

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45633>

Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay

Julieta Tello Bustos

Instituto Regional de Planeamiento y Hábitat
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas
Universidad Nacional de San Juan, Argentina
julieta230991@gmail.com

ORCID: 0009-0001-3609-5713

Recibido 11/12/2023. Aceptado 23/04/2024

Resumen

Este artículo, que surge a partir de mi vínculo y acercamiento a la lucha warpe, vincula procesos históricos y ficciones literarias con las indagaciones por la producción y apropiación contemporánea, histórica y patrimonial del cuerpo indígena, en este caso, en la figura de la Martina Chapanay. Para ello me detengo en el análisis de los textos de tres autores en particular: *La Chapanay* (1884) de Pedro Echagüe, *Martina Chapanay. Realidad y mito* (1962) de Marcos Estrada y *Martina Chapanay, montonera del Zonda* (2000) de Mabel Pagano. Esta selección responde a un criterio temático que se focaliza en las formas de narrar el cuerpo indígena, y discursivo ya que se trata del análisis de textos narrativos en clave biográfica que focaliza en las formas en que cada ficción (re)escribe, nombra, silencia, humilla o reivindica el cuerpo de la Martina. Entiendo aquí el término *ficciones* en un sentido cultural amplio que agrupa construcciones no solo discursivas, sino también ideológicas (Arnés, 2016). En ese sentido, en estos textos advierto particulares formaciones históricas de alteridad, otredad (Briones, 2005) que operan en torno de la producción de sentidos sobre el cuerpo warpe como sujeto histórico y colectivo.

Palabras clave: *ficciones; cuerpo indígena; Martina Chapanay*

Fictions about the indigenous body: La Martina Chapanay

Abstract

The paper herein stemmed from my attachment and approach to Warpe struggle by associating historical processes and non-fiction literature to investigations of contemporary, historical and patrimonial production and apprehension of the indigenous body. This investigation is about the figure called "*La Martina Chapanay*". For this purpose, my analysis especially takes into account the following texts of three different authors: *La Chapanay* (1884) written by Pedro Echagüe, *Martina Chapanay. Realidad y mito* (1962) written by Marcos Estrada and *Martina Chapanay, montonera del Zonda* (2000) written by Mabel Pagano. This selection not only responds to a cluster approach, due to the fact that it focuses on describing the indigenous body,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

but also, it responds to a discursive approach, since this analysis of narrative texts is done under biographic terms, focusing on the way that each fiction (re)writes, names, silences, humiliates and claims La Martina's body. Herein, I use the word fictions in a broad cultural sense that involves not only discursive but also ideological constructions (Arnés, 2016). In this regard, I notice in these texts that some particular historical clusters of alterity, otherness (Briones, 2005) work around the production of meanings about the Warpe body as a historical and collective subject.

Keywords: *fictions; indigenous body; Martina Chapanay*

Introducción

Desde los años 80 y 90 del siglo XX, en el marco de procesos de reivindicación étnico-políticos y culturales del Pueblo Warpe, organizadas bajo el amparo de la reforma constitucional de 1994 y lo ordenado en la Ley de Comunidades Indígenas (*Ley Nacional n.º 23.302*), las nuevas comunidades warpes emprendieron demandas de orden territorial y cultural, entre las que se encuentran los petitorios por el regreso al territorio de los ancestros y ancestros considerados warpes exhumados en excavaciones de coleccionistas y arqueólogos durante la primera mitad del siglo XX en adelante. La comunidad warpe del Territorio del Kuyum¹ inició demandas formalizadas en expedientes que tramitaron durante una década en la Universidad Nacional de San Juan, lo que abrió debates inéditos en Cuyo por la despatrimonialización de cuerpos indígenas (Jofré, 2014 Jofré, 2020; Gómez y Jofré, 2022).

La disputa por los cuerpos de los ancestros y ancestros ha permitido empezar a deconstruir y descolonizar la imagería patrimonial que durante tanto tiempo copó los discursos gubernamentales y regímenes de cuidado del “patrimonio del Estado”. Este artículo surge a partir de mi vínculo y acercamiento a esa lucha warpe, mediante la vinculación de procesos históricos y ficciones literarias con las indagaciones por la producción y apropiación contemporánea, histórica y patrimonial del cuerpo indígena, en este caso, en la figura de la Martina Chapanay. Para ello me detengo en el análisis de los textos de tres autores en particular: *La Chapanay* (1884) de Pedro Echagüe, *Martina Chapanay. Realidad y mito* (1962) de Marcos Estrada y *Martina Chapanay, montonera del Zonda* (2000) de Mabel Pagano. Esta selección responde a un criterio temático, que se focaliza en las formas de narrar el cuerpo indígena, y discursivo ya que se trata del análisis de textos narrativos en clave biográfica que focalizan en las formas en que cada ficción (re)escribe, nombra, silencia, humilla o reivindica el cuerpo de la Martina. A la vez, en estos textos advierto particulares formaciones históricas de alteridad, otredad (Briones, 2005) que operan en torno de la producción de sentidos sobre el cuerpo warpe como sujeto histórico y colectivo. En este sentido, entiendo aquí el término ficciones en un sentido cultural amplio que agrupa “construcciones discursivas, ideológicas e imaginarias fundantes de los lazos sociales que se concentran, combinan y superponen” (Arnés, 2016, p35). Así, las ficciones surgen y se cristalizan durante procesos históricos interviniendo en la cultura y los modos de la vida colectiva hasta llegar a instaurarse como hegemónicas.

El archivo de las memorias de la Martina Chapanay, no solo está hecho de narrativas populares orales, sino que también ha sido configurado en buena medida por las apropiaciones intelectuales representadas por las ficciones literarias y artísticas producidas en el siglo XIX (Quiroga, 1865; Echagüe, 1884), XX (Estrada, 1962, 1979; Chertudi, 1969) y XXI (Pagano, 2000). Las autoras warpes Nadia Gómez y Carina Jofré (2022) han señalado que el archivo de la demanda warpe está regulado y sometido por un discurso procedente de una matriz provincial de colonialidad otrificadora de los sujetos y comunidades indígenas decretados extintos a la llegada española. Asimismo, mi interés en la noción de memoria(s), está ligada a las memorias indígenas subalternizadas en los archivos oficiales del Estado, abonados en buena



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Julieta Tello Bustos, Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay, pp. 243-256.

medida por las ficciones producidas en la literatura y las disciplinas científicas, entre otras. En la antropología, la producción de memorias subalternas en pueblos indígenas se ha vinculado tradicionalmente al estudio de las narrativas del pasado y ha sido interpretada también como una construcción del presente.

La Martina Chapanay, como se la nombra y recuerda en los Territorios del Kuyum (o región de Cuyo), es una de las mujeres indígenas aún presente en la memoria de las masas populares. Sin duda, es una ancestra mítica activa en las memorias warpes y diaguitas, junto a imágenes masculinas, como la del montonero Santos Guayama. En este sentido, el cuerpo de la Martina encarna al personaje histórico, pero también representa al cuerpo colectivo de quienes hacia el siglo XIX fueron descaracterizados étnicamente como “indios” adherentes a las montoneras federadas en las provincias de San Juan, Mendoza, San Luis, La Rioja y Catamarca (de la Fuente, 2007; Escolar, 2007, 2022).

La anticipación de sentido que opera como hipótesis orientadora en esta investigación es que la Martina Chapanay personifica una frontera epistémica, sexual, racial y cultural (Anzaldúa, 2016) ya que en ella cristalizan tanto las disputas entre la nación y las provincias federadas en el siglo XIX, como también disputas contemporáneas por la patrimonialización (producción y apropiación) del cuerpo warpe, sus memorias y archivos. En tal sentido, entiendo que el cuerpo de la Martina producido en las ficciones de la imaginación literaria puede ser comprendido como territorio de disputas políticas y simbólicas, y, en consecuencia, cada ficción propone e instaura particulares formas de (re)escribir su cuerpo a través de la producción de memorias que alimentan —a la vez que instituyen— viejos y nuevos archivos. El cuerpo de la montonera warpe incomodó y sigue incomodando porque pone en cuestionamiento una serie de presupuestos en torno al binomio moderno sexo-género y desestabiliza el orden heteronormativo ya que encarna lo abyecto, lo que está fuera de la norma, de lo permitido, de lo correcto.

Ficciones normativas: cruces entre género y nación. *La Chapanay* (1884) de Pedro Echagüe

*...en torno suyo han brotado, como flores silvestres,
innumerables leyendas que cuentan las hazañas,
nunca superadas, de la varonil bienhechora de las travesías...*
La Chapanay (1884)

Pedro Echagüe, escritor argentino egresado del Colegio de Ciencias Morales e integrante de las filas del ejército unitario de Lavalle, publica su texto bajo uno de los ideales de la generación del 37: la literatura como herramienta de compromiso social del escritor, ideal bastante meditado y con propósitos claramente políticos. De ahí deviene su necesidad de escribir pensando en una literatura nacional que represente sus costumbres, su naturaleza, su gente y así estampar el sello de “lo nacional”.

Como muchos de los relatos ficcionalizados del siglo XIX, Echagüe lo que hace en su texto es idealizar la figura de Martina Chapanay tratando de conciliar a la protagonista con los ideales de su época (Fanchin, 2014). Esto lo lleva a cabo principalmente a través de la construcción de un relato en clave biográfica y mediante el uso del narrador omnisciente, ambos rasgos muy presentes en la ficción decimonónica. Así, Echagüe presenta a la protagonista como una heroína, como paradigma de “lo nacional”, haciendo que el relato tome rasgos de la épica. En este sentido, el texto cuenta la vida heroica de Martina Chapanay quien pasa a ser un ejemplar humano superior por llevar a cabo actos que en ocasiones resultan sobrehumanos, a pesar de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Julieta Tello Bustos, Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay, pp. 243-256.

los infortunios y desgracias que tiene que sortear, a pesar de las injusticias cometidas en su contra. Tal es así, que el texto comienza, casi a manera de justificación, de la siguiente manera:

Su historia, mezcla tal vez de verdad e imaginación, está de todos modos, referida en este libro, tal como el autor la recogió de labios de algunos que la conocieron, y de la tradición local. No se han formado de otro modo los romances y las gestas de grandes literaturas. (p.4)

En diálogo con De Certeau, Mario Rufer (2016), reflexiona sobre la idea de ficción o los procedimientos de ficcionalización no como sinónimos de fantasía, sino en relación con la imposibilidad de recrear un hecho en su totalidad. Esto se ve claramente en el fragmento citado arriba donde queda explicitado el borde desdibujado entre realidad y ficción para posteriormente comparar el texto y su forma de producción con los grandes relatos literarios. Este último recurso queda habilitado por la analogía que previamente se ha hecho entre la protagonista del texto, Martina, con el Quijote de Cervantes:

En la primera parte de su vida no fue precisamente una ladrona, sino una sometida al bandolero con quien vivía. Cuando se emancipó de él, se entregó al bien, y hay sin duda una gran nobleza de ese gaucho-hembra que se convierte en una especie de Quijote de las travesías cuyanas, primero por natural honradez, y luego por su afán de redimirse de culpas anteriores. (p.3)

Por otro lado, en el texto de Echagüe hay un constante intento de justificar el comportamiento o decisiones de la protagonista y para eso el autor decide recurrir a referencias religiosas. Respecto a esa relación entre Iglesia y Estado en la literatura, Gabriel Giorgi considera que:

las discusiones en torno a la herencia católica y colonial se suman a los debates sobre los mecanismos disciplinarios de los Estado-nación modernos y de los mercados en la era neoliberal, produciendo análisis sobre las construcciones culturales y políticas en torno a la femineidad, la masculinidad, la heterosexualidad normativa y sus alteridades queer. En esta dirección, se trata de observar cómo ciertas construcciones hegemónicas de la identidad colectiva –identidades nacionales, regionales, étnicas, políticas, etc.– se constituyen a partir de una subordinación o evacuación de otras posibilidades de performance genérica y de prácticas sexuales que aparecen como inferiores, intolerables o irreales. (2004, p.70)

Esta relación se vuelve evidente de manera particular al final del texto donde la protagonista consigue el “perdón divino” cuando finalmente puede devolver en su lecho de muerte el motín que había robado hacía unos años atrás a las caravanas de la Virgen del Loreto. Este gesto pretende limpiar y reivindicar la imagen y conciencia de Martina, pues no es hasta ese momento que puede morir tranquila, luego de agonizar varios días. En este punto, adhiero a las palabras de Ana Fanchin quien hace una lectura política de las últimas páginas del texto de Echagüe y sostiene que:

Con este cierre, el acérrimo escritor unitario se esmera en elevarla al pedestal de los “buenos cristianos”, omitiendo anécdotas que circulaban acerca de su



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Julieta Tello Bustos, Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay, pp. 243-256.

participación en las huestes federales, ni tampoco alude a otras tantas narraciones que han perdurado sobre sus libres amoríos o habitual concurrencia a pulperías, lugares proscriptos para las mujeres. Por el contrario, como hombre de su tiempo, exalta la popularidad de Martina por su conversión de bandida a protectora de viajeros. (2014, p.9)

Asimismo, resulta interesante detenerse en las referencias del cuerpo travestido de Martina (Chumbita, 2011; Fanchin, 2014) que, aunque en una primera lectura parecen ser meramente descriptivas, llaman la atención no solo por su recurrencia en el relato, sino sobre todo por el tono disciplinador que adquieren en la voz narradora a medida que avanza la trama:

Martina estaba ahora vestida y armada como un hombre. Se había ensayado largamente en el manejo de las armas, particularmente en la daga, que llegó a esgrimir con una agilidad y una destreza superiores a las del mismo Cuero, y aprendió sin mayores esfuerzos todas las otras actividades campestres del gaucho, como que su tendencia hombruna la inclinó siempre a ellas. Este rudo aprendizaje inicial, la dejó apta para la existencia que había de llevar después; en adelante no hizo sino perfeccionar su educación de marimacho. (Echagüe, 1884, p.25)

Durante dos años, Martina Chapanay se condujo correctamente en casa de su bienhechora. Parecía que su cabeza había recobrado el equilibrio propio de su sexo, y se evitaba hacer alusión ante ella a su vida y hechos anteriores. Semanas enteras pasaba la oveja vuelta al redil al lado de su señora, encerrada por propia voluntad y entregada a las labores que ésta le enseñó. (p.68)

Así la muy cristiana y buena señora doña Clara Sánchez, que no se había decidido a enseñarle a su protegida las primeras letras, se resolvía sin vacilaciones a armarla gaucha aventurera... Aberraciones son éstas, propias de nuestra humana condición. (p.71)

La primera de estas tres citas pertenece al capítulo VIII, es decir que aparece apenas inicia el texto de Echagüe. De carácter descriptivo, el fragmento resalta las cualidades de Martina, sus dones y habilidades, propias de alguien “rebeldes y varonil” o con “varoniles inclinaciones”, como se la caracteriza en los capítulos previos. Si bien el uso de la palabra “marimacho” es un signo evidente de la lectura que se hace del cuerpo de Martina, esta primera descripción es sutil en comparación a las que le siguen y hasta pareciera querer justificar o reivindicar esa educación ya que, según se relata, es lo que le posibilitará soportar los acontecimientos que deberá sortear en su vida futura. Pero a medida que el relato avanza aparecen otras expresiones que dejan al descubierto el sesgo moral del autor respecto al cuerpo, elección de la vestimenta y comportamiento de Martina, como puede verse en los otros dos fragmentos citados. En el segundo, se hace referencia a cierta “corrección” y “equilibrio” en el cuerpo, mente y comportamiento de Martina, más “adecuados a su sexo”, mientras que su vida anterior aparece como tabú, no se nombra, no existe. Hay, además, una animalización de la protagonista usando la metáfora, con claros matices religiosos, de la oveja que retoma el buen camino. Ya en el tercero, la vuelta de Martina a su vida anterior es considerada una aberración y en la operación de oponer la enseñanza de la lengua escrita a la de “gaucha aventurera” se hace una clara alusión al binomio civilización/barbarie.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Julieta Tello Bustos, Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay, pp. 243-256.

Estas aproximaciones de lectura nos permiten decir que en el texto de Echagüe el cuerpo de Martina exhibe los dispositivos políticos del campo cultural y el contexto histórico que lo producen. En este sentido, Adrián Melo en *Historia de la literatura gay en Argentina* (2011) sostiene que la creación y formación de una nación precisa ficciones míticas que la constituyan y, particularmente en las ficciones fundantes argentinas, la figura del héroe nacional aparece con valores de masculinidad y virilidad. De esta manera, las voces subalternas (Spivak, 1998), es decir todas aquellas identidades por fuera de la norma (mujeres, homosexuales, transexuales, travestis, no binarias) son expulsadas de los discursos del estado nacional y provincial. En el siguiente fragmento queda claro el rechazo que siente la protagonista cuando, al volver a Las Lagunas, los habitantes, confundiéndola y dirigiéndose a ella primeramente como varón, le piden que se retire una vez que Martina les muestra su identidad:

Entraba la noche cuando la Chapanay repugnada de su tierra natal, emprendió nuevamente la marcha al paso lento de su caballo. ¿Qué haría? ¿Adónde iría? Ella misma lo ignoraba. En su propia patria se sentía tan desamparada y tan sola como si estuviera en los desiertos africanos. Sin embargo era preciso sobreponerse a los contrastes. Se dijo que por algo vestía traje de hombre y que era aquel el momento de poner a prueba sus dotes varoniles de que hacía alarde. ¡Valor! Ya mostraría ella, más tarde, hasta donde alcanzaban sus buenas intenciones. (p.75)

Estas reflexiones y lecturas de la Chapanay surgen también a partir de los aportes de Gabriel Giorgi en *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea* (2004) donde habla de ficciones normativas para referirse a aquellos discursos que se instauran y definen cuáles serán aquellas existencias que se deben corregir o exterminar por desviarse del proyecto disciplinador. Por su parte, en la misma línea que Giorgi, en *Poses de fin de siglo* (2012) Sylvia Molloy plantea el cruce entre género y nación para hablar de la potencia desestabilizadora de la pose en cuanto gesto político lo que lleva a la autora a considerar que las culturas, especialmente en el siglo XIX, se leen como cuerpos y los cuerpos se leen y posan para ser leídos como declaraciones culturales. Así, el texto de Echagüe funciona como una ficción normativa que intenta corregir constantemente lo que Martina representa, es decir, intenta disciplinar su cuerpo indígena, abyecto y fuera de la norma según los ideales de la época, para instalar un relato de reivindicación, con previo disciplinamiento y posterior idealización.

Ficciones híbridas: Ficcionalizar la historia, historizar la ficción. *Martina Chapanay. Realidad y mito* (1962) de Marcos Estrada

Años después el nombre de Martina comenzó a emplearse en la población sanjuanina como mote ingenioso, señalándose de esta forma a una joven valiente, indómita o audaz; esa costumbre simpática y tradicional ha continuado hasta el presente
Martina Chapanay. *Realidad y mito* (1962)

Avanzado ya el siglo XX, el historiador e investigador Marcos Estrada publica en 1962 *Martina Chapanay. Realidad y mito* al cumplirse exactamente cuatro siglos de la fundación de San Juan y setenta y ocho años después de la publicación del texto de Echagüe, *La Chapanay* (1884). El título advierte una distinción entre lo que hay de real y de leyenda en torno a la figura de Martina. Sin embargo, el texto de Estrada es un ensayo y, como es característico de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Julieta Tello Bustos, Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay, pp. 243-256.

este tipo textual, su escritura es híbrida, es decir, oscila entre lo literario, lo histórico, la investigación, la argumentación y la crítica.

Si bien el texto comienza con una detallada descripción del físico y del carácter de Martina y luego puntualiza algunos datos biográficos, como el año de su nacimiento en 1800², inmediatamente después el texto de Estrada adquiere un tono predominantemente expositivo para caracterizar al pueblo huarpe (sic): las zonas que habitaban, qué cazaban, los trabajos a los que eran sometidos, los alzamientos y luchas con los españoles, etc. La descripción se vuelve exhaustiva, al punto de diluir la figura de Martina, la cual reaparece varias páginas más adelante con la narración del día de su nacimiento. Este estilo de escritura híbrida se sostiene en todo el texto y hace que la voz del autor se intercale y hasta se confunda por momentos con la voz de un narrador omnisciente, que cada tanto aparece como una voz “otra” separada por un doble espacio del que podríamos decir es el texto principal.

En uno de sus viajes al Pueblo Viejo (Concepción) con el objeto de vender mercaderías, Martina Chapanay conoció a quien tendría trascendente participación en su vida. ... Tratábase de un gaucho joven, agraciado, fuerte, de mirada inteligente, bronceado por el sol y con aire de forastero. ... Martina, de regreso a Zonda con los suyos, se puso a reflexionar quién sería aquel mozo tan simpático, bien “empilchado”, dueño de un caballo sobresaliente, ensillado con prendas de plata. ... Pensó olvidar la incidencia, pero poco después llegó a la conclusión de que aquel hombre le interesaba. (pp. 52-53)

Entonces, el relato de la vida de Martina en el texto de Estrada aparece con la forma de un relato enmarcado donde a veces la misma figura autoral parece entrar en ese juego de ficción. Esta característica de escritura híbrida puede también encontrar explicación considerando las condiciones de producción del texto que dan cuenta de un proceso fragmentado que abarcó varios años, durante los cuales sufrió modificaciones y correcciones, como puede leerse en los datos de la imprenta al final del libro:

Este ensayo sobre Martina Chapanay se imprimió en el Taller Gráfico “Varese”, sito en la avenida Guido Spano 81, Villa Lynch. Fue escrito en el año 1939. Lo completó su autor con referencias históricas en el año 1952 y con varias notas en los años 1959 y 1962, dedicándolo a la provincia de San Juan al cumplirse el cuarto siglo de su fundación, por el capitán Juan de Jufre y Montesa, efectuada el día 13 de junio del año 1562. (p. 208)

En este punto, resulta interesante preguntarnos si acaso para el autor el relato de la vida de la protagonista no es en realidad una excusa que le permite ensayar las condiciones sociohistóricas de la época de la cual Martina fue contemporánea. En esa empresa, con o sin intención, se intercalan y desdibujan las fronteras en un doble proceso: la ficcionalización de la historia y la historización de la ficción. Entonces, la referencia del subtítulo del texto de Estrada, al que hicimos referencia más arriba, puede ser leída no como una distinción tajante, sino más bien como una continuidad y diálogo de voces entre la Martina histórica y la Martina legendaria, entre realidad y mito o entre realidad y ficción.

Al final del texto, la escritura adquiere un tono marcadamente argumentativo y centra su atención en *La Chapanay* (1884). Estrada no escatima en críticas a la novela de Echagüe: primero, la compara con el texto de Pedro D. Quiroga, *Martina Chapanay, leyenda histórica americana* (1865), no precisamente para halagarla, sino todo lo contrario; segundo, critica las



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Julieta Tello Bustos, Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay, pp. 243-256.

omisiones de la novela (especialmente se refiere a la no referencia de su participación en las columnas de las luchas federales) ya que “no hace justicia a su protagonista” (p.151); y tercero, remata diciendo que el texto de Echagüe “muestra poca precisión en las fechas” lo cual lo vuelve “contradictorio e inexacto” (p. 156):

Pedro D. Quiroga, que en 1865 publica su *Tradición Histórica* —esto es, diecinueve años antes de que Echagüe presente su novela—, lega a la posteridad el conjunto de ordenadas referencias de la vida de Martina Chapanay que hemos dado a conocer: son más dignas de fe que la ficticia, extensa y fantástica novela escrita por Echagüe, que, por haber sido actor en aquella época, debió sentirse más tarde en deuda como historiador si no componía un trabajo sobre el extraordinario personaje, omitido en su hora.

Al leer a Echagüe, acompañar la acción, los pormenores novelescos y los diálogos, se comprende su aspiración de escribir algo sensacional, acorde con la extraordinaria realidad de la que le faltó referencias, redactándolo a la manera de los cuentos de aventuras europeos. Hasta el origen de Martina es en esta obra pura inventiva del autor. Para Quiroga, como para nosotros, fue hija de Chapanay, último cacique de Zonda, de antiguo linaje huarpe, que, como expresa su apellido, desarrolló su ascendencia “en una región sin pantanos” (Valle Fértil). (p.151)³

Sin embargo, su trabajo como crítico literario deja mucho que desear ya que podemos notar ciertas contradicciones relacionadas con su concepción de lo literario. El texto de Echagüe puede ser leído como una novela histórica, sí, pero la necesidad de Estrada de rectificar constantemente cada referencia que aparece en el texto rompe con el pacto ficcional que hacemos al leer un texto literario. Quizá, lo que Estrada no le perdona a Echagüe es haberse salido de la disciplina, es decir, que siendo historiador escriba un relato ficcional para hablar de un personaje y hechos históricos. Lo más interesante es que tampoco se lo perdona a sí mismo, entonces nos encontramos con un texto que, incluso cuando aparece la voz narradora, nunca deja de citar a historiadores, escritores o testimonios en primera persona ni de introducir pies de página con aclaraciones, referencias históricas y datos geográficos para cubrir su necesidad de comprobar que lo que ahí se cuenta es “real”, sucedió y forma parte de la historia. A diferencia de Echagüe, Estrada no asume su ficción.

El ensayo *Martina Chapanay. Realidad y mito* (1962), oscila en esa contradicción del autor, quien por momentos da lugar al juego ficcional pero luego siente la necesidad de volver a su disciplina, al terreno de lo comprobable, de lo creíble, de lo seguro, de lo “auténtico” como opuesto a lo “ficcional”, en palabras del propio escritor. En este sentido, considerando la hibridez de su ensayo, el uso del narrador omnisciente e incluso a pesar de la crítica que hace a su colega, me arriesgo a decir que Estrada, como historiador, es muy bueno escribiendo ficción.

Ficciones que reescriben: *Martina Chapanay. Montonera del Zonda* (2000) de Mabel Pagano

¿Y alguien puede contar de sus luchas o hablar de sus montoneras como yo, que las viví de adentro? Porque, ¿quién ha arriesgado su cuero como Martina Chapanay, en montones de combates para defenderla de todos los que se creyeron sus dueños?
Martina Chapanay. *Montonera del Zonda* (2000)



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Apenas iniciado en siglo XXI, en el 2000, la escritora Mabel Pagano publica *Martina Chapanay. Montonera del Zonda*. La novela está dividida en seis partes tituladas: *Lagunera de Guanacache*, *Leona de la sierra*, *Colorada del tigre*, *Salteadora de los llanos*, *Montonera del Chacho* y *Gaucha de la travesía*. A su vez, cada una de estas secciones inicia con un breve epígrafe distinto citando a autores que han escrito sobre Martina, entre ellos Juan Pablo Echagüe, Marcos Estrada y Pedro D. Quiroga.

A diferencia de *La Chapanay* (1884) de Echagüe y *Martina Chapanay. Realidad y mito* (1962) de Estrada, la novela de Pagano intercala la voz de un narrador omnisciente con la de un narrador en primera persona protagonista, es decir, aparece la voz de Martina y es ella quien relata parte de su propia historia:

Soy de esta tierra del huarpe, silencioso señor del valle del Zonda, de la cuenca del Potu y de las lagunas de Guanacache.

Siempre sentí orgullo de haber nacido en esta región en la que no hay términos medios. Donde lo fértil y lo árido existen juntos, como enemigos que se respetan. ... ¿Quién conoce como yo esta tierra áspera y brava, generosa y rebelde? ¿Alguien ha recorrido como yo sus poblados, sus valles, sus desiertos, sus mesetas y sus ríos? ¿Quién ha caminado como yo por travesías, montes, bosques y desiertos, por llanos y cornisas? ¿Alguien conoce como yo el canto de todos sus pájaros, la forma de todos sus peces, el pelo de todos sus animales? ¿Quién sabe de las mejores cuevas para protegerse de los temporales o cómo llegar hasta la aguada más escondida? (2009, p. 15)

Asimismo, parte de la historia se cuenta en estilo directo, es decir el narrador en tercera persona introduce la voz de otros personajes como puede verse en el siguiente diálogo:

Aburrida de perseguir sapos y de meter los pies en los charcos, Martina se sentaba bajo el alero de totora, y pedía a su madre:

—Cuéntame de cuando yo nací.

—¡Pero, Martina! ¿Otra vez? Si ya te lo conté muchas veces...

—No importa- insistía, sacudiendo las trenzas oscuras.

—Está bien. Ya te dije que aunque era el mes de septiembre, la noche estaba muy fría.

—Y además llovía...

—¿Ves? - dijo la madre, sonriendo-. Si conoces la historia mejor que yo...

—Igual me gusta escucharla contándola- contestó ella, mientras iba a sentarse a los pies de Mercedes y apoyaba la cabeza en su falda. La madre, acariciándole las trenzas retomó su relato. (2009, p.16)

Sin embargo, más allá de los nuevos modos de contar que propone esta ficción en relación con las dos anteriores, lo que me interesa destacar es su propuesta de reescritura como acto de reapropiación de un repertorio literario y cultural (Cabrera, 2020). Teniendo en cuenta la Primera Parte de la novela, titulada *Lagunera de Guanacache*, puntualizo en tres fragmentos que dan cuenta de esto: el primero, el enfrentamiento de la protagonista con un puma; el segundo, el día de su nacimiento; el tercero, la incorporación de la figura de la india Mariana.

El primero de ellos es el que abre la novela:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Sabe que el puma está ahí afuera, que la está esperando. Hace rato que observa sus movimientos. Lo ve aparecer y desaparecer como un relámpago, vibrante y fugaz entre los espinillos. ... Dos días atrás, cuando se dio cuenta que no codiciaba sus cuatro cabras flacas, sino a ella, decidió enfrentarlo, sola, porque desde que Oso y Niñito murieran no quiso encariñarse más con perros. Lo derribó con un golpe de la bola perdida y cuando se acercó para clavarle el cuquillo, él, levantando bruscamente la cabeza, alcanzó a hincarle los colmillos en el brazo. Le metió el filo hasta el mango, pero un momento antes, los ojos de ambos se habían encontrado. Por eso, mientras la sombra avanzaba sobre una luna enrojecida, Martina Chapanay está segura de que él está ahí. Que fue a buscarla, como una visión se lo había anticipado casi en el principio de su vida. Y sabe que no tendrá que esperarla mucho tiempo. Que ella irá a encontrarlo con la última alucinación de su fiebre, con el latido final de su agonía. (Pagano, 2009, p.13-14)

Este fragmento, aunque más breve, relata el mismo enfrentamiento que se narra en el capítulo XXII de *La Chapanay* (1884), con algunas diferencias. El texto de Echagüe menciona a un león, no un puma, y da cierto protagonismo a Oso y Niñito, los perros que acompañan a Martina, mientras que en la novela de Pagano se dice que estos han muerto. Sin embargo, la diferencia en la que me interesa puntualizar es que mientras en la novela de Echagüe el relato aparece dentro de los últimos capítulos de su ficción, en el texto de Pagano este enfrentamiento entre Martina y el puma inicia la novela. Es decir, el primero prioriza una narración lineal que se ciñe a una sucesión cronológica de los hechos tratando de que el relato sea lo más cercano posible al orden en que pudieron suceder ciertos acontecimientos en la vida de la protagonista. El segundo inicia con una Martina adulta, en un escenario similar, pero sin la necesidad de anclar el relato a referencias históricas que ubiquen temporal y espacialmente la acción ni la urgencia de explicitar antes quienes fueron sus padres, dónde o cómo nació. En este sentido, la atención está puesta en el personaje ficcional y no en la reconstrucción histórica de los acontecimientos.

Algo similar ocurre en el segundo fragmento:

—Bueno, entonces quedamos en que llovía en todo el valle. Tu padre estaba en la habitación principal con sus parientes y los hombres más ancianos. Todos se habían sentado en el suelo sobre ponchos y pieles y se habían engalanado para la ocasión con las mejores plumas, que tenían adornando sus cabezas. Se hablaba muy poco y se fumaba mucho. Los hornillos de las pipas habían empezado a enturbiar el aire con el humo. Yo le había pedido a la india Juana, encargada de cuidarme, que dejara un poco apartado el cuero que cubría la puerta de la habitación donde me encontraba, para poder verlos mientras esperaba. Cuando mis dolores fueron en aumento, Juana llamó a la curandera y al vilcu, que llegaron enseguida y que, según la costumbre, traían las mejillas, la nariz, la barba y el labio inferior pintados de azul. (2009, pp.16-17)

En este caso, el texto citado guarda similitudes con el ensayo *La Martina Chapanay. Realidad y mito* (1962) ya que ambos se refieren al mismo momento: el nacimiento de Martina. Ambos textos reparan en la presencia de la curandera⁴ y el vilcu⁵, el color azul de las mejillas, la barba, la nariz y los labios, la posición de los cuerpos con plumas en sus cabezas, sentados en el suelo “sobre ponchos y pieles”. No obstante, la principal diferencia está nuevamente en



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

los modos de narrar. Mientras que en el texto de Estrada quien cuenta este episodio es la voz narradora, en el de Pagano aparece el estilo directo que hace que intervengan las voces de los personajes, en este caso la de la madre contando a su hija lo que sucedió aquel día.

En el tercer fragmento la novela de Pagano propone un giro. Al momento del parto no solo están presente el vilcu y la curandera, sino que se incorpora un tercer personaje: Mariana.

—Y Mariana, ¿cuándo entró?

—Ella había aparecido misteriosamente a la mañana. En realidad, nadie la vio llegar: cuando amaneció, ya estaba sentada allá, debajo de aquel algarrobo.

—¿Y cómo era, mamá?

—Era una india muy vieja, flaca, alta, cara como la piedra, piel de cobre y pelo gris, largo y enredado. Fumaba unos cigarros grandes que se llevaba a la boca despacio para chuparlos bien fuertes y después soltaba un humo que la envolvía toda, hasta que ella lo hacía desaparecer con movimientos de sus manos, que parecían garras. Nunca la habían visto pero todos sabían de ella por boca de los arrieros y las habladurías de la gente. (p.17)

A medida que avanza el relato, en el diálogo que tienen Martina y su madre, nos enteramos de que se trata de la india Mariana y se narra brevemente su historia⁶. A diferencia del ensayo de Estrada, donde el vilcu es quien enuncia la profecía, en la novela de Pagano es la anciana quien dirige el vaticinio a los padres de la recién nacida tejiendo, y vuelve a escribir las narrativas de ambas mujeres.

A pesar de tratarse de fragmentos similares, la novela actualiza y (re)escribe el repertorio de lo que hasta el momento se había escrito de Martina. Retomando lo analizado en los apartados anteriores, Ana Fanchín (2014) sostiene que los textos de Echague y Estrada, como muchos de los relatos ficcionalizados del siglo XIX, idealizan la figura de Martina Chapanay tratando de conciliar a la protagonista con los ideales de su época, razón por la cual ambos autores parecen incluso contradecirse. Un planteo similar hace Escolar en *Los dones étnicos de la nación* (2007):

Los contemporáneos que escribieron sobre ella, Pedro Echagüe con su novela *La Chapanay* (1930 [1884]) es el principal ejemplo, han abundado en detalles (reales o inventados) de su biografía, coincidiendo en una serie de aspectos: su conducta violenta, volcada a las reyertas y duelos a cuchillo, los asaltos a caravanas o arrieros, capitaneando bandas, y su tardía reivindicación como pacífica baqueana de animales perdidos y protectora de viajeros en los montes o estepas de la travesía.

La versión de Echagüe, la principal novela sanjuanina luego de la obra múltiple de Domingo Faustino Sarmiento, inaugura una evidente despolitización de lo que otros escritores anteriores (Quiroga, 1865) y posteriores (Estrada, 1962) sin embargo han destacado: su participación como montonera en las guerras civiles entre las décadas de 1820 y 1860, particularmente junto a las tropas de Facundo o el Chacho Peñaloza, su carácter de heroína huarpe, hija de un cacique y su posición de líder de formas de resistencia campesina asimilables a prácticas de bandolerismo social. (2007, p.92)

En este sentido, Mabel Pagano, como lectora de los textos de Echagüe y Estrada (entre otros), reescribe el archivo literario del siglo XIX y XX e inaugura desde el 2000 una manera



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Julieta Tello Bustos, Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay, pp. 243-256.

de leer y ficcionalizar la figura de la protagonista. Este gesto, por un lado, expone cierta hegemonía de la escritura sobre los relatos que circulan de manera oral, ya que este modo de escritura se alimenta principalmente de textos canónicos que han llegado a ese lugar por modos de circulación que privilegian ciertos sectores de la crítica literaria, como de decisiones editoriales, por tanto, políticas. Por otro lado, la novela disputa los sentidos o pone en jaque la noción de “lo original” (Derridá, 1997; Rufer, 2016), es decir, introduce nuevos modos de leer textos canonizados sobre La Martina Chapanay. En este sentido, reescribir textos que son, canónicamente, considerados fundantes de cierta imaginaria, introduce una serie de cuestionamientos a las formas discursivas con las que se identifica a la “patria” por cuanto introduce interrogaciones y discontinuidades dentro de los discursos que se han cristalizado como la “tradición”.

Conclusiones

A lo largo de este artículo me he propuesto analizar ficciones en torno al cuerpo indígena sobre la Martina Chapanay, y a partir de los textos de tres autores en particular: *La Chapanay* (1884) de Pedro Echagüe, *Martina Chapanay. Realidad y mito* (1962) de Marcos Estrada y *Martina Chapanay, montonera del Zonda* (2000) de Mabel Pagano.

En primer lugar, vimos cómo el texto de Echagüe funciona como una ficción normativa que intenta corregir constantemente lo que Martina representa, es decir, intenta disciplinar su cuerpo indígena, abyecto y fuera de la norma según los ideales de la época, para instalar un relato de reivindicación, con previo disciplinamiento y posterior idealización. En segundo lugar, en el texto de Estrada nos encontramos con un ensayo híbrido que, incluso cuando aparece la voz narradora, nunca deja de citar a historiadores, escritores o testimonios en primera persona ni de introducir pies de página con aclaraciones, referencias históricas y datos geográficos para cubrir su necesidad de comprobar que lo que ahí se cuenta es real, sucedió y forma parte de la historia. Por último, el texto de Pagano reescribe el archivo literario del siglo XIX y XX e inaugura desde el 2000 una nueva manera de releer y ficcionalizar la figura de la protagonista; es decir, la novela propone una reescritura como acto de reapropiación de un repertorio literario y cultural, y a la vez introduce una serie de cuestionamientos a las formas discursivas con las que se identifica a la patria.

La Martina sigue siendo una referencia ética y política para los pueblos y comunidades warpes, para los sectores populares que se identifican con su valentía por la defensa del territorio, y para quienes desafían los estereotipos del cuerpo manso y sexualizado de las mujeres warpes (Amta Paz Argentina Quiroga, en Jofré 2014a; Escolar, 2007). En las memorias de la india montonera se vuelven visibles y tensionan disputas contemporáneas por la apropiación y también patrimonialización de su cuerpo, su archivo y su memoria como legado de la nación y del pueblo warpe. Actualmente, y en el marco de políticas culturales patrimoniales federales, la figura de la Martina Chapanay captura el interés de las agendas culturales del Estado, por ejemplo, a través de llamados a concursos literarios, audiovisuales, teatrales, donde se ponen en juego nuevas reescrituras artísticas y performáticas sobre los tópicos que su imagen convoca.

A partir de aquí, habilito nuevas preguntas: ¿cuáles son las condiciones de posibilidad de la ficción normativa a finales del siglo XIX?, ¿cuáles son los contextos de producción histórica y literaria de la escritura ensayo híbrido?, ¿la ficción normativa que inicia con Echagüe, sigue funcionando en el texto de Estrada y Pagano?, ¿o qué es lo que se normativiza en el siglo XX y XXI?, ¿cuál es y cómo se configura el archivo o los archivos de las memorias de la Martina Chapanay?, ¿cómo funcionan estos archivos —en tanto espacios de poder organizados por una selección previa— construidos a partir de las ficciones literarias del siglo XIX, XX y XXI?



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

¿Qué ficciones del género, del sexo y de la raza sustentan estos archivos en tanto patrimonios de la nación y la provincia?, ¿qué otras memorias moldean nuevas ficciones donde se reescribe el cuerpo de la Martina Chapanay?, ¿qué es lo que estos archivos develan y ocultan? ¿Cuáles son y cómo se producen los silencios, las ausencias, las dudas y las contradicciones de las que están hechas esas memorias, sobre las cuales también se reescribe la historia warpe en el marco de nuevas políticas estatales neoindigenistas y de interculturalidad?, ¿qué reescrituras del cuerpo warpe —en la figura de la Martina Chapanay— reinstituyen estas ficciones? ¿A qué ficciones patrimoniales sobre el cuerpo de mujeres y disidencias indígenas contribuyen estas ficciones? ¿Qué archivos (re)producen?

Por último, me animo a decir que estas ficciones literarias e históricas reproducen a su vez ficciones de las alteridades políticas del proyecto nacional del siglo XIX y en tal sentido se proponen construir imágenes que operan en el campo político cultural de la época. En este sentido, este artículo busca contribuir a la identificación de estos dispositivos mostrando las marcas que estas ficciones produjeron en el cuerpo político de la Martina Chapanay y a preguntarse por las decisiones estéticas, literarias y/o políticas que hacen que una misma vida vuelva a ser contada de maneras tan distintas.

Referencias bibliográficas

- Anzaldúa, G. (1987/2016). *Borderlands / La Frontera. La nueva mestiza* [Traducido por Carmen Valle]. Capitan Swing Libros.
- Arnés, L. (2016). *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires: Madreselva.
- Briones, C. (2005). Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales. En C. Briones (Ed.), *Cartografías Argentinas. Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad* (pp. 9-36). Editorial Antropofagia.
- Cabrera, F. (2020). El peso de la escritura: crítica feminista y ficciones del cuerpo. En *Revista Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, 22, 1-17. Recuperado de https://www.academia.edu/43167649/El_peso_de_la_escritura_cr%C3%ADtica_feminista_y_ficciones_del_cuerpo
- Chertudi, S. (1969). *Martina Chapanay, personaje legendario*. *El Monitor de la Educación Común*, 93-98.
- Chumbita, H. (2011). *La causa perdida del Comandante Severo Chumbita. Rebelión de Montoneras federales 1862-1868*. Buenos Aires: Editorial Roos.
- de la Fuente, A. (2007) *Los hijos de Facundo. Caudillos y montoneras en la provincia de La Rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino (1853-1870)*. Buenos Aires: Prometeo.
- Echagüe, P. (1884/1924). *La Chapanay*. Buenos Aires: Coni.
- Escolar, D. (2007). *Los dones étnicos de la Nación. Identidades huarpes y modos de producción de soberanía en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Escolar, D. (2022). *Los Indios Montoneros. Un desierto rebelde para la nación argentina (Guanacache, siglos XVIII-XX)*. Buenos Aires: Prometeo.
- Estrada, M. (1962). *Martina Chapanay. Realidad y Mito*. Buenos Aires: Varese.
- Estrada, M. (1979) *Martina Chapanay Arquetipo Del Gaucho*. Buenos Aires: Tucuma.
- Fanchin, A. (2014). Martina Chapanay en la construcción literaria y en el imaginario popular. *Revista Dos Puntas*, 10:6, 115-128. Recuperado de <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/aljaba/article/view/5199/7639>
- Giorgi, G. (2004). *Sueños de exterminio: Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

- Gómez, N. y Jofré, C. (2022). El regreso de nuestros ancestros a su morada: Reflexiones sobre los archivos de la demanda warpe desde la mirada de sus protagonistas. En I. C. Jofré (Ed.), *Cartografía de conflictos en territorios indígenas del Cuyum* (pp. 451-505) San Juan: Editorial Universidad Nacional de San Juan.
- Jofré, I. C. (coor.). (2014). Memorias del Útero. En *Conversaciones con el Amta Warpe Paz Argentina Quiroga. Comunidad Warpe del Territorio del Cuyum* [Tomo realizado con la colaboración del Fondo Nacional de las Artes]. San Juan: Ediciones de Autor.
- Jofré, I. C. (2020). Cuerpos/as que duelen. Cosmopolítica y violencia sobre cuerpos/as indígenas reclamados como ancestros/as warpes. *Intersticios De La política y la Cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, 9(17). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/28908>
- Jofré, I. C. (Editora). (2022). Introducción. En I.C. Jofré (Ed.), *Cartografía de conflictos en territorios indígenas del Cuyum* (pp. 21-57). San Juan: Editorial Universidad Nacional de San Juan.
- Melo, A. (2011). *Historia de la literatura gay en Argentina. Representaciones de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Buenos Aires: Ediciones Lea.
- Molloy, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Pagano, M. (2000/2009). *Martina Chapanay. Montonera del Zonda*. Buenos Aires: Ediciones de Boulevard.
- Quiroga, P. D. (1865). *Martina Chapanay, Leyenda Histórica Americana*. Buenos Aires: Peuser.
- Spivak, G. (1998/2017). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Revista Orbis tertius. Memoria Académica*, 175-235. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf

Notas

¹ Territorios del Kuyum es la forma en que las comunidades warpes actuales nombramos un territorio amplio que abarcó antiguamente los territorios dominados por la denominada administración de la antigua Región de Cuyo integrada por Mendoza, San Juan, San Luis, y eventualmente parte de La Rioja. Para una discusión informada del concepto y su empleo warpe contemporáneo, véase Jofré (2022).

² En este dato el autor discrepa con Echagüe, quien marca como año de nacimiento de Martina el 1811, haciéndolo coincidir con el año de nacimiento de Sarmiento (Fanchin, 2014).

³ Se refiere a que, según la novela de Echagüe el padre de Martina no era warpe: “Juan Chapanay, su padre, solía recordar complacido que era un indio puro. Natural del Chaco, había sido arrebatado de la tribu de los Tobas a la edad de seis años” (Echagüe, 1884, p.5).

⁴ “Jampana” o “médico-drogista”, según Estrada (1962, p.22).

⁵ “Clarividente”, según Estrada (1962, p.22).

⁶ “... había desaparecido del sitio donde habitaba en el camino a Mendoza. Allí, debajo de un algarrobo muy viejo que aún está, hablaba con los que iban a verla y les contaba leyendas y cuentos de su propia vida” (Pagano, 2009, p.17).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Julieta Tello Bustos, Ficciones sobre el cuerpo indígena: La Martina Chapanay, pp. 243-256.