

# La reconfiguración de la figura de la cautiva en *Indias Blancas 1* de Florencia Bonelli y *El revés de las lágrimas* de Cristina Loza

**Noemí Ocampo**  
noe.letras@gmail.com

---

## Resumen

Este trabajo retoma la figura de la cautiva, protagonista del poema de Esteban Echeverría (1837), en dos novelas de 2005.

Metodológicamente hemos elegido observar los personajes de las novelas en un camino heroico mítico, para lo que retomamos aportes de Villegas (1973), y sumamos la perspectiva bajtiniana en cuanto podría brindarnos elementos para una mirada histórico-social de la problemática, en un contexto de la Historia argentina que abarca cincuenta años. Hemos analizado dos espacios canónicos en la literatura argentina, el binomio "ciudad/campo", ligados a la díada sarmientina "civilización/barbarie", donde se resignifica un tercer espacio: la frontera.

En nuestro corpus, la figura de la cautiva se redefine como cuerpo mediador de dos mundos en puja y como traductor crítico de dos esferas en tensión, con posibilidades de acción y de decisión diferentes a la propuesta clásica de Echeverría. El trabajo redescubre heridas abiertas en nuestra historia nacional que la literatura puede estar planteando, como la campaña al desierto de Roca, la desaparición de personas, la identidad, la memoria y el exilio.

*Palabras clave:* cautiva – novela - heroína

---

## 1. Introducción

El objetivo propuesto para el trabajo fue indagar los modos en que se replantea la tensión civilización-barbarie a través de la figura de la cautiva en dos novelas de autoras cordobesas contemporáneas. Y específicamente, describir cómo se presentan en esas obras, las esferas del mundo de lo civilizado y de la barbarie desde el punto de vista espacial, social y cultural, además de analizar el personaje de la cautiva como figura de contacto entre dos mundos y reflexionar, por último, acerca de las operaciones de la voz del narrador frente a la tensión entre estas dos esferas.

Propusimos una lectura en diálogo de la figura protagonista del poema de Esteban Echeverría (1837), con otras figuras de heroínas protagonistas en novelas argentinas editadas en el 2005 y analizamos de qué manera se reconfigura el tema de la cautiva en *Indias Blancas 1* de Florencia Bonelli y en *El revés de las lágrimas* de Cristina Loza. A modo de rastreo sobre estudios críticos que hayan abordado el tema de la cautiva como figura mítica en la literatura argentina, decidimos consultar críticos clásicos como Viñas, (1964), Jitrik, (1967), Altamirano y Sarlo, (1983) y ponerlos en diálogo

con estudios más recientes como los de Iglesia (1992), Rotker, (1999), Lojo (2007, 2010, 2012, 2013), Bocco (2009) y Bracamonte (2011).

Sin pretender evaluar el logro literario, atributos o calidad de las obras trabajadas, pudimos advertir, no obstante, que se trataba de obras de consumo masivo, con un récord de ventas, reconocidas por la crítica y en el caso de Bonelli, editadas también en el extranjero. Tampoco constituyó interés de nuestro trabajo plantear si existía o no una "Literatura femenina" o "una escritura de mujeres para mujeres". Todos estos aspectos excedían nuestro objetivo que consistía más bien en abordar un tema presente en las obras de Loza y Bonelli, que nos resultaron significativas por las similitudes encontradas. Una de esas coincidencias es la común referencia al *eje temático de la cautiva*.

Las letras argentinas han abordado desde sus inicios, dicha figura, como un elemento característico de nuestro territorio y propio de un contacto interétnico representado bajo la dicotomía generalizadora indio/blanco. Desde la literatura en la época de la colonia, siguiendo con el Romanticismo, la figura de la cautiva resulta recurrente y su tratamiento literario instaura, de alguna manera, un perfil que se repite.

Hacia el año 2000, sin olvidar la renovada mirada que significó la publicación en 1981 de la novela *Ema, la Cautiva* de Cesar Aira, distintas obras de nuestra literatura retoman el personaje

y su peripecia. Así encontramos, por ejemplo, *El placer de la cautiva* (2000) de Leopoldo Brizuela, *La lengua del malón* (2003) de Saccomano y *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal. Además, se editan en esos años las obras que constituyen nuestro corpus de análisis, *Indias blancas 1* de Florencia Bonelli y *El revés de las lágrimas* de Cristina Loza

Como lo demuestran la serie de novelas que hemos mencionado antes, podría pensarse que en la literatura argentina reciente vuelve a cobrar visibilidad el personaje de la "cautiva", vinculado a la acción de rapto de una mujer blanca efectuado por el indio en los malones registrados entre los años posteriores a la declaración de la Independencia Nacional y hasta 1880. Ese contacto -el del rapto- está referido siempre en el marco de un contexto de violencia y constituye para la cautiva, un punto sin retorno.

La pregunta que podíamos formularnos entonces era: ¿Por qué una parte de la narrativa del siglo XXI vuelve a mirar a esta figura? ¿Hay una nueva mirada sobre ella y sobre su problemática? ¿Qué (re)lectura puede hacerse de la cautiva desde el presente?

## 2. Desarrollo

Desde *La argentina manuscrita* (1612) de Ruy Díaz de Guzmán aparece la peripecia de una cautiva que, en contacto con el indio, acaba en tragedia. La configuración canónica de esta

figura se producirá recién en el S. XIX, en la obra "La cautiva" de Esteban Echeverría (1837), y reitera la muerte de la cautiva.

El personaje ha sido motivo tanto de la literatura de ficción como de la crítica literaria, trabajado y analizado en numerosas oportunidades desde la aparición del poema de Echeverría, aunque tanto en este caso como en el caso Díaz de Guzmán, la mujer quiere separarse del indio y ambos captores pagan con su vida el acercamiento a una mujer blanca. Tal como puede observarse, las relaciones entre grupos sociales y étnicos se perfilan inconexas, dicotómicas, desiguales y conflictivas.

Según apuntan diversos críticos -Jitrik, Viñas, Altamirano y Sarlo- el personaje de la cautiva tiene un carácter fundacional y confirma desde la concepción de la Generación del 37, los valores de la "civilización". Para el análisis de las obras fue necesario definir dos conceptos fundamentales: la noción de cautiva y la de espacio, en donde se destaca, fundamentalmente la imagen de la frontera.

Acerca de la cautiva, Susana Rotker (1999) opina que el poema de Echeverría es fundacional en la literatura argentina pero "en contra de": en contra de Rosas y por añadidura, en contra de lo que él representa: gauchos, federales, malones indígenas. Es decir que cuando Echeverría escribe "La Cautiva" escribe un proyecto de Nación en donde el malón es alegoría de la barbarie. Los protagonistas -representantes del

proyecto civilizador- sucumben víctimas de las hordas salvajes, con lo que se transmite que el desarrollo del proyecto de progreso no puede avanzar ante la barbarie. En ese sentido, la literatura crea un poema que pone de manifiesto la necesidad de imponer un proyecto -el civilizador- sobre otro, dicotómicamente opuesto a lo que la Nación quiere ser, por lo que deja fuera las voces de minorías: "la palabra sólo recrea fragmentos y silencia los otros: los que se refieren a minorías y diferentes" (Rotker, 1999: 119).

Echeverría crea con "La Cautiva" una alegoría de la imposibilidad de vivir con el otro -ya sean federales, gauchos o indios. En el medio, permanece una figura femenina que es sustraída de una de esas esferas y trasladada a la otra, sin facilidades para el retorno a su mundo de partida. El título del poema de Echeverría encierra, de hecho, varias contradicciones y equívocos que serán muy interesantes para leer la literatura posterior, porque se establece como canon dentro de la literatura argentina. Rotker analiza el título y el contenido del poema para subrayar que es Brian y no María quien está cautivo, herido y moribundo. Además evita cualquier descripción que refiera a un contacto sexual de la blanca con el indio, lo que se evalúa como contacto abyecto y repudiable. Dice Rotker:

El primer diálogo del poema sirve para señalar que el cuerpo de María no está mancillado, para aprobarlo, para borrar la

sospecha del estigma y de una marca irredimible: su pertenencia a otro mundo...un cuerpo marcado por el indio...es un cuerpo perdido, un cuerpo que más vale olvidar, dejar atrás, no reconocer. (Rotker, 1999: 133)

Así es que, el título del poema niega su contenido: la protagonista no es cautiva. Y en esto radica, para Rotker, el gesto fundacional de la literatura nacional: "El ser llamado cautiva deja de existir: nadie sabe dónde ponerlo, en qué lugar de la historia (o del relato de la historia) depositarlo, nadie sabe cómo contarlos" (1999: 133).

Con la escena de La cautiva que no puede volver sola a "la civilización", se inicia la imagen de una cautiva que será negada, olvidada, desplazada del proyecto de sujeto nacional. Ni el poema de Echeverría ni el discurso oficial de la historia han dicho nada acerca del "viaje" a las tolдерías. De este cuerpo que se traslada, poco o nada ha dicho la literatura nacional y en su lugar se canonizó el poema romántico. Todo esto, negado, olvidado, no dicho, ocultado, también tenía una finalidad, porque de lo contrario hubiera implicado aceptar que de ese viaje había un regreso "del otro lado", desde ese espacio declarado enemigo. Un regreso que podía llenarse de nuevos significados, nuevos parentescos y formas de intercambio inaceptables para este proyecto de sujeto nacional que no quiere el menor riesgo de "contagio racial". Ese proyecto, por otra parte, tampoco quiso dar voz a la experiencia

femenina que pudiera construir o modificar una imagen.

En este sentido, Cristina Iglesia afirma que:

La cautiva es una figura erótica. Ese erotismo se compone con elementos complejos. 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 puede 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" (Iglesia, 1992: 295-296)

Los conceptos de Rotker e Iglesia nos resultaron pertinentes para nuestro análisis ya que la primera plantea que la voz real de las cautivas se silencia, se olvida, desaparece porque la literatura nacional no legitimó esa voz; mientras que Iglesia incorpora la noción del cuerpo cautivo para reconocer allí una tensión en torno al erotismo negado. Según el discurso oficial, el cuerpo de la blanca cautiva siempre es víctima de una violencia, resulta impensable que decida sobre su cuerpo y se piense como un ser sexual que elige al indio por voluntad propia.

Atendiendo entonces a este recorrido, denominamos "cautiva" a aquel personaje complejo, paradójico, ubicado en una zona de frontera y de choque de dos esferas antagónicas, que se convierte en principio de contacto y de movilidad entre esas esferas o

mundos, a la vez que es traductora, con cuerpo y palabra, de las paradojas de esos mundos.

Para el concepto de frontera, tomamos palabras de Rotker: "La palabra frontera (o frontera interna) no alude a una imposible línea definida que separa la civilización de la barbarie, sino a un espacio dinámico -tanto en términos geográficos como ideológicos- de intercambio y convivencia entre culturas." (1999: 57). Y retomando a Ana T. Zigón, Rotker sintetiza: "una franja en continuo movimiento, indefinida, donde tenía lugar una guerra entre dos grupos humanos antagónicos, cuyos modos de vida se revelaron irreconciliables." (1999: 57)

No ha sido posible pensar en otra imagen de la cautiva, otra mirada de sí misma, de su cuerpo, de su vida, que la ofrecida en el poema de Echeverría o en otras obras consideradas canónicas y fundacionales. ¿Por qué se silenciaron a las cautivas reales y se legitimó la María de Echeverría? ¿Por qué fue negada una cautiva real, con vida y cuerpo real? ¿Qué se ocultó al olvidar su cuerpo, mapa real sobre el que se libraban las batallas para fundar la nación? ¿Es acaso, el cuerpo de la cautiva la metáfora de la fundación de la patria?

Dado que las dos novelas de nuestro corpus reúnen algunas características del género de la nueva novela histórica (NNH), recurrimos a la caracterización que ofrece Lojo (2010) a partir de Merton (1993). Lojo considera que en este tipo de narrativa, el "pasado deja de ser un

mero ambiente o telón de fondo para convertirse en proceso colectivo que modifica y construye las vidas humanas" (Lojo, 2010).

Los rasgos de la NNH encontrados fueron: reemplazo del narrador omnisciente por la multiperspectiva y la polifonía; cuestionamiento de la construcción de relatos historiográficos fundadores de las naciones hispanoamericanas (en tanto han ocultado o legitimado un orden injusto); posicionamiento en los primeros planos de las voces de los silenciados y de los subalternos (de clase social y de género sexual); cada escritor, construye, en la NNH la historia con una mirada original, en el interior de la narración, es decir, el escritor no repite un relato histórico que le viene dado; la narración histórica no es evasión hacia otro tiempo sino la búsqueda en el pasado -a través de su reinterpretación- de los males del presente y la necesidad de proyectar hacia el futuro las líneas truncas de utopías; desconstrucción de los próceres del aparato histórico escolar; reinención o hallazgo de nuevas heroínas reposicionadas en el espacio público (y también épico) de la historia de la cultura donde actuaron.

Nos interesaron las nociones de multiperspectiva y de polifonía de las que habla la NNH, como recurso narrativo para dar voz a los olvidados y para cuestionar a los próceres o héroes históricos, considerando que en nuestro caso resultó llamativo que fuese una mujer el

personaje de los hechos narrados. Esto nos hablaba, a nuestro juicio, de una lectura fuertemente ideológica de hechos pasados en Argentina. Para dar cuenta de esto en clave sociohistórica, remitimos entonces a la propuesta de Mijail Bajtín.

Según Bajtín, la novela como hecho estético es un texto polifónico porque en él confluyen varias voces cuyo contenido se orienta semántica e ideológicamente hacia el mundo. El mundo novelesco generalmente se construye como forma crítica del conocimiento humano y de la experiencia social del mundo y las voces que se escuchan en la novela son voces sociales -conciencias desde la perspectiva de Bajtín- que se ubican en la frontera entre lo individual y lo social.

En consecuencia, nos quisimos preguntar qué concepción del mundo se perfila en las voces sociales de nuestro corpus y qué procedimientos despliega la conciencia creadora. Nuestra hipótesis de trabajo fue que en las novelas analizadas la figura femenina de la cautiva se redefine como un cuerpo mediador de dos mundos en puja y como traductor crítico, con posibilidad de acción y de elección distintas sobre su vida, a las del mito fundacional, y frente a esta tensión de esferas culturales.

La reconfiguración les permitiría a Bonelli y Loza repensar la historia oficial para ofrecer resoluciones alternativas desde la literatura, con sentidos estético-ideológicos específicos:

repensar la tensión étnica en Argentina y el rol de la mujer, visibilizar el rol femenino en la construcción del Estado nacional, intentar superar posiciones maniqueas impuestas (civilización / barbarie; blanco / indio) por otras más dialógicas y conciliatorias frente a ese mundo novelado que evalúa.

Para el análisis de estos aspectos, trabajamos con cuatro momentos técnicos que Bajtín reconoce como organizativos de la novela:

- a) Argumento y construcción de personajes.
- b) Representación espacio-temporal (el cronotopo).
- c) Géneros discursivos que entran en el relato.
- d) Polifonía o estilización de los registros discursivos socio-ideológicos.

Para complementar el camino metodológico anterior, trabajamos con el esquema de la estructura mítica de la aventura del héroe que proponen Juan Villegas (1973) y Joseph Campbell (2001) para organizar el análisis de los personajes de nuestras novelas desde lo que concebimos como un "camino iniciático de la heroína", en donde los conceptos de viaje, recorrido, frontera, separación y retorno fueron fundamentales. Analizamos la peripecia del héroe/heroína considerando las siguientes instancias (Campbell, 2001; Molina Ahumada, 2009; Villegas, 1973) y selección de mitemas:

- 1) La vida del no iniciado: en esta instancia vamos a recuperar:

- a) Viaje: desplazamiento espacial que provoca inintencionalmente, un despertar.
- b) Cruce del umbral: representa el abandono de lo conocido. Es una zona fronteriza entre dos mundos.
- 2) Iniciación o adquisición de experiencias: donde nos interesa:
  - a) El viaje: parte fundamental del proceso de iniciación.
  - b) La caída o descenso a los infiernos: Relacionado con lo maléfico y peligroso, la marginación de la vida y el retorno entendida como morir/renacer. O el encierro.
  - c) Huida y persecución: Manifestación de los obstáculos que obstruyen el camino del iniciante.
  - d) Morir/ renacer: enfermar, perder la conciencia y al superar ese momento, iniciar una vida diferente.
- 3) La vida del iniciado. Triunfo y fracaso del héroe.
  - a) La negativa al regreso: la nueva vida del iniciado puede ser difícil de abandonar.
  - b) El cruce del umbral de regreso: Nuevo cruce del espacio fronterizo.
  - c) La posesión de los dos mundos: el conocimiento que obtuvo viviendo en el otro mundo colabora junto a su experiencia en la comprensión de un mundo real, pero persiste cierto estado de inquietud o zozobra.

Por otra parte, para el análisis del camino iniciático del héroe, la categoría de cronotopo resultó pertinente ya que es el procedimiento artístico específico que nos permitió reconocer cuál es el mapa del mundo que dibujan las novelas del corpus, puesto que hace visible el Espacio y el Tiempo del mundo novelesco y en consecuencia, nos muestra al héroe (heroína) posicionado frente al mundo que recorre. Analizamos los cronotopos de frontera y los mundos implicados a cada lado de ella, entendiendo la frontera como una línea de unión y de separación a la vez; punto de fuga, de desterritorialización de dos mundos o esferas complejas.

Para ello consideramos especialmente la descripción y relaciones de reciprocidad entre los cronotopos *ciudad* (Buenos Aires, Córdoba, Río Cuarto, San Francisco), *frontera* (fortines) y *campo-desierto* (pampa, tierra adentro, país de los ranquelunches). A continuación, estudiamos su papel en la iniciación heroica y su significación al final de ese proceso.

## **2. a Los cautiverios y las heroínas**

Trabajamos sobre dos heroínas: Blanca Montes, de *Indias Blancas 1* de Florencia Bonelli y Damiana, de *El revés de las lágrimas* de Cristina Loza.

Observamos en la primera obra, lo que denominamos un gran viaje en la vida del personaje/heroína, Blanca Montes, que inicia en

1829 y finaliza en 1852. Se trata de un viaje que se inicia en la casa paterna, junto a sus padres en las afueras de Buenos Aires y finaliza Tierra Adentro, en territorio ranquel; es decir, se trata de un viaje que comienza en el cautiverio y finaliza en la liberación de la heroína.

Blanca es desde sus orígenes una marginada social. Su familia paterna ha marginado y excluido primero a su padre, luego, margina a la madre de Blanca, por ser hija de madre soltera, de padre desconocido y por último, la margina y excluye a ella porque es hija de un matrimonio no convenido.

La orfandad del personaje a sus 16 años le permite descubrir esa exclusión de la que ha permanecido inmune gracias a la protección de sus padres, quienes la han educado más bien en los cánones de una formación liberal. Por eso, a diferencia del estereotipo femenino del S.XIX, no se proyecta en rol tradicional de esposa y de madre.

El convento -espacio fundamental dentro de este viaje- será uno de los lugares que le niega su capacidad de desarrollo. Es el sitio donde el entorno social paterno ha decidido esconderla, invisibilizarla y es donde será sometida a la inactividad y al silencio.

Creemos que en esta instancia empieza su primer cautiverio. Se trata de un cautiverio social femenino, regido por las reglas de una sociedad en la que la mujer no tiene acción ni voz. El canon social del siglo XIX le reserva a la mujer

un tibio rol familiar, y sobre todo, natural biológico, eje de la crianza de hijos y organizadora de las tareas domésticas acompañando a un marido, que ni siquiera puede elegir porque éste también es un mandato social masculino. Y Blanca no puede escapar a este cautiverio, por eso contrae matrimonio con el General Escalante, que la dobla en edad y que garantiza la prosapia y también la continuidad del cautiverio social.

Se casa por mandato social con un hombre al que no conoce, al que no ama y también por mandato social vive un debut sexual violento y agresivo del que nada dice, nada observa ni se queja porque la heroína lo percibe como un "deber ser", regla del matrimonio. Es interesante ver cómo la heroína en otro contexto lo vivirá como una violación, pero no lo es dentro del contrato matrimonial. Observamos una heroína que no tiene voz, no pregunta, no cuestiona, no juzga, más bien, teme a su esposo.

Camino a Córdoba es raptado por el Cacique Mariano Rosas, de la tribu Ranquel. Acá se inicia el segundo cautiverio de Blanca. Se trata de un choque físico y emocional en un contexto de violencia, que no es sólo ejercido por el grupo de indios que la raptan sino desde su esposo militar blanco, quien -ante la inminencia del rapto- le dispara con un arma.

El rapto implica un viaje a una tierra que desconoce, de la que se siente ajena, violentada porque acababa de iniciar su vida matrimonial.

Está sola, apartada de su familia. No conoce a la gente que se le acerca, no entiende el idioma. Es nuevamente un personaje cautivo, apartado y sin voz.

Tratada como cautiva, el relato repite la violencia descripta ya en la literatura argentina decimonónica: la heroína resulta violentada sexualmente, marca del salvaje cuando ingresa a su mundo como muestra de posesión. Y la heroína responde con rechazo, repulsión a esta invasión y rapto, se defiende e intenta evitar el ultraje. También lo vive con temor, con extrañeza. El mundo se ha vuelto para ella, de pronto, un lugar extraño que la paraliza.

El primer intento de revertir su situación se produce cuando toma la decisión de huir de las tolдерías. Este acto que masculiniza a la heroína porque ya no es la cautiva paralizada que teme por su destino sino que, emulando a la María de Echeverría, sale de las tolдерías y se propone cruzar la pampa con el firme propósito de recuperar el mundo blanco perdido, es el mismo acto que la convierte en pocas horas, en un ser indefenso a merced de los peligros del "desierto".

A poco andar, la heroína advierte que ha sido víctima del engaño de una india celosa que la ha condenado a muerte en un terreno que desconoce: no hay animal para regresar, no hay alimento, no hay bebida. La percepción de sí misma es otra vez la de un ser humillado, castigado y burlado en su buena fe, pero

también víctima de su ignorancia. Preservará su vida hasta que el indio que la ha raptado, alejado de su mundo y violentado en el ingreso a otro mundo absolutamente ajeno a ella, le salva la vida por segunda vez. Creemos que aquí el relato se aleja de la versión canónica del relato oficializado del siglo XIX para ofrecer otra propuesta del autor creador.

Creemos que el autor creador propone una lectura distinta del relato oficial, ambientado en nuevas condiciones de producción y de recepción, las del siglo XXI, otorgando a la heroína características diferentes de la figura de la cautiva canónica. Hay una genealogía construida: la de una india blanca, que además constituye el título de la obra. Resulta interesante que el personaje que realiza el viaje iniciático sea una mujer, uno de los tantos personajes a los que en la formación del Estado-Nación no se les adjudicó voz.

La voz creadora reconfigura un personaje ("el de la cautiva") para impulsarla a hacer un viaje en el que ella descubre un mundo de "allá", distinto del mundo de "acá", pero igualmente válido. En este relato, la cautiva reconfigurada puede valorar lo que vio y lo que aprendió. Aprende a amar a otra tierra, otras costumbres y otra gente y puede, finalmente encontrar una identidad. El espacio por primera vez, la hace sentir libre, razón por la cual ella lo terminará eligiendo. "Tierra adentro" deja de ser un lugar que hay que oprimir, invadir, destruir, para ser un lugar

que le ofrece desarrollar las potencialidades que el mundo blanco le había negado. Además es un grupo social en el que la heroína se percibe como respetada, valorada, legitimada. Es la tierra en donde conoció el amor hacia un hombre, en donde se sintió mujer por primera vez, el que le permite explorar su sexualidad, sentirse seducida y con capacidad de seducir. Y es finalmente, la tierra que la convierte en madre, no como mera proyección biológica femenina, sino como una voluntad expresa de esta heroína-cautiva reconfigurada. Se trata de una cautiva - cautivada, seducida por este mundo en el que ingresa por la fuerza pero donde logra su liberación definitiva porque puede elegir, puede ser médica, puede amar, puede decidir, puede descubrir que prefiere ser Uchaimaiñé y no ya Blanca Montes. Deja de ser un personaje mudo para adquirir voz. Una voz que ella decide plasmar con los códigos de la cultura letrada, para la cultura letrada: el documento escrito. La heroína, a sabiendas de la imposibilidad de transmitir su mensaje salvador al mundo que perteneció, decide escribir sus "Memorias" como único medio de contar un relato distinto al oficial.

Como vemos, la figura de la cautiva tradicional, canónica, legitimada por la cultura letrada decimonónica es reconfigurada para ofrecer una posible mirada superadora de aquellas maniqueas del contexto de formación del Estado nacional. Acaso una mirada más

conciliatoria, dialógica, en donde el indio deje de ser el salvaje indomable que hay que exterminar y la cautiva deje de ser la blanca que debe morir como víctima sacrificial de una puja antagónica de dos culturas sin lugar para la convivencia.

Por su parte, *El revés de las lágrimas* de Cristina Loza plantea un periplo de la heroína que inicia en 1868 y finaliza en 1879, período en que el Estado Nacional se vio fortalecido por las atribuciones otorgadas por la Constitución Nacional firmada en 1853, que centralizó el poder estatal, un poder que se afirmó apelando en algunos casos a la violencia militar y en otros, a las alianzas políticas. El proyecto político económico agro-exportador que promulgaron implicó la desaparición de la oposición que se negaba al modelo porque se verían perjudicados por la centralización del poder y de la economía -caudillos federales, pueblos aborígenes y pequeños comerciantes, entre otros-, además del tendido de alianzas con comerciantes y terratenientes interesados en impulsar y expandir ese modelo, los cuales van a apoyar financieramente la campaña al desierto de Roca y los mismos que, terminado el genocidio indígena, se repartirán las tierras anexadas al territorio nacional.

Los objetivos de los presidentes de la formación del Estado Nacional, como ya sabemos, fueron básicamente el progreso y la civilización que llegarían de la mano de la inmigración, las

inversiones extranjeras y nacionales, mano de obra europea. Para ello se necesitaban transportes, educación y expansión del espacio productivo. De esta manera, luego del avasallamiento sobre el aborigen, a las tierras apropiadas llegó el ferrocarril financiado fundamentalmente con capitales extranjeros y el gaucho fue desplazado por el agricultor extranjero. Aniquilado el indio y doblegado el gaucho, el progreso había empezado. Sin lugar a dudas, los planes de transformación social, económica y cultural de las presidencias fundacionales dejarían profundas huellas en el país.

El viaje de esta heroína comienza en Córdoba, en el marco de una familia de acomodados comerciantes. Damiana está a punto de casarse con un joven de similares características socio-culturales, sin embargo, la familia de ambos no ve con buenos ojos el traslado del nuevo matrimonio a "La Estancia La Querencia" debido a lo que consideran "La problemática del indio".

El viaje le proporcionará a Damiana la posibilidad de conocer el ámbito rural, las labores de campo, el trabajo del gaucho, pero también se confirman los temores predichos cuando un malón destruye su hogar, mata a sus seres queridos y se la lleva como botín. La barbarie le ha cambiado la vida para convertirla en esclava en un mundo que no conoce y que la desprecia por ser blanca. Pero, después del mitema de descenso a los infiernos y de un

nuevo traslado le es posible conocer otra realidad: la tribu ranquel que la alberga, la nomina, le enseña, la integra. Y es a donde podrá juzgar al blanco en su crueldad. Los parámetros se han invertido y ella ve el revés. La barbarie de la civilización-de su raza- no tiene límites: engaña, invade, roba, miente y envía a sus representantes para validar contratos con los caciques, que no van a cumplir. Damiana, en su largo periplo heroico puede traducir la crueldad de un grupo sobre otro con un objetivo preciso: desaparecer a los dueños de la tierra porque ésta es un bien preciado que "no saben aprovechar".

A nuestro juicio, *El revés de las lágrimas* ha convertido en hecho estético el avasallamiento padecido por los excluidos del modelo liberal: los negros, los indios y por supuesto, las mujeres víctimas de una doble violencia: la del indio que la secuestra y tortura, y la del blanco que la expulsa de su mundo porque conoció el otro lado.

A lo largo de más de una década, el país ha cambiado sus espacios, la modernidad avanza sobre el modelo urbano en el cual los negros no tienen lugar porque liberados de la esclavitud y del servilismo, siguen sin oportunidades laborales, como por ejemplo la negra Nazarena y sus descendientes; el espacio del indio es avasallado por el blanco que desconoce cualquier derecho del dueño de la tierra e incumple recurrentemente los tratados. También

se suma una nueva víctima: el gaucho, que ve perder sus posibilidades laborales en manos del inmigrante europeo, como lo discursiviza el gaucho de frontera a Damiana.

Creemos observar que ambas obras han ficcionalizado la violencia sobre la cual se erige el país que nace luego de la revolución de mayo. Primero una violencia que se instala desde la lucha unitarios/federales durante el gobierno de Rosas, pero que se extiende creciente y asocia nuevas diádas para los letrados del 37 hasta culminar en la justificación de la campaña al desierto entendida como única manera de vencer al salvaje dueño de la pampa y en la instalación de un modelo liberal, a partir de 1880, supuesto generador de progreso.

## **2.b Apariencia de inclusión: cronotopos tripartitos**

Los espacios que viven las heroínas están divididos en forma tripartita, representados en la ciudad, las estancias y la pampa (que incluye a las tolдерías). Podríamos preguntarnos entonces qué sentido tiene esta organización desde el punto de vista del autor-creador. Creemos que se trató de un recurso estético para traducir un conflicto de dos esferas que se revelan antagónicas, sin reconciliación. Los espacios que podrían ser puentes simbólicos para acercar al "otro" cultural- son desconsiderados. No hay espacio para admitir al "otro" como un igual, elegir es la única opción para quien conoce al

diferente porque la inclusión no está prevista por el sistema cultural del blanco.

En estos cronotopos analizados, la cautiva constituye una excepción para mirar a ese otro que conoce, y reconocer en su mundo valores distintos a los "blancos". Para el resto, las miradas se mantienen dicotómicas: la ciudad y el blanco constituyen la civilización mientras que los indios son siempre "hordas salvajes".

Las obras no han planteado una opción inclusiva del diferente. Son sus heroínas quienes deciden por un mundo que les ha brindado posibilidades de acción y de elección distintas, pero no pueden ellas transferir ese mensaje según lo demuestran sendos regresos de las heroínas. No hay más país que aquel que el poder hegemónico quiere instalar, no hay país de los ranculches, ni habitantes en él. Del otro lado está el salvaje, el que se parece al animal, del otro lado está el desierto y si la cautiva vuelve del lugar del salvaje, hay que callarla. Las esferas que planteamos en tensión desde el inicio de este trabajo no se han modificado, el mundo sigue siendo entendido en diádas.

## **2. c El cuerpo como espacio**

Cristina Iglesia considera que desde el principio de los tiempos, la mujer es la fisura entre una cultura y la posibilidad de su destrucción o su conservación. En ese sentido, resulta una figura erótica. La cautiva es el símbolo de la diferencia y de la contaminación entre dos mundos y su

cuerpo es cuerpo en movimiento, un cuerpo que atraviesa una frontera y este acto instaura una tradición del cautiverio porque incluye viaje, amor, vida y goce, sospecha de incitación, lo que debe ser redimido con el castigo, la muerte o el suicidio de la cautiva, pues ha hecho un viaje hacia el otro lado, ha vivido como extranjera entre los indios, es un cuerpo deshonorado que debe purificarse. A partir del cautiverio, el cuerpo de la cautiva es frontera erosionada porque desde la concepción del blanco, el cuerpo de la mujer está preparado para ser dominio del hombre civilizado; en consecuencia, el hecho de que haya sido tocado por su captor -el bárbaro- sólo transmite impureza y abyección porque encierra la posibilidad del mestizaje

Según Iglesia, el episodio de Lucía Miranda instaura un discurso basado en que el espacio es del conquistador blanco y el indio es violador de la frontera. Con el correr del tiempo, esa frontera es también el cuerpo femenino, es decir, el indio viola los espacios del blanco, contamina con su presencia esos espacios y traslada esa contaminación hacia el peligro del mestizaje. El discurso se resignifica para alimentar la idea de exterminio y destrucción, fomentar y justificar la violencia ejercida desde el blanco.

Ser cautiva del bárbaro, del otro despreciable, es inaceptable. La posibilidad de que la mujer blanca haya yacido con ese bárbaro es la

abyección, por eso el acto sexual se convierte en lo siniestro, en algo inquietante que queda visible si la cautiva regresa. En el discurso del conquistador tierra y mujer son elementos analógicos, por lo tanto hay que evitar que el indio se quede con ellos. La pampa y la mujer serán objeto de deseo de uno y otro lado.

Nuestra hipótesis de trabajo partía de la reconfiguración de la cautiva en obras escritas en el Siglo XXI y observamos que en este corpus, el cuerpo de la cautiva se evidencia como un espacio disputado, un espacio que hay que demarcar y definir, poseer y cautivar al igual que el territorio de la pampa.

Considerado de esa manera entonces, el cuerpo de la cautiva se convierte en un espacio que lleva las marcas de quien lo posea. En principio, las heroínas tienen fuerte impronta de un mundo blanco que las ha educado para ser seres sin voz, condenadas a deberes sociales.

A nuestro juicio, estas obras construyeron una propuesta estética diferente a la que instauró Echeverría, para decir que la mujer no tiene voz ni protagonismo en el país que nacía, dentro del discurso oficial. Por lo tanto, observar el mundo de origen y su rol en él, mirarse a sí mismas, constituyen hechos vedados a menos que medie una experiencia de cautiverio. En estas obras, el rapto del aborigen fue la instancia crucial que abrió la puerta hacia el conocimiento, que les acercó un mundo prohibido para que

finalmente, se produjera en ellas, un cambio en su cosmovisión.

Según se desprende del análisis de las obras, la mujer del siglo XIX es siempre cautiva. Lo es de uno u otro lado, es cautiva de dos mundos que se disputan la posesión de la tierra y de la estirpe. De uno de los lados, el cautiverio consiste en respetar la verdad instalada sin cuestionamientos, sin voz; del otro lado, se trata de un cautiverio físico y psicológico que daña, golpea y esclaviza en algunos casos, pero que en otros, concede a la cautiva un rol, una capacidad de acción y de decisión distintas a la María de Echeverría. Concede la posibilidad de una identidad elegida en que la mujer puede decir, hacer, asumir un rol político respecto de los grupos que se disputan su cuerpo como un espacio de posesión. En este sentido, al poder elegir, elige además, una sexualidad diferente con el indio porque descubre que su cuerpo no es sólo cauce a la maternidad, como aprendió del blanco.

Si bien es cierto que para el cuerpo de la cautiva, la presencia del otro es fundamental en su recorrido iniciático porque en el cuerpo del indio, el salvaje, el bárbaro, descubre su sexualidad y llega a percibirse como un ser sexuado -éste es uno de los puntos que modifican su visión-, no son menos importantes el resto de descubrimientos que hará: la cautiva es cuerpo que viaja, cuerpo que trabaja, cuerpo que goza en contacto con la naturaleza, cuerpo

que aprende y transfiere, y es sobre todo cuerpo con simiente que aprende a amar el espacio de su otrora captor.

Ambas propuestas estéticas de nuestro corpus nos han mostrado a heroínas que se ven modificadas por los nuevos espacios conocidos y lo evidencian con su cuerpo, muestra de dolor, castigos, violaciones, pero también de goce y de maternidad. Han dejado de ser cuerpos quietos en una sociedad blanca que las inmoviliza por una educación que segrega y que genera terror del otro, para ser cuerpo en movimiento a partir del cautiverio. El viaje a las tolderías las puso en movimiento, las trasladó a otro espacio para aprender un mundo desconocido que podía ofrecerles posibilidades distintas. En estas propuestas renovadas de lectura, nos encontramos a heroínas con igual fortaleza que la canónica, pero la orientación de esa fuerza es diferente. Ahora se han convertido en heroínas del desierto y no quieren perder poder ni fuerza por eso, no pretenden el regreso al mundo civilizado blanco del que fueron raptadas porque el contacto con el mundo del indio les ha dado una visión diferente sobre el blanco, a quien ahora juzgan, critican y casi desprecian por su hipocresía. Siendo cuerpo que descubrió potencialidades, no quiere volver porque sabe que no podrá usarlas. Ha vislumbrado una vida de independencia que no quiere perder volviendo con los blancos.

La cautiva en nuestro corpus, se reveló cuerpo con voz, para denunciar una verdad que no fue dicha y sobre todo, para intercambiar los pases de las diadas sarmientinas: lo civilizado y lo bárbaro no son exclusividad de ninguno de los lados pero sólo una versión se ha oficializado: el bárbaro es el indio.

La pampa en nuestra literatura argentina es quizá el espacio por antonomasia, adquiere protagonismo desde el Romanticismo, tiene características y rol propios desde el siglo XIX fundamentalmente, y nuestro corpus no fue la excepción. Para el blanco, que no la domina y por ello le teme, es espacio vasto, símbolo de soledad, de peligro, del salvaje y de muerte. Para el indio, en cambio, que conoce rastrilladas, aguadas, caminos para entrar, salir o atravesarlo, la pampa es libertad, habilidad, soltura y tierra que da fruto, un espacio que seduce y lo seduce. Con iguales destrezas, que le son innatas, el indio surcará el cuerpo femenino, lo descubre para él y para su mujer blanca, y por eso constituye un peligro.

La generación de letrados necesita delimitar el espacio que quiere para el progreso, necesita también eliminar al dueño de las pampas, al rey del desierto que tiene su propio país y que rechaza el proyecto blanco. Así, mujer y tierra se mimetizan como el espacio violado por el indio y que le pertenece al blanco. Con esta convicción, la violencia está justificada. Hay que impedir que el indio siga robando lo que es del

blanco. Al desierto hay que poblarlo de civilización y es en este precepto donde se impone evitar la contaminación racial. Por eso el cuerpo de la cautiva es el espacio donde se librará una de las batallas más importantes de la lucha por el modelo de país: frente a la posibilidad de la reproducción del mestizaje, ese cuerpo es el espacio simbólico donde se juega el destino del país naciente. El cuerpo de la cautiva será metáfora de la patria.

## **2 .d Exilio y memoria**

Afirma Rotker (1999) que en un país que nace evidenciando la tensión entre posturas tan radicales, se vuelven hegemónicas las voces y acciones de estos grupos de tensión pero en ese enfrentamiento, quedan fuera las voces de las minorías.

Según ese concepto, resultó interesante observar la decisión de la heroína de *El revés de las lágrimas* que en el final de los hechos narrados opta por seguir a su esposo indio hacia Chile. Creemos que esta opción implica la elección del exilio como un tercer espacio que los libera de la diada civilización/barbarie y de sus referentes: blanco/indio; ciudad/tolderías; mundo blanco / mundo aborigen.

A las cualidades ya expuestas de la heroína de esta obra se le suman las características de su recorrido heroico, en el que se ha visto obligada a elegir entre dos espacios: el mundo de origen y el mundo conocido porque se han revelado

dicotómicos e irreconciliables; es más, la heroína ha podido juzgar la violencia ejercida por el blanco, so pretexto de progreso y civilización, como bárbara e injusta. Entonces, la posibilidad de salir de ese espacio hacia el exilio es una tercera posibilidad, liberadora del maniqueísmo impuesto y de la violencia de los grupos en tensión. En ese sentido, el narrador nos dice que Nahuel y Damiana son los encargados de mantener la memoria, concepto relevante en estas obras que analizamos.

En lo que podría leerse como características de la NNH -el cuestionamiento de la construcción de relatos historiográficos que han fundado naciones hispanas, el hecho de que el escritor no repita un relato que le viene dado sino que proponga otro, la narración histórica como búsqueda en el pasado para reinterpretar los males del presente y para intentar proyectar hacia el futuro líneas trucas de utopías- la obra plantea el exilio como posibilidad de fuga para resguardar la memoria ultrajada tras la violencia del grupo hegemónico, que ha decidido ejercer el poder con la arrogancia de decidir quién constituirá el futuro del país.

En el caso de Blanca Montes, igualmente podríamos leer su elección de Leuvucó como un exilio de esa sociedad blanca que la ha segregado por las razones ya expuestas, por lo cual decide escribir sus "Memorias" con la intención de contar una identidad que fue ocultada.

Es válido señalar aquí que tanto la memoria como la identidad son conceptos claves en ambas obras y nos permitieron pensar otras analogías con el pasado argentino reciente, periodo que ha marcado por lo menos, a tres generaciones desde 1976: padres, hijos y nietos.

*El revés de las lágrimas* inicia el camino que recorrerá la heroína para poder traducir un conflicto. El revés implica -a nuestro juicio- visibilizar lo que no se ve, un equivalente al revés de la trama, es decir, lo que no se ve a simple vista, lo que se oculta. A medida que los hechos novelados evidencian cómo el rapto gravita en la vida de la heroína, simultáneamente está mostrando un revés, la otra cara que contradice el discurso oficial, que devela las desigualdades de un proyecto nacional que se inicia con los letrados de la Generación del 37, se pone en marcha con la trilogía de presidencias entre 1860-1880 para culminar con la Campaña al desierto y en el modelo de país impuesto por la Generación del 80.

Hacer visible esa otra cara le permite al autor-creador, juzgar, criticar y evaluar un proceso histórico que invisibilizó a seres reales excluidos del país naciente. A través de la cautiva y del narrador, se ha creado una polifonía que ha dado voces a las minorías olvidadas, por ejemplo, negros, gauchos e indios.

En el primer caso, el de Blanca Montes en *Indias Blancas 1*, asistimos a una heroína que está

inserta en un cautiverio social, a partir de la orfandad que la ha recludo y segregado. De esta manera, la posibilidad de ser secuestrada por los indios le acerca la experiencia de asomarse a un mundo del cual ni siquiera ha oído.

En este traslado a otro mundo inicia un segundo viaje heroico que, en contraposición a sus expectativas, descubre antítesis de un mundo de origen en costumbres, hábitos, economía, idiosincrasia. Pero también descubre que lo que le ha sido enseñado como ámbito civilizado -la ciudad y sus habitantes- puede ser puesto en jaque. A lo largo de un camino heroico completo la heroína se convierte en la traductora de un conflicto de grupos en tensión que se disputan un modelo de país -unitarios/federales- a cuyos lados de la antinomia quedan asociadas otras diádas como letrados, ciudad, familias aristocráticas entendidas como "la civilización" versus Juan Manuel de Rosas, los indios, el campo, "la barbarie". La cautiva es el cuerpo que no puede ni debe cruzar hacia la barbarie porque no habrá regreso de ese cruce fronterizo. Sin embargo, la heroína lo ha cruzado y ha aprendido a ver del "otro lado", ha logrado dejar de ser cautiva y encontrar una identidad plena en un ambiente de libertad que primero la aterrera pero que al final del recorrido, puede elegir por convicción ideológica.

Esta elección la obligará a dejar en su mundo de inicio a un hijo, porque a la mujer que conoció al indio, a la que yació con él, no le es dada la palabra. Hará uso de las herramientas que el mundo blanco le ha enseñado: la escritura. De esta manera, se asegura de que ese mundo, que siempre la ha invisibilizado, no pueda seguir negándola y a través de sus "Memorias", los hijos de la tensión -Agustín, Nahueltruz y Laura- podrán asomarse a su visión de ambas esferas, devenidas del contacto y de la convivencia. Así, la escritura, hace honor al género discursivo elegido para narrar dentro de la novela los sucesos: Blanca Montes quiere hacer MEMORIA. La cautiva que dejó de ser cautiva para ser cautivada, le deja a la nueva generación, hijos de las esferas en tensión, un mensaje revelador: hay un mundo del que no se habla, hay unas gentes de las que no se habla, como no se habló de ella; hay un modelo alternativo para el país, hay dueños de la tierra contra los que la "civilización"-cuyos integrantes continúan la lógica del conquistador- avanza, castiga, traiciona.

En la segunda obra de nuestro corpus, *El revés de las lágrimas*, hemos conocido otro tipo de heroína, en tanto su educación sobre un mundo urbano seguro, claro y predecible se ve oscurecida por un raptó hacia las tolдерías que le muestra la peor cara de la barbarie: castigos, golpes, celos, esclavitud hacen de ella un cuerpo-objeto. Pero tiene posibilidad de revertir

esa primera visión sobre “la barbarie” cuando a punto de morir es rescatada y trasladada a Leuvucó. La gran diferencia de esta heroína con la antedicha radica fundamentalmente en la ambientación donde cada una realizará su recorrido iniciático, puesto que en el caso de *El revés de las lágrimas* la concreción de la expedición al desierto es un hecho, por lo cual, Damiana se convertirá en una traductora blanca de la agresión blanca hacia el mundo aborígen. Puede erigirse en la gran crítica del sistema axiológico que le transmitió que nada bueno hay del “otro lado” y es a través de ella que quedan cuestionados todos los parámetros de la supuesta civilización en la que fue educada, porque ve invertida la díada “civilización/barbarie” en un grupo hegemónico que avanza sin piedad hacia otro grupo al que ha denominado “salvaje”. Y es a través de ella que conocemos un largo catálogo de excluidos en ese avance: cautivas, gauchos, indios, de quienes nada rescatable dirá la historia oficial con el objetivo de fundamentar un genocidio que hasta hoy no fue juzgado.

### 3. Conclusiones

Habíamos iniciado el presente trabajo preguntándonos porqué una parte de la narrativa argentina contemporánea había vuelto su mirada hacia una figura casi mítica de la literatura argentina como lo es la mujer

secuestrada por indios en el siglo XIX, “la cautiva”.

Estas propuestas estéticas han ofrecido algunas particularidades para establecer como conclusión: repensar el cautiverio, la otredad, el rol de la mujer en el proceso de conformación del país y la violencia como ejes recurrentes de proyectos políticos nacionales.

Tanto el cautiverio de Blanca Montes como el de Damiana están atravesados por una campaña al desierto -la de Rosas y la de Roca-, con lo cual asistimos a la repetición de la temática de la persecución, de desaparición violenta de personas y hay una reconfiguración de la cautiva para repensar aquella versión canónica que se legitimó con Esteban Echeverría. En este cambio de perspectiva en la mirada, las que recorren el camino heroico son mujeres, unas de las voces silenciadas en nuestra historia nacional. Esta cautiva cuestiona por parcializadas, manipuladas y manipuladoras las voces oficiales decimonónicas responsables de un país que invisibilizó lo que no consideraba “útil para el progreso”. A través de sus voces, la campaña al desierto quedó representada como un genocidio de los pueblos aborígenes más que como una gesta civilizadora mientras que, la “frontera” se resignifica como lugar de mezcla y de negociaciones, espacio poroso, móvil y mestizo donde cobra forma la vida cotidiana, no muralla divisoria de la canónica “civilización / barbarie”.

Según el análisis, en este corpus queda superada la oposición binaria, reductivista, anacrónica y falsa de blancos-buenos / indios-malos, para mostrar una sociedad que se fundó sobre la desigualdad y la exclusión. En el dialogismo que nos planteamos, ha quedado expuesta la negación de la diversidad donde voces hegemónicas de proyectos nacionales se han arrogado el derecho de elegir quién queda y quién desaparece de la escena nacional y de la historia, método análogo empleado desde el Estado en el llamado "Proceso de Reorganización Nacional", nombre sugerentemente similar al de "Proceso de organización del Estado".

Estas propuestas creadoras asumen el compromiso de revisar márgenes y olvidos de grupos sociales que no formaron parte de los planes políticos de otro grupo -arrogante, violento y represor- que pensó y ejecutó un modelo de país que hizo de esos tres adjetivos, su marca sangrienta en distintos momentos de nuestro país.

A lo largo de sendos caminos heroicos, dos mujeres cautivas logran una versión alternativa a la que dio la María de Echeverría. En estos casos, lograron convivir, adoptaron otra identidad, abandonaron un mundo que se les revela exclusivo, negador de la otredad, cruel hasta el límite de la barbarie e incapaz de oír un discurso que contradiga las verdades oficiales que sustenten un proyecto político de letrados.

Por último, pensamos en el lugar de la "MEMORIA" en el recorrido heroico de estas cautivas. A través de la elección por el otro mundo que ellas realizan, se eleva una voz donde los silenciados toman la palabra para dar visibilidad y reconocerle derechos a los vencidos. Las heroínas han logrado transgredir fronteras ideológicas y constituyen en sí mismas, un lugar para la resistencia; es decir, estas cautivas levantan el velo sobre nuestra historia nacional para repensar procesos de marginación, exclusión y exterminio que se revelan recurrentes hasta en el pasado más reciente en la Argentina.

Las propuestas de nuestro corpus han ofrecido a un lector del siglo XXI, nuevas pautas de interpretación y de reflexión sobre diádas excluyentes que surcaron fuertemente la tradición literaria en Argentina.

#### 4. Bibliografía.

- ALTAMIRANO-SARLO ([1983] 1997) *De Sarmiento a la Vanguardia*. BS.AS: Ariel
- ARÁN, Pampa (1998) *La estilística de la novela en M.M. Bajtín. Teoría y aplicación metodológica*. CÓRDOBA: Narvaja Editor
- BOCCO, Andrea (2009) "Escritura y cuerpos en la literatura argentina del S.XIX y sus revisiones en el S.XX". Ponencia. IV Encuentro interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas. CIFYH. Disponible on line: <http://www.publicacionesFFyH.unc.edu.ar/2009.Pdf>. [Consultado 12/2013]
- BRACAMONTE, Jorge (2011) "Secuencia para una lectura de la cuestión india en el Siglo XIX en Argentina" en: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible on line: [Http://www.cervantesvirtual.com/obra/secuencia-](http://www.cervantesvirtual.com/obra/secuencia-)

para-ina-relectura-de-la-cuestión-india-en-el-  
siglo-xix-argentino/ [consultado 12/13]

BONELLI, Florencia (2005) *Indias Blancas 1*, BS.AS:  
Plaza & Janes

ECHEVERRÍA, Esteban (1984) *La cautiva / El  
matadero*. BS.AS: Kapelusz.

IGLESIA, María Cristina (1992) "La mujer cautiva:  
cuerpo, mito y frontera" en *Historia de las mujeres  
III*. Georges Duby y Michelle Perrot (eds.) Noé Jitrik  
(dir), MADRID: Taurus

JITRIK, Noé ([1967] 1980) "El Romanticismo.  
Esteban Echeverría" en *Historia crítica de la  
literatura argentina* Vol.1. BS.AS: Ceal.

LOJO, María Rosa (2010) *Identidad y narración en  
carne viva. Cuerpo, género y espacio en la novela  
argentina (1980-2010)*, BS.AS: Lojo-Pérez Gras  
Editores.

LOZA, Cristina (2005) *El revés de las lágrimas*,  
CÓRDOBA: El Emporio Ediciones.

MOLINA AHUMADA, Pablo (2009) *Elogio de la  
derrota*. CÓRDOBA, FFyH.

ROTKER, Susana (1999) *Cautivas. Olvidos y  
memoria en la Argentina*. BS.AS, Ariel.

VIÑAS, David: ([1964] 1982) *Literatura argentina y  
realidad política*. BS.AS, Ceal.