.
- » \_\_\_\_\_ . 2008. "Literatura, memoria y duelo en La Florida del Inca". En *Nuevas lecturas de La Florida del Inca*. Ed. Carmen de Mora. Madrid: Iberoamericana/Vervuert. 85 102.
- » Moretti, Franco. 2023. *Falso movimiento. El giro cuantitativo en el estudio de la literatura*. Buenos Aires: EDUNTREF.
- » Nancy, Jean-Luc. 2007. "Vox clamans in deserto". *El peso de un pensamiento*. Pontevedra, Ellago Ediciones.
- » Núñez Cabeza de Vaca, Álvar. [1545] 1906. "Relación general que yo, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Adelantado y Gobernador general de la provincia del río de la Plata, por merced de Su Majestad, hago para le ynformar, y á los señores de su RReal Consejo de Indias, de las cosas subcedidas en la dicha provincia dende que por su mandato partí destos reynos a socorrer y conquistar

la dicha provincia”. En *Colección de libros y documentos referentes a la Historia de América*. Vol. VI, editado por Manuel Serrano y Sanz, 1-98. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez.

- » \_\_\_\_\_ . 1986 [1555]. *Naufragios y Comentarios*. Madrid: Espasa Calpe.
- » Perusset, Macarena. 2008. “Guaraníes y españoles. Primeros momentos del encuentro en las tierras del antiguo Paraguay”. *Anuario del Centro de Estudios Históricos «Prof. Carlos S. A. Segreti»* 8 (8): 245-264.
- » Quijano, Aníbal. 2019. *Ensayos en torno a la colonialidad del poder*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- » Regalado de Hurtado, Liliana. 1992. “Titu Cusi Yupanqui: el destino del Inca ‘venturoso’”. En *Instrucción al licenciado don Lope García de Castro (1570)*, XI-LVIII. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- » Rodríguez, Fermín. 2006. “Un desierto de ideas”. *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*. A. Laera y M. Kohan (edits.). Rosario: Beatriz Viterbo. 149-170.
- » Salas, Alberto. 1960. *Crónica florida del mestizaje de las Indias*. Buenos Aires: Losada.
- » Salazar Jiménez, Claudia. 2020 [2013]. *La sangre de la aurora*. Madrid: Malas-tierras Editorial.
- » Salomon, Frank. 1984. “Crónica de lo imposible: Notas sobre tres historiadores indígenas peruanos”. *Revista Chungará*. 12: 81-98.
- » Schmidl, Ulrico. 2016. *Derrotero y viaje a España y las Indias*. Paraná: EDUNER.
- » Taboada Hernández, Marco P. 2020. “‘Soy una herida abierta’: *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar”. México: Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea (SENALC).
- » Yupanqui, Titu Cusi. 1992. *Instrucción al licenciado don Lope García de Castro (1570)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- » Warburg, Aby. 2021. *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires: Miluno Ediciones.