

Saberes cautivos

Un itinerario por la construcción de la cautiva en Echeverría, Borges y Aira

Florencia Angilletta

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

florenciangilletta@gmail.com

Resumen

La figuración de la mujer cautiva, raptada de su sociedad de origen y llevada por la fuerza a vivir una vida ha sido una construcción modélica que ha orbitado en múltiples discursividades, en cuyo funcionamiento operan raíces arquetípicas y míticas, abordadas por estudios antropológicos y folclóricos. Sin embargo, en el sistema de la literatura argentina la figuración de la cautiva condensa relaciones específicas entre arte y política. Al respecto, su productividad es sintomática: a ella se han abocado (central o lateralmente) casi todos los reconocidos escritores del siglo XIX y también muchos autores de la literatura contemporánea. No obstante, este trabajo se recorta sobre tres obras en las que la construcción de la cautiva es un modo de disputar conocimientos “civilizados y bárbaros” y también los saberes respectivos de varones y mujeres. Así, *La Cautiva*, de Esteban Echeverría (1837); “Historia del guerrero y la cautiva” y “El cautivo”, de Jorge Luis Borges (1949 y 1957); y *Ema la cautiva*, de César Aira (1981) conforman un corpus en el que pueden analizarse las disputas sobre la porosidad de la frontera y la convivencia entre culturas, que es otro modo de leer, inscriptas en los cuerpos de las mujeres, las negociaciones entre saberes. Por otra parte, este cruce entre saberes y géneros también habilita reflexionar sobre la dimensión del espacio, en particular, en torno a las consideraciones de la naturaleza y los devenires del proyecto modernizador. Asimismo, cada cautiva dialoga no solamente con las otras cautivas de la serie sino también con los “modos de leer” con que esas cautivas han sido configuradas. De esta manera, el trabajo articula no sólo los saberes que las obras ponen en juego sino también cómo en cada momento esos saberes son leídos por los protocolos de la crítica literaria en el siglo XX.

Abstract

The configuration of the captive woman, kidnapped from their home society and taken by force to live another life has been an exemplary representation that has orbited in multiple discursivities, in which functioning operates archetypal and mythic roots, addressed by anthropological and folkloric studies. However, in the system of the Argentine literature, the configuration of the captive condenses specific relationships between art and politics. In this respect, their productivity is symptomatic: it has focused (central or laterally) recognized nearly all nineteenth-century writers and many writers of contemporary literature. Regard, this work stands out on three works in which the construction of the captive is a way of dispute "civilized and barbarian" knowledge and also respective knowledge of men and women. Thus, *La Cautiva*, by Esteban Echeverría (1837); “Historia del guerrero y la cautiva” and “El cautivo”, by Jorge Luis Borges (1949 y 1957); and *Ema la cautiva*, by César Aira (1981) form a corpus to discuss disputes over the border porosity

and coexistence among cultures, which is another way of reading, inscribed on the bodies of women, negotiations between knowledge. Moreover, this cross between knowledge and gender also enables reflect on the dimension of space, particularly around considerations of nature and modernization project. Furthermore, each captive dialogues not only with the other captives of the serie but also with the "ways of reading" that these captives have been set. In this sense, the work articulates the knowledge of the texts with the protocols of literary criticism in the twentieth century.

En el sistema de la literatura argentina el texto protagonizado por una cautiva –*La Cautiva*, de Esteban Echeverría– es leído como pieza fundacional de la literatura nacional y las cautivas entablan series de sintomáticas recurrencias: a ella se han abocado –central o lateralmente– casi todos los reconocidos escritores del siglo XIX como Ruy Díaz de Guzmán en el poema referido a Lucía Miranda “La Argentina”; José Hernández en *Martín Fierro*; Lucio V. Mansilla en *Una excusión a los indios ranqueles*; Estanislao Zeballos en *Calvucurá*. Y también autores de la literatura contemporánea como Borges en “El cautivo” e “Historia del guerrero y la cautiva”; César Aira en *Ema, la cautiva*; Guillermo Saccomano en *La lengua del malón*; Martín Kohan en *Los cautivos*; Leopoldo Brizuela en *El placer de la cautiva*; Pedro Mairal en *El año del desierto*.

Sin embargo en función de nuestro objetivo, que es analizar la figuración de las cautivas como una constelación específica tanto en su problemática literaria como de género, limitaremos nuestro corpus a:

-*La Cautiva*, de Esteban Echeverría (1837)

-“Historia del guerrero y la cautiva” y “El cautivo”, de Jorge Luis Borges (1949 y 1957)

-*Ema la cautiva*, de César Aira (1981)

El criterio de selección del corpus responde a que estas cuatro obras delinear un itinerario desde la fundación y construcción de la cautiva en la literatura argentina hasta sus estribaciones de finales del siglo XX.

***La Cautiva*, de Esteban Echeverría (1837)**

Como señalan Sarlo y Altamirano, *La Cautiva* sintetiza temas presentes pero poco abordados como “la relación entre ciudad y civilización, frente a la campaña bárbara” (Rotker 1999: 123). Así, desde este enfoque, podemos leer “civilización y barbarie” como paradigmas de conocimiento y matrices de inteligibilidad que operan en el texto. Este paradigma, por ejemplo, es desde el cual puede pensarse la estrategia retórica de la animalización de los indios “insensata turba que con su alarido perturba” y la distribución de las vidas valiosas, que merecen ser lloradas. Ahora bien, esta distribución entre “civilización y barbarie” se complejiza si pensamos que “el primer gesto de toda territorialización consiste en crear una diferencia de la que se pueda hablar, inventando un límite” (Rodríguez 2000: 155). Nuestra hipótesis es que esta demarcación opera no sólo sobre el espacio sino también sobre los propios cuerpos. Así, el cuerpo, lejos de ser natural, es también una tecnología producida, un efecto de lectura. Justamente, las “intervenciones de la teoría *queer*” (Preciado 2011) permiten ahondar en otras imbricaciones de las

relaciones entre poder, ciencia, territorio y patriarcado en los cuerpos; más aún porque desde este enfoque la misma nominación “mujer” ya es un efecto de lectura. Surge así el primer interrogante: ¿todos los cuerpos “civilizados” del poema son igualmente “civilizados”?

En principio, para repensar las operaciones del texto, es necesario contextualizar cómo era la vida, en la serie social, de los fortines. Al respecto, Mayo (1999) señala que la distancia entre un toldo (“bárbaro”) y un rancho (“civilizado”) no era demasiado significativa, en tanto la vida en los fortines era austera y rigurosa. Además, ambos mundos, tanto el de la frontera hispanocriolla como el aborigen, eran mundos ecuestres que giraban en buena medida en torno del ganado. En estos escenarios, además, era frecuente que los soldados “reclutaran” mujeres para vivir en los fortines. “María es posiblemente una fortinera o cuartelera, esposa de un soldado [...] una dama de salón no se casaría con un soldado destinado a la frontera” (Rotker 1999: 130 y 131). Asimismo, nuevamente según Rotker (1999) a Brian se lo describe más como si fuera un ícono heroico de las guerras de la Independencia, que uno de los tantos destinados para proteger la frontera.

Este primer acercamiento nos permite observar cómo el texto performativamente separa aquello que en la serie social notamos como vacilante. Fortineras y cautivas; soldados y caciques: estas identidades vivían de un modo más negociado y poroso que lo que el poema expone convirtiendo a Brian en soldado heroico y a María en arquetipo romántico.

Aún así pueden leerse en las operaciones sobre los cuerpos la porosidad de la frontera y la convivencia entre culturas (Rodríguez 2010) que es otro modo de leer, inscriptas en los cuerpos de las mujeres, las negociaciones entre saberes “bárbaros” y “civilizados”. De este modo pensamos la “lógica de la ambigüedad” (De Certeau 1996) en los propios cuerpos. En este sentido, acordamos, “la cautiva es un cuerpo en movimiento, un cuerpo que atraviesa una frontera. El rapto, desde esta perspectiva, es una forma posible del viaje femenino” (Iglesia 2002: 296). Justamente, al respecto pueden plantearse interrogantes como re-pensar la idea de libertad/opresión: ¿cuán libres era las cautivas en sus sociedades de origen?

Además, en este sentido, es sugerente revisar la construcción de la corporalidad del cuerpo de María. “Apenas se alude a su cuerpo: al comienzo del poema es una sombra que asesina, actúa y habla, pero tan sólo una sombra” (Rotker 1999: 132). Es decir: la discursividad crítico científica del “dispositivo de sexualidad” (Foucault 1987) “hace legible” el heroísmo de María sólo si estéticamente se renuncia a su cuerpo feminizado. Por eso el texto la lee como “forma humana”, “sombra”, “camina adormida, orgánica vida”.

Recordemos la secuencia: María organiza el rescate de Brian, se agencia un puñal, asesina a un indio en medio de la noche, lo conduce por el desierto y hasta derrota a un tigre, sólo con la mirada. Sin embargo, para su heroísmo, el texto opera sobre su cuerpo femenino: no lo nombra como tal. Además, sus cualidades están investidas por una fuerza sobrenatural “guiada por instinto”, “tu valor me infunde fuerza”, “su alma heroica”, “el amor te dio sobrehumano ser”. Retomemos: sobre María orbita una concepción sublime de la mujer, relacionada indudablemente con el arquetipo romántico que atraviesa el texto. Desde allí, se pueden leer las muchas valoraciones del tipo “tímida doncella”, “un ángel”. Sin embargo, también pueden leerse los dobleces. Por ejemplo, frente al tigre es “bella como ángel” pero “se alzó arrogante”.

Así se densifica nuestra hipótesis: los cuerpos de María y Brian no son iguales. Por eso, aun en su delirio, en su debilidad y en su muerte es leído “como orgulloso roble”: el cuerpo de Brian siempre es cuerpo civilizado. El cuerpo de María, en cambio: es cuerpo civilizado, pero barbarizable. Para ella, a diferencia de Brian, devenir bárbara es una posibilidad. Lo cual se evidencia que, ante el reencuentro de estos cuerpos, lo primero que inquieta a Brian es que María ya no sea digna de él. “El movimiento del rescate es ambiguo cuando se trata de rescatar a una mujer: se busca no encontrar lo que se busca. Por eso, cuando hay encuentro, suele tener final trágico” (Iglesia 2002: 297). En otras palabras: quién soy condicionado porque quién podré ser después; “sólo si ella no tiene el estigma de la violada puede haber relato” (Rotker 1999: 132). Si fue violada, para Brian ya no es legible su cuerpo. En este sentido, los cuerpos también trazan fronteras. Pero en el caso de María transforma la marca de la frontera en su cuerpo por la señalización del puñal ensangrentado: evidencia que ha matado a su indio violador (e ícono de un doble gesto: funda el empoderamiento femenino allí donde también muestra sus límites; ante la violación la única opción es matar o morir).

La Cautiva no quiere pensar ni narrar las cautivas. Para el poema, no hay “drama de identidad”: las cautivas no son bárbaras y la ambigüedad es abyecta. Por eso, aún en cautiverio, se las describe como: “muchedumbre de cautivas, todas jóvenes y bellas” y, frente a la fiesta bárbara, “sin alivio lloran las cautivas miserables y los ternezuelos niños al ver llorar a sus madres”. El texto no afronta la cautiva que “es enfrentar lo innombrable, lo indecible, lo inclasificable: la cautiva es uno de los nuestros que ha dejado de serlo” (Rotker 1999: 132). En este sentido operan dos modulaciones de la diferencia: la del género y la de la etnia, en tanto “diferencia = penetrabilidad” (Preciado 2011). Del mismo modo que en *El Matadero* el cuerpo del Otro es un cuerpo a ser penetrado, las cautivas son también cuerpos a ser penetrados.

Asimismo, “intervenidos estéticamente, los cuerpos de Brián y María se vuelven cuerpos patrióticos, campo de una inscripción cultural que al abstraerlos de la naturaleza, los libera” (Rodríguez 2000:164). Sin embargo, sus cuerpos no son leídos como igualmente patrióticos. El cuerpo de María no “es” patriótico sino que en todo caso cumple “función patriótica” cuando suple –proyectadamente– el cuerpo yacente de Brian en la travesía por el desierto. Una vez que Brian ha muerto, su peregrinar pierde sentido: “ya no es la mujer hermosa sino pálido fantasma”. Aun así los soldados la reconocen como esposa pero al instante la reubican: “cayó la infeliz”, diferenciado su muerte de la muerte heroica de Brian: “como quiebra al seco tallo el menor soplo de viento”. Así, su cuerpo es un cuerpo doméstico. Por eso, aunque no porta el cuerpo violado, su cuerpo no puede retornar a la civilización dado que su esposo ha muerto. Esto se enfatiza porque el texto alumbra la posibilidad que si su hijo viviera ella tendría “a su llorar un testigo”. Es decir: el hijo sería el cuerpo testigo de su cuerpo llorante. Pero como su filiación ha muerto y su genealogía también María es un cuerpo doméstico que no puede volver a la civilización.

Sin embargo, el texto opera sobre su cuerpo aún después de su muerte. Así, una vez muerta y domesticada “revive en su semblante la frescura rozagante que marchitara el dolor”. Pero además el texto la nombra “una virgen en su lecho”. Así, para ser un cuerpo muerto civilizado (y un cuerpo sobre el que fundar una tradición) su cuerpo, de madre, en el instante último, se virginiza.

“Historia del guerrero y la cautiva” y “El cautivo” (1949 y 1957) como lecturas de *La Cautiva*

Borges, como lector de Echeverría, lee en *La Cautiva* lo que intensifica en sus propias creaciones. En “El cautivo” opera con una primera inversión: a diferencia de María, el cautivo es un niño. Sin embargo su construcción corporal “indio de ojos azules” (Borges 1957: 21) concentra esta hibridez que leíamos en *La Cautiva*: civilización y barbarie yuxtapuestas, no escindidas. Además, en el regreso a su casa “hecho un hombre” (Borges 1957: 21), es definitivo el encuentro con el cuchillo: “hundió el brazo en la ennegrecida campana y sacó el cuchillito de mango de asta que había escondido ahí, cuando chico” (Borges 1957: 22). Esta arma (que define a María) es, a la vez, central en la obra de los cuchilleros de Borges: María, en tanto habilidosa del cuchillo, es una igual en términos estéticos. Sin embargo, este sujeto, rescatado, no puede volver a la civilización. Pero Borges no lee tanto este no retorno en términos morales de la serie social (como sí opera Echeverría) sino en términos estéticos. El regreso no es, para Borges, estéticamente posible: “y un día fue a buscar su desierto” (Borges 1957: 22). Por eso, en el final, condensa ese instante de reinscripción de pasado y futuro que desestabiliza las binarias categorías de “civilización/barbarie” y “naturaleza/cultura”.

Asimismo, en “Historia del guerrero y la cautiva” Borges radicaliza el gesto de Echeverría (pero también el de Mansilla y Sarmiento) de leer en la pampa criolla a Europa: “el pliegue es el lugar de peligro entre las dos superficies (las dos culturas) que une separando o separa uniendo” (Sarlo 2003: 85). Este gesto y el gesto de yuxtaponer “civilización/barbarie” opera en dos planos: en la comparación de la cautiva con el guerrero lombardo; y en la comparación de la cautiva con la abuela inglesa de Borges (“su destino de inglesa desterrada a ese fin del mundo” (Borges 1957: 59)) enfatizado además su hermandad: “quizá las dos mujeres por un instante se sintieron hermanas, estaban lejos de su isla querida y en un increíble país” (Borges 1957: 59). Sus cuerpos son híbridos “sus crenchas eran rubias” (Borges 1957: 59) y “la cobriza cara, pintarrajeada de colores feroces, los ojos eran de ese azul desganado que los ingleses llaman gris. El cuerpo era ligero, como de sierva; las manos, fuertes y huesudas.” (Borges 1957: 59).

Ambas mujeres en el cuento son portadoras, además, de heroísmo y decisión, no en vano el texto señala (antes de esa escena fundante de la cautiva bebiendo la sangre del caballo) que la abuela “había salido a cazar” (Borges 1957: 60).

Ema la cautiva* (1981) como lectura de “Historia del guerrero y la cautiva”, “El cautivo” y *La Cautiva

Asimismo, *Ema la cautiva* puede ser analizada como la lectura que Aira realiza tanto de Echeverría, como de la lectura de Borges de Echeverría, y de toda la literatura nacional. Esta hipótesis encuentra su primer fundamento en el mismo título que Aira compone con el mecanismo de yuxtaponer “la cautiva”, título del poema homónimo de Echeverría, con el nombre “Ema”, que es la protagonista del cuento de Borges donde una mujer (no casualmente) tergiversa los modos en que debe leerse su violación.

A la vez, Aira radicaliza la apuesta borgeana (no sólo de “Historia del guerrero y la cautiva” y “El cautivo” sino, fundamentalmente, de “Emma Zunz” y “El escritor argentino y la tradición”) de leer, de modo yuxtapuesto, una pampa cosmopolita y una cautiva

empoderada. Así, la novela narra (fecha en 1978, es decir, a casi 100 años de la campaña de Roca) la vida de una joven cautiva en un lugar perdido del siglo XIX: Pringles, aldea de frontera, fuerte militar y aduana.

De este modo, Aira radicaliza la porosidad del paradigma de conocimiento “civilización/barbarie” al hibridar las toldeñas de tierra adentro con el refinamiento de los imperios de Oriente. Ya el propio cuerpo de Ema es híbrido: a media mañana puede ser africana, a media tarde destacar sus rasgos mongoloides. Así, Ema tiene rasgos negroides, pero es considerada blanca por todos los que la frecuentan; ha sido “desterrada” por la justicia y trasladada en “una jaula” pero luego es raptada por los indios en el malón y transportada a la corte de un cacique que se comporta con exquisito refinamiento. No obstante, en la novela se representa una violación pero el violador no es el indio, sino el militar blanco.

Aira no opera sobre la posibilidad (social o estética) del retorno sino que cambia la lógica de las preguntas: ¿es deseable el retorno?, ¿Ema desea volver? Ema vive una vida doméstica e (hiper)civilizada y es el dinero su posibilidad de retorno: conquista la independencia económica gracias a su gestión en la crianza de hidrofaisanes exportables a Europa. Su cuerpo deja de ser doméstico por un (en los términos de Arlt) “batacazo”. A través de una invención redituable, Ema se empodera.

Ema, perpetuamente embarazada, poblando el desierto. Ema recoge un doble imperativo: la consigna sarmientina “gobernar es poblar”, y el mandato póstumo de Moreira: “Sean marxistas”. En efecto, si gobernar es narrar, narrar es poblar la pampa de sentido, montando un aparato de producción de diferencias. Por eso Ema cría faisanes, porque opone una teoría de la producción de diferencias a una economía basada en circulaciones y propiedades estériles: una genética materialista, femenina, opuesta a la abstracción de la estructura monetaria. (Rodríguez 2000)

Bibliografía

- Aira, C. *Ema, la cautiva*. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1981.
- Borges, J.L. “El cautivo”. En *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1971.
- _____. “Historia del guerrero y la cautiva”, en *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1971b.
- De Certeau, M. “Historias espaciales” en *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- Echeverría, E. *La Cautiva*. Buenos Aires: Kapelusz, 1965.
- Foucault, M. *Historia de la sexualidad, tomo I*. México: Siglo XXI, 1987.
- Iglesia, C. “El botín del cronista. Cuerpos de mujeres en las crónicas de conquista del Río de la Plata”. En *La violencia del azar. Ensayos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

_____. “La mujer cautiva: cuerpo, mito y frontera”. En Duby, G. y Perrot, M. (2000). *Historia de las Mujeres en Occidente*. Madrid, Taurus/Santillana, 2000, pp. 583-597.

Mayo, C. “La frontera; cotidianeidad, vida privada e identidad”. En Devoto, F. y Madero, M. (dir.) *Historia de la Vida Privada en la Argentina. País antiguo. De la colonia a 1870*, Buenos Aires: Taurus, 1999, pp. 85-105.

Preciado, B. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama, 2010.

Rodríguez, F. “Una topología de la patria. Sobre la literatura de fronteras de César Aira” [en línea] *Orbis Tertius*, 4(7), 2000.

_____. *Un desierto para la nación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

Rotker, S. *Cautivas. Olvido y memoria en Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1999.

Sarlo, B. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.