



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

Las cautivas, de Mariano Tenconi Blanco: «¿Cómo se dirá “Te amo” en idioma indio?»

Las cautivas, by Mariano Tenconi Blanco: “How do you say ‘I love you’ in the Indian language?”

Laura Ventura Páez

*Universidad Carlos III de Madrid. Grupo Performa (USC)*¹

marventu@hum.uc3m.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2981-1483>

Fecha de recepción: 10/06/2025

Fecha de evaluación: 19/02/2026

Fecha de aceptación: 17/03/2026

Resumen: En *Las cautivas*, Mariano Tenconi Blanco efectúa una relectura del tema de la cautiva, propio de los orígenes de la literatura argentina, para construir una historia épica y erótica entre una india y una francesa que atraviesan un territorio surcado por peligros en el siglo XIX. El autor conserva elementos de este tópico que ha inspirado a Esteban Echeverría, Jorge Luis Borges y César Aira, entre otros escritores, pero en esta relectura construye una historia de pasión, donde constantemente pone de relieve la otredad, mientras se lleva a cabo, en términos de Tzvetan Todorov (1982), la Conquista del otro, y, en este caso, de la otra. Tenconi Blanco juega con la polisemia de la captura: capturadas por hombres en un entorno de violencia que busca someterlas, y también capturadas cada una por la otra en una tórrida historia de pasión. Esta pieza dramática que ha sido representada en teatros oficiales de Buenos Aires y en Madrid puede ser estudiada a partir de una intersección entre varias columnas de pensamiento y crítica: la raza, la decolonialidad, el género y la sexualidad. Los dos personajes llevan a cabo una exploración del territorio, del cuerpo

¹ Trabajo de investigación realizado en el contexto de los proyectos IDI «PERFORMA 3. Teatro sin teatro: teoría y práctica del no actor en la escena española contemporánea (PID2023-149349NB-I00B) (2024-2028), financiado por el MCIU/AEI /10.13039/501100011033/FEDER, UE» y «Constelaciones y redes digitales como herramientas para la documentación y análisis del patrimonio teatral del Madrid contemporáneo (PHS-2024/PH-HUM-437 CONSTEMAD-CM), financiado por la CAM: Convocatoria de proyectos ID de las Universidades y organismos de investigación en la modalidad de programas de actividades IDI en procesos HUMANOS Y SOCIALES».

propio y del ajeno, y se liberan de las convenciones de cada uno de los sistemas en los que han sido criadas, o donde han sido, sin saberlo, rehenes. Entre ellas hay diferencias (de lengua, de raza, en su cosmovisión), pero no hay subalternidad. En términos de María Lugones, este viaje podría entenderse como un peregrinaje (2003). Mientras van convirtiéndose en una pareja y cuestionan los conceptos de civilización y barbarie, así como el rol que desempeñan las mujeres del siglo XIX durante la construcción de una nación, Tenconi Blanco también crea un texto de aprendizaje o de construcción de la identidad.

Palabras clave: Mariano Tenconi Blanco, *Las cautivas*, civilbarbarie, *Bildungsroman*, el tema de la cautiva, peregrinaje.

Abstract: In *Las cautivas*, Mariano Tenconi Blanco carries out a reinterpretation of the theme of captivity, characteristic of the origins of Argentine literature, to construct an epic and erotic story between an Indian woman and a French woman who cross a territory fraught with dangers in the 19th century. The author retains elements of this topic that have inspired Esteban Echeverría, Jorge Luis Borges, and César Aira, among other writers. Still, in this reinterpretation, he builds a story of passion in which he constantly highlights otherness, while, in Tzvetan Todorov's terms, the Conquest of the other is carried out, and in this case, of the other woman. Tenconi Blanco plays with the polysemy of capture: captured by men in a violent environment that seeks to subdue them, and also captured by each other in a torrid story of passion. This dramatic piece, which has been performed in official theaters in Buenos Aires and in Madrid, can be studied through the intersection of several lines of thought and criticism: race, decoloniality, gender, and sexuality. The two characters explore territory, their own bodies, and the bodies of others, freeing themselves from the conventions of the systems in which they have been raised, or where they have been, unknowingly, hostages. Among them, there are differences (of language, of race, in their worldview), but there is no subalternity. In María Lugones's words, this journey could be understood as a pilgrimage (2003). As they become a couple, questioning the concepts of civilization and barbarism and the role that 19th-century women play in the construction of a nation, Tenconi Blanco also creates a *Bildungsroman*. While they are becoming a couple and questioning the concepts of civilization and barbarism, as well as the role that women in the 19th century play during the construction of a nation, Tenconi Blanco also creates a text of learning or of identity construction.

Keywords: Mariano Tenconi Blanco, *Las cautivas*, civilbarbarie, *Bildungsroman*, the theme of the captive, pilgrimage.

1. Folclore argentino: La evolución del tema de la cautiva

«La literatura argentina comienza como una violación», escribió David Viñas (2005: 12) en alusión a los desenlaces de *El matadero* (1838-1840), de Esteban Echeverría, y de *Amalia* (1851), de José Mármol, cuento y novela fundantes, respectivamente, de las letras argentinas, dos ficciones políticas que indagan la violencia en una época de extrema convulsión, es decir, durante el régimen de Juan Manuel de Rosas (1829-1852). Los intelectuales del siglo XIX en la Argentina (no solo argentinos, porque el tejido social era cosmopolita y amplio) buscaban crear una expresión original y vernácula. Emergía en sus textos la pugna que se batía a duelo en la conformación del Estado-nación, la dicotomía entre civilización y barbarie, mientras algunos escritores partían al exilio y otros eran represaliados. Echeverría, el máximo exponente del Romanticismo en el Río de la Plata, escribiría *La cautiva* (1837), un poema épico que narra las hazañas de una mujer llamada María, esposa de un soldado que logra escapar de un malón, dueña de un gran valor y de una fuerza hiperbólica, que consigue con su puñal matar a un tigre y alzar a su esposo herido. Este poema era leído, además de la aventura y la tragedia por el desierto, como una bandera política para los intelectuales de la época, dentro o fuera del país:

El destierro los prestigia como excentricidad y los enfervoriza como aventura e infinitud pero desgarrándolos como separación; el país se les aparece virgen y contaminado a la vez. Es que la Argentina para los románticos de 1837 se identifica con La Cautiva. Son los términos espaciales y significativos con los que operan: el desierto rústico, amenazador y desnudo que acecha, provoca la evasión como cabalgata y lirismo y llama para poseerlo, parcelarlo y transformarlo; es vacío que provoca vértigo a la vez que urgencia por «llenarlo», condicionando una debilidad regresiva entremezclada con avideces e imperativos de acción. El otro término es el matadero con sus dos connotaciones clave, lo pintoresco y lo pringoso; es decir, el matadero es la estancia impura. Y como símbolo de «barbarie» crudeza se opondrá — entre los dualismos de Echeverría— al emblema del matambre tan *cocido* como civilizado (Viñas, 2005: 14).

Entre estos intelectuales en el exilio se encuentra Juan Cruz Varela, quien también escribe aunque someramente, y luego publica, en 1879, un poema sobre una cautiva que es raptada durante una expedición comandada por el Coronel D. Federico Rauch a inicios del siglo XIX: «Y entretanto, del lecho inmaculado/Arrebata con brazo ensangrentado/Á la intacta doncella/ Otro bárbaro atroz, y la destina/ Para esclava de torpe concubina,/Sin apiadarse al llanto de la bella» (Poch, 2014: 104). En esta descripción, el indio es un bárbaro, representa lo opuesto a la civilización cristiana y europea.

La ficción en América Latina era una expresión nueva en el continente en el siglo XIX, tal como señala Mario Vargas Llosa en el artículo «Novela primitiva y novela de creación en América Latina» (1991), tras la larga prohibición impuesta por la Inquisición de publicar ficción en las colonias. Faltarían muchas décadas para encontrar perspectiva de género en las narraciones de Argentina, aunque Vargas Llosa señala con tino a una pionera: «La frontera entre la novela refleja y la novela primitiva fue femenina y folclórica. Una matrona cuzqueña, Clorinda Matto de Turner, escribió a fines del siglo pasado un atrevido folletín: *Aves sin nido* (1889)» (1991: 29).

Echeverría creó un sendero en la literatura argentina que dejó una huella fundamental con los dos símbolos que cincela, el de la cautiva —la mujer blanca raptada por el indio— y el del matadero, máxima expresión de la barbarie. El tema de la cautiva ha sido reelaborado en varias ocasiones por las letras, pero cuando Echeverría publicó el poema en el volumen *Rimas*, se trataba de un tema tabú (Operé, 2003: s.p.) y no poseía este tópico, o este personaje, el planteo sobre la identidad individual y sobre el cuerpo femenino que le aporta Mariano Tenconi Blanco (Buenos Aires, 1982) en *Las cautivas*, obra que se analizará en este artículo.

El tema de la cautiva aparece hasta fines del siglo XX como un personaje vulnerable, asexuado, monolítico; es el relato de una heroína, blanca, pura, cristiana, por un lado, que, con sus virtudes, se opone a los indios, los habitantes de los pueblos originarios de América del Sur, los bárbaros villanos, por el otro. En *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla: también aparece el tema de la captura de blancos o cristianos, no solo de mujeres, por parte de los indios. El siguiente pensamiento revela en los textos una superioridad moral de los primeros sobre los segundos en plena época de la colonia:

¿Qué más podían hacer aquellos bárbaros, sino lo que hacían?

¿Les hemos enseñado algo nosotros, que revele la disposición generosa, humanitaria, cristiana de los gobiernos que rigen los destinos sociales? Nos roban, nos cautivan, nos incendian las poblaciones, es cierto. ¿Pero qué han de hacer, si no tienen hábito de trabajo? ¿Los primeros albores de la humanidad presentan acaso otro cuadro? ¿Qué era Roma un día? Una gavilla de bandoleros, rapaces, sanguinarios, crueles, traidores (2000: 192-193).

La idea de civilización y barbarie, es decir, de un lado la cultura cristiana y europea, el progreso y la sabiduría, frente a la brutalidad de los pueblos originarios —y la del régimen de Rosas—, se va disipando en el siglo XX. Jorge Luis Borges escribe el cuento «El guerrero y la cautiva», publicado en *El Aleph* (1949), un relato con ribetes autobiográficos que viaja a la experiencia de sus propios abuelos en las fronteras de Buenos Aires hacia 1892:

Alguna vez, entre maravillada y burlona, mi abuela comentó su destino de inglesa desterrada a ese fin del mundo; le dijeron que no era la única y le señalaron, meses después, una muchacha india que atravesaba lentamente la plaza. Vestía dos mantas coloradas e iba descalza; sus crenchas eran rubias. Un soldado le dijo que otra inglesa quería hablar con ella [...] Quizá las dos mujeres por un instante se sintieron hermanas, estaban lejos de su isla querida y en un increíble país. Mi abuela enunció alguna pregunta; la otra le respondió con dificultad, buscando las palabras y repitiéndolas, como asombrada de un antiguo sabor. Haría quince años que no hablaba el idioma natal y no le era fácil recuperarlo (2021: 257).

Borges cuenta la historia de una cautiva inglesa en la provincia de Buenos Aires, que permanece junto a sus captores toda su vida y forma una familia con ellos, a pesar de poder escapar o regresar a su sociedad de origen, con miembros de su raza y nacionalidad. He aquí un quiebre en este tópico.

Juan José Saer escribe uno de los libros fundamentales de la literatura argentina, *El entenado* (1967), donde aparece el tema del cautiverio de un joven español, bastardo, en una expedición del siglo XVII a la que un malón masacra. Solo un personaje, el narrador, es conservado como prisionero por los indios para que, una vez sea liberado, se convierta en un cronista de aquel modo de vida y sistema. Hay quizá un velado homenaje de Mariano Tenconi Blanco a esta novela de aprendizaje o *Bildungsroman*, en *Las cautivas*, pues Celine, la joven francesa enviada a La Pampa para casarse con un hombre que no conoce, cree escuchar prácticamente las mismas palabras (o sílabas) que el protagonista de *El entenado*: «La única palabra referida a mi persona que yo podía reconocer hasta ese momento —*Def-ghi, Def-ghi, Def-ghi*— dicha con distintas entonaciones, en medio de sonidos de extensión diferente que eran las frases que intercambiaban, y proferida por diferentes personas» (Saer, 2010: 43). En la obra de Tenconi Blanco, Celine logra escuchar, pero no dotar de sentido a una expresión: «Ella abre la boca y emite un sonido. Deghfé, deghfé» (2025: 5).

Hay diferencias entre los esclavos tomados prisioneros por los malones y las cautivas: estas últimas son objetos sexuales, mujeres vejadas, sodomizadas por los indios, humilladas, acalladas, subalternas, quienes, en caso de lograr regresar con los blancos y con su sociedad de origen, también serían menospreciadas, pues su honor se había mancillado. A fines del siglo XX, el tema folclórico de la cautiva aparece en una obra muy interesante: *Ema la cautiva*, de César Aira (1981). Aira aquí se aleja definitivamente de la concepción de Mansilla, donde la civilización se ubica del lado de los europeos o criollos que se lanzan a la Conquista del Desierto, y la barbarie, del lado de los indios. La barbarie, en esta novela, la anomia, la violencia contra la mujer son moneda común en ambos bandos: «La ley no tiene el brazo tan largo. Todo lo que se haga de

aquí en adelante —hizo un gesto delimitatorio hacia el occidente— no responde a ninguna autoridad, a ninguna legislación» (Aira, 1997: 19).

El tema va, como se ha ido señalando, a lo largo de las épocas, atravesando transformaciones inherentes a las sociedades en las que se inscribe y a los horizontes, en términos hermenéuticos. Por ejemplo, el honor y la castidad de la dama dejan de ser uno de los elementos clave de su constitución como personaje. En la *nouvelle* *El placer de la cautiva* (2000), de Leopoldo Brizuela, una mujer blanca conoce el deseo a través de la contemplación del cuerpo de aquel que busca someterla. El autor gesta una sensual épica del perseguidor y el perseguido, o de la perseguida, en este caso.

Las cautivas, de Tenconi Blanco (obra de teatro estrenada en 2021 en el Complejo Teatral de Buenos Aires y publicada en 2023 por la editorial Blatt & Ríos, texto con el que se trabajará para este artículo), cuenta la historia del encuentro entre dos mundos, entre dos mujeres en La Pampa, desde dos perspectivas: la de Celine, francesa, y la de Rosalila, la india, cuyo pueblo originario no es precisado por el autor. ¿De qué modo estudiar esta relectura de un tema folclórico, de un personaje tradicional y clásico de la literatura argentina, propio del siglo XIX, en la segunda década del siglo XXI?

Las cautivas puede leerse desde la perspectiva de la colonialidad, entendida como la relación entre la cultura europea (u occidental) y las demás (Domínguez, 2016, 85), y, a su vez, es necesario acudir a la teoría de Gayatri Spivak (2003) para referirse a la subalternidad, desde una perspectiva de género. Judith Butler explicaba en *El género en disputa* este solapamiento que ocurre en ocasiones entre los estudios culturales y la teoría crítica (2007: 10). La interseccionalidad, concepto desarrollado por Kimberlé Crenshaw (1989), analiza cómo es posible que funcionen en conjunto múltiples ejes de exclusión —género, raza, clase, sexualidad— que, al entrecruzarse, producen formas de exclusión únicas. ¿De qué modo aparecen estas exclusiones que padecen tanto Celine como Rosalila en dos mundos tan distantes y, a la vez, cercanos en la obra de Tenconi Blanco? María Lugones, al respecto de esta interseccionalidad de exclusiones, destaca un hecho positivo en este contexto tan adverso: «Los vínculos de solidaridad práctica entre las víctimas de la dominación y explotación que constituyen la colonialidad» (2008: 77). En esta obra en particular, el vínculo no será solo de solidaridad, sino que irá fortaleciéndose hasta devenir en una pasión.

¿Cuáles son las resonancias de titular *la obra en plural*? ¿Por qué son cautivas estas dos mujeres y no solo Celine, la europea? ¿Quién las oprime? ¿De qué modo? Este artículo se propone estudiar los recursos que utiliza el dramaturgo para brindar una relectura de un tema que se encuentra en el germen de la literatura argentina, que bebe de esta fuente folclórica, y crear una obra que es tierna, poética, trágica y, por momentos, incluso cómica, sobre el descubrimiento, en un sentido amplio e íntimo.

2. El tabú y la pasión

Tenconi Blanco explora un tema y una perspectiva que fueron tabúes y/o marginales en la literatura argentina del siglo XIX. En primer lugar, la cuestión de las cautivas, tal como se señalaba al inicio de este artículo, se inscribe en el contexto de la literatura de frontera, de aquellos territorios que no habían sido delimitados políticamente, en términos occidentales:

La cultura en la Argentina se ha construido históricamente de espaldas a la frontera, como si bastara con volverle la espalda para ignorarla. Sabemos que el rechazo, la voluntad de olvido y el desdén como defensa son, en el fondo, pobres mecanismos que ni borran ni extinguen. El olvido vuelve sobre sus pasos con la constancia de la herida que supura y el clamor de los muertos. La cultura hispanoamericana, en general y en particular la argentina, no ha sabido sacar partido de la energía creativa de la frontera (Operé, 2003: 545).

A pesar del tabú de la frontera, y dentro de ella la cautiva, Echeverría buscaba dotar en versos sofisticados una representación sobre los habitantes de aquella tierra llamada Argentina a través de una imagen alejada de la barbarie, próxima al honor y al heroísmo. Así escribe Martín Caparrós en *Echeverría*, la biografía sobre el autor de *La cautiva*:

[...] Decir que argentino no quiere decir brutal, no quiere decir bruto, no quiere decir católico español conservador antiguo enemigo a muerte del progreso, decir que argentino no es lo que ellos dicen.

Y que para hacerlo, sin embargo, debe situar su poesía entre los más salvajes, en el desmadre de la naturaleza: en el espacio de ellos, el lugar de la barbarie, que sólo la civilización de las ciudades podría, si acaso, si lo consiguen, si alguna vez lo logran, educar. Usar el espacio que ellos proclaman como propio para construir algo que les escape, que los debilite; es otra vez la paradoja pero no tiene, piensa, más remedio: tiene que ser ahí, tiene que ser en esos peladales que los otros no tienen, los franceses no tienen, los alemanes salvajes y vacunos salvajes y mujeres salvajes y hombres como mujeres o caballos, tan alejados de cualquier cultura (2016: 177).

En segundo lugar, Tenconi Blanco narra la historia de una pasión entre dos mujeres. Apunta Laura A. Arnés, autora de *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*, que la narrativa sobre el universolésbico, si bien no era inexistente, se encontraba fuera del canon o era poco abordada en estudios críticos (2016: 11):

A lo largo del último siglo los cuerpos lesbianos que propone la literatura van a asociarse con el cuerpo animal o monstruoso

de diversos modos. Esa *falla* que implica la afectividad disidente se registra también a nivel de los cuerpos: interrumpe un orden normativo y propone otras formas posibles, otras familias. En este sentido, ese defecto no solo pone en cuestión los términos en que se construye lo *humano* —o, mejor dicho, pone en evidencia cómo lo humano se sostiene sobre la heteronormatividad—, sino que desarma las narrativas (la matriz) sobre las que se sostiene lo *común* (2016: 13).

El autor y director aporta, con esta obra, un texto que desafía el *statu quo*. En el universo teatral argentino, el universo homosexual ha sido tabú, escaso o nulo en representaciones hasta años recientes:

Lo que pasa es que el teatro argentino tiene una sexualidad nacional, es un teatro sujeto a una sexualidad nacional que se llama heterosexualidad, que funciona no tanto como elección de objeto u orientación sexual sino como forma de vida y como sistema político, parafraseando a Monique Wittig y Lauren Berlant. Entonces, el teatro argentino esta heterosexualizado (Slang, 2022: 46).

Tenconi Blanco toma el tema de la cautiva, propio de la literatura nacional argentina, al que le quita el matiz político y, en lugar de recrear un romance heterosexual, explora el vínculo entre dos mujeres. De este modo aparece una mirada crítica sobre las literaturas fundacionales argentinas.

Las cautivas es una obra sensual sobre el descubrimiento del otro/a, el deseo y la construcción de un vínculo. No hay dominación de una sobre la otra: Rosalila salva a Celine, conoce la naturaleza, la selva, el desierto y al principio será quien luche por conseguir alimentos; pero Celine llevará a cabo también un crecimiento y se convertirá en una heroína en su intento por rescatar a indios capturados para ser esclavizados. Tenconi Blanco se refiere a Celine al inicio de la pieza como una niña; hay una transformación física que opera sobre ella: «Cuando me ve que la miro se me echa a reír, ahora parece que Elegida fuera una mujer y ya no más una niña» (2023, 25).

El amor y el sexo entre Celine y Rosalila se manifiestan sin los tabúes de la sociedad europea de esa época. En ningún momento se preguntan cómo será considerado aquel amor por los demás. Orgánicamente surge en un entorno salvaje una pasión que no cuestiona etiquetas ni convenciones. No se genera en ellas aquello que Butler explica como cierta crisis en la ontología experimentada en el nivel de la sexualidad y del lenguaje (2007: 13). Ni animal ni monstruoso, como expresaba Arnés, Tenconi Blanco despliega en su texto un erotismo que va in crescendo a medida que avanza la trama:

[...] Yo la vi, la vi, allí, entre la tribu, sobre el suelo, con una extraña tela blanca y su cabello claro y sus mejillas bien bien

rojas, la vi y me sucedió algo en el cuerpo que jamás me sucedió: agitación, dolor de panza, temblores varios, sudoración, humedad, salivas, contoneo, ardor, estallido, lágrima; fue como picadura de serpiente o comer hongo malo, y allí estaba ella, Elegida, Guardiana del Sol, Generatriz de la Dicha, Guerrera del Bien, la Única que a mí corresponde, y yo la miré y me sentí atravesada por la Luz, como si un rayo me partiera, me matara y me hiciera nacer de nuevo (2023: 20-21).

Tenconi Blanco no incurre en esta historia de amor entre dos mujeres en una de las generalizaciones en torno al retrato de lo lésbico, señala Butler, que es la descripción de un mundo ginocéntrico (2007: 12). El dramaturgo dota a los dos personajes de una heroicidad que se enfrenta al mundo masculino y salvaje. «Las ficciones lesbianas no solo resignifican y desordenan las tradiciones sino que al poner en juego diversas modulaciones culturales, literarias y retóricas, evidencian cómo nuevas formas coexisten con estructuras dominantes y formaciones obsoletas», apunta Arnés (2016: 27). En esta obra ninguna mujer busca dominar a la otra, no existe asimetría de poder entre ellas, si bien al inicio Rosalila, oriunda de aquella tierra, es quien guía a Celine. La diferencia racial no operará en ellas como una herramienta de poder que las distinga ni las ubique una sobre la otra en términos de dominio.

Hay diferencias entre ellas, y la principal es la cosmovisión con la que perciben la realidad: materialista y cristiana, en el caso de Celine; y sagrada y mística, en el caso de Rosalila. El francés de Celine y la lengua nativa de Rosalila crea una dificultad para el diálogo, pero aun así, surge entre ellas una exploración diferente que conduce a que se conozcan y se amen, más allá de sus diferencias. Ambas reconocen en la otra a un sujeto complejo y diferente, y este hecho, en lugar de generar distancia, produce fascinación:

[...] Sólo cuando hablo con el otro (no dándole órdenes, sino emprendiendo un diálogo con él) le reconozco una calidad de sujeto, comparable con el sujeto que yo soy. [...] si el comprender no va acompañado de un reconocimiento pleno del otro como sujeto, entonces esa comprensión corre el riesgo de ser utilizada para fines de explotación, de «tomar»: el saber quedará subordinado al poder. Lo que permanece en la oscuridad es, entonces, la segunda relación: ¿por qué el tomar lleva a destruir? Porque efectivamente hay destrucción y, para tratar de responder esta pregunta, habrá que recordar sus elementos principales (Todorov, 2010: 143).

Todorov admite que en algunas dinámicas relacionales existe un intento de sometimiento, pero en este vínculo que construye, a pesar de que cada personaje desconoce la identidad de la otra (sus creencias, su lengua, su mundo), es posible el surgimiento de una emoción y de un amor

alejado del deseo de transformación. Surge, por el contrario, en la aceptación:

¿Puede uno querer realmente a alguien si ignora su identidad, si ve, en lugar de esa identidad, una proyección de sí o de su ideal? Sabemos que eso es posible, e incluso frecuente, en las relaciones entre personas, pero ¿qué pasa en el encuentro de culturas? ¿No corre uno el riesgo de querer transformar al otro en nombre de sí mismo, y por lo tanto, de someterlo? ¿Qué vale entonces ese amor? (Todorov, 2010: 182).

Celine y Rosalila eluden en este viaje aquella imposición de la «heterosexualidad obligatoria», el concepto elaborado por Adrienne Rich: «La pregunta de si, en un contexto distinto o en condiciones de equidad, las mujeres elegirían la pareja y el matrimonio heterosexuales; se asume que la heterosexualidad es la «preferencia sexual» de la «mayoría de las mujeres», ya sea implícita o explícitamente» (1980: 13). El espacio donde transcurre la acción, La Pampa inhóspita del siglo XIX, quita de este universo las «fuerzas sociables» que condicionan para Rich, los vínculos y las relaciones entre las mujeres:

Si las mujeres somos la primera fuente de atención emocional y cuidados físicos tanto para las niñas como para los niños, parecería lógico, al menos desde una perspectiva feminista, plantear las cuestiones siguientes: si la búsqueda de amor y de ternura en ambos sexos no llevara originalmente hacia las mujeres, por qué iban las mujeres a modificar la dirección de esa búsqueda; por qué la supervivencia de la especie, el medio de fecundación y las relaciones emocionales/eróticas tendrían que llegar a identificarse entre sí tan rígidamente; y por qué serían consideradas necesarias ataduras tan violentas para imponer la lealtad emocional y erótica y el servilismo plenos de las mujeres hacia los hombres. Dudo que suficientes especialistas y teóricas feministas se hayan tomado la molestia de identificar las fuerzas sociales que arrebatan las energías emocionales y eróticas de las mujeres de ellas y de otras mujeres y de valores identificados con mujeres. Esas fuerzas, como intentaré mostrar, van de la esclavitud física literal a la tergiversación y distorsión de las opciones posibles (1980: 21).

La idea de «servilismo» y de «esclavitud física» que señala la teórica resulta pertinente para comprender la condición de las cautivas en el sentido que el folclore literario les atribuye a estas mujeres, pero también, en un sentido más amplio, a las jóvenes que eran desposadas por conveniencia o por una cuestión transaccional en el siglo XIX. El destino de Celine ya estaba signado como cautiva antes de que el malón irrumpiera en su casamiento.

En una escena, los personajes femeninos se travisten y utilizan el traje de soldado, propio de los hombres, para pasar inadvertidas, un travestismo que opera en este texto en múltiples niveles, desde el literal hasta el de la composición misma, pues es un texto híbrido. Así se expresaba el autor poco después del estreno de la obra, cuyas funciones fueron interrumpidas por la pandemia:

¿Cuál es la relación entre teatro y novela y cuál es la relación entre el teatro y todas las formas de escritura y cómo el teatro puede aunar todas las formas de escritura? ¿Qué forma de travestismo debería ejercer el teatro para poder ser todas las formas de escritura sin dejar de ser teatro? (Tenconi Blanco, 2020)

«La india respira hondo. Yo me doy vuelta y quedo cara a cara con ella. No es fea, es bella. Veo su boca negra, veo sus ojos negros. Su cara me produce consternación, y también fascinación», dice Celine la primera vez que ve a Rosalila (2023: 17). De la atracción física del inicio a la conexión espiritual, a la solidaridad y a la admiración mutua, Tenconi Blanco va construyendo una historia donde ambas huyen de los europeos, de los indios, de las imposiciones que pesan sobre ellas en sus comunidades.

3. Un peregrinaje por la civilbarbarie

Ni civilización ni barbarie. Ana Gallego Cuiñas se refiere a esta discusión ya no como dicotomía, sino como conceptos antagónicos, sino como conceptos simultáneos que se evidencian en algunas sociedades latinoamericanas: «la civilbarbarie» (2018: 9). Carlos Granés, el antropólogo y ensayista colombiano, asegura que la dicotomía entre civilización y barbarie es una «disyuntiva decimonónica» dado que existe una «permanente complicidad entre una y otra» (2022: 518). Calipso Irupé Guido Ondarts Nuguer apunta sobre este tema abordado en *Las cautivas*: «Las dos viajan por el desierto, en ese espacio que no le pertenece a la civilización ni a la barbarie, unas pampas generosas donde los afectos y los sentires pueden devenir por carriles no prefijados por la ley patriarcal» (2024: s.p.).

En *Las cautivas* queda en evidencia que la barbarie no se refiere solo a la que proviene del exterior, de la incomprensible otredad, sino también al seno de la propia comunidad de los personajes. Celine y Rosalila conocen la violencia —la violencia sobre el cuerpo femenino es inherente a todas las sociedades, en todas las civilizaciones— y han sido víctimas de abusos: Celine, por parte de su abuelo cuando era una niña, y tanto indios como europeos querrán violarla; Rosalila es violada por un indio delante de Celine. Para referirnos al universo de Rosalila, podría pensarse en él como aquel que, según María Lugones, caracteriza a las mujeres indígenas en su artículo «Colonialidad y género», donde destaca: «la inferiorización de

las mujeres indígenas está íntimamente ligada con la dominación y transformación de la vida tribal» (2008: 90).

Tenconi Blanco dedica una escena para retratar y distinguir la civilización de la supuesta barbarie, la sabiduría de aquellos considerados seres inferiores por una mirada eurocéntrica: Rosalila cura a un niño moribundo con sus pócimas, fruto de un conocimiento ancestral. Como recompensa de milagro, como explica Celine lo que acaba de ocurrir (2023: 30), el padre de la niña gaucha les regala a las enamoradas un mapa.

Además de la relectura de la dicotomía de civilización y barbarie, se puede leer *Las cautivas* desde la categoría de peregrinaje que propone María Lugones (2003), no solo por el viaje literal que ambas realizan por un territorio plagado de peligros, desde el desierto pampeano hasta la Banda Oriental. Uno de los aspectos centrales del concepto de peregrinaje, en su desplazamiento, es la transgresión, una expresión que busca dar cuenta de las distintas formas de resistencia frente a la opresión (2003: 8-9). Rosalila y Celine se desplazan, huyen, transgreden las normas establecidas para las mujeres en las sociedades a las que pertenecen, cruzan espacialmente la peligrosa frontera del siglo XIX —la que distingue el territorio blanco del indio— y se amalgaman *a pesar* de sus diferencias, y se amalgaman *a causa* de sus diferencias. Ambas, en este viaje, transgreden la norma heteropatriarcal de las sociedades a las que pertenecen y crecen y se fortalecen. «Lo interesante a destacar es que entre las dos rotan las posiciones de la maestra y la aprendiz, a diferencia de la economía del saber intrínseca al patriarcado, que coloca en el lugar fijo de la omnisapiencia al varón, relegando y marginando los saberes propios de las mujeres» (Ondarts Nuguer, 2024: s.p.). Celine, al inicio torpe, delicada, se convierte en una guerrera hacia el final de la obra; es quien toma las riendas del caballo y quien lleva a su amada a través del territorio. *Las cautivas* es un texto de aprendizaje, al estilo de los *Bildungsroman* en la narrativa, en el que los personajes descubren y consolidan su identidad en el encuentro con la Otra:

Nos subimos al caballo y por primera vez yo la llevo a ella, que está toda mojada; demasiado bella. Espléndida, radiante, del seno de la tierra has surgido mi adorada Atala, derramando sobre el Universo, con sonrisa infinita, el amor infinito. Mientras vamos cabalgando, repentina ocasión, Atala me ofrece confesión: «Inshi iliwán bang bang», me dice. Yo me doy vuelta y la miro. Río. Ella me mira a los ojos y no vacila y ahí nomás me larga: «Inshi Rosalila» (2023: 34).

Una de las preguntas que emergen de la propuesta de Tenconi Blanco es a qué género literario pertenece *Las cautivas*. ¿Se trata de una obra de teatro? ¿O se trata de una novela o *nouvelle*, dada su breve extensión, en la que se intercalan dos puntos de vista a través de dos narradoras? Según Jean-Pierre Sarrazac, el drama contemporáneo adopta una forma «rapsódica», en la que se combinan elementos dramáticos,

narrativos y líricos, lo que permite la presencia de monólogos narrativos y estructuras próximas al relato en la dramaturgia (2013: 76-78). Existe también, como metáfora del tema de *Las cautivas*, una cuestión híbrida, el encuentro de dos dimensiones (indios/cristianos), de dos discursos: el narrativo y el dramático. Este texto épico cuenta una historia en pleno movimiento, atravesada por paisajes y un viaje, no cuenta con didascalias o la división en escenas. En este sentido, Tenconi Blanco se asemeja al aspecto formal de Echeverría: hay un relato bien construido con personajes, una trama, un conflicto, episodios, etc. y se conversan elementos constitutivos de esta épica como el viaje, la naturaleza desbordante y el final trágico. La poética, en esta épica, es «impredecible», tal como señala Arnés en su estudio sobre las ficciones lésbicas:

En la literatura argentina, la pasión lesbiana toma la forma de poéticas impredecibles; por un lado, muchas veces se encuentra allí donde no debería estar; por otro, no adquiere, necesariamente, las formas (narrativas y culturales) que el contexto socio-cultural le exigiría. Se presenta como vector desterritorializador y reterritorializador. Con esto quiero decir que las ficciones lesbianas permiten avistar e, incluso constituyen, algo cercano a lo que Williams (1977) denominó «estructuras de sentimientos», es decir, tonos, latidos de una época. Ellas son protagonistas privilegiadas (por lo menos hasta entrado el siglo XXI) de las batallas en torno a lo que es públicamente decible –y goza de legitimidad y escucha– en determinados momentos históricos (2016: 27).

La cuestión del lenguaje es fundamental en *Las cautivas*: es coloquial, no imita el lenguaje de la época en la que transcurre la acción; por momentos es soez, escatológico y grotesco. No hay diálogo en las escenas del texto, sino que la obra se construye a través de una serie de monólogos intercalados entre Celine y Rosalila, donde cada personaje cuenta su versión de los hechos, de su pasión, y del encuentro con un ser tan diferente a ellas mismas, tan atractivo y enigmático:

No hay, no va a haber, no hubo, no, no hay, ni va a haber, ni hubo, ni habría, ni hubiese habido, sí, no hubo y no hay, y no va a haber, no, no hubo, nunca, no, nunca debe haber habido una noche como la que pasamos Atala y yo. Fue mi primera vez. Con una mujer. India. Fue inesperado, inspirado, explorado, elaborado, degenerado, reiterado, enamorado (2023: 27).

En esta pieza aparece la voz de la mujer, de las cautivas, de las (antes) subalternas, la primera persona de una pasión, del descubrimiento de su propio cuerpo, de un territorio físico, de una relación con un par. Ambas hablan, narran la épica y el hallazgo, se expresan y, con su voz, emerge su auténtica liberación, su independencia, que puede también, y

he aquí el genio de Tenconi Blanco, pensarse como un eco de los textos políticos y fundantes del folclore argentino que buscaban hallar y dar cuenta de su identidad única.

Conclusiones

Tenconi Blanco conserva el espíritu primigenio de Echeverría, y aquella esencia del Romanticismo en el Río de la Plata que proponía retratar el vínculo entre la naturaleza, el sublime espacio y el carácter del individuo, así como la pugna entre civilización y barbarie. Tenconi Blanco bebe de aquel folclore, toma aquel molde, y, de modo curioso, conserva el tema de la cautiva, pero le brinda una nueva perspectiva que es la pasión lésbica. *Las cautivas* cuestiona las narrativas folclóricas, las poéticas teatrales y las dramaturgias oficiales y propone una relectura de aquellas desde una nueva concepción que es la de la diversidad y la tolerancia, la pasión hacia la (supuesta) otredad. «Resulta notable la libertad y riqueza con que Tenconi Blanco emplea sus recursos formales: los mil y un trucos que utiliza para convencernos de que lo posible merece ser verdadero», reza la crítica al texto dramático publicada en el diario *La Nación* (Brindisi, 2024: s.p.).

Si en apariencia el texto comienza con una damisela en apuro, tópico de otros géneros literarios, Celine se empodera y se descubre a sí misma —es ella quien tiene el primer arrebatado de pasión ante Rosalila— y se produce una transformación de niña a mujer. Aquello que surge como solidaridad ante el peligro, se va convirtiendo en pasión. Rosalila, que es sabia, conoce y domina su cuerpo gracias a Celine. Ambas, con aquella pasión, transgreden las normas de la sociedad a la que pertenecen y son rescatadas por la otra, fruto de un amor genuino que desconoce imposiciones, corsés, normativas y prejuicios. *Las cautivas* es una obra sobre la libertad, pero, más aún, sobre el proceso de independencia de aquellos mandatos fosilizados. Peregrinan en busca de un espacio donde puedan estar juntas y vivir su amor, sin ser perseguidas. Ambas construyen su identidad en la medida en que se va construyendo una nación.

En un texto tan poético como utópico, nuevamente Tenconi Blanco regresa al tema de la cautiva y conserva el final trágico. El amor de Celine y Rosalila no es posible en el marco de la sociedad de aquella época y solo quedan dos opciones en aquel escenario: ser subalterna (casarse con un hombre o regresar a la tribu) o ser una marginal (vivir aislada de la sociedad). El autor resuelve esta fatalidad apelando a lo fantástico, o, mejor dicho, a lo metafísico, y, a través de esta instancia, cincela un amor inmortal entre dos mujeres que se funden con la naturaleza y, he allí, su resistencia. «No hay, ni hubo, ni va a haber nunca un amor como el de Atala y yo» (2023: 31), dice Celine. Entonces, el peregrinaje recobra un sentido y una interpretación: el de un amor sagrado salpicado con el espíritu de la leyenda.

Referencias bibliográficas

- AIRA, César. *Ema la cautiva*. Buenos Aires: Random House, 1997.
- ARNÉS, Laura. *Ficciones lesbianas: literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires: Madreselva, 2016.
- BORGES, Jorge Luis. *Cuentos completos*. Barcelona: DeBolsillo, 2021.
- BRINDISI, José María. «Reseña: *La saga europea. Vol. I*, de Mariano Tenconi Blanco». *La Nación*, 6 de abril de 2024. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/ideas/resena-la-saga-europea-vol-i-de-mariano-tenconi-blanco-nid06042024/> [Fecha de consulta: 18 de marzo de 2026]
- BUTLER, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- CAPARRÓS, Martín. *Echeverría*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- CERVANTES ONLINE. Entrevista a Mariano Tenconi Blanco. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LeJ8pCRYExE> [Fecha de consulta: 18 de marzo de 2026]
- DOMÍNGUEZ, César. «Literatura comparada y descolonialidad». En: *Lo que Borges le enseñó a Cervantes*, editado por César Domínguez, Haun Saussy y Darío Villanueva, 83–101. Madrid: Taurus, 2016.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana. *Las novelas argentinas del siglo XXI: nuevos modos de producción, circulación y recepción*. Nueva York: Peter Lang, 2018.
- GRANÉS, Carlos. *Delirio americano*. Madrid: Taurus, 2022.
- EL JABER, Loreley, e IGLESIA, Cristina. «Introducción: Una patria literaria». En: *Historia crítica de la literatura argentina. Una patria literaria*, dirigida por Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2014.
- LUGONES, María. *Pilgrimages/Pilgrimajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003.
- . «Colonialidad y género». *Tabula Rasa*, n.º 9 (julio-diciembre de 2008): 73–101.
- MANSILLA, Lucio V. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: El Aleph, 2000.
- ONDARTS NUGUER, Calipso Irupé Guido. «Cuerpo en tránsito: afectos, desvíos y pasiones en el viaje de la barbarie a la civilización: *La cautiva* de Esteban Echeverría y *Las cautivas* de Mariano Tenconi Blanco». *Orbis Tertius* 29, no. 40 (2024): e318. Disponible en: <https://orcid.org/0009-0004-0257-1381> [Fecha de consulta: 18 de marzo de 2026]
- OPERÉ, Fernando. «La cautiva de Echeverría, el trágico señuelo de la frontera». *Bulletin of Spanish Studies* 80, n.º 5 (2003): 545–554.
- POCH, Susana. «En Neoclasicismo y Nación (1806–1827)». En: *Historia crítica de la literatura argentina. Una patria literaria*, dirigida por Noé

- Jitrik, volumen coordinado por Cristina Iglesia y Loreley El Jaber, 89–111. Buenos Aires: Emecé, 2014.
- RICH, Adrienne. *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*. Buenos Aires: La Mala Semilla, 1980.
- SAER, Juan José. *El entenado*. Barcelona: Seix Barral, 2010.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (dir.). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. Ciudad de México: Paso de Gato, 2013.
- SLANG, Silvio. «El teatro argentino tiene una sexualidad nacional, es un teatro sujeto a una sexualidad nacional que se llama heterosexualidad». *Cuadernos del Picadero*, n.º 40 (mayo de 2022): 45–49.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. «¿Puede hablar el subalterno?». *Revista Colombiana de Antropología* 39 (2003): 297–364. Disponible en: <https://doi.org/10.22380/2539472X.1244> [Fecha de consulta: 18 de marzo de 2026]
- TENCONI BLANCO, Mariano. «Las cautivas». En: *La saga europea. Volumen 1*, 7–85. Buenos Aires: Blatt y Ríos, 2023.
- TODOROV, Tzvetan. *La conquista de América: el problema del otro*. México: Siglo XXI, 2010.
- VARGAS LLOSA, Mario. «Novela primitiva y de creación en América Latina». En: *Los novelistas como críticos*, 29–36. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- VIÑAS, David. *Literatura argentina y política. I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.