

Representaciones ultrajantes y ultrajes (no)velados. Desierto y cautivas en la formación del Estado Nación argentino

RISSO, Julio Leandro / Instituto de Cultura, Sociedad y Estado (ICSE) - Universidad Nacional de Tierra del Fuego (UNTDF) - julioleandrorisso@yahoo.com.ar

Eje: MT 79 Espacios del género. Cuerpos, lugares y representaciones en la literatura y las artes latinoamericanas (siglo XX-XXI)

» Palabras claves: Cautivas - Desierto - Nación

> Resumen

Durante el proceso decimonónico de formación del Estado Nación argentino diversas producciones iconográficas contribuyeron a imaginar, a partir de la planicie y demás zonas habitadas y controladas por pueblos indígenas, un espacio desierto como paisaje definitorio de la naciente Nación. En ese desierto (como locus de lo abyecto y negado) fueron representándose diferencias identitarias e identificaciones diferenciales que resultaban inclasificables, excesivas y, por tanto, ultrajantes y despreciables frente a los ordenamientos biunívocos característicos de todo Estado Nación moderno –cuya lógica de segmentarización implica dualidades tanto espaciales ("adentro"/"afuera"), como temporales ("primitivo"/"moderno"), de género ("varón"/"mujer") y clase ("los de arriba"/"los de abajo"), entre otras, las cuales consolidan identificaciones socioculturales fundadas en un rígido, controlable y constante "nosotros"/"ellos". Entre las resbalosas figuras de ese espacio desierto que la sociedad mayoritaria intentaría asimilar, codificar y transformar, se hallaron las mujeres cautivas, seres entre y allende la "civilización" y el "salvajismo", el sedentarismo y el nomadismo, los poblados y el desierto, el espíritu y la carne, la ficción y la realidad. En este contexto, y a partir de las proyecciones espacio-temporales que del desierto y las cautivas produjeran diversas obras narrativas y visuales del XIX, la presente propuesta busca pensar más allá de las segmentarizaciones socioculturales hegemónicas que, durante la formación estatal y operando por clivajes binarios, pautaron imágenes –aún vigentes– de una identidad nacional blanqueada y heteronormada.

> A modo de introducción

Como producto de una vasta tradición discursiva que se remontara incluso hasta los tiempos bíblicos, en nuestro país el nombre de *desierto* no fue una asignación espacial fundada en significados climáticos y geográficos, sino que se utilizó para nombrar a los territorios habitados y controlados por sociedades indígenas y/o con escasez de hombres blancos (cristianos). Se trataba, pues, de suelos sobre los que, en la mayoría de los casos, el aparato estatal declaraba soberanía territorial sin haberla efectivizado. El *desierto*, en tanto espacio "abandonado u olvidado" (tal como lo señala su origen etimológico), fue así in-formado hegemónicamente como un *no man's land*, es decir, una tierra sin hombre "verdaderos". De este modo, desde mediado del siglo XIX, diversas vertientes discursivas hegemónicas signaron una imagen del *desierto* que lo definiría conjuntamente como una *Tierra de Nadie* (afirmando su vacío y negando así la presencia indígena) y una *Tierra prometida* (mostrando que en el vacío de ese espacio radicaba la "gran reserva económica", la hipoteca segura para el futuro del país), clivaje conceptual que sería muy efectivo políticamente para legitimar la ocupación de la actual región pampeano-patagónica (Risso, 2007).

Sin embargo, a partir de las planicies habitadas por sociedades indígenas, durante el proceso decimonónico de formación del Estado Nación argentino diversas producciones iconográficas contribuyeron a imaginarlo como el paisaje definitorio de la naciente Nación. Así pues, mientras se proyectaba como paisaje nacional el *desierto* funcionó también como espacio de representación (velada) del conflicto entre los pueblos indígenas y la *sociedad mayoritaria*¹ y, asimismo, de las amenazas que para esta implicara la realidad fronteriza. A partir de la ofensiva militar de 1878-1885 contra los pueblos indígenas de Pampa y Patagonia pergeñada por Julio A. Roca e históricamente conocida como "Conquista del Desierto" la lógica del aparato estatal en formación desconoció la complejidad de frontera y redujo su multiplicidad de identificaciones a una única relación antagonica con los pueblos indígenas, cuya alteridad fue *homogeneizada y salvajizada* (Delrio, 2005) frente a la sociedad mayoritaria, identificada con la civilización y lo nacional.

En ese período, las diversas producciones estéticas sobre el *desierto*, aquellas que lo proyectaran como paisaje nacional prefigurando sus "elementos" perturbadores (sus seres, cosas, misterios, historias, etc.) serían reeditadas y utilizadas políticamente en pos de identificar al enemigo de la Patria y legitimar, así, la guerra que, en detrimento de muchos, beneficiaría tan solo a unos pocos amigos del poder.

Ahora bien, en su *Mil Mesetas...*, G. Deleuze y F. Guattari (2004: 213-237) han planteado que, estando los hombres "*segmentarizados por todas partes*" (op. cit.: 214), pueden distinguirse dos tipos de segmentaridad: una flexible, característica de las sociedades *primitivas*; y otra más dura, propia de los Estados modernos. Si aceptamos tal proposición, la antedicha construcción de *lo indígena* como única otredad de la frontera – configuración, por cierto, lineal y simplista tomada por muchos tiempo como matriz de realidad – corresponde a las segmentarizaciones binarias propias de la lógica estatal. Y por lo tanto, las diversas acciones y expresiones a partir de las cuales dicha construcción logró afirmarse durante el contexto de la ofensiva roquista, pueden comprenderse como dispositivos que contribuyeron con la producción y organización biunívoca de los vínculos sociales. De este modo, y tal como en otros órdenes de segmentarizaciones se afirmaron (también estatalmente) oposiciones binarias de género (hombre/mujer) o de clase (los de arriba/los de abajo), estos dispositivos contribuyeron a consolidar identificaciones socioculturales fundadas en una rígida, controlable y constante dualidad *nosotros/ellos*. Bipartición identitaria cuyos sentidos se encadenan de modo equivalente con la serie de dualidades tradicionales del tipo *barbarie/civilización, salvaje/cristiano, caos/orden, nomadismo/sedentarismo, instinto/razón, indio/blanco, infiel/católico, maldad/bondad, fealdad/belleza, bramido/habla, guerra/paz, etc.*

Ahora bien, el hecho de que la referida segmentarización binaria (basada en un rígido régimen de ordenación y codificación dual polarizante de las identificaciones) sea común a, y dominante en, todos los Estados modernos no significa que se trate de la única existente. De hecho, ella coexiste con otras formas más flexibles de segmentarización a las que la lógica estatal intenta detener, capturar y controlar (reducir, codificar, estabilizar y contener). Se trata, pues, de *modos-otros* de producción, comprensión y ordenación de los vínculos socioculturales que por su flexibilidad, su inconstancia y variabilidad, exceden y desplazan más allá de sus límites al tipo de dualidades tradicionales que antes mencionábamos y, en este sentido, pueden poner en riesgo la estabilidad de los ordenamientos sedimentados sobre los que se erige el Estado. Siempre fluyendo entre *lo uno* y *lo(s) otro(s)*, estas resbalosas piezas fronterizas no pueden reducirse (sin alterar) a las configuraciones identitarias estatalmente codificadas.

Las configuraciones estatalmente codificadas son siempre homogeneizantes, taxativas, maniqueas y substancializadas. Como tales esterilizan e incluso niegan la multiplicidad y diferencia buscando afirmar mismidades absolutas. Así, por ejemplo, según ellas el *salvaje* siempre es salvaje y corrupto mientras el *ciudadano* es siempre cristiano y bueno. Esta lógica es completamente alterada en el caso de las antedichas segmentarizaciones flexibles. En estas *uno* no siempre es *uno* y puede devenir al mismo tiempo *otro(s)*. El carácter variable de tales configuraciones las torna tan difusas como políticamente relevantes y peligrosas: ya que (al exceder las esencialistas y estables codificaciones hegemónicas de identidad) tienen la potencia de

¹ Con el término "mayoritaria" no remitimos aquí a cantidades sino a cuestiones de poder. Es decir, una unidad política mayoritaria no es precisamente aquella que agrupa la mayor cantidad de miembros sino la que supone un estado de dominación y resulta hegemónicamente modélica y modeladora. Se trata, pues, de una unidad que se vuelve un "sistema homogéneo y constante" (como lo ha sido históricamente el de hombre-varón-blanco-heterosexual, entre otros). Es decir, "mayoría" implica, al decir de Deleuze y Guattari (2004:107-108), una constante, un metro-patrón frente al cual "lo distinto", independientemente de su número, será siempre tenido por minoritario y, por ende, subsidiario o exterior.

afectar la Norma (lo normado), *infectarla* y desestabilizarla, de convertirse en aliadas o enemigas de *unos* y/u *otros* y de llegar inclusive a nutrir imágenes y/o prácticas tanto hegemónicas como contrahegemónicas. Pues bien, cuando se analizan las producciones narrativas y visuales decimonónicas sobre el *desierto* como paisaje originario de la Nación, no solo es posible hallar aquellas identificaciones binarias que se volvieron hegemónicas en la época, sino también –y es esto lo que nos interesa– figuras flexibles y rizomáticas que los aparatos estatales buscan domar, asimilar, codificar, transformar y controlar. Precisamente, entre tales figuras que aparecen transitando y componiendo el *desierto*, se hallaron pues *las mujeres cautivas*: seres entre y allende lo femenino y lo masculino, la civilización y el salvajismo, el sedentarismo y el nomadismo, los poblados y el *desierto*, el espíritu y la carne, la ficción y la realidad.

En este contexto, y a partir de las proyecciones espacio-temporales que del *desierto* y *las cautivas* produjeran diversas obras narrativas y visuales del XIX, la presente propuesta busca pensar más allá de las segmentarizaciones socioculturales hegemónicas que, durante la formación estatal y operando por clivajes binarios, pautaron imágenes –aún vigentes– de una identidad nacional blanqueada y heteronormada.

› **Representaciones ultrajantes sobre la otredad. Producción del Desierto y afirmación estética de la Norma, a través de "La Cautiva"**

Confeccionar un paisaje es, pues, un modo de hacer espacio, de inventar realidades, de crear territorialidades y así intervenir en la multiplicidad de trayectorias de objetos y sujetos (Massey, 2010). Pero además, confeccionar un paisaje puede ser también un modo de intervención estética sobre un país (Vauday, 2009:62), esto es, un modo de producir imágenes, de disponer una simultaneidad de elementos para producir una vista de conjunto sobre un país en tanto unidad territorial, histórica y cultural. En este sentido, un paisaje puede ser un dispositivo eficaz para imaginar la Nación, en tanto "comunidad política imaginada" (Anderson, 1993).

«Hacer espacio» (en el sentido de crear nuevos espacios pero también de desplazar "obstáculos") «haciendo paisaje» para «hacer un país» pareciera haber constituido una suerte de leitmotiv para gran parte de la denominada Generación de 1837. Tras dos décadas de guerras civiles, ese grupo –que autoconsiderándose herederos de Mayo tuvieron inicialmente como abanderado a Esteban Echeverría– entendía que la Nación no era una entidad preconstituida sino que debía formarse y, como tal, se trataba de una promesa por venir. Buscar un origen, una instancia histórica original, originaria y ordenadora, fue la primera tarea que esos jóvenes se propusieron desplegar. Si "Mayo" era el referente común en el tiempo ¿cuál sería, en cambio, la instancia originaria sobre el espacio? ¿Cómo consolidar la necesidad de formar una Nación con una identificación político-territorial única y envolvente?

En el "vacío" (ergo el *desierto*) dichos jóvenes hallaron la respuesta. Ellos extenderían, pues, la idea de "vacío" tanto al espacio cultural como geográfico. En este sentido, el *desierto* devendría el medio a partir del cual sería posible fundar las bases de una voluntad política capaz de signar los límites de la Nación por venir e incluso imaginar sus Normas. Dicho de otro modo: a partir del *desierto* podría reconocerse aquello que, según esos intelectuales, los "argentinos" debían comenzar a, y dejar de, ser.

En este contexto, el «hacer espacio haciendo paisaje para hacer país», se transformaría en una suerte de bomba de vacío, una fuerza centrípeta, un tropo estético y político ordenador de los sentidos de la Nación naciente. Por consiguiente, a partir de las producciones poéticas de Echeverría –que terminarían transformando al desierto en la primera imagen de la literatura nacional– en todas las demás producciones (políticas, filosóficas, jurídicas, etc.) de los jóvenes románticos, ese espacio aparecería, aunque con matices diferentes, como el paisaje original y originario de la naciente Nación. Los jóvenes del '37 lo volvería un "tropo geográfico dominante" (Briones, 2005:27), el "paisaje iconográfico de la argentinidad" (Andermann, 2000:37), la instancia a partir de la cual ordenar un territorio y comenzar a perfilar los rasgos de una auténtica identidad nacional.

Así, el *desierto* fue considerado una suerte de estercolero de la cultura civilizada: él contenía lo salvaje, lo bestial, lo inhumano. Allí la intelectualidad ubicaba todo aquello que contradecía a la Norma, todo aquello que horrorizaba al hombre-varón-blanco-heterosexual-civilizado: en el *desierto* la miseria, la promiscuidad, el

nomadismo, el peligro, el pecado, lo degenerado, la mujer sin miedo, la muerte. Pero esta condición de "basurero de la civilización" con que la literatura, y también la pintura, amasaran los contornos de ese paisaje también implicaría, pues, la proyección de una necesaria transformación del mismo, es decir, su "reciclaje" en términos "civilizados" y económicamente productivos.

Entre esas proyecciones originarias del primer paisaje de la Nación, se halla el poema canónico de Estaban Echeverría, *La Cautiva*, el cual es protagonizado por una mujer cuyas desdichas cobran sentidos por y en el *desierto*. Allí, entonces, el paisaje se recompone para proyectarse como espacio de una tragedia que, a través del uso (elíptico y contradictorio) del cuerpo y la figura de la mujer, pone en escena la cuestión de la lucha entre la civilización y la barbarie: drama por el que intelectuales como los de la Generación del '37 entendían que había sido imposible fundar, hasta entonces, una "verdadera" Nación.

A través de *La Cautiva* y de la mujer que la protagoniza, la planicie comenzó a presentarse como un paisaje nacional, como "nuestro mas pingüe patrimonio" (Echeverría, 1837:III-IV) contradictoria posesión a partir de la cual empezó a figurarse los límites de un "nosotros" argentinos.

El poema narra un itinerario de ida y vuelta, de la ciudad al *desierto* y de éste a la ciudad. María, la mujer de nombre virginal cuya vida ha dado un giro desventurado tras la invasión indígena al poblado fronterizo que habitara, logra liberarse de su captor indígena y en la noche que sigue al malón, aprovechando los efectos adormecedores de un festín en la tribu, rescata heroicamente a su debilitado marido, el soldado Brian que ¡atención! es, en realidad, el verdadero cautivo de los indios. Con lo cual, como lo señala S. Rotker, "... el título del poema ya es una confusión: apunta al género equivocado.." (Rotker, 1999:127). Intencionada confusión, golpe de efecto que, seguramente, buscaba cautivar al lector heteronormado y canalizar sus emociones contra el salvajismo ante los dramáticos raptos de mujeres "puras" y "civilizadas".

El poema se inicia con "El Desierto" como paisaje ucrónico, detenido en el tiempo, sublime y paradisíaco que es interrumpido de su letargo y ultrajado así por el paso del malón que se dirige hacia el poblado en el que se producirán los raptos que llevan a María hacia el "vacío". Definido conjuntamente como Infierno y Paraíso, si bien el poema narra el enfrentamiento entre la civilización y la barbarie, en realidad, el drama trágico en torno del cual el mismo gira, hasta concluir con la muerte de la mujer y el soldado, no es consecuencia ni del rapto de María ni de la prisión de Brian ni del antedicho enfrentamiento. La tragedia del poema es, sobre todo, producto de la ingenua (aunque valiente) decisión de María de internarse en el *desierto* creyendo que así podría liberarse sin ser capaz de discernir que estaba cayendo, en cambio, en un cautiverio mayor al de permanecer bajo el yugo indígena (Cortés Rocca, 2008:35): queriendo ser libre estaba siendo presa de ese paisaje inmenso y desolador que animaliza a los hombres y los vuelve presos de sus instintos.

No obstante, María no declinará en su pureza ante las impiedades del desierto y solo declinará ante la muerte. Sus sentimientos –por sobre su razón– nacidos de la condición pura de "mujer sublime", atesoran y protegen su humanidad y constituyen una materia que el desierto no logra corroer. La posibilidad de ser ultrajados, de convertirse en esclavos tanto de los indios como de la Naturaleza, transforman a esa mujer en un ser superior: María, la mujer (el sexo débil según la típica concepción genérica de occidente) es el ser de condición ímproba capaz de resguardar los más preciados valores del hombre y de la Patria. De este modo, tanto frente a su marido como a su destino, María asume una condición protectora (maternal), sagrada (como la de la Virgen) y heroica al mismo tiempo: protege a su hombre y en él pareciera proteger a todos los hombres; libera al soldado, y así pareciera escudar a la Patria.

Pero esa mujer, como su esposo Brian, no podrá sobrevivir al *desierto*. Con la razón vendrá la muerte que, en definitiva, el poema proyecta como liberación al martirio y escape al *ultraje*². De este modo, *La Cautiva* – contradiciendo a muchas realidades de mujeres que, habiendo sido raptadas, decidieron vivir entre indios– nos muestra que "la mujer", es decir, la mujer (hetero)normada por la sociedad mayortirara (mujer-heterosexual-madre-pura-sensible-obediente) en el *desierto* no puede conservar la condición de tal. Así se proyecta la idea naturalizada de que ante el riesgo de que su "pureza" definitoria sea corrompida y profanada, ultrajada por la violencia del indio o de la Naturaleza, la mujer sucumbirá³.

De este modo, a través de su poema y de la figura sagrada de María, Echeverría no solo logra proyectar el *desierto* como espacio definitorio de (el drama) una Nación, sino que, al mismo tiempo, afirma los elementos

² Moviada por el apasionado amor (a su hombre, su hijo, a la libertad) María sobrevivirá de forma heroica y sobrehumana hasta que la razón, sacudiendo a la pasión, le haga cobrar conciencia de que el consuelo que la mantenía viva –la creencia de que su hijo aún vivía– era solamente un delirio.

³ Cfr. mas abajo la referencia a las "muertas vivas".

(identitarios, culturales y espacio-temporales) que configuran tanto al nosotros nacional, en general, como así también a "los otros" y la "mujer-modelo" de la naciente Nación, en particular.

Representación *ultrajante* de la mujer que devalúa y desprecia su condición de otredad al quedar condicionada plenamente por el modelo-patron mayoritario (machista y heterosexual).

Sobre estas tesis, *La Cautiva* se transformaría en un texto inspirador para las obras de muchos otros escritores, músicos y artistas plásticos por venir. De hecho, entre los precursores de la pintura nacional, la cuestión del desierto y el cautiverio de mujeres que articulase en su poema Echeverría como elementos definitorios de lo nacional, se transformaría en un reiterado tema de encuadre.

› **Ultrajes (no)velados de otredad: de cautivas de lo sagrado a profanadoras de la Norma**

Los cautivos eran sujetos *entre* mundos. Como tales ellos provocaban siempre confusión: no eran lo que parecían (indios) pero tampoco se parecían a lo que se suponía que alguna vez habían sido (civilizados). Amantes, rehenes y/o esclavos, no llegaban a ser tenidos por indios entre los indios ni, al haber vivido como indios, podían considerarse verdaderos cristianos entre los propios. Por ello eran figuras incómodas que, habiendo cometido el pecado de *aindiarse*, e incluso convirtiéndose en muchos casos en lenguaraces, se volvían objetos de disputa e intercambio. Su existencia patentizaba, así, la violencia de la frontera. Pero en el proceso de imaginación de la Nación, entre esos sujetos fronterizos, las mujeres víctimas del cautiverio –a las que nos referiremos aquí– resultaron ser las más *mostradas* (literaria y pictóricamente) y, paradójicamente, siendo mujeres además de "cautivas", las más *veladas*. Pues si bien sus realidades inspiraron poesías, relatos y pinturas difundidas durante la formación del Estado Nación, sus singularidades, sus vidas y sus historias fueron indiferenciadas y ocultadas bajo arquetipos que las sepultaron en el silencio. Porque de las mujeres cautivas de Argentina, al igual que sucediera con los indios y a diferencia de aquellos varones cautivos que sí pudieron documentar sus experiencias, no existe escritura autobiográfica alguna (Rotker, 1999; Pérez Gras, 2013).

Estetizadas en el seno de la naciente Nación y a instancias de obras fundacionales como el poema de Estaban Echeverría y las pinturas de Johann Moritz Rugendas, las cautivas funcionaron como un vínculo imaginario entre la sociedad mayoritaria y el mundo indígena, entre la *ciudad* (portuaria) y el *desierto*.

Entroncadas tradicionalmente en aquella tradición imaginaria y colonial fundada por el originario rapto indígena de una española (Lucía Miranda) que narrara Ruy Díaz Guzmán, las imágenes (narrativas y visuales) de las cautivas refirieron siempre, y exclusivamente, a las *mujeres blancas* "robadas" por indios. [Al respecto valga una salvedad: al referirse exclusivamente a un tipo determinado de mujer (blanca/europea o criolla/cristiana) la asignación del término "cautivas" indicaba una naturalizada (y eurocentrada) exclusión en la exclusión. Porque si, para la historia y la literatura tanto colonial como nacional, *cautivas* fue el término con que se diferenció a las mujeres cristianas portadoras del estigma de haber sido robadas por los indios, las demás mujeres, indias y mestizas, las apropiadas por militares, funcionarios, comerciantes, estancieros y/o científicos, para servir productiva y/o sexualmente a los blancos, eran simplemente tenidas por *indias*, *chinitas* o *criadas*. Así pues, mientras aquellas, en el plano imaginario, llegaban a ser "iluminadas" al proyectarse una (distorsionada) imagen "sagarada", "luminosa", "pura" y "valiosa" de las mismas (en tanto seres sufrientes que merecían ser salvadas del infierno del *desierto*) estas *otras* fueron siempre identificadas (tanto en la realidad como en la ficción) con lo profano, siniestro, promiscuo y despreciable.]

Ahora bien, si frente a las cautivas que nos ofrecen la literatura y pintura decimonónicas inauguradas por la obra de Echeverría, indagáramos acerca de aquellas mujeres de carne y hueso, víctimas reales del cautiverio, rápidamente se hallarán silencios, disonancias, materias brumosas y razones ocultas. Como lo señala Susana Rotker (1999:75), "...el silencio que cubre la existencia misma de las cautivas argentinas en el siglo XIX es devastador: desde el momento del rapto hasta el día de hoy la realidad del cautiverio es más bien sinónima de desaparición". Por ende, la reproducción en la memoria de las experiencias reales de esas mujeres y la reconstrucción histórica de sus situaciones y destinos, resulta casi imposible.

Como sus variaciones incómodas entre lo *profano* y lo *sagrado*, con respecto a las cautivas existe una gran tensión entre dos órdenes: el de la realidad de las tantas mujeres raptadas (con nombres, cuerpos, palabras,

historias y familias) y el de la iconografía de mujeres (anónimas, arquetípicas, inventadas, guionadas e indiferenciadas) representadas en poesías, relatos y cuadros.

Pueden rastrearse documentos, partes militares o referencias de viajeros, y difícilmente se hallen datos específicos sobre las historias de aquellas mujeres reales. Tratadas en términos genéricos, sin que existan registros claros ni que se especifiquen sus nombres o procedencias, las cautivas se agolpan, pues, en el anonimato que nutrió al olvido. Y esa negación de sus singularidades y desconsideración de sus historias, tuvo su claro correlato en el orden imaginario (literario y pictórico). Porque incluso en poemas como el de Echeverría, presuntamente referido a la cuestión *cautivas*, el tema aparecía de modo estereotipado y, literariamente, era utilizado con fines políticos. Quedando lejos, así, la posibilidad de que entonces se abordasen las cuestiones *reales* del cautiverio y de las cautivas reales, como problema de la frontera. Así pues, en esa tensión plagada de silencios, las cautivas imaginarias se muestran casi siempre puras, logran escapar de sus captores a fuerza de su heroísmo o mueren en la lucha pero jamás parecen haberse entregado a las pretensiones sexuales de los indios, haberse dejado poseer. El silencio o evasión de esa posesión carnal y ese dominio del *otro* sobre el cuerpo femenino que es para el hombre blanco una de sus valiosas posesiones, transmite lo que, para la sociedad mayoritaria, parece haber significado lo más perturbador e inaceptable del rapto. El sexo entre la mujer cristiana y el *salvaje*, y más aún, los frutos de esos encuentros, constituían así una intensa agitación a los tabúes de la *civilización*.

Pensando entonces en aquellas cautivas reales y anónimas, este es un aspecto fundamental para comprender cómo, entre los raptos, el cautiverio femenino se transformó en un gran estigma para aquellas que lo padecían. Las situaciones de las cautivas se consideraban socialmente oprobiosas: habiendo sido poseídas por seres *impuros*, ellas se alejaban de la idea cristiana de mujer, cuyo objeto de identificación es la Virgen María (cuerpo puro y a la vez fecundo) y, en su extensión, la (sagrada) familia. Obligadas a la vida en el *desierto*, habiendo servido entre indios, *disfrutadas* por indios e incluso pariendo hijos de indios, difícilmente las cautivas rescatadas podían liberarse ya no solo del trauma del rapto sino, además, de la mancha indecorosa que significaba, en la sociedad mayoritaria, el contacto (íntimo) con *lo salvaje*. Como lo señala Malosetti Costa (1994:20):

"La mujer era ante todo una pertenencia suya [del blanco], si había sido poseída por el indio ya no era valiosa. Esta idea subyace en muchos textos posteriores [a La Cautiva], en los cuales ya se acepta y se habla de ese aspecto del cautiverio, pero se llega a culpabilizar a la mujer que acepta la convivencia con los indios o prefiere seguir viviendo en la 'barbarie' por no abandonar a sus hijos mestizos. Muchas veces se menciona también que las mujeres preferían no volver a la 'civilización' por temor y vergüenza. De hecho se hacía difícil su reinserción en la sociedad de los blancos luego de haber sido concubinas de un indio. Hubo muchos casos de cautivas redimidas que no eran reclamadas ni reconocidas por sus familias."

El control y presunción de posesión legítima del varón-blanco-heterosexual sobre el cuerpo y el sexo de la mujer se cristaliza, pues, en las representaciones iconográficas que de las cautivas se produjeran de modo hegemónico. Así, ante la deshonra que implicaba, entonces, el rapto, es interesante que, en el orden imaginario, tanto en la literatura como en la pintura decimonónica, las cautivas solo parecen haber podido ser representadas si se borraba de ellas, o al menos no se enfatizaba, la mancha ignominiosa que significaba el contacto con los salvajes. Es por eso que las cautivas iconográficas aparecen, reiteradamente, ejemplar e ilustremente puras; pureza que es a la vez racial, moral y sexual en tanto se las muestra apacibles, muy blancas e inmaculadas. De tal modo sucede, por ejemplo, con la forma en que fue representada María, la protagonista de *La Cautiva*, tanto como la que protagoniza, a su vez, *El regreso de la cautiva* (c.1848), óleo inconcluso de Rugendas adonde un aura blanca sobre la mujer redimida pareciera indicar que durante su cautiverio no ha perdido la pureza (Malosetti Costa, op. cit.:20).

Pero, además, esa estereotipada dignidad de la cautiva se revela también en el hecho de que en dichas obras raramente se hallan alusiones sobre las relaciones sexuales entre cautivas e indios o referencias a los hijos, frutos de tales vínculos. Pareciera tratarse, más bien, de mujeres de un solo hombre (heterosexual-cristiano-blanco), que mueren o logran escapar al cautiverio, pero jamás sucumben al sexo y al poder del Otro. La violación se proyecta como un estigma que, aunque se insinúe, difícilmente sea nombrado y, preferentemente, se oculta y niega. Solo así, mostrándose las puras y/o sufrientes y con destinos trágicos, parece haber sido

viable imaginar a las cautivas, hablar de ellas y re-tratarlas⁴. Como si aceptar el contacto sexual de la mujer blanca con el indio implicase una desestabilización del orden (moral, sexual, económico y político) de *lo propio*. Como si se tratase de un atentado a los presupuestos de la mismidad blanca, es decir, a las ideas de superioridad racial, de virilidad sexual masculina y de capacidades de control (político) de la civilización sobre la barbarie y el salvajismo.

La Norma, el "deber ser" de la Nación en formación se apropia de estas figuras, por medios iconográficos efectivos domina sus historias y sus cuerpos diluyéndolos en generalidades modélicas y sagradas que pueblan los imaginarios de elipsis, silencios y obliteraciones. Sin embargo, la figura de la mujer cautiva es tan incontentible como la del espacio *desierto*: atrae, inquieta, perturba.

En este sentido, aún pueden referenciarse más efectos socialmente significativos de esas figuras que tendieran a ser cautivas de la Norma. Veamos.

En esa construcción imaginaria y sin manchas de la cautiva, se activaban los tabúes sexuales del sujeto mayoritario (varón adulto/civilizado/blanco). Entonces, la mujer indefensa en posesión del salvaje representaba, al mismo tiempo, lo negado/abyecto (la violencia indígena) y lo deseado/prohibido (la posesión violenta y masculina del cuerpo femenino). En este sentido, la violación indígena tenía un doble efecto significativo: transformaba, conjuntamente, a la mujer poseída en fuente de justificada aversión (hacia el otro) y, al mismo tiempo, de profundo erotismo. De hecho el tópico del erotismo, afirmado en la literatura por Echeverría y en la pintura por Rugendas, se sostuvo durante todo el resto del siglo (Schvartzman, 2006) al punto de ser retomado, literariamente en textos como *Don Segundo Sombra...* de Ricardo Güiraldes (1926) y pictóricamente, en las composiciones de pintores del '80 como las del argentino Ángel Della Valle o el uruguayo Manuel Blanes.

En tales casos, los cuerpos de la cautiva aparecen, reiteradamente semidesnudos, insinuando al mismo tiempo, la pureza y el ultraje (potencialmente) consumado. Con respecto al retrato puro y virginal de las cautivas que en las representaciones de raptos se muestran como vírgenes, con miradas perdidas en lo alto, rostros resignados, blancas y puras, los torsos siempre se hallan semidesnudos –como sucedía en las pinturas de Rugendas– o completamente descubiertos, como ocurre con "*La vuelta del malón*" (1892) y "*La cautiva*" (1894) de Ángel Della Valle o "*Rapto de una blanca*" (década de 1870) y "*La cautiva*" (1880), de Juan Manuel Blanes. Entre estas obras, producidas durante y después de la *Conquista del Desierto* –en tiempos en que el indio ya se consideraba como una amenaza del pasado– "*La cautiva*" de Blanes merece una mención particular. Allí una mujer con el torso completamente desnudo se halla de rodillas, levantando los ojos al cielo en gesto de dolor. A su lado un indio agachado la observa. Esta escena es llamativa no solo porque la composición gira en torno a la cautiva antes que al instante mismo del rapto (tema de encuadre de la mayoría de las obras decimonónicas sobre cautivas) sino porque el desnudo aquí es re-tratado de modo poco habitual: más que un *desnudo*, como lo advierte Malosetti Costa –siguiendo a Kenneth Clark y su diferenciación entre los términos ingleses *nude* y *naked*– es como si el pintor hubiese tenido la intención de presentar un cuerpo *desvestido*, es decir, obligado al desnudo tras haber sido mancillado por un indio. Tal hipótesis puede aventurarse en tanto "*...su extrema palidez, enrojecimientos, arrugas, le confieren un carácter vergonzante*" (Malosetti Costa, 1994:36).

Estas formas de representación de las *cautivas* operaba, entonces, de dos modos: explicitaba un acto violento al tiempo que naturalizaba (y ocultaba) otro. Por un lado, los re-tratos (literarios y pictóricos) del cautiverio eran una alegoría del mal y la perdición que, incriminando directa y explícitamente a los indios (mostrados como actuales y/o potenciales enemigos), contribuyeron con los procesos de *apercepción*, *apreciación* y *apropiación* del desierto (Andermann, 2000) y, por ende, con la legitimación de la guerra contra aquellos, en tanto, "*...la violencia ejercida por el indio sobre ella [la cautiva] justificaría de por sí, toda violencia contra el raptor*" (Malosetti Costa, 1994:9).

Por otra parte, y este es el rasgo naturalizado de las imágenes y relatos en cuestión, se (*no*)velaba –se ocultaba al tiempo que se metaforizaba pictórica y literariamente– la violencia que ejercía el hombre blanco al representar, en el orden imaginario, a (el cuerpo de) la mujer como posesión individual(izada) y símbolo

⁴ En el capítulo "*El Puñal*" de *La Cautiva*, al rescatar a su esposo Brian, María lo tranquiliza afirmando que no ha sido ni será poseída por indio alguno: "*Mira este puñal sangriento (...) diómelo amor poderoso,/diómelo para matar/al salvaje que insolente/ultrajar mi honor intente*" (Echeverría, 1837:47). Al respecto, en su reveladora obra sobre las cautivas Susana Rotker (1999:132) señala ese hecho como una necesidad fundamental del poema: hay que ratificar que María "*...no es una cautiva en todo el sentido de la palabra –la mujer poseída por un indio– para que la diégesis prosiga: sólo si ella no tiene el estigma de la violada puede haber relato.*"

erótico: insinuándola como objeto del deseo masculino pero, al mismo tiempo –como sucediera antes y ahora–, estigmatizándola socialmente por haberse entregado (más allá de hacerlo o no contra su voluntad) a otros hombres que no fueran el *suyo*. Machismo hegemónico y violencia simbólica de una sociedad que bien podía exonerar y hasta aceptar la vergüenza de que un soldado fuera vencido por los indios en la batalla, pero jamás lo haría con la mujer poseída sexualmente por un *salvaje*⁵.

El poder del "*imperativo heterosexual*" (Butler 2002), actuaba entonces sobre esos seres corporales (y sobre su *sexo*, naturalizado según el binarismo hegemónico del género) y no solo materializaba una diferencia sexual –produciendo y regulando los cuerpos mediante restricciones normativas (2002:13)– sino que operaba violentamente sobre la construcción del género (femenino) de las cautivas, degradándolas y despreciándolas con respecto al estereotipo hegemónico de *mujer*. De modo que las cautivas eran, literalmente, mujeres *de-generadas*: degradadas dentro de su género, rebajadas en su condición genérica de mujer. Mujeres que, si no se habían resistido lo suficiente o habían preferido ser poseídas sexualmente antes que sufrir grandes tormentos o morir, ya no podían rotularse claramente como tales, es decir, si no se habían negado y evitado el contacto sexual con un hombre-otro, eran seres abyectos, pues para la sociedad blanca ya no podrían cumplir el rol que se les asignaba como mujer. Por ende, la *cautiva* terminaba siendo, en definitiva, culpable de su propio estigma. Todo ello explica por qué se las tenía por "*muertas en vida*"⁶.

Es que, sobre la naturalización de la idea de la mujer como posesión masculina, cuando el acto sexual involucraba indios, para el hombre civilizado aquél dejaba de ser natural y divino y se convertía en un siniestro. Era como si, a través del coito entre un cuerpo derivado de la *civilización* con otro del *salvajismo*, las cautivas se infectaran de otredad y contrajeran una enfermedad incurable y contagiosa. En este sentido, podían las almas cristianas apiadarse de esos destinos y rescatar a las cautivas del *mundo salvaje*, pero no las redimían del salvajismo; se las podía liberar de los indios pero no se las absolvía del pecado de ser mujeres y, como tales, de haber sucumbido a lo siniestro: al sexo del *otro*.

A partir del cautiverio la víctima se transformaba, entonces, en un ser impreciso, fangoso. Ante los ojos de la civilización su condición era siempre confusa.

Convertido su cuerpo en objeto de deseo, mujer *entre* mundos aunados por la violencia ejercida sobre el mismo, la cautiva perdía toda pertenencia.

Ya no pertenecía al *mundo civilizado* e incluso, si regresaba, jamás volvería a ser igual a sus antiguos iguales. El estigma del cautiverio era tan profundo que una vez devueltas al *mundo civilizado*, la reinserción social de esas mujeres era muy compleja: difícilmente lograban casarse, y por ende, según las pautas culturales de la época, se hallaban necesitadas en general de un *protector* que le diera techo y comida. Si no tenían un padre o un hermano –ya fuera porque éstos estuvieran muertos, porque el reencuentro no se hubiera producido o

⁵ Este hecho se muestra claramente en *La Cautiva* cuando sin que el poema ponga en duda la heroicidad de Brian como soldado aunque hubiera sido capturado por los indios, él conserva la autoridad (sexual) sobre su esposa, María, al explicarle que si ella ha sido violada o ha mantenido relaciones sexuales con un indio ya no será digna de él: tras reencontrarse ambos personajes en un beso, "...súbito él la separa / Como si en su alma brotara / Horrible idea, y la dice: / «María, soy infelice, / Ya no eres digna de mí. / Del salvaje la torpeza / Habrá ajado la pureza / De tu honor, y mancillado / Tu cuerpo santificado / Por mi cariño y tu amor; / Ya no me es dado quererte»" (Echeverría, 1837:46-47). María deberá, acto seguido, ratificarle a su esposo la pureza de su cuerpo y de su espíritu, aún no *contaminados* de salvajismo.

⁶ Estanislao Zeballos fue uno de los intelectuales del '80 que, sin identificar a ninguna cautiva en particular – respetando así la tácita norma literaria sobre el tema–, se destaca por las minuciosas descripciones de sus obras sobre la vida de esas mujeres, adonde reitera todos los tópicos tradicionales del cautiverio femenino (el desierto, el ultraje, el martirologio, la divinidad femenina, el erotismo, la crueldad salvaje, etc.). En este sentido, dos pasajes de *Viaje al país de los araucanos* (publicado en 1881) transmiten claramente la lógica estigmatizante que venimos refiriendo. Las cautivas solo eran dignas de la redención, esto es, de regresar sin marcas a la sociedad civilizadas si realmente se habían resistido, soportando incluso los peores castigos, a las intenciones sexuales de los raptos: "*Los indios habían robado una jóven araucana, de una familia vecindada en Puan. Como ella, animada de heroica energía, no cediera á las exigencias de sus opresores, estos la habían sometido al martirio del hambre, y aprovechando nuestra presencia huyó á favor de la tormenta...*" En cuanto a aquellas mujeres que sí habían sido *mancilladas*, solo la muerte las podía liberar del oprobio: "*Allí encontraron en la muerte misma un consuelo á sus hondas angustias y un termino á su vergüenza las cautivas, que oprimía el bárbaro frenético, exaltado á veces por el impulso de pasiones incontrarrestables como el huracán mismo del desierto, enfurecido otras, en los días sombríos de la borrachera*" (Zeballos, 1881:257).

como era común, porque la propia familia las rechazara, por vergüenza– estas mujeres quedaban a la deriva. Un caso que ilustra la dificultad del regreso es el de una de las pocas cautivas cuyo nombre e historia tiene registro en la literatura nacional. Nos referimos a Doña Fermina Zárate, cautiva mencionada en *Una excursión...* Se trataba de una mujer que siendo anciana al momento del encuentro con Mansilla había sido secuestrada hacía varias décadas y, convertida en esposa del cacique ranquel Ramón Cabral, tenía con él varios hijos. En el diálogo de Mansilla con Fermina la resignación se combina con la conformidad y la felicidad con la desdicha. Pero algo parece seguro: Fermina no desea volver a la civilización. El amor a sus hijos, el buen trato de Ramón y sus años en las tolderías la atan al *mundo indígena*, tanto como el miedo a la pérdida de esos vínculos y la vergüenza que sentiría al reincorporarse a la antigua vida, por haberse *aindiado*, la distancian del civilizado:

"-¿Y por qué no se viene usted conmigo, señora?- la dije. [...] -¿Y mis hijos, señor? [...]
Además, señor, ¿qué vida sería la mía entre los cristianos después de tantos años que falto de mi pueblo? Yo era joven y buena moza cuando me cautivaron. Y ahora ya ve, estoy vieja. Parezco cristiana, porque Ramón me permite vestirme como ellas pero vivo como india; y francamente, me parece que soy más india que cristiana, aunque creo en Dios como que todos los días le encomiendo mis hijos y mi familia." (Mansilla, 2006:368)

Por su parte, en *"El regreso de la cautiva"* (1880), otra de las escenas sobre cautivas pintadas por Blanes, se muestra una cautiva que se aleja de un toldo mientras dos indios la observan partir. Reiterándose el topos erótico a partir del un hombro descubierto de la mujer, esta vez, no obstante, su torso no aparece desnudo. El "disfrute salvaje" posiblemente ya ha sido consumado y tal vez sea este el motivo de su vigilado regreso a la civilización. La mujer camina, descalza, blanca. Quizá se haya liberado de los indios, pero no del estigma, pues sus gestos insinúan el ultraje: mejillas enrojecidas, la mirada hacia el piso (es la única de las cautivas retratadas por Blanes que mira hacia abajo), la mano izquierda que toma la pollera y la frente apoyada en el antebrazo derecho, como si intentara ocultar (y ocultarse de) una triste y profunda vergüenza. Ahora bien, si bien, como dijimos, el cautiverio convertía a estas mujeres en ajenas al *mundo civilizado* (sin poder volver a ser igual a sus anteriores iguales), lo cierto es que esa condición tampoco las hacía pertenecer al *mundo indígena*. Porque, aunque lo habitasen, continuaban, allí, siendo extranjeras. A uno y otro lado, la *cautiva* era la diferente. En este sentido, se volvía una entidad riesgosa: por su entrega al salvajismo y juzgándola portadora de una otredad de la cual temía *infectarse*, el hombre blanco la velaba, ocultaba, prohibía y/o negaba; mientras que, siendo blanca entre los indios, inspiraba en ellos resquemores y desconfianza. En palabras de Cristina Iglesias (2003:24):

"Del lado de los propios, la cautiva es la mujer que provoca el amor del enemigo, la que puede llegar a amarlo, la que quizás también pueda llegar a amar una tierra que no es la suya. Se trata de algo peligroso, difícil de conjurar porque el carácter forzado del rapto siempre está teñido de culpabilidad, de incitación y, por lo tanto, la cautiva se convierte en modelo de un deseo de lo otro que no puede explicitarse, pero que puede expandirse y debe, por lo tanto, reprimirse socialmente. Del otro lado, del de sus raptos, sea amada o despreciada, será siempre alguien que puede traicionar, alguien que espía, que mira con ojos diferentes y, por eso, el lugar simbólico de la delación."

Produciendo deseo y rechazos al mismo tiempo, el cuerpo de la cautiva era, entonces, el síntoma de una contrariedad. Preparado para ser dominado por el hombre civilizado, al contacto con el salvaje se volvía – ante los ojos del macho-patrón– un cuerpo corroído, impuro, capaz de engendrar vilezas. Cuerpo *civilizado* que engendraba *barbarie* y, de tal modo, podía contaminar biológica y culturalmente a la civilización. En este sentido, los hijos mestizos de las cautivas eran, pues, un problema para la sociedad mayoritaria⁷: su existencia

⁷ La procedencia mestiza de los nacidos de relaciones entre cautivas e indios, los volvía peligrosos, salvajes (capaces de cometer matricidio) y, por lo tanto, fuentes de desprecio y desconfianza para las sociedad mayoritaria. Así pues, lo muestran pasajes como los siguientes, de *Santos Vega o los mellizos de la flor* de Hilario Ascasubi (publicado en 1872): "Y hay cautiva que ha vivido / quince años entre la Indiada, / de donde al fin escapada / con un hijo se ha venido, / el cual, después de crecido, / de que era indio se acordó / y a los suyos se largó; / y vino otra vez con ellos,

no solo contradecía el ideal identitario de Nación que se estaba construyendo (basado en la blancura racial y el origen europeo) sino que lo ponía en peligro. Pues se trataba de una generación que, si era reconocida e incorporada socialmente, producía alarmantes inconvenientes políticos: esos hijos ¿eran indios o conciudadanos? Y ¿esas madres?! ¿No eran acaso un riesgo para una Nación de "europeos en América"? ¿No se corría el riesgo de que ellas, por su condición, se transformaran en símbolo de una refundación política (cultural y racial) basada en el mestizaje? Sobre estas tesis, la imagen de las cautivas y su prole mestiza podía significar un atentado directo a la hegemonía blanca que, como históricamente lo ha hecho en nuestro país, frente a la posibilidad de que sus (pretendidas) *pureza* y homogeneidad fuesen afectadas siempre decidió, como premisa de su propia subsistencia, borrar *lo diferente*, ya sea desdiferenciándolo, desapareciéndolo o eliminándolo. Es que, como lo señala Susana Rotker (1999:105),

"La existencia de la cautiva misma es demasiado incómoda para pretender otra reacción: es uno de nosotros que ha cruzado un borde y ya no es ni yo ni ellos, deja de ser reconocible, descifrable o incluso apta para reproducir el linaje puro y blanco que desea la nación para sí."

> **Al sur del texto**

La historia de la Nación argentina se encuentra poblada de equívocos y supuestos engañosos que, naturalizados y tomados por muchos como verdades incuestionables, se nos han inculcado desde pequeños. Uno de esos supuestos se funda en la idea de que este es un país de "europeos en América", un país sin indios ni negros. El otro, íntimamente relacionado con el primero, afirma que la *Conquista del Desierto* fue un hecho bisagra en la fundación del Estado Nación argentino.

El *desierto* y las *cautivas* vienen, pues, a poner en tensión ese tipo de supuestos para mostrarnos que los mismos fueron impuestos a través de la violencia estatal, a fuerza de golpes y asesinatos genocidas que aún hoy duelen y cuya resistencia se mantiene latente en la lucha de muchas y muchos sujetos históricamente despreciados, reprimidos, silenciados y ocultados.

Si algo logró la *Conquista del Desierto* no es haber sido un real punto definitorio en la formación del Estado Nación (en todo caso se trató de un primer paso en la consolidación del aparato estatal) sino, más bien, haber afirmado un primer mojón en la producción imaginaria de la idea de Nación, como comunidad homogénea, blanca, normada y civilizada. A partir de esa avanzada militar se articuló un relato histórico que se volvería hegemónico con el tiempo y fabricaría miles de "invisibles" al borrar de un plumazo el pasado de indios y *desiertos* arrojándolo a la prehistoria de la Nación. En un país en el que se afirmaba que los indios y el *desierto* (y con ellos, por supuesto, las *cautivas*) eran un "problema" superado por la avanzada roquista, resultaba absurdo hablar de ellos en el presente, porque es absurdo referirse a lo que se considera inexistente. Macabro artificio efectivo para fabricar desapariciones, negaciones y prohibiciones.

Quizá la metáfora más clara de ese pasaje, de ese tránsito desde el *desierto* a la Nación, desde la compleja realidad de frontera (donde afloran y conviven, no sin violencia, las diferencias) a la quietud de la Norma, la represente el poema que se erigió como emblema nacional: *Martín Fierro*.

El gaucho Fierro, quien en la primera parte del poema publicada en 1872 fuera un sujeto contestatario y denunciante de la injusticia estatal que, contradiciendo a la Norma, se autoexilia en el *desierto* buscando alianzas entre indios, en *La vuelta*, la segunda parte de ese poema de 1879, aparecerá reconciliado con la idea de Nación naciente, con la Norma y los valores que pocos años antes él mismo contradijera. Y lo llamativo es que para que pueda producirse ese tránsito entre el espacio de lo diverso, lo incontrolable, contradictorio y por tanto negado (ergo el *desierto*) al de la sociedad normada, civilizada y controlada estatalmente (ergo, la Nación), Hernández recurrió, una vez más, a la figura de la *cautiva*.

Porque a partir de que el gaucho Fierro mata a un indio que flagela a una cautiva atándole las manos con las tripas de su pequeño recientemente asesinado, el gaucho otrora desertor y contestatario, se transforma en un héroe redentor de la mujer *cautiva*. Mujer que en el poema de Hernández tiene voz (porque se necesita que se cuente en primera persona sus desgracias para enaltecer su salvación) pero, como siempre sucedió con las

/ y en uno de esos degüellos / a su madre libertó. // Como ha habido desgraciada / que, escapada del desierto, / sus propios hijos la han muerto / después en una avanzada, / por hallarla avejentada, / o haberla desconocido" (Ascasubi, 1898:48-49).

cautivas, no tiene nombre. Ella es completamente anónima y sólo se la identifica, genéricamente, en su sufrimiento (Malosetti Costa, 1994:24).

Como un reflejo de María (la protagonista de *La Cautiva*) ésta también pierde a su hijo por la crueldad del salvaje y, en su lamento, su vida sólo depende del rescate que pueda ofrecerle un verdadero cristiano. Con ella, *usada* como un elemento de pasaje, el poema se vuelve entonces totalmente funcional, en el terreno imaginario, a las acciones que contemporáneamente se estaban llevando adelante con la Conquista del Desierto en la realidad. A través de esa mujer Fierro no solo logra demostrar y transmitir la inhumanidad del indígena (fundamentando así su exterminio) sino que también puede revincularse con la civilización: el gaucho antes rebelde se rehumaniza en ese gesto redentor hacia la mujer sufriende y, de ese modo, mitiga sus propias penas y limpia sus culpas. De este modo, es a través de una *cautiva* que, con *Martín Fierro*, se proyecta y afirma el pacto civilizatorio (clase propietaria-gobierno-clase popular rural) inaugurado por el '80. Así pues, habiendo sido violentadas por (los *ultrajes* de) sus raptos, las *cautivas* de ayer, como las de hoy, eran también violentadas simbólicamente (mediante representaciones *ultrajantes*) por la sociedad mayoritaria: transformadas en objetos eróticos, por un lado, y en elementos útiles para identificar y justificar la exclusión de *lo otro*, por el otro.

En este sentido, en su condición de mujeres fronterizas, sin identidades precisas, anónimas y despreciadas, las *cautivas* reales se distanciaron claramente de las puras y sufrientes cautivas iconográficas que ilustraran los períodos fundacionales de la Nación. De modo tal que en la literatura argentina de finales de siglo, la identificación de las *cautivas* reales resultó nula o simplemente subsidiaria.

Ellas fueron, pues, vectores de otredad, seres marginales, portadoras de significados liminares cuya existencia perturbaba al *nos-otros*, pues lo ponía en riesgo. Tapándose sus realidades bajo los arquetipos iconográficos, fueron múltiplemente (ab)usadas, tanto para los intercambios económicos, políticos, sexuales, de la frontera como para imaginar la Nación, desvinculándose, consecuentemente, de todo lazo con sus realidades y transformándose en entelequias, en seres de un pasado remoto, sin nombres, voces, lugares ni historias dentro de la nueva Nación.

De este modo, en tanto se proyectan "valiosas" solo como elementos apropiables y utilizables para definir y afirmar la Norma, las representaciones del *ultraje* de la mujer cautiva son, por su funcionalidad a esa Norma, representaciones *ultrajantes*, es decir, representaciones despreciables en tanto niegan y subordinan las condiciones singulares y la real otredad de las mujeres.

Sin embargo, la figura de esas mujeres *cautivas* como así también las del *desierto* con el que se las vinculara, no han podido ser reducidas completamente a la Norma. Ellas son aún voces y cuerpos en conflicto que, desde el pasado, resisten e interpelan en presente. ¿Acaso sus historias no son actualizables? ¿Acaso no existen *desiertos* y *cautivas* que hoy mismo intentan ser modeladas y suprimidas bajo el signo dominante y homogeneizante de la Norma? ¿Acaso no son figuras que invitan a repensar el espacio-tiempo y, como tales, no pueden tomarse como formas de reinventar resistencias? ¿Al ser hoy invocadas o al reaparecer implícitamente en escena (por ejemplo, en las voces femeninas que denuncian y luchan contra el patriarcado en favor de la igualdad como así también en los cuerpos que padecen y resisten la violencia machista) su presencia no evidencia, acaso, los *desiertos* de hoy generando incomodidades, irritando al poder instituido y padeciendo la actualización de violencia y tabúes?

"*Cautivas*", entonces, ya no debería ser el nombre de la mujer sometida al ultraje de la Norma sino que puede entenderse, más bien, como una potencialidad política, una reivindicación de la otredad y la multiplicidad que, en tanto promueve la liberación y la igualdad, se torna inquietante porque apunta directo al corazón de lo normado.

Así pues, estas preguntas que a través del *desierto* y las *cautivas* se lanzan aquí como reflexiones de otredad, conjuran la potencia política implicadas por aquellas identificaciones que exceden y afectan los dominantes y duales esencialismos espacio-temporales e identitarios. Con ello no sólo pretendemos repensar la violencia fundacional del Estado Nación argentino y abordar los mecanismos por los cuales la misma fue ocultándose y naturalizándose sino, también, invitar a seguir sus trazas hasta hoy, actualizando así el cuestionamiento al *nos-otros* y sus (negadas, veladas y desaparecidas) otredades constitutivas, del pasado y el presente.

Bibliografía

- Andermann, J. (2000) *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Anderson, B. (1993) *Comunidades imaginadas*. México: FCE
- Ascasubi (1898[1872]) *Santos Vega o Los mellizos de la flor. Rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778 á 1808)*. 2ª ed, Bs. As.: Peuser
- Briones, C. (2005) "Formaciones de alteridad. contextos globales, procesos nacionales y provinciales" en *Cartografías Argentinas. Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*. Bs. As.: Antropofagia
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Bs. As.: Paidós
- Cortés Rocca, Paola (2008) "Abismos y palacios. El paisaje romántico en «La cautiva»" en *Espacios de crítica y producción*, Bs. As.: Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 32-40 pp.
- Deleuze, G. y F. Guattari (2004) *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 6a Edición, Valencia: Pre-textos.
- Delrio, W. (2005) *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia 1872-1943*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial
- Echeverría (1837) *Rimas*. Bs. As.: Imprenta Argentina.
- Iglesias, C. (2003) *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*, Bs. As.: FCE.
- Malosetti Costa, L. (1994) *Rapto de cautivas blancas. Un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX*. Insitituto de Literatrua Argentina, FFyL, UBA. Colección Hipótesis y Discusiones, 4.
- Mansilla, L. (2006[1870]) *Una excursión a los indios ranqueles*. Bs. As.: Gradifco
- Massey, D. (2010) "Travelling Thoughts", en Gilroy, P., L. Grossberg y A. McRobbie (eds.) *Without Guarantees*. In Honour of Stuart Hall, London-New York: Verso.
- Pérez Gras, M. (2013). *Relatos de cautiverio. El legado literario de tres cautivos de los indios en la Argentina del siglo XIX*. Tesis doctoral. Universidad del Salvador.
- Risso, J. L. (2007) "'Tierra de Nadie' y 'Tierra Prometida'. Hacia un análisis político de vertientes discursivas que significaron al «desierto» durante el proceso de formación del Estado Nación argentino." En *VI Jornadas de Arqueología e Historia de las regiones Pampeana y Patagónica*. Versión Digital (CD-ROM). Mar del Plata
- Schvartzman, J. (2006) "La cautiva: mito argentino", en: *Ramona*. Revista de artes visuales, nº 33, pp. 76-79
- Vauday, P. (2009) *La invención de lo visible*, CABA: Letranómada editora
- Zeballos, E. (1881) Descripción amena de la República Argentina. Tomo I: Viaje al país de los araucanos. Bs. As.: Peuser.