

XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Marzo 2021

Violencia y violación en la literatura argentina.

Una vuelta a la mujer romántica

Graciela Batticuore

UBA-CONICET

Las heroínas tristes

“No sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer, pero había escuchado historias que, con el tiempo, fui hilvanando. Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer pero que sí habían hecho de ella objeto de misoginia, del abuso, del desprecio” (: 18)

Así comienza *Chicas muertas*, la crónica de Selva Almada publicada en 2014, donde se narra la historia de tres adolescentes de Entre Ríos que fueron raptadas, violadas y asesinadas en la década de 1880. “Desconocíamos (entonces) el término “femicidio”, dice la autora en esta obra que está en plena sintonía con los reclamos actuales de los movimientos feministas que abogan por la igualdad de género y denuncian la violencia sexista en la Argentina. La noción de *género* se instaló socialmente hace unos cuantos años en nuestro país y en el mundo, pero se hizo masiva con la irrupción del movimiento “Ni una menos” (el 3 de junio de 2015) y la resonancia mundial de la denominada “Marea verde”, que supo expresar con un vocabulario chirriante antiguas problemáticas (: “femicidio”, “sexismo”, “misoginia” son parte de ese léxico).

Sin embargo, nada de eso logró hacer bajar los índices de mortalidad o violencia de género que siguen en alza en casi todas partes, incluso en medio de una realidad acuciante como la que introdujo la pandemia. Durante la cuarentena del 2020, las denuncias por violencia de género en el mes de abril ya se habían elevado a un treinta y nueve por ciento, la ONU se refirió al problema como “la otra pandemia”. Pocos meses antes, en setiembre de 2019, el diario *La Nación* apuntaba un femicidio por día en Argentina; el Observatorio de las Violencias de Género reconocía el total de doscientos treinta y cinco víctimas en ese año, mientras que en 2018 el Observatorio Mujeres de la Matria Latinoamericana había indicado doscientos cincuenta y nueve casos. En lo que va de 2021, al siete de marzo se denunciaron ya cincuenta y nueve femicidios, lo que equivale a una mujer asesinada cada veintinueve horas. Sabemos que esta realidad tiene una larga historia ligada al *patriarcado*, otro término ya asentado en la lengua contemporánea, cuya circulación tampoco logró modificar la realidad cotidiana de las mujeres que lo padecen. La pregunta que me interesa plantear es cómo se relacionan las nociones actuales de *patriarcado* y de *género* con otras formas de misoginia en el pasado nacional. O cómo se ligan los imaginarios clásicos con la realidad inmediata que codifican la prensa, el mundo digital, las redes sociales, en relatos o imágenes que evidencian el maltrato doméstico o político contra las mujeres (basta recordar otros

episodios previos a la pandemia, como de la represión policial en Chile o Bolivia durante las protestas políticas en 2019, que incluyó violaciones a mujeres).

Para intentar responder a estas preguntas vamos a ir hacia atrás en el tiempo. Más concretamente al siglo XIX, al contexto del romanticismo temprano donde los escritores propusieron temas, paisajes, personajes y conflictos representativos de la identidad nacional. En ese marco, la pampa fue el escenario emblemático en el que los románticos avistaron no sólo caudillos y montoneras, indios y gauchos malos, sino también otras mujeres acosadas y cautivas, que sobresalen en la literatura argentina como grandes heroínas tristes. Son cuerpos que recuerdan la dominación masculina en el pasado nacional, aunque este no sea tampoco un descubrimiento del siglo XIX, ni haya perimido en el XXI.

El sobreentendido

¿Pero cómo se contó esta historia en la literatura argentina? La respuesta trae una primera observación importante: en el poema *La cautiva*, de Esteban Echeverría (publicado en 1837, en el interior de *Rimas*), el sometimiento sexual de las mujeres no se nombra sino que está *implícito*. Acaso sea por eso que la obra abrió una brecha tan fecunda de reescrituras en la literatura posterior y en la cultura visual. ¿Quién podría olvidar las imágenes potentes que ofrecen los cantos del festín?: “Aquel come, este destriza, /más allá alguno degüella /con afilado cuchillo/ la yegua al lazo sujeta,/ y a la boca de la herida,/ por donde ronca y resuella,/ y a borbollones arroja/ la caliente sangre fuera,/ en pie, trémula y convulsa,/ dos o tres indios se pegan,/ como sedientos vampiros,/ sorben, chupan, saborean/ la sangre, haciendo mormullo,/ y de sangre se rellenan” (:68-9). En esta caracterización, el cuerpo hediondo de los indios rebalsa en fluidos. Se ofrece a los ojos y a la imaginación del lector para atraerlo y asquearlo morbosamente. Lo gustoso, lo palpable, lo visual son la clave de esta escena que se desarrolla *adentro* de la pampa (“sorben, chupan, saborean”, dice la voz lírica). En torno a esos versos y estrofas se esboza el poderío libidinal del bárbaro, su cercanía alevosa con los cuerpos frágiles y deseados de las mujeres, que también están presentes en el cuadro, aunque aparezcan en segundo plano. La literatura argentina posterior se encargará de acercarlos.

Pero no hay que perder de vista que el primer romanticismo argentino ya contiene esa mirada sobre los cuerpos imbuidos en la lógica de la dominación sexual y la violencia. Porque lo que sigue a la escena de la bacanal y la borrachera en tierra adentro es siempre la sexualidad brutal con las mujeres. Ellas forman parte constitutiva de un *paisaje feral* donde se disputa el poder o la dominación sobre los cuerpos y los territorios (tomo el término “feral” de J. L. Borges, que en “La historia del guerrero y la cautiva” lo introduce para indicar la identidad trastocada de una nativa de Yorkshire que habita en las pampas, junto a los indios. Se trata de una mujer cautiva que apenas recuerda su lengua pero sabe beber la sangre fresca que mana del cuerpo de una yegua recién muerta. La inglesa es mujer de un capitanejo “a quien le había dado dos hijos”, dice el narrador. En esa sola información se condensa un drama).

Pero la violencia es una moneda de dos caras en la cultura argentina. En el siglo XIX, no solo Echeverría sino el pintor Maurice Rugendas, que ya había leído al poeta cuando compuso la serie dedicada a las cautivas, supo plasmarlo en sus composiciones. En las escenas de malones en lucha con los cristianos, la violencia se impone con los mismos códigos y la misma vehemencia entre hombres de

diferentes bandos que se disputan el liderazgo, la propiedad y el cuerpo de las mujeres. También la literatura testimonial o de no ficción ha ofrecido esta mirada, que rompe con una perspectiva ideológica maniquea y dominante. Encontramos un buen ejemplo en las páginas de un libro titulado *Memorias del ex cautivo Santiago Avendaño* (2004), cuyo autor vivió entre los indios Ranqueles durante siete años. En el capítulo siete de la obra recuerda el trajinar de los malones en un asalto a los fortines del que fue testigo, también las luchas con los blancos, las persecuciones, las represalias y venganzas posteriores. El relato corrobora que la violencia sexual de la que son objeto las mujeres en tierra adentro es dinámica y multidireccional, es decir que *se ejerce por igual con las blancas o las indias*, y que la llevan a cabo también los cristianos. La descripción del ex cautivo es precisa y contundente en sus recuerdos, por ejemplo, en un pasaje donde describe la emboscada que hicieron los cristianos para asaltar las tolderías dice así: “los soldados desenfrenados atropellaron a las chinas que temblaban de terror. Echando pie a tierra, les quitaron cuanto tenían sobre el cuerpo y cometieron toda clase de violaciones y de excesos brutales. Todas fueron conducidas al campamento, donde sufrieron el doble de vejámenes, porque se vieron pasar de mano en mano y en poder de los hombres “cristianos”, más deshonestos, más brutos y más obscenos que podían haber conocido” (:132).

Avendaño confirma lo que la literatura del XIX no subraya y los retratos de época prefieren no mostrar: que las indias también son violadas por los cristianos, que la conquista del territorio implica la dominación de las mujeres del bando enemigo, sea cual fuere el triunfador. Es decir, que la violencia es la lógica del intercambio entre bandos y las mujeres son rehenes o víctimas sexuales. De modo que *violencia y violación van juntas en la cultura argentina*, son prácticas y términos contiguos en la ficción o en el testimonio, en las narrativas de la memoria o en las crónicas. Pero además, hace falta señalar que la eficacia literaria de esa dupla se sostiene en lo *no dicho*, lo *no mostrado*, lo *inferido*, lo *naturalizado*, esos son los artilugios de la dominación.

Los cuerpos que importan

La crítica literaria del siglo XX recaló en este asunto con una hipótesis inolvidable de David Viñas, que afirmaba que la literatura argentina se inaugura con una violación.¹ Esta sentencia ha sido casi programática para la crítica moderna desde la década del 70' en que el autor la profirió. En parte, porque redimensionó el cuerpo y enseñó a leer de otra manera, atendiendo al texto y al contexto para identificar los recursos del poder en la trama política, social y literaria rioplatense. Sin embargo, la hipótesis no rompió la lógica del patriarcado y la dominación masculina, entre otras cosas porque no registró del todo los cuerpos violentados de las mujeres en la historia. Más bien hizo caso omiso de esas violaciones y acosos, como si fueran los cuerpos de los hombres (de algunos hombres) los únicos que importan. Pero si

¹ “La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación”, Viñas introduce esta sentencia en la segunda edición de la obra, que sufrió varias reescrituras a lo largo de los años. Cabe señalar que, tan notable como la propuesta del autor, fue el impacto y la resonancia que produjo la propuesta en la crítica posterior desde entonces. Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1971.

hay “un comienzo” que dramatiza la sexualidad forzada o el acoso como “metáfora” de una barbarie ancestral en la literatura argentina, habría que *empezar* por las cautivas.

Aunque Viñas prefirió mirar la escena dramática del unitario acosado en la casilla del matadero, un hombre que revienta de rabia cuando los enemigos políticos le hacen creer que van a vejearlo. Esa violación que no llega a consumarse *cuenta más* en el imaginario crítico de buena parte del siglo XX, que el “honor” mancillado de María en *La cautiva*.² Desde luego, Viñas eligió la escena porque era la más disruptiva, la más prohibida o difícil de contar o de “mostrar” (la escena del unitario acosado en *El Matadero* era “para vista, no para escrita”, decía el narrador). La violación masculina en el siglo XIX estaba del lado de lo indecible. En todo caso, era una escena que no estaba naturalizada por la moral de la época, como sí lo estuvieron el acoso o la apropiación de las mujeres en la historia. Esto otro no era una novedad para la literatura ni para el arte, por más que constituyera un drama.

Vuelta a la mujer romántica

Pero volvamos al poema. Volvamos a Brián en el momento en que rechaza a su esposa porque cree que ella ha sido violada por un indio. María lo niega, le explica que se ha defendido, que mató al indígena para salvaguardarse. Este diálogo inolvidable entre los esposos detenta una *dobles violencias* y un *dobles cautiverio* para la mujer. Por un lado están el rapto, el acoso y la amenaza de violación que no llegó a consumarse esta vez; por otro, el rechazo del esposo cuando cree que el honor fue manchado. Puede decirse que el cautiverio femenino es a la vez material e ideológico, lo expresa Brián en esa estrofa memorable del poema que pronuncia ante su esposa: “María, soy infelice/ ya no eres digna de mí”/ tu honor mancillado/ tu cuerpo santificado/ ya no me es dado quererte”. La sentencia del héroe es categórica. Su determinación es otra forma de violencia para esta heroína que hemos visto cargando el cuerpo pesado del amante a lo largo de la pampa infernal. Dice el poema que María es “sublime”, está munida de una fuerza descomunal que le confiere el amor. María es la mujer romántica que cumple con su destino de esposa fiel y devota pero valiente, brava. Ella antecede o abre el camino a otras protagonistas ejemplares de su tiempo.

Por su parte, la voz de Brián habla con la normativa de la época, recuerda una moral occidental, cristiana y tradicional: la monogamia, que implica para la mujer no sólo fidelidad, pudor, reserva, sino también subordinación al marido. En ese pacto o alianza, la *virtud* de ella es el *honor* de él. El acuerdo sella un contrato sexual muy antiguo que el romanticismo actualiza en nombre del *amor* (y no de los intereses o del rango estamentario, ésta es la innovación romántica que rompe con la cultura colonial). El diálogo entre los esposos, en tierra adentro, evidencia que el amor también se sostiene en una lógica peligrosa de posesión, opresión y obediencia, que continúa vigente en los dramas de los femicidios

²Pero también hubo trabajos pioneros entre la crítica feminista o atenta al feminismo y los estudios de género. Cito dos, que considero pioneros, con orientaciones y propuestas disímiles: Cristina Iglesia, “La mujer cautiva”, *Historia de las mujeres*, Dir. Duby, J., M. Perrot y A. Farge, Madrid, Taurus, 1992. María Moreno en diversas crónicas reunidas en libros durante los últimos años (*A tontas y a locas* (2001), *Panfleto. Erótica y feminismo* (2018), entre otros) y también en *Black out* (2016), donde revisa y ofrece una mirada diferente a la de Viñas sobre los “comienzos” de la literatura argentina, poniendo el acento en el alcohol y la homosociabilidad.

actuales. María mata y muere por amor, mata al indio pero fallece ella también al final de la historia, cuando sabe que ha perdido al hijo, al marido, a su familia. Así responde a la demanda del hombre que le pedía “un cuerpo santificado”. O un *cuerpo sacrificado* por amor.³

La idea de *sacrificio* unida al *amor* es central no solo para el cristianismo sino en la configuración femenina romántica, donde las heroínas son siempre tristes, desfallecientes: ante un acto de valor o arrojo sobreviene casi siempre un desmayo. Señala Judith Butler que si las mujeres son lo excluido de la Historia, para entrar en ella hace falta visibilizarlas en el discurso. En este punto, los escritores románticos del siglo XIX hicieron una inflexión novedosa: llenaron la literatura de nombres de mujeres y de grandes personajes femeninos que suelen morir o enloquecer por amor (es la historia de muchas heroínas de Gorriti pero también de las protagonistas de muchas novelas románticas: *Soledad*, de Bartolomé Mitre (1847), *Esther*, de Miguel Cané (1858), *Amalia*, de José Mármol (1851), *La novia del hereje* y *La loca de la guardia*, de Vicente Fidel López (1854), entre muchas otras). Las heroínas tristes no se salvan porque son dóciles, angelicales, frágiles y enfermas o valientes y arrojadas como Amalia, pero siempre vulnerables. Entonces la muerte ordena, normaliza, conserva, vuelve a poner en su lugar tradicional a las mujeres, incluso a las más sublimes. En el final de *La cautiva*, María es un *alma* que sobrevuela el desierto (su cuerpo quedó enterrado bajo tierra). El personaje está en el revés de muchas ficciones contemporáneas que desestiman la maternidad o el amor romántico y denuncian el cuerpo feminizado como cárcel u opresión (encontramos un ejemplo en la novela de Ariana Harwics, *Mátate amor*, 2017). Esas ficciones hacen implosionar los estereotipos femeninos añejos, a la vez que propician modos alternativos o actuales de concebir la sexualidad y el deseo, pero también de enfrentarnos a la Historia y al canon.

En cualquier caso, vale la pena mirar atrás, volver al siglo XIX o al pasado colonial, para entender por qué la violencia de género persiste hasta hoy, en este mundo que ha cambiado tanto y conserva, sin embargo, un ansia antigua de dominación o de poder que ejercen unos sobre otros. Y sobre *otras*. Las raíces del patriarcado son fuertes, no se extirpan de inmediato con las marchas ni con las leyes. No son ajenas, tampoco, a los factores que desataron la pandemia, ni a las políticas de turno o a las coyunturas históricas que las ponen a veces en brutal evidencia.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Buenos Aires, Losada, 1974.

Butler, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

³ Y, precisamente, cuando la santidad se pierde, el sacrificio de la mujer podría no ser tan solo simbólico. En la versión de *Lucía Miranda* que compuso el cronista Pedro Luis de Lozano, la mujer cautiva, rescatada de los indios, es quemada por los cristianos en la hoguera, por considerar que su cuerpo y alma están manchados. Cf. Cristina Iglesia, “La mujer cautiva”, *op. cit.*

Echeverría, Esteban, *La cautiva, en Obras escogidas*, selección, prólogo, notas, cronología y bibliografía de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho, 1991.

Iglesia, Cristina, “La mujer cautiva”, *Historia de las mujeres*, Dir. Duby, J., M. Perrot y A. Farge, Madrid, Taurus, 1992.

-----, *Cautivas y misioneros, mitos blancos de la conquista* (en colaboración), Buenos Aires, Catálogos, 1987.

Moreno, María, *Black out*, Buenos Aires, Random House, 2016.

Selva Almada, *Chicas muertas*, Buenos Aires, Random House, 2014.

Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1971.