

VIRGINIA GIL AMATE | PABLO NÚÑEZ DÍAZ
PAULO GATICA COTE | ANDREA ÁLVAREZ GARCÍA
(eds.)

Letras de América

Siglos XVI, XVII y XVIII

**DE AQUEL PRESENTE A ESTE EN LA
LITERATURA HISPANOAMERICANA**



LETRAS DE AMÉRICA
SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

LETRAS DE AMÉRICA SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

*De aquel presente a este
en la literatura hispanoamericana*



VIRGINIA GIL AMATE
PABLO NÚÑEZ DÍAZ
PAULO GATICA COTE
ANDREA ÁLVAREZ GARCÍA
(eds.)

Ediciones Trea



Primera edición: marzo de 2026

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00087-2026
ISBN: 979-13-88179-00-6

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Prólogo	11
VIRGINIA GIL AMATE	

PARTE I

AQUELLOS TIEMPOS TAN PRESENTES. SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

1. Representaciones de los taínos en los primeros encuentros coloniales: crónicas, relatos y percepciones entre dos mundos	15
BEATRIZ CALVO-PEÑA	
2. La batalla de Centla o cómo se construyó el relato del primer <i>milagro</i> bélico en tierras mexicanas	23
BEATRIZ ARACIL	
3. Poesía lírica de la evangelización en los Andes peruanos	35
HELENA USANDIZAGA	
4. El mito del Paso del Noroeste o Estrecho de Aníán: los relatos apócrifos en el contexto de las Crónicas de Indias	45
JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO	
5. El canto alegórico del ruiseñor en <i>El Bernardo</i> de Bernardo de Balbuena (Libro XI)	55
MATÍAS BARCHINO	
6. Hambre y heroicidad en <i>La Florida del Inca</i>	71
EVA VALERO JUAN	
7. La crónica de Alexandre Olivier Exquemelin, el cirujano de los piratas	83
CAMILA CATTARULLA	
8. «Claro honor de las mujeres, de los hombres docto ultraje». Sor Juana a la luz de M. ^a Jesús de Ágreda, la duquesa de Aveiro y Catalina de Siena ...	89
ROCÍO OVIEDO PÉREZ DE TUDELA	

9. **Carlos de Sigüenza y Góngora, escritor de relaciones** 101
MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN
10. **Úrsula Suárez, autobiografía limitada de una monja** 113
EVA VALCÁRCEL
11. **¿Hacia un nuevo modelo de santidad femenina en Nueva España?
Las hagiografías de Ana Guerra de Jesús y Francisca Carrasco
de San Joseph en el primer tercio del siglo XVIII** 123
RAMÓN JIMÉNEZ GÓMEZ
12. **La mirada inglesa sobre la América hispánica en *A Natural and Civil History
of California* (1759)** 133
MÓNICA AMENEDO-COSTA
13. **La América meridional en la literatura de viajes dieciochesca:
de la maravilla al pragmatismo** 143
JORGE CHAUCA GARCÍA
14. **Pedro de Peralta, la imprenta y la censura** 155
PEDRO M. GUIBOVICH PÉREZ
15. **Contexto y transcripción de una sátira política contra el visitador general
José de Gálvez y su actuación española en Nueva España** 167
CARMEN LUNA SELLÉS
16. **La formación de los jóvenes en el siglo XVIII en América. La propuesta
educativa de José Joaquín Fernández de Lizardi en *La Quijotita y su prima*** . . . 181
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO

PARTE II

PASADO Y PRESENTE: FORMAS DE ESTUDIO, VÍAS DE ANÁLISIS Y POLARIDADES
DEL CONOCIMIENTO

17. **Exploración y escritura sobre el Pacífico novohispano (1522-1543):
reflexiones en torno al género relación** 193
ALBERTO SANTACRUZ ANTÓN
18. **El pequeño Cupido de la casa del deán de Puebla** 203
JOSÉ CARLOS ROVIRA
19. **Los múltiples sentidos de la refracción: lecturas y relecturas
de *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa** 221
PAULA FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ
20. **El Barroco hispanoamericano: revisión crítica y excesos interpretativos** . . . 233
JOAQUÍN ROSES

21. **Tal es mi poesía. Poesía-herramienta (sor Juana Inés de la Cruz. La poesía, escudo y arma de lucha feminista)** 261
PEPA MERLO
22. **Hacia la recuperación de un tema olvidado: la fábula neoclásica mexicana.** . 269
ANTONIO LORENTE MEDINA
23. **Expediciones ilustradas a las pampas argentinas: el *Viaje* de Luis de la Cruz** .. 287
TEODOSIO FERNÁNDEZ
24. **Notas sobre la modernidad ilustrada en el Perú: hacia una relectura del archivo colonial del siglo XVIII** 297
ROLANDO CARRASCO

PARTE III

ÁNGULOS DE LAS RECUPERACIONES LITERARIAS DEL PASADO. SIGLOS XX Y XXI

25. **Augusto Roa Bastos. La otra crónica de su Almirante** 315
PACO TOVAR
26. ***Crónica del descubrimiento* (1980) de Alejandro Paternain: una ucronía americana fallida** 335
ANÍBAL SALAZAR ANGLADA
27. **Algunas reescrituras argentinas de las Crónicas de Indias** 349
FEDERICA ROCCO
28. **Andar en modo inverso: mutaciones del contar y reveses del decir en *Las niñas del naranjel* de Gabriela Cabezón Cámara** 359
MARTA INÉS WALDEGARAY
29. **La revisión de la conquista de América en *Las niñas del naranjel* (2023) de Gabriela Cabezón Cámara** 373
KATYA VÁZQUEZ SCHRÖDER
30. **De elegías y resistencias: Atahualpa y Rumiñahui en la poesía ecuatoriana de la segunda mitad del siglo XX** 385
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ SORIANO
31. **A vueltas con el Inca Garcilaso de la Vega. Ficciones peruanas en torno al autor y su mundo (siglos XX y XXI)** 399
CARMEN DE MORA VALCÁRCEL
32. **El Inca Garcilaso de la Vega y Manuel González Prada: herencia inca y reconstrucción identitaria** 419
AURA CRISTINA BUNORO

33. **El Inca Garcilaso como modelo para la narrativa transnacional peruana:**
El sol de Lima de Luis Loayza 429
 ERWIN SNAUWAERT
34. «En las raíces de la yuca»: la poesía subversiva de Marianela Medrano 441
 ESTEFANÍA TAMARGO GONZÁLEZ
35. **Desconstrucción y reescritura del periodo virreinal desde la perspectiva
 de la minificción mexicana contemporánea escrita por mujeres** 453
 CECILIA EUDAVE
36. **De la razón que arde al fuego que ilumina: «Tránsito de sor Juana Inés»
 de Sara de Ibáñez** 463
 MARÍA ISABEL CALLE ROMERO
37. **El sujeto subalterno: esclavos y piratas en *El médico de los piratas*,
 de Carmen Boullosa** 475
 SONIA RICO ALONSO
38. **La tapada limeña: ¿mujer rebelde?** 485
 GIOVANNA MINARDI
39. **Otra labor de manos o los empeños de una narradora *contra el olvido*:
 una novela de Ana Teresa Torres** 493
 NIEVES MARÍA CONCEPCIÓN LORENZO

La revisión de la conquista de América en *Las niñas del naranjel* (2023) de Gabriela Cabezón Cámara

KATYA VÁZQUEZ SCHRÖDER
Universidad de La Laguna

Introducción

Ya la autora Gabriela Cabezón Cámara había sorprendido con la reescritura de una de las obras fundacionales de Argentina más importantes como es el *Martín Fierro* en *Las aventuras de la China Iron* (2017). En el 2024, obtuvo el Premio Sor Juana Inés de la Cruz por *Las niñas del naranjel* (2023), obra en la que se recupera el personaje de Antonio, quien un cuarto de siglo antes fue Catalina de Erauso, conocida como la Monja Alférez, para trascender los géneros y los límites entre un lenguaje que estriba entre el guaraní, el latín y el vasco, y que aún lo actual con la fascinación del barroquismo del siglo XVII.

La historia, que tiene lugar más allá del archivo, es decir, a partir del retorno de la Monja Alférez a América, época de la que no queda, no se guarda o no se han encontrado datos, se cuenta a través de tres perspectivas o «musicalidades» que tienen su propio registro y que se van intercalando de forma dinámica. Por un lado, se cuenta el presente-futuro, es decir, el paso y sobrevivencia del protagonista en la selva de Misiones durante la Colonia junto a dos infantes guaraníes, Mitakuña y Michĩ, a quienes rescató, junto a la perrita Roja, dos monos que ellas bautizan como Tekaka y Kuaru, la yegua Orquídea y su potrillo Leche. Por otro lado, a través de una carta que el protagonista le escribe a su tía, la priora del convento Santa María de Donostia, se relata el pasado: las idas y venidas durante las tres décadas transcurridas desde que se fugó a sus quince años cuando todavía era la novicia Catalina y los acontecimientos y sentimientos que impulsaron al personaje a estar, en ese momento, en la selva misionera. Por último, también aparece reflejado lo que el capitán, que mantuvo retenido al protagonista como su secretario hasta que este escapa, decidió y ejecutó: el fin de los indios y de la selva.

De este modo, la autora recurre a diferentes voces que aportan una impronta, un guiño y un contexto: los relatos de viajeros del siglo XIX, la epístola y la crónica coloniales. El cambio de narrador omnisciente a un yo testigo permite confrontar,

tal y como hizo Domingo Faustino Sarmiento, la civilización y la barbarie. El capitán Ignacio, que concibe la tierra como el espacio que se debe desocupar para preparar el avance de la civilización —previa extracción del oro— se contrapone con las dos niñas guaraníes, Mitãkuña y Michĩ, que, en su paso por la selva junto a Antonio, el protagonista, encarnan la exuberancia, peligro e indomabilidad de la selva. Sin embargo, en el diálogo entre Antonio y las niñas se produce un intercambio de conocimiento: evangélico, por un lado, puesto que el soldado va explicando a través de sucesivas preguntas qué significa el pecado, Dios, el cielo, el diablo, etc.; y cultural, por el otro, ya que las niñas le cantan una y otra vez canciones dulces e inquietantes, a la vez que le dibujan en la piel líneas y símbolos que remiten a su propia herencia ancestral.

En el caso de esta novela, sin embargo, la selva no devora a sus habitantes en una vorágine, tampoco recibe la mirada contemplativa e idealizante de quien la atraviesa, sino que se le reserva un espacio sagrado en el que tienen lugar las conversiones, las recreaciones y las transfiguraciones: de humano a animal, de animal a flor, de mujer a hombre, tal y como le ocurrió a nuestro alférez, antes Catalina de Erauso, y finalmente árbol florido; o como le aconteció a las niñas guaraníes, que se transforman en yagaretés, hibridando la furia y la ternura para defenderse de los ataques de los conquistadores. Si el protagonista sobrevive, junto a dos niñas casi desnutridas, fue gracias al amparo de la selva.

Archivo oral colonial

En la novela se dan cita diversos documentos provenientes no solo del archivo perteneciente a Antonio de Erauso, sino textos que conforman un archivo mucho más amplio y difuso que es oral. La autora mezcla, por un lado, las memorias escritas por Catalina de Erauso en *Historia de la Monja Alférez* en su regreso a Europa en 1620, cuando visita al papa en Roma y le pide que acepte su condición masculina de la siguiente manera:

Besé el pie a la Santidad de Urbano VIII, y referile en breve y lo mejor que supe mi vida y correrías, mi sexo y virginidad. Mostró Su Santidad extrañar tal cosa, y con afabilidad me concedió licencia para proseguir mi vida en hábito de hombre, encargándome la prosecución honesta en adelante y la abstinencia de ofender al prójimo, teniendo la *ulción* de Dios sobre su mandamiento *non occides*.¹

Por otro lado, la autora se remite, en estos últimos capítulos, a los relatos orales sobre la creación de los mbyá-guaraní, la comunidad de la región paraguaya del Guairá,

¹ Catalina de Erauso: *Historia de la Monja Alférez*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

recopilados de forma escrita en *Ayvu Rapyta* por el antropólogo paraguayo León Cadagán. Finalmente, la dilución de datos certeros sobre la muerte de Erauso habilita la transfiguración en vida vegetal o humano-vegetal que revierte su participación activa en la guerra colonial y la lucha contra el indio en la integración con la naturaleza. Se despliega así una ecoafectividad entre el ser humano y la naturaleza no como híbrido o monstruo, sino como forma de convivencia, contigüidad e incluso comunidad.

«He venido de tierras lejanas. No extrañas. Extrañas son estas»² es lo primero que le responde Antonio a Mitäkuña cuando esta, al verle escribir la carta a la tía, lo llama «Yvypo Amboae», que en guaraní significa algo similar a «gente de otra tierra». La respuesta de Mitäkuña es la siguiente: «No che. Extraña vos. Todo el día reñe'ë, reñe'ë, hablando vos, solo, che». *Reñe'ë*, formado por el prefijo *re-*, que significa 'tú' o 'vos' y *ñe'ë*, que es 'palabra hablada' o el alma de una persona, hace referencia a que la otra persona está hablando solo y sin parar.

Cabezón Cámara hace especial énfasis en la palabra cantada. Antonio sabe dónde están las niñas en cada momento, porque les pide que canten. Fue gracias a que el capitán del fuerte lo escuchó cantar desde su celda por lo que lo liberó de la prisión y le perdonó la condena a muerte. Le pidió desde entonces que le cantara aquellas letras en vascuence que le recordaba su tierra: «Cántame como viejo o como niña o como jilguero siempre que cantes en vizcaíno que duelen mis oídos y toda mi alma de tanto castellano graznando barbaridades, duele más que la lengua de los salvajes».³

Así, por la promesa que le hizo a la Virgen del Naranjel una vez que fue liberado, Antonio encontró a las niñas. Esto se debe a que el villancico dedicado a esta virgen aborda el episodio en el que esta se detiene con su niño sediento delante de un naranjel, custodiado por un ciego que recobra la vista cuando le permite tomar tres naranjas: «Apenas se fue la Virgen / el ciego comenzó a ver».⁴ Debía entonces, siguiendo la letra, liberar a las niñas y llevarlas ante un árbol de naranjas.

Por si fuera poco, también el general junto a Gato, su secretario, cantan y usan la palabra para gritar: «fuego, fuego». La insistencia en el canto incluye también a la naturaleza, puesto que se escribe lo siguiente: «El rumor de la selva no se interrumpe. Es uno solo pero hecho de miles de voces. Cada una siguiendo su canto singular. Entiende que la selva es, también, esto que está escuchando».⁵ Canto, rumor, habla enlaza perfectamente la naturaleza de la lengua guaraní con la naturaleza de la selva, bullente, múltiple y ancestral. Es la selva quien acuesta a las criaturas y las duerme, y es solo porque las escucha por lo que Erauso sabe que están a salvo.

² Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas del naranjel*, p. 10, Barcelona: Random House, 2023.

³ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 138.

⁴ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 39.

⁵ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 33.

Desplazamiento del ocularcentrismo

Siguiendo las líneas teóricas de Anibal Quijano, Joaquín Barriendos desarrolló el concepto de «colonialidad del ver» para designar la compleja confluencia entre la extracción colonial de la riqueza, el saber etnográfico eurocentrado, el ocularcentrismo militar-cartográfico y la reorganización del orden de la mirada que se produce con la nueva cultura visual trasatlántica inaugurada con la conquista de América. La colonialidad del ver, por tanto, se presenta como «una articulación geopolítica de la mirada» que se sostiene sobre invisibilidades y desapariciones, es decir, como negaciones de existencia.⁶ Con ello, surgen las diversas jerarquías producidas en la época de la reproductibilidad técnica de la imagen.

Cabezón Cámara se desplaza del ocularcentrismo para dejar paso a efectos sensoriales que no han sido tan partícipes en la conquista. Esto es: lo sonoro permite una crítica decolonial, ya que el territorio y quienes lo habitan no están sujetos a la *mirada* extractivista, en la medida en que mirar es un privilegio. La musa es musa por quien la mira; la tierra, antes de ser conquistada, fue avistada desde el barco. Germina entonces la pregunta: ¿cómo hubiera sido la conquista de América si la mirada no hubiera intercedido? Probablemente, la naturaleza no hubiera sido objetualizada tan rápido como propiedad y fuente de riquezas, ya que la mirada, sobre otras formas de percepción de la realidad, ordena, jerarquiza, produce y desecha el valor. Como plantea Mary Louis Pratt, los «ojos imperiales» con que los viajeros europeos recorrieron e imaginaron los territorios colonizados entre los siglos XVIII y XX buscaban en estos espacios sus propias referencias culturales, sin poder ver más allá de sus propios intereses.⁷

Las memorias de Erauso se sostienen sobre la mirada, valga el siguiente extracto del capítulo 20, cuando entra en Guamanga y se encuentra al obispo, para constatarlo: «Salí a ver la ciudad, que parecíame bien, de buenos edificios, los mejores que vide en el Perú. Vi tres conventos, de franciscanos, mercedarios y dominicos; uno de monjas y un hospital; muchísimos vecinos indios y muchos españoles».⁸ Sin embargo, la reconfiguración que plantea Cabezón Cámara, como indica Macarena Gómez-Barris, consiste en ahondar «debajo del mundo visible de la zona extractiva».⁹ De esta forma, la manera en que Erauso interactúa con los indios —con los que, en más de una ocasión, comparte prisión— es a través de sonidos: «las voces, que juntas hacían

⁶ Joaquín Barriendos: «Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias», *Trasversal*, 2008. Disponible en línea en <<http://eipcp.net/transversal/0708/barriendos/es>>.

⁷ Mary Louis Pratt: *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: FCE, 2010.

⁸ Catalina de Erauso: *Historia de la Monja...*, o. cit.

⁹ Macarena Gómez Barris: *La zona extractiva. Ecologías sociales y perspectivas decoloniales*, p. 11, Santiago de Chile: Metales Pesados, 2021.

una sola, coral, lo inundaron».¹⁰ Todas ellas son voces dulces, y añade: «los niños de estas selvas saben cantar como cantaría, si pudiera cantar, ¿podrá?, una nuez al brotar». Precisamente, esta idea del desplazamiento del ocularcentrismo se vincula con la letra dedicada a la Virgen del Naranjel, cuyo milagro consiste en devolver la vista al ciego. En ello radica la respuesta que propone la autora: es necesario aprender a mirar de otras maneras —no únicamente con los ojos— tanto el archivo como el neocolonialismo que persiste en la actualidad. Esto implica, por tanto, regresar a los textos precolombinos, al *Ayvu Rapyta*, la recopilación escrita de los relatos orales de la creación de los mbyá-guaraní, la comunidad de la región paraguaya del Guairá, donde se deja explícita la importancia del canto, tal y como se refleja en el capítulo 18: «Canta, pues, si es así, para que pueda escucharte, dijo la niña».¹¹ De esta forma, esa niña hace cantar a todos los seres que habitan la selva y entona su canto junto al que mejor lo hace: el *karãu*.

La autora argentina propone una sustitución, y tal como señala Jean-Luc Nancy sobre el acto de escuchar, este supone la posibilidad de ir a tuestas al sentido no inmediato. El oír tiene otros tiempos: «es siempre estar a orillas del sentido, o en un sentido de borde y extremidad, y como si el sonido no fuese justamente otra cosa que ese borde, esa franja o ese margen».¹² El canto, por tanto, es un desplazamiento del centro al margen, de una ribera a otra, cuya naturaleza es su desvanecimiento. Esto provoca que el acercamiento de Erauso a lo inexplicable sea por una experiencia de la selva desde lo sensorial, el asombro y el cuidado.

En el siguiente fragmento, el acercamiento es a través del gusto: «este mundo nuevo es viejo y tiene árboles antiguos y antiguas selvas pródigas en delicias, no hallo modo de escribir estos sabores, estas delicias que son las Nuevas Indias en la boca».¹³ Sin embargo, el modo de conocimiento es fundamentalmente a través del oído: «Escucha el cascabel. Una sierpe [...]. Escucha. Silencio, apenas los gruñidos de la perra que poco a poco se calma».¹⁴ La selva es, por tanto, lo que escucha y no tanto lo que observa. Solo si el protagonista escucha, sabe que está a salvo, es decir, logra un conocimiento más profundo de sí mismo en un entorno en el que conviven y coexisten distintas formas de vida. El sonido permite que tanto el protagonista de la novela como su lector encuentre calado. Así es que ese mundo viejo o nuevo, lejano o cercano, se vuelve profundo, se «agranda para dentro».¹⁵

¹⁰ Gabriela Cabezón: *Las niñas...*, o. cit., p. 37.

¹¹ León Cadogan: *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*, p. 178, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1959.

¹² Jean-Luc Nancy: *A la escucha*, p. 19, Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

¹³ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 98.

¹⁴ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 32.

¹⁵ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 153.

La música es también la brújula que guía a Antonio a través de la selva para devolver las niñas a sus familias. Lo describe del siguiente modo: «Lo que está escuchando es música. Un canto constante. Hecho de una voz solista y muchas otras. Unos instrumentos que suenan como manantiales cayendo entre rocas. [...] De todos lados viene el canto. Hasta de abajo, de la tierra».¹⁶ En este punto, la voz de la selva se mezcla con la voz de los indios, que es tierra y agua vibrando, hipnotizando y orientando a quien es capaz de escuchar el canto.

El desplazamiento hacia otras formas de percibir, en el sentido estricto de la palabra, el entorno, es decir, la alteridad, implica una crítica decolonial de los imaginarios panópticos coloniales ocularcéntricos, basados en la «puesta en escena» malinowskiana que operan como un dispositivo jerárquico de vigilancia y normatización de la mirada y de lo mirado. De este modo, se propone implícitamente una desarticulación de la colonialidad del ver. La verdad ocular del «haber estado ahí» se rompe para dar lugar a otras formas de grabar la experiencia, así sea a través de la escritura, del olfato, del tacto, del sabor o del oído. Este cambio, aunque aparece de forma intercalada en la novela, se corresponde cronológicamente con el último periodo de la vida ficcionada de Erauso: aquel en el que ya ha librado todas las batallas, ha sido apresado y liberado en repetidas ocasiones, y cuya narración se presenta en primera persona. El lapso de tiempo en que se encuentra preso junto a los indios, sin embargo, antes de rescatar a las dos niñas guaraníes, es narrado en tercera persona. En tales momentos, el narrador omnisciente señala: «En la víspera de su propia ejecución se preguntó por vez primera si no habría estado ciego todos estos años».¹⁷ El ciego empieza a ver en el momento en que comienza a escuchar, en este caso, el canto de los niños indios que recitaban los versos a la Virgen Pura y que Antonio seguiría fervorosamente, como si la Virgen lo hubiera llamado a él.

La novela introduce el afecto que no está presente en las memorias de Erauso, las cuales se sostienen en la sobriedad de otras autobiografías de soldados de la época entre las que se puede citar *Vida del capitán Alonso de Contreras* (1630) de Alonso de Contreras, la *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626) de Gonzalo de Céspedes y Meneses o la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*. En ellas se repite la técnica de una historia personal biografiada, con la primera persona como eje de perspectiva, salteada con rasgos propios del género picaresco. Con ello, más que expresiones de objetividad o distancia emocional, Erauso pretende cumplir, también a través de su escritura, con una postura varonil: una imagen altiva y recia con que construir la masculinidad imperante en la época. Sin embargo, en la autobiografía de Erauso, la escritura se orienta a legitimar sus luchas como batallas militares, más que a justificar su travestismo o su deseo de libertad y desplazamiento.

¹⁶ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., pp. 125-126.

¹⁷ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 36.

De este modo, cambia mucho la descripción de la escena en que Erauso le da muerte, por error, a su propio hermano. En sus memorias, la hazaña es contada a través de los hechos, y no de las emociones provocadas:

Yo quise reconocer el habla de quien yo no conocía; preguntele quién era, y dijo: «El capitán Miguel de Erauso». Yo quedé atónito. Pedía a voces confesión, y pedíanla los otros. Fui corriendo a San Francisco, y envié dos religiosos, que los confesaron. Dos espiraron luego; a mi hermano lo llevaron a casa del gobernador, de quien era secretario de guerra.¹⁸

En la novela, no obstante, el afecto tiene su impronta como teoría y perspectiva a través de la cual abordar la Historia. No solo eso, sino que también Erauso es conquistada por la presencia de las dos niñas guaraníes, de las cuales se desprende que encontraron a su familia del siguiente modo: «Mitakuña se arroja sobre él. Lo abraza fuerte. Antonio también abraza el cuerpito frágil de su niña. Se le caen unas lágrimas».¹⁹ De este modo, se establecen también fisuras en el relato de una masculinidad hiperbólica, construido de esa forma probablemente en un esfuerzo por mantener la postura de «varón ejemplar» que le valió el reconocimiento institucional. Si bien en las memorias siempre se nombra en masculino, en la novela se hace especial hincapié en la transición, sobre todo a través de las intervenciones de Michi, quien lo define como hombre y mujer a la vez:

Los ángeles no son hombres ni mujeres.

—Como vos, che.

—Yo soy hombre, Mitakuña.

—Nde japu.

—¿Soy mujer?

—Nahániri.

—¿Y qué soy entonces?

—Ángel, che. Pajarraco.

Las niñas se ríen. Antonio también: no necesita que nadie le diga qué es.

Y un ángel no está tan mal.²⁰

Este fragmento contrasta con la visión colonial imperante que María Lugones señala: para los colonos «indios y negros no podían ser hombres y mujeres, sino seres sin género. En tanto bestias se los concebía como sexualmente dimórficos o ambiguos, sexualmente aberrantes y sin control».²¹ Sin embargo, conviene tener en cuenta

¹⁸ Catalina de Erauso: *Historia de la Monja...*, o. cit.

¹⁹ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 251.

²⁰ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 143.

²¹ María Lugones: «Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples», *Pensando los feminismos en Bolivia*, p. 130, La Paz: Conexión Fondo de Emancipaciones, 2012.

la construcción de una identidad plural que tiene lugar en la propia autobiografía de la Monja Alférez, pues en el periplo geográfico continúa su proceso de formación:

Catalina la monja que se fuga del convento en el que había sido recluida desde niña, *Catalina la alférez* que se alista en las tropas para matar indios en América, *Catalina la virgen* que interpela al Obispo para salvarse de una muerte segura, *Catalina la monja-alférez* que se presenta ante la Corona para pedir gratificación por sus acciones y *Catalina la comerciante* que logra su independencia como comerciante y se viste como varón hasta su muerte en México.²²

Como culmen de la novela de Cabezón Cámara, y en coherencia con *Vida i sucesos de la monja alférez* de Catalina de Erauso, Antonio deviene en el viaje a través de la selva, en el tránsito a través de sí mismo por medio de la escritura, en un ser que linda entre lo vegetal y lo humano. De este modo, la trama se acerca a los mitos de origen guaraní reunidos en *Ayvu Rapyta*, como se narra en el capítulo 6: «Hay quienes se convirtieron en pájaros, en ranas, en escarabajos; En venado convirtió Nuestro Padre a la mujer que había hurtado».²³ Los personajes van construyendo los distintos relatos en relación directa y en comunión con la fauna y la flora que les rodea.

Precisamente, la escritura, que conlleva una introspección, una duda de sus propios recuerdos y un repaso confesional por sus actos, le lleva a que el narrador apunte lo siguiente: «Tampoco sabía ya cuál era su verdadera historia. Relatar una y otra vez la que había escrito para que el rey reconociera su derecho a pensión y parecer un digno de pensión lo desorientó».²⁴ La esencia de Erauso, tanto en su autobiografía como en la reescritura posterior, desborda el hecho de recuperar la memoria: se construye como individuo a través del viaje y del texto, transgrediendo los órdenes religiosos, sociales, militares, jurídicos y sexuales. De este modo, se encuadra con precisión en la orden estética barroca caracterizada por las metamorfosis, la fascinación por la máscara, el camuflaje, el simulacro, formas contenidas en otras formas, el desciframiento constante y la decoración teatral. También esas maneras abigarradas se trasladan a la novela de Cabezón Cámara, en la que hay un inicial e interrumpido intento de difusión del cristianismo; una suerte de rescate de «damisela en apuros», transformada en las dos niñas y los correspondientes animales; y duelos de honor de los que, finalmente, en la carta que le dirige a la tía, confiesa que se arrepiente.

El afecto, por tanto, lo lleva al arrepentimiento, a una autocrítica a la que no llega Erauso en sus memorias: «Y maté por mi honor o por mi vida o porque era soldado o porque ya venía, tía querida, como viene un alud, matando y para abajo, ¿y quién

²² Alfredo J. Sosa-Velasco: «*Vida i sucesos de la monja alférez* de Catalina de Erauso: Construcción de una identidad plural», *Literatura y Lingüística*, n.º 18, 2007, pp. 165-185.

²³ León Cadogan: *Ayvu Rapyta...*, o. cit., p. 57.

²⁴ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 226.

detiene un alud? Una canción, tía, unas niñas cenicientas, un sueño en voz alta, una promesa mal hecha».²⁵ Cabezón Cámara juega con un posible final feliz para este personaje controvertido de la historia de la conquista de América al que la música, es decir, la posibilidad de salirse de los marcos coloniales del aniquilamiento, le ofrece una nueva forma de vida.

Esta novela se decide explícitamente a intervenir el archivo, así sea a través de la ficción. La autora no puede evitar incluir como guiño uno de los procesos judiciales que la Inquisición siguió contra catorce hombres acusados de sodomía en el México colonial, condenados a muerte y quemados. Entre ellos se encuentra Cotita de la Encarnación, una de las personas ejecutadas, de cuya historia se sirvió el poeta y ensayista mexicano Luis Felipe Fabre para la escritura de *La sodomía en la Nueva España* (2010), un libro compuesto por tres poemas, divididos en varios fragmentos: «Retablo de sodomitas novohispanos», «Villancicos del Santo Niño de las Quemaduras», «Monumento fúnebre a Gerónimo Calbo». En el primer poema, construido a modo de un auto sacramental, se dice lo siguiente: «Juan de la Vega: un mulato afeminado al que llaman Cotita que es lo mismo que mariquita».²⁶ Una vez que Erauso es liberado por su capitán gracias a su melódica voz, el alférez, no pudiendo liberarlos, como promesa que le había hecho a la Virgen por salvarlo, se decide a mirarlos morir en el patíbulo. Es allí cuando relata la hoguera «de los sodomitas en el Nuevo Mundo que tanto mal habían traído al Imperio».²⁷ En esa hoguera, Antonio ve a Cotita arder, «el mulato que era esclava».²⁸ Sobre él escribe Fabre unos años antes lo siguiente: «De ordinario a Juan de la Vega le visitaban / unos mozuelos a quienes llamaba mi alma, mi vida, / mi corazón, y Juan de la Vega se ofendía si no le llamaban Cotita».²⁹ Como si Cabezón Cámara se hubiera propuesto continuar la historia, la novela la relata así: «Cotita que bailaba con flores en la cabeza. Que le decía mi alma. Mi vida. Mi amor».³⁰ La intervención de este personaje en la novela posibilita una comparación implícita entre Cotita —condenada a la hoguera por haber cometido el llamado «pecado nefando», es decir, por su homosexualidad y por haber exigido ser reconocida como mujer— y Erauso, quien, en sentido inverso, demandó ser reconocida como hombre y cuyo destino, por fortuna, fue radicalmente distinto.

Otra forma gráfica de intervenir el archivo es a través de las cartas que Erauso escribe y que, como sus memorias, quedarían archivadas como testimonio. Sin embargo, la escritura de la epístola está constantemente interrumpida por las dos niñas

²⁵ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 188.

²⁶ Luis Felipe Fabre: *La sodomía en la Nueva España*, p. 19, Valencia: Pre-Textos, 2010.

²⁷ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 85.

²⁸ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 87.

²⁹ Luis Felipe Fabre: *La sodomía...*, o. cit., p. 24.

³⁰ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 87.

guaraníes que en su propia lengua preguntan y cuestionan a Antonio los valores occidentales que este les trata de instruir, lo cual también se transforma en una fuerte intervención en el discurso colonialista y binarista del excepcionalismo humano.

Desde un principio, se revela que el interés por el Nuevo Mundo lo heredó a partir de las historias que la tía le contaba sobre aquellas «almas inocentes pero condenadas».³¹ La selva le permite a Antonio escapar de su propia alma condenada, por las muertes que lleva a su espalda, para asimilarse con actividades que asociaba a los indios, de forma despectiva y condescendiente. El diálogo con las niñas pone sobre la mesa dos creencias distintas que son puestas en común y, a pesar de las diferencias, el canto se convierte en el punto de unión entre las indias rescatadas, los animales, la selva y el propio Antonio, salvado por entonar notas como lo haría una niña. De ese modo, reconoce que «este mundo nuevo es viejo», es decir, comienza a ver por primera vez lo que siempre estuvo ahí, mientras busca naranjas que son sustituidas por frutas que jamás probaron su paladar.³²

Conclusiones

Si se amplía la mirada, se podría pensar en una tendencia de la última narrativa hispanoamericana por visitar el archivo para apropiarse del pasado e intervenir desde ciertos puntos de interés como el medio ambiente, la identidad sexual, la ternura o el progreso. Algunos ejemplos son *Ema, la cautiva* (1981) de César Aira; *El entonado* (1983) de Juan José Saer; *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson; *La tierra del fuego* (1998) de Sylvia Iparraguirre; *Una vaca ya pronto serás* (2006) de Néstor Ponce; y *La extinción de las especies* (2017) de Diego Vecchio, que cambian, según cada caso, los paradigmas de la representación del «otro». Cabe también traer a colación la instalación llevada a cabo por Duen Sacchi y Mag de Santo —agrupados bajo el nombre Río Paraná— sobre la figura de Erauso, «Inventario de existentes», que expone las contradicciones de esta figura que conjugó la interioridad devota y la expansión imperial bajo un cuerpo trans.

En el caso de esta novela, y de forma implícita, la historia consigue aproximarse a las peculiaridades, en este caso, de la crisis medioambiental en Argentina como un nuevo acto que repite las conquistas fundacionales y las mismas aspiraciones coloniales y extractivistas. Dentro de esta versión, la consolidación del Estado-nación en el siglo XIX y la Colonia son conmensurables como empresas que se fundan sobre la base del aniquilamiento, ya no solo de los grupos originarios, sino de la selva misma.

³¹ Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 31.

³² Gabriela Cabezón Cámara: *Las niñas...*, o. cit., p. 98.

En el desenlace de *Las niñas del naranjel*, un gran incendio provocado por los conquistadores devasta el territorio selvático misionero, estableciendo una resonancia con el imaginario contemporáneo marcado por la expansión del monocultivo de la soja y otras actividades extractivas, que, aún en la actualidad, transforman los espacios considerados vírgenes del país e incluso del continente. La explotación agroganadera en la Argentina puede comprenderse, en parte, como resultado de la acumulación de tierras obtenidas tras la denominada Conquista del Desierto —campana militar que en 1879 avanzó sobre la frontera indígena— y de la consecuente reconfiguración territorial e identitaria que esta produjo.

El relato de Cabezón Cámara ahonda en una última transformación en la vida de Erauso a través del afecto, libre de imposiciones formales de escritura y libre de un único eje narrador, permitiendo un amplio abanico de posibilidades siempre renovadas.

Este libro contiene 39 estudios dedicados a la literatura hispanoamericana virreinal, a las visiones que América produjo en otras literaturas y a las recuperaciones poéticas y narrativas del pasado americano en la literatura hispanoamericana contemporánea. Su diversidad temática permitirá encontrar, para los siglos xvi, xvii y xviii, trabajos sobre crónicas de Indias, poesía lírica y épica, tratados educativos o memorias que reconstruían expediciones y vivencias, junto a los que ofrecen un análisis del contexto cultural, político y material en el que se desarrolló la escritura y la vida. La percepción de ese pasado, dada a lo largo del siglo xx y lo que va del xxi, en la novela histórica y biográfica, la ficción alternativa, la minificción y la poesía no conducen a una armonía de las partes o a un diálogo entre el pasado y el presente, más bien muestran una discordia entre lo que se fue y lo que se quiere ser. Entre esos dos planos temporales, el lector encontrará unos capítulos que proponen perspectivas de estudio, algunas son propias de la época que nos rodea, otras siguen la senda que no ha dejado de transitar la Filología. Si este libro, fruto del trabajo de sus autores, sirve para aprender quizá consiga que a nadie *le pese lo que no pesa*.