



Hans Staden y su *Verdadera Historia*. Cautiverio, canibalismo y “conversión”: de arcabucero a profeta

Loreley El Jaber¹

Resumen. El presente artículo aborda un texto fundamental en la historia del descubrimiento del Brasil, el relato más temprano de los indios Tupí: *Warhaftige historia und beschreibung eyner landschafft der Wilnen Nacketen Grimmigen Menschfresser Leuthen Newenwelt America...* (*Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y canibales situado en el Nuevo Mundo América*) de Hans Staden (1557). Con el objeto de proponer una lectura contemporánea del texto y los grabados de este relato, se aborda el lugar del rito, de la corporalidad y de Dios en esta primera historia de cautiverio en el Brasil.

Mercenario, arcabucero, cautivo, profeta. La experiencia vivida entre los tupí no sólo le ofrece anécdota para contar sobre esos indios devoradores, no sólo le permite descubrir el ritual en su acepción bélico-cultural, sino que se ofrece asimismo como instancia de autodescubrimiento. Staden halla a Dios y su fuerza divina operando sobre los suyos (es decir sobre él) y evitando su muerte a lo largo de casi diez meses. Así, el canibalismo resulta una experiencia que significa tanto a quienes lo practican como a quienes, como sucede con este cautivo alemán, lo observan, lo presencian y casi lo padecen.

Palabras clave: Staden, Brasil, canibalismo, tupí, Dios.

[en] Hans Staden and his True History. Captivity, Cannibalism and “Conversion”: from Harquebusier to Prophet

Abstract. This article addresses a fundamental text in the history of the Discovery of Brazil, the earliest account of the Tupí Indians: *Warhaftige historia und beschreibung eyner landschafft der Wilnen Nacketen Grimmigen Menschfresser Leuthen Newenwelt America...* (*True History and Description of a Country of Naked Savages, Ferocious and Cannibals set in the New World America*), by Hans Staden (1557). In order to propose a contemporary Reading of the text and the engravings of this story, this paper analyze the rol of ritual, corporality and God in this first story of captivity in Brazil. Mercenary, harquebusier, captive, prophet. The experience lived among the Tupí Indians not only offers him an anecdote to tell about theses devourers, it not only allows him to discover the ritual in its war-cultural meaning, but it also offers itself as an instance of self-discovery. Staden finds God and his divine force operating on his people (that is, on him) and preventing his death for almost ten months. Cannibalism results an experience that means both who practice it and those, like this German captive, who observe it, who witness it and who almost suffer it.

Keywords: Staden, Brazil, Cannibalism, Tupí, God.

Sumario. 1. La crónica. 2. Estructura e historia. 3. Agua, cautiverio y Dios. 4. Viaje y cuerpo. a) El cautivo. b) Los indios Tupí. 5. Canibalismo. Imagen y palabra. 6. Cuando el cautivo habla.

Cómo citar: El Jaber, GçL. (2024) Hans Staden y su *Verdadera Historia*. Cautiverio, canibalismo y “conversión”: de arcabucero a profeta, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 53, 95-108.

¹ Universidad de Buenos Aires/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), República Argentina.
Correo: leljaber@gmail.com

1. La crónica

La crónica del arcabucero alemán Hans Staden², *Warhaftige historia und beschreibung eyner landschafft der Wilnen Nacketen Grimmigen Menschfresser Leuthen Newenwelt America...* (*Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y caníbales situado en el Nuevo Mundo América*), texto fundamental en la historia del descubrimiento del Brasil, es el relato más temprano de los indios Tupí³, contado por un testigo que fue su cautivo por nueve meses y medio. Originalmente publicada en Marburg en 1557, hubo otra edición en 1558, otra en 1567, una primera traducción al latín en 1592 de la mano de Theodore de Bry, una cuarta edición alemana que aparece en folio en Frankfurt en 1593, una segunda traducción al latín en 1605, otra en 1630, año en el que se produce, a su vez, una edición holandesa de la crónica. Hacia fines del siglo XIX, el texto cuenta con al menos diez ediciones adicionales en alemán, holandés, francés e inglés. Es decir, *Verdadera historia...* es un éxito de publicación⁴. Como ya lo anuncia el título, el relato de Staden posee todos los ingredientes para llegar a ese destino: caníbales, tierras extrañas, exotismo, costumbres desconocidas. Pero además cuenta con un mapa de la región y con más de cincuenta xilogravías que recorren todo el texto, en su mayoría ilustraciones del festín caníbal⁵. Este relato es publicado y concebido desde el comienzo como una crónica ilustrada; es decir, posee todos los componentes para ser un best-seller.



Fig. 1. Portada de la edición *princeps*. Marburg, 1557

Biblioteca Nacional do Río de Janeiro: <https://archive.org/details/staden/page/n6/mode/1up?view=theater>

² Hans Staden habría nacido hacia 1525 en Homberg, en el estado de Hesse. Parte a América en calidad de arcabucero en 1548 y regresa a su patria a mediados de 1555. Su relato sobre su experiencia entre los indígenas tupinambá de Brasil, publicado en 1557, es escrito meses después de su regreso, lo que se deduce por la fecha de la dedicatoria al Landgrave de Hesse, datada en junio de 1556.

³ El pueblo tupí fue uno de los grupos indígenas más grandes de Brasil antes de su colonización. Establecidos primero en la selva amazónica, comenzaron a migrar hacia el sur y gradualmente ocuparon la costa atlántica del sudeste brasileño. El nombre "Tupinambá" era un nombre colectivo, aplicable a una serie de tribus Tupí-guaraní hablantes, tales como los Tupiniquim, Potiguara, Tabajara, Caetés, Tamoios, Termimino y los propios Tupinambá. A pesar de compartir un mismo origen étnico, mismo lenguaje y cultura, los distintos grupos luchaban constantemente entre sí, movidos por el deseo de venganza que resultaba en el apresamiento de vencidos que eran capturados para ser sacrificados en rituales antropofágicos. Al respecto, ver Carneiro da Cunha 1998 y Fausto 1995.

⁴ Sobre la historia de las ediciones de *Warhaftige historia*, hay mucho para decir. En cuanto a la traducción inglesa, la primera fue realizada por Albert Toom para la Hakluyt Society, bajo la supervisión de Richard Burton, cónsul británico en Brasil en la década de 1870 (1874). La traducción francesa la lleva a cabo Henri Ternaux-Compans, integrando el tercer volumen de su colección de viajes (1837). En lo que concierne a la traducción al portugués, la realiza Tristão de Alencar Araripe para la *Revista trimestral do Instituto histórico e geográfico brasileiro* (1892) y posteriormente Alberto Löftén para la edición conmemorativa llevada a cabo por la Comisión del centenario del descubrimiento de Brasil (1900). En cuanto al español, a comienzos del siglo XX, el doctor Roberto Lehman-Nitsche ofreció una versión de los capítulos 5 al 12 para el *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas* (1927); luego hubo una primera edición completa facsimilar a cargo de Edmund Wernicke para el Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1944) y posteriormente la traducción de María Fernández para la edición que estuvo a cargo de Luis Aznar (1945). En el siglo XXI, Jean-Pau Duviols realiza una nueva traducción y edición de la crónica en español (2013) y Franz Obermeier una moderna traducción al alemán y portugués (2007 y 2023). Sobre la historia de las ediciones, ver también Duviols 2013, Whitehead 2000 y Ziebell 2002, entre otros.

⁵ Sobre el mapa y los grabados, ver Obermeier 2023 y 2025.

La portada, tal como se puede observar, cuenta con un grabado elocuente que entabla un diálogo explícito con el título e instala el tema del canibalismo en el centro: un hombre tupinambá en su hamaca saborea un pie, mientras diversas extremidades de un Otro trozado se cuecen en la parrilla cercana a él⁶. La monstruosidad y el canibalismo se ven, se huelen, y así como se percibe cómo la carne humea, así resulta perceptible el efecto que la conjunción entre título e imagen deben haber ejercido en el lector alemán del momento⁷.

Sin embargo, la historia que publica Staden no es sólo el relato del canibalismo tupí, ni tampoco el relato caníbal esperable. Como si en el gesto del indio que come, en la *calma* que transmite el grabado, se cifrara una clave de sentido, de este modo el viajero adelanta uno de los intereses rectores de su relato: interrogar, narrar aquello que responde a esa acción antropofágica, pensada como práctica significante para el apacible masticador, para el otrora humano ahora comida, para quien mata y troza (en la imagen fuera de cuadro) y, también, para quien lo observa y escribe, para quien lo retrata. Sea cual fuere el lugar que toque en el reparto, una práctica de por sí transformadora.

2. Estructura e Historia

La Verdadera historia se compone de dos partes: la primera titulada como la crónica general: “Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, ferores y caníbales, situado en el Nuevo Mundo América”; y una segunda parte llamada: “Verdadera y breve narración del comercio y costumbres de los Tupin Inbas, cuyo prisionero fui...”.

La primera parte, narrada en primera persona, cuenta los dos viajes que realiza Staden en tierras americanas. Según relata, en 1548 se embarca en Kempen (Países Bajos) rumbo a Portugal y en Lisboa se alista como soldado arcabucero con destino Brasil. La expedición que parte de Lisboa en busca del palo Brasil (*pau Brasil*)⁸ resulta finalmente fallida. Pero Staden no ceja en sus proyectos más allá de los mares y en 1550 se vuelve a embarcar, esta vez en una nave española bajo el mando de Diego de Sanabria⁹, rumbo al Río de la Plata y de allí a Asunción. Sin embargo, este segundo viaje tiene peores resultados que el primero, ya que los navíos de la armada de Sanabria se pierden de vista y el barco en el que viajaba Staden tarda seis meses en llegar a las inmediaciones de las costas de Brasil, donde termina naufragando cerca de San Vicente. Allí se refugia junto a una parte de la tripulación y permanece unos días. Es en San Vicente donde los portugueses le ofrecen el puesto de artillero en el fuerte de Bertioga, el cual era permanentemente atacado por los tupinambás. Staden cumple tan bien sus funciones que es felicitado por el almirante portugués Tomé de Souza¹⁰, quien lo convence de prorrogar su estadía allí durante dos años más. En ese período, un día, al salir en busca de uno de los tupiniquins, aliados de los portugueses que se había perdido, fue hecho prisionero por los tupinambás. Estos lo creyeron portugués y, por tanto, enemigo, entonces lo llevaron a la aldea y comenzaron a prepararlo para el ritual caníbal. Staden logra evitar ser parte de dicho ritual a lo largo de casi diez meses. El tiempo de cautiverio constituye la parte esencial de su relato.

⁶ Debajo de la parrilla hay un hacha, la cual nunca es mencionada por Staden. Esta proviene de la iconografía de la carnicería y se incorporó tempranamente a las convenciones visuales sobre el canibalismo americano. Agradezco a la Dra. Marta Penhos la información al respecto y su lectura de este detalle.

⁷ Sobre el lector alemán de este período, ver Johnson 2008.

⁸ El árbol que dio nombre a la nación de Brasil fue uno de los principales productos de exportación de la colonia en el siglo XVI. Cuando los portugueses vieron el interior rojo sangre de estos árboles, los llamaron *pau-brasil*, *pau* significa madera en portugués y *brasil* es un derivado de brasa.

⁹ Diego de Sanabria (1532-1557) fue hijo de Juan de Sanabria, quien, al enterarse de lo sucedido con Cabeza de Vaca, pide esa plaza y es nombrado adelantado del Río de la Plata. Pero en 1549, cuando todo estaba listo para zarpar, su padre muere, así es como hereda el título de su progenitor. Dado que no podía embarcarse inmediatamente, para poder conocer la situación de su gobernación, manda por delante a la flota que había preparado su padre, de la cual termina haciéndose cargo su madre, Mencía Calderón de Sanabria. Posteriormente parte Diego hacia Asunción, sin embargo, la travesía se complica por las tormentas a poco de abandonar el golfo de Cádiz. Algunos barcos se pierden en Canarias y otros sólo logran alcanzar las costas de Brasil. La nave capitana, donde viajaba el adelantado, naufraga. De Diego de Sanabria no sabe nada más (Ver de Gandía 1932).

¹⁰ Tomé de Souza (1503-1579) fue el primer gobernador general de Brasil entre los años 1549 y 1553. En su gestión se realizó la construcción de la ciudad de Salvador, primera capital de Brasil.

Como explica Possamai, con el objeto de detener la expansión española, de Souza intenta impedir la comunicación por tierra entre San Vicente y Asunción (2004). La fundación en lo alto de la sierra de Santo André da Borda do Campo probablemente tuviera como propósito impedir esta comunicación que, entretanto, favorecida por el camino utilizado por los indios para sus incursiones al litoral, facilitó el contacto con los españoles de Paraguay. Tomé de Souza, quien le promete privilegios a Staden, es al mismo tiempo quien traiciona a los españoles, enviándoles una nave bajo el pretexto de transportarlos a Asunción, llevándolos en verdad de vuelta a San Vicente, donde serían todos apresados (Ziebell 2002).

Finalmente, en 1555 es rescatado por un buque francés. Regresa a su ciudad natal, Hesse, e inmediatamente escribe su experiencia entre los tupí. La segunda parte es una suerte de tratado sobre este grupo indígena, descripción de la geografía, las casas, el aspecto físico, la vida, las costumbres, los ritos de los tupinambás, en especial el rito ya referido, central del grupo y del libro.

Si pensamos que el texto de Staden está compuesto por esas dos partes, siendo la primera un relato que posee un yo testigo, presente y presencial, que da forma y contenido a la narrativa, y una segunda parte con un tono impersonal donde el papel protagónico no le compete al yo sino al sujeto que él observa, podemos decir que el texto de Staden responde a un tipo de relato etnográfico: mezcla de narrativa personal y descripción impersonal.

Clifford Geertz inventa un tipo discursivo para esta clase de relato que, como bien dice, constituye de por sí un dilema literario, “la descripción participante” (1989: 93). Esto se ve claramente en la segunda parte, con ese “yo he estado allí”, “yo lo vi”, que la recorre, pero también en la primera, aunque de otro modo. Quizás podamos aventurar que en la primera parte la observación está supeditada a la suerte vivida por el sujeto cautivo; en ella, la narración prima por sobre la descripción, como suele suceder en los relatos de viaje, aunque no la obtura, ya que los sucesos, con sus respectivos espacios y tiempos, se combinan con las costumbres descriptas, precisamente porque tales costumbres o descripciones le dan relieve al acontecimiento vivido por el sujeto que narra. A esto se suma un subrayado - “esto me ha sucedido a mí”- que reaparece constantemente; en este sentido, para usar una expresión de Geertz, *el texto está firmado por todas partes*.

Carlos Jáuregui sostiene que la crónica de Staden “inaugura un paradigma etnográfico moderno, la autoridad epistemológica, étnica, religiosa y/o intelectual frente al salvaje y la traducción de la alteridad cultural a la mismidad” (2008:112). Ese paradigma se halla atravesado por una oscilación fundante que hace constitutivamente a su forma, es decir el discurso etnográfico se desarrolla en una frontera oscilante entre el lenguaje como praxis y el lenguaje como medio. En esa tensión surge un aspecto clave que lo atraviesa: la cuestión del verosímil. Una cuestión que no sólo le interesa al autor, sino también a su editor: recordemos que este texto posee un título encabezado por su declarada veracidad, así como por su conjunción fundante: “Verídica historia y descripción”¹¹.

Como si esa “firma” constante, como si su condición de cautivo por casi 10 meses, no constituyeran aval suficiente, Staden opta porque su relato esté precedido de un prólogo y una dedicatoria de dos figuras elocuentes: el príncipe Felipe y el profesor universitario Johannes Dryander. En la dedicatoria al Landgrave de Hesse, clave en la lucha por la causa protestante¹², el autor declara:

Humildemente y con brevedad he narrado este mi viaje y navegación para que Vuestra Graciosa Alteza la quiera oír, leída por alguien, de qué modo yo, con auxilio de Dios, atravesé tierras y mares y cómo Dios milagrosamente para conmigo se mostró en los peligros. Y para que Vuestra Graciosa Alteza no dude de mí como si yo hubiese contado cosas inexactas, quise ofrecer yo mismo a Vuestra Graciosa Alteza, un pasaporte para este libro¹³.

El “pasaporte” es la introducción de Dryander, profesor de matemática y anatomía de la Universidad de Marburg, a quien Staden le pide “rever, corregir y, donde fuese necesario, mejorar su trabajo”¹⁴. Dryander se presenta como amigo personal del padre del autor desde hace más de cincuenta años, a quien elogia por ser “franco, devoto y bravo”; es decir, en base al padre, a quien conoce, accede al pedido del hijo porque, como dice, “la manzana no cae lejos del árbol”. Pero no sólo es esa veta personal la que funciona como aval,

¹¹ Arens (1979) se declara escéptico respecto de la veracidad de lo narrado. Es discutido por muchos investigadores, como Whitehead (2000), por ejemplo, quien contrargumenta toda su perspectiva.

¹² A él se le debe la organización estatal del estado de Hesse, de donde es Staden, el cual estaba hasta entonces fragmentado, estableciendo la ciudad de Marburg como centro. Tanto en Homberg, ciudad natal de Staden, como en Marburg, donde se publica el texto, se realizan sínodos importantes como intento de reunir el protestantismo de Lutero (la reforma fue introducida en 1526 en el estado de Hesse). Bajo la influencia de la doctrina de Lutero, se crean escuelas y en 1527 la primera universidad protestante de Europa, precisamente en Marburg. En este contexto se explica la instalación de una imprenta allí, por largo tiempo la única en el estado, donde publica Staden. La participación del prologuista Dryander en la publicación es importante porque el tipógrafo de la universidad solo tenía permitido imprimir con el permiso de algún profesor relacionado con ella. Pero, además, según Ziebell, Dryander habría servido de intermediario entre Staden y el príncipe, ya que en el fervor protestante este relato es la historia de uno de ellos que es salvado por su creencia. Vale tener en cuenta que la divisa del landgrave Felipe era el lema de la Biblia luterana: *verbum domini Manet in aeternum* (la palabra de Dios permanece para siempre) (Ziebell 2002: 239-243).

¹³ Staden 1945: 4. Todas las citas corresponden a esta edición. De aquí en más consignaré solamente número de página.

¹⁴ En otra ocasión, en cuanto a la relación de diversas figuras claves en la producción de estos textos de viaje, figuras que abonan a la veracidad del relato presentado al público lector alemán, como ser escribanos o profesores, propuse pensar en una “autoría plural o concepción autoral conjunta”, muy propia de la época. (Ver El Jaber 2022:111).

Dryander es un científico y, como tal, busca argumentos para abonar a la veracidad y autenticidad de lo relatado: 1) la historia que se cuenta es resultado directo de la experiencia propia; 2) el estilo llano prescinde de “palabras pomposas y floridas”, es decir de “exageraciones”; 3) existe una “prueba” de la “verdad” y esta reside en la persona de Heliodorus, “hijo del sabio y muy famoso Eoban de Hesse”, quien estando con Staden “vio cómo fue miserablemente preso y llevado por los salvajes”¹⁵; 4) el vulgo mayormente desconfía de la novedad¹⁶.

Al profesor, autoridad científica por excelencia, Staden le suma su autoridad como viajero-cautivo. El verosímil del relato está sostenido desde el comienzo; como cualquier etnógrafo moderno, Staden quiere convencernos de que de haber estado allí y en su situación, hubiéramos visto lo que él vio, sentido lo que él sintió, hecho lo que él hizo. Incluso podría pensarse la primera parte de su obra como el acontecimiento que hace al etnógrafo, que lo “convierte” en tal, suceso que opera como sostén del verosímil de la segunda parte, es decir como constructor de la autoridad que es necesaria allí. Los grabados presentes a lo largo de todo el libro también abonan a tal autoridad, como si el *locus* de enunciación se viera legitimado en la simpleza de la imagen, mimesis del estilo narrativo del propio Staden. Así, el ilustrador (orientado por Staden)¹⁷ deviene una figura tan clave como lo son prologuista y dedicado.

Teniendo en cuenta ambas partes, los grabados, el prólogo y la dedicatoria, podemos decir que el autor compone un libro que busca una alianza particular con el lector, una que permita formar entre todos una *comunidad de creencia*, sostenida en el empirismo, la ciencia y, por supuesto, en Dios.

3. Agua, cautiverio y Dios



Fig. 2. Naufragio en las cercanías de San Vicente. Ilustración del cap. XII

¹⁵ En el capítulo XVIII, relata que un alemán fue a visitarlo a San Vicente. Este, de nombre Heliodorus, trabajaba como cajero y gerente del dueño de un ingenio. Staden cuenta que cuando él naufraga con los españoles, su connacional ya estaba en San Vicente y que, a partir de allí, se hicieron amigos. Dado que Heliodorus fue testigo del apresamiento de Staden, Dryander se basa en él como prueba de verdad porque “puede más temprano o más tarde (como se espera que acontezca) volver” y denunciarlo “en caso de que su historia sea falsa o inventada” (7).

¹⁶ A partir de la astronomía y sus probados fenómenos, el científico prologuista demuestra cómo el vulgo no suele dar crédito o halla imposible aspectos o cuestiones que percibe como extrañas. Desde esta perspectiva, sostiene, “veo con esto bastante probado que no es necesariamente una mentira, cuando alguna cosa extraña y descomunal para el vulgo fuera afirmada como en esta historia” (12).

¹⁷ Según sostiene Obermeir en la introducción a su última edición: “Ni los diseñadores ni los grabadores en madera de Staden son conocidos, tampoco sus lugares de trabajo. [...]. Se puede suponer que los diseños se remontan a los propios esbozos de Staden. En vista del primitivismo de los grabados, incluso teniendo en cuenta la evolución artística de la época, se puede pensar en un estudio que tal vez fuese antes especializado en la grabación de sellos. Es sabido, por ejemplo, que las ilustraciones en la primera edición de 1557 fueron creadas en base al conocimiento y con la aprobación de Staden, visto que él se refiere a ellas en el texto repetidas veces, y Dryander también las menciona en el prefacio. Más allá de esto, las ilustraciones contienen [...] algunos detalles etnológicos precisos, que no son mencionados en el texto *expressis verbis* y por esa razón deben haberse originado de informaciones directas de Staden al grabador, como por ejemplo, la primera representación del acto de fumar en el arte europeo (1º libro, cap. 30)” (2023: 11. La traducción es mía).

Esta imagen representa el naufragio en las inmediaciones de San Vicente. La destrucción de la carabela en primer plano en medio de un mar embravecido y los náufragos que intentan llegar a tierra, componen el marco para un Staden que logra salvarse y se coloca en el centro del grabado. Reitero: en primer plano la nave destrozada, a medio hundirse, el barco en el que viajaba nuestro autor; más allá, y prácticamente en solitario, un hombre con el brazo levantado en actitud de guía, casi demarcando el camino, sobrevive sobre un madero. Me detengo en este suceso porque el naufragio es el acontecimiento que propicia la aventura que devendrá relato: su servicio como arcabucero para los portugueses y principalmente su cautiverio entre los tupinambás. Los sucesos previos – la llegada tarde a Portugal, cuando los navíos a la India ya partieron; el encuentro azaroso con otro compatriota que lo acerca a la armada de Sanabria y todas las vicisitudes ligadas a las naves españolas en su viaje rumbo al Río de la Plata- marcan la narración de una fuerte dosis de azar, propia de un destino no controlado por el deseo humano sino digitado por la fuerza divina.

El imaginario de la salvación ya se anuncia aquí y será un hilo que recorrerá toda la historia. De hecho, si se repara en el comienzo del libro, apenas empezada la dedicatoria al Príncipe Felipe, Staden refiere el salmo 107: “Los que descenden al mar en navíos, negociando en muchas aguas: esos ven las obras de Jehová y sus maravillas en lo profundo” (3). Este salmo subraya el recorrido religioso de la experiencia vivida, pero también construye un sujeto protagonista que ha nadado en lo profundo y no ha sucumbido.

Siendo que esta historia, si bien instrumentalizada en nombre de la religión, es la de un mercenario que se vende al mejor postor -arcabucero de los españoles y de los portugueses indistintamente- no es casual que haya sido este el salmo elegido, en especial si reparamos en el aspecto mercantil que también lo compone (en las aguas se “negocia”)¹⁸. Entre los negocios, las aguas y la experiencia en tierras lejanas, Dios hace de las suyas, operando (como es de esperar) en favor del hombre blanco, europeo y creyente, aquél que escribirá una historia como retribución a una salvación que se entiende en gran medida ideológica y culturalmente en esos términos, aunque se diga principalmente divina.

El naufragio, el primer obstáculo a vencer, funciona como puerta de entrada a una historia en la que la experiencia del canibalismo será la mayor prueba de fe de este Dios que impone un camino repleto de dificultades. Como señala Whitehead, “el cautiverio de Staden entre los tupí es usado para producir una *homilia de redención y fe*” (2000: 732. El subrayado y la traducción son mías). El cautiverio entre los tupí, la amenaza constante de ser devorado, el miedo, los rezos y su posterior regreso sano y salvo, son la materia para la construcción de un relato como este que es el relato de un peregrinaje y, por tanto, de una conversión. En el viaje, y principalmente en el cautiverio, el mercenario no sólo *deviene* etnógrafo *avant la lettre*, sino también creyente y sanador. Staden se vuelve prueba viviente de poder de la fe de un cristiano-protestante, el mercenario deviene salvado, deviene *ungido*.

Verídica historia es narrada desde la salvación, es decir se escribe y se concibe el relato desde la vuelta, como una obligación contraída con Dios por haberle permitido llegar a Hesse y no terminar en boca del enemigo. En este sentido, este texto se convierte en una suerte de *exemplum*, donde la experiencia vivida redonda en una gran enseñanza moral y religiosa¹⁹. Sin embargo, hay resquicios por fuera de esta maquinaria: momentos en que la anécdota sobrepasa el ejemplo, o bien donde la descripción etnográfica o el relato antropológico dirigen la narración; momentos, incluso, en que el yo se desborda.

En el final (y no solo allí) el viajero-cautivo-cronista –más allá de Dios y sus obligaciones para con él– marca la diferencia que lo constituye en sujeto único capaz de relatar un suceso apetecible para el lector, de primera mano y desde adentro. Desde allí desafía:

Si ahora hubiese algún mozo que no estuviese contento con este escrito, [...] pida auxilio de Dios y emprenda el mismo viaje. Yo le di bastante instrucción. Siga las huellas (258).

No sólo la credibilidad vuelve a entrar en juego en este desafío, también, como sucedía en el grabado del naufragio, la centralidad del viajero sobreviviente se pone nuevamente en escena. Staden porta una historia

¹⁸ Sobre la preparación del libro en base a una estrategia de mercado editorial, ver Ziebell 2002, quien retoma entre otros el trabajo clave de Annerose Menninger.

¹⁹ El *exemplum* fue un género literario muy cultivado durante la Edad Media, que ejerció una gran influencia en la producción literaria posterior. Se trata de pequeñas narraciones con una función moralizadora o doctrinal que aparecen insertas en sermones con el fin de ilustrar y mantener la tensión del discurso. Si bien su origen se remonta a la Antigüedad, su apogeo se da en las predicaciones de la Edad Media, a partir del siglo XII, extendiéndose hasta el XVIII.

que lo hace único, de tal modo que, como sostiene Ziebell, ésta “se torna más sensacional que la historia de los indios” que viene a contar (2002: 263).

4. Viaje y cuerpo

Son muchos los teóricos que sostienen que el relato de viaje colonial (aunque no sólo él) está marcado por la corporalidad, tanto del sujeto que viaja y se desplaza como de aquellos con quienes interactúa. Esa corporalidad se liga con un espacio nuevo, el viajado, y con un tiempo determinado por la tierra recorrida, por sus accidentes y sus habitantes. Espacio, cuerpo y tiempo son los tres elementos básicos del relato de viaje²⁰.

a) El cautivo

Lo primero que hacen los tupí al capturar a Hans es desnudarlo, quitarle todo vestigio o marca cultural de identificación. Como cautivo, el cuerpo de Staden adquiere notoriedad no sólo por su color, por su desnudez blanca, por su barba, sino también porque, en esa condición, es un cuerpo proyectado hacia el futuro, potencialmente atractivo: un cuerpo a comer, un cuerpo comible. (Por eso, entre otras cosas, les preocupa que no engorde). Staden es un prisionero de guerra, un botín, la posibilidad corporal de concretar una venganza por una muerte pasada: “Vengo en ti el golpe que mató a mi amigo, el cual fue muerto por aquellos entre los cuales tú estuviste” (81). Pero su cuerpo no está sólo lanzado hacia el futuro, en él se combinan todos los tiempos y, en una circularidad culturalmente significativa, su mismo cuerpo comido será a su vez vengado.

Sí, salimos como acostumbra a hacer la gente brava, para aprender a comer a nuestros enemigos. ¡Ahora vosotros vencisteis y nos aprisionasteis, pero no hacemos caso de esto! Los valientes mueren en la tierra de los enemigos; la nuestra aun es grande, los nuestros nos vengarán en vosotros” (149)

El de Staden es el cuerpo de un enemigo y, por eso, un cuerpo violentado, tocado, abofeteado, mordisqueado, pellizado, un cuerpo atrapado, animalizado, un cuerpo-presa en disputa, un presente a regalar, una mercancía que ingresa en la lógica económica del trueque, un cuerpo que tiene un *valor*, en el amplio sentido de la palabra: “Respondieron que no, que no me dejaban para nadie, sino si viniese mi padre o mi hermano, con un navío lleno de carga, con hachas, espejos, cuchillos, peines y tijeras, añadiendo que ellos me hallaron en la tierra de los enemigos y que yo les pertenecía” (116).

Esa dimensión corporal resulta igualadora con respecto a cualquier otro prisionero de guerra. Su origen alemán, que él reproduce como aquello que lo distingue del enemigo, no es creído por los tupí porque él oficiaba de arcabucero del fuerte portugués. Staden intenta hacer valer su germanidad, pero esta nunca llega a funcionar como salvoconducto; de hecho, logrará regresar en un buque francés, haciéndose pasar por tal. Entonces, la única diferencia a esa corporalidad homogeneizada del cautivo-presa la ofrece su espiritualidad. No sólo porque cree en Dios, porque le reza, sino porque el poder de Dios obra concretamente a través de su rezo, sus manos “sanadoras” y sus palabras. Esto se ve tanto en los fenómenos naturales, en la salud de los maltratadores caníbales sobre los que opera, como concretamente en la mano divina accionando por su hijo en aflicción: “Mi Dios era terrible cuando me hacían mal” (160).

La fe reinstala la diferencia (la cual se marca también a nivel de la imagen). Sin esa creencia en Dios, un Dios que castiga, pone a prueba y recompensa, Staden hubiera sido comido a la brevedad. Su fe lo sostiene como cautivo, lo libera, rompiendo la circularidad significante del rito tupí. La potencialidad del acto caníbal, ejercido sobre su cuerpo enemigo, blanco y (supuestamente) portugués, sostiene la diégesis: es decir, hay relato mientras no sea comido.

Su fe –y todos los premios, profecías y pruebas ligados a ella- dilatan la acción específica antropofágica, lo que propicia la narración; su fe –que no es propia del europeo (lo vemos en los otros dos mamelucos cristianos que también son cautivos y que no viven su suerte, salvándose gracias a una huida que es exitosa por su ayuda)- es personal e individualmente suya, por ser tal lo salva, lo salva porque lo distingue. En los momentos de mayor cosificación, por ejemplo, cuando es atado, desnudo y, al verlo llegar de ese modo, los indios dicen “Allí viene nuestra comida saltando”; en momentos como esos, el ahora “puro cuerpo” reinstala -Dios mediante- una subjetividad que el captor indígena le niega, entonces canta versos religiosos, eleva su voz al cielo. En verdad en esta escena, a diferencia de otras en que el canto aflora naturalmente como corolario al

²⁰ Al respecto, ver Benites 2013, Clifford 1995, El Jaber 2011 y 2022, Harbsmeier 1997, Pagden 1993, Pratt 1986 y 1992, Soler 2003, entre otros.

sufrimiento del esclavo, son los tupí quienes lo obligan a cantar, pero es él quien elige qué cantar, incluso decide, a pesar del pedido, no traducir lo cantado. Su religión (distintivamente suya) es la vía de acceso a una subjetividad anulada en la lógica de la presa a comer. Además, mediante el canto bíblico, la letra entra disruptivamente en la escena caníbal, así la religión le devuelve, también, civilidad.

Si el cautiverio como práctica es un atentado contra la identidad del sujeto europeo colonial, en tanto desarticula la representación del conquistador en el orden diferenciante de la otredad, su conocimiento de la Biblia hace la diferencia, la diferencia la da la escritura (entendida esta en toda su acepción). Carlos Jáuregui argumenta, en esta línea, que “la escritura para el cautivo opera como ejercicio de la potestad simbólica sobre la alteridad y, a su vez, plantea la resolución de cualquier indeterminación o desestabilización de la identidad que el viaje y el cautiverio pudieran haber producido (2008: 114-5).

Recordemos que, una vez atrapado, una vez obsequiado a un hermano del padre de sus captores, luego de que las mujeres tiran de las cuerdas que tiene en el cuello para que dance, Staden dice:

Unas me cogieron de los brazos, otras de las cuerdas que tenía en el pescuezo, de forma que casi no podía respirar. Así me llevaron; yo sabía lo que querían hacer de mí y recordaba el sufrimiento de Nuestro Redentor Jesucristo, cuando era maltratado inocentemente por los infames judíos” (84).

Como aquél, así él también: sufrimiento y escritura se reflejan mutuamente. La escritura del cautivo que deviene profeta, Nuevo Redentor, refuerza la inversión simbólica de esa relación subordinada, que en principio le compete, al colocarse por encima de todos. De hecho, detrás de esa declaración, de esa escena, se lee, sin forzamiento alguno: “perdónalos, Señor, no saben lo que hacen”. El cautivo Staden escribe con la biblia en la boca.

b) Los indios Tupí

En *Verídica descripción* el indio tupí es uno y sin reveses. Desnudo, violento, caníbal, el tupí es un salvaje que, en su cuerpo devorador, responde al estereotipo establecido sobre el Otro por los cánones europeos. En este sentido, su representación responde en principio a convenciones sobre los americanos. Claramente, y en el caso de los caníbales sucede aún más, existe una “retórica más o menos fija”, para utilizar las palabras de Homi Bhabha, respecto de ciertos tópicos a documentar. Esa fijeza en la construcción ideológica de la otredad es un rasgo importante del discurso colonial. Bhabha lee la fijeza como signo propio del discurso del colonialismo, de ahí que conciba al estereotipo como estrategia central de este tipo de discurso, como una forma de conocimiento e identificación, aquello ya conocido que se sostiene en esa reiteración constante²¹.

Animalizados, salvajes, hasta aquí el estereotipo ideológico barbarizador, el cual es abonado por otro aspecto negativo muy practicado, como lo es la mentira. En cuanto a ella, es interesante reparar en las condiciones del viaje y la identificación amerindia sobre Staden. Él viaja con un afán económico, su objetivo inicial es ir a la India, de ahí se dirige a la “aurífera” tierra del Río de la Plata y termina en Brasil, donde oficia de artillero, función que cumple por contrato y ante la promesa de una importante recompensa por parte del rey de Portugal, y de ahí pasa al cautiverio. Cuando los indios lo reconocen como enemigo portugués, él niega esta apreciación por su origen alemán y se detiene *in extenso* en el relato en la cuestión de la lengua, de la dificultad de reconocerla como diferente; pero lo cierto es que su rol de cañonero en favor de los portugueses y en defensa de su fuerte es lo que provoca la identificación que lo coloca del lado del enemigo (lo que no es del todo falso). Ahora bien, cuando el cautivo indio les dice a los tupí que él tiró armamento contra ellos y que por lo tanto se trata de un enemigo, Staden lo trata de mentiroso (aunque se base en un dato real), porque al hacerlo atenta contra la victimización del cautivo, otra convención discursiva.

El Otro en Staden no es sólo un sujeto antropófago, vengativo, traicionero, violento, incluso desconfiado, es también un sujeto manipulable. Tengamos en cuenta todo el trato con el navío portugués que va en su búsqueda, el modo en que tuerce la verdad, la simulación de ser francés, la escena misma de la liberación es toda una escena teatral con diez tripulantes franceses representando el rol de hermanos de Staden, quienes reclaman su presencia en su tierra y frente a su familia ante un padre moribundo. Esto mismo sucede con el intento de fuga frustrado, el cual acaba con Hans diciendo:

²¹ Según diversos estudios, la imagen del indio en el libro de Staden consistiría en una compilación de otras publicaciones anteriores sobre América, siendo la principal la traducción alemana del *Quator Navigationis* de Vespucio.

¿pensabais que yo quería huir? Yo fui al bote y dije a mis compatriotas que ellos se preparasen para cuando vosotros volvieseis de la guerra me llevasen para allá, que entonces tendría muchas mercaderías para daros. ¡Esto les agradó y quedaron otra vez contentos! (136).

A esto pueden sumarse todos los actos de la cólera divina que en principio son “fabricados” por el creyente, como resguardo de su vida.

Este relato, que parece únicamente el relato de un cautivo, el relato de un cristiano fiel, el relato de una aventura increíble entre los caníbales es, asimismo, un tratado político de usos y manejos del sujeto tupí.

Las vertientes -económica, política y personal- que influyen en la representación del Otro y del Yo, conviven a lo largo de todo el texto sin anularse en ningún momento. Desde esta perspectiva, la propia visión que se ofrece del yo también es la de un sujeto que, si bien desnudo, puede disfrazar con la palabra. Staden entiende lenguas, traduce, miente, manipula. El aspecto más colonizador, y por ende más confiable para el dedicado príncipe y para el lector europeo, reside allí, en su capacidad de enlazar a los indígenas, en los vericuetos que muestra su lengua.

5. Canibalismo. Imagen y palabra

Las ilustraciones del libro de Staden tienen un carácter excepcional. Al cotejar con otras impresiones de la misma imprenta de Andreas Kolbe entre 1527 y 1566, se deduce que el libro de Staden presenta más del triple de grabados de lo que era común en la época. Vale la pena tener en cuenta que “el libro más extenso encontrado poseía quince xilografías, mientras que el de Staden posee cincuenta y seis, siendo cincuenta y dos originales y cuatro repeticiones” (Ziebell 2002: 243. La traducción es mía). Estos grabados, dirigidos o digitados por el mismo Staden, en su conjunto logran el efecto de un relato gráfico en el que la imagen del canibalismo queda cultural y etnográficamente inserta.

Si bien cada uno es una clara representación visual de lo narrado, aspecto que puede verse en ambas partes del libro, la diferencia radica en el protagonismo que adquiere la figura de Staden en la primera parte, una centralidad siempre acompañada por marcas de reconocimiento: la cruz, la barba (la cual, a pesar de haber sido rasurada, se mantiene incólume a lo largo de las ilustraciones), las cuerdas que lo rodean, lo atrapan, las siglas de su nombre H.+ S. Esas marcas reconocibles intentan establecer –al menos gráficamente- la diferencia entre unos y otros, intentan restituir sentido.



Fig. 3. Ritual Caníbal. En el lateral derecho se ve a Staden en oración, coronado por la cruz y las iniciales de su nombre. Cap. XXVIII (2da Parte)

Profundamente insertos en la tradición cristiana, los grabados ponen en escena el *vía crucis* del Jesucristo Staden²², es decir cada una de las pruebas de este Job alemán; aspecto que aparece muy bien retratado en su mirada, en su gesto, siempre el del sufriente, el del piadoso. En el conjunto, el efecto del sacrificio se acrecienta y el canibalismo, también en su conjunto, produce el temor esperado, en especial por la distancia representativa del acto, como por ejemplo cuando se ve el descuartizamiento del prisionero. Sin embargo, lo que resulta interesante es que en esta primera representación de los caníbales tupí y de su práctica, a diferencia de lo que sucederá a posteriori de la mano de otros como Theodore De Bry (ver fig. 6), no hay monstruosidad, ni ferocidad alguna²³.

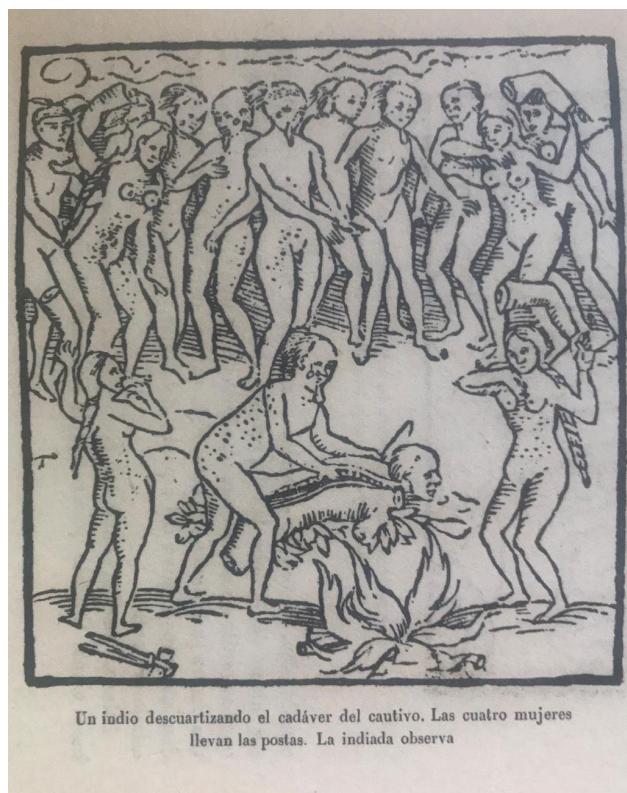


Fig. 4. Indio descuartizando al cautivo. Cap. XXIX (2da. parte)

²² La referencia a su nombre en la imagen-H+S- puede pensarse también como una alusión clara (aunque incompleta) al monograma del nombre de Jesucristo: IHS.

²³ Para su proyecto editorial de los *Grand Voyages*, Theodore De Bry realiza una edición del relato de Staden (*America pars III*) que cuenta con grabados en cobre inspirados en la edición *princeps*. Si bien algunos faltan, dado que se concentran ante todo en el ritual caníbal, De Bry efectúa “una metamorfosis gráfica, transformando los dibujos bastante bastos en composiciones finas y elaboradas, plasmando una imagen de la antropofagia ritual bajo el signo del esteticismo de la残酷” (Duviols 2013: 27). Atravesadas por una representación grotesca de la antropofagia, De Bry le confiere “un carácter emocional al contenido ilustrativo, además de ofrecer una valorización moral de la cultura indígena tupí, con un diseño de las apariciones del diablo copiado de [Jean de] Léry [en su texto *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* (1580)]” (Obermeier 2023: 11. La traducción es mía).

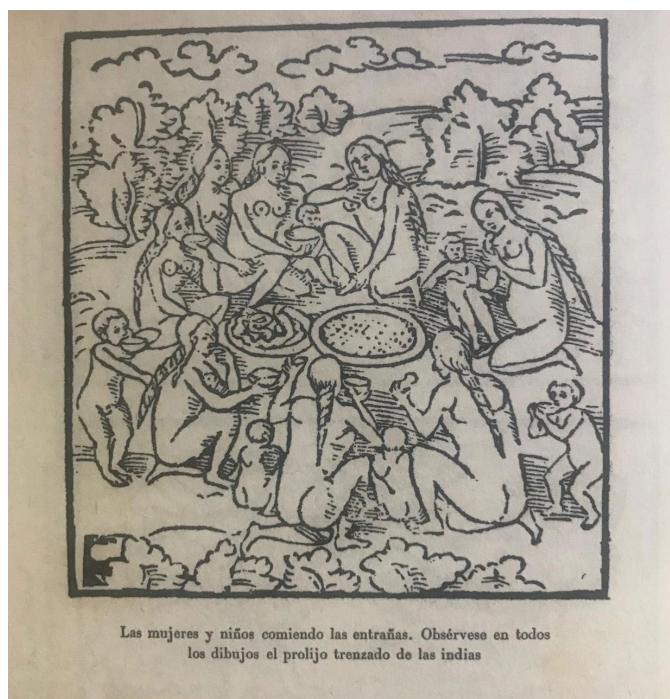


Fig. 5. Ceremonia de ingesta del enemigo por parte de las mujeres y los niños. Cap. XXIX (2da. parte)



Fig. 6. Theodore de Bry, *America pars III* (1592)

En los grabados que representan la escena caníbal, puede verse cómo aquellos indios que en el texto comen con regocijo, presentan a nivel iconográfico una “civilidad” asombrosa. El rito aparece representado como parte de una cotidianidad tupí, no como excepcionalidad. En la imagen 5, por ejemplo, no se ve que los niños coman la lengua del prisionero, que los sesos sean degustados por las criaturas. No hay ese deseo sabroso, esa gula comentada en el relato, aquella que tan bien ilustra y refuerza de Bry (ver figura 6)²⁴. El horror es escaso y textual en Staden; incluso diría que el ascetismo del relato se traslada al grabado, aunque en este último caso

²⁴ Para un análisis completo de las ilustraciones de la obra de De Bry, ver Bucher 1981.

esto se acrecienta. Sin pasión ni sexualidad alguna (sus partes íntimas siempre son tapadas, mimando cualquier imagen adánica del período), este cautivo es un profeta cuya única pasión o exceso reside en su fe²⁵.

En Staden, el ritual se halla por encima de la voracidad. Esto no significa q no condene la antropofagia (“Me parecía horrible que ellos los devorasen”), sino que, en tanto es esa subjetividad etnográfica la que impera en el relato, él traduce la alteridad y explica al caníbal, así resitúa dicha práctica y le da un nuevo impulso a su representación.

Aquel que debe matar al prisionero toma otra vez la clava y dice: “Sí, aquí estoy, quiero matarte, porque los tuyos también mataron a muchos de mis amigos y los devoraron”. Responde el otro: “Cuando esté muerto, tengo aun muchos amigos que de seguro me han de vengar”. Entonces le descarga un golpe en la nuca, los sesos saltan y en seguida las mujeres toman el cuerpo, lo arrastran hacia el fuego [...].

Aquel que ha matado gana otro nombre, y el rey de las cabañas le marca el brazo con el diente de un animal feroz. Cuando cura se le ve la marca, y esto es la honra que tiene. (236-243)

Al establecer esa conexión crucial entre la matanza como proceso vengativo y la acumulación de nombres, Staden ilumina detalles de una acción que se desliga de la visión del tupí ante todo circumscripita a lo monstruoso. El cautivo alemán le asigna una dimensión cultural al canibalismo tupinambá al relacionarlo con el honor y el valor del guerrero.

Por supuesto, estamos en pleno siglo XVI y códigos y cánones morales y religiosos europeos se ven trascendidos ante la antropofagia. Al respecto, hay una escena en la que vale la pena detenerse:

Y el mismo Konian Bébe, tenía una cesta llena de carne humana delante de sí y estaba comiendo una pierna, que puso cerca de mi boca, preguntándome si yo también quería comer. Yo respondí que ningún animal irracional devora a otro, ¿cómo podía entonces un hombre devorar a otro hombre? Clavó entonces los dientes en la carne y dijo: ‘Jau ware sche’ que quiere decir: soy un tigre²⁶. ¡Está sabroso! (149).

La respuesta de Konian Bebe (o Cunhambebe, como aparece referido en otras ediciones) es interesante porque no se trata de un desafío, ni de una burla o pantomima; como bien dice Jáuregui: “el caníbal se nombra a sí mismo” (2008: 113). Su “ser tigre” remite a una cosmovisión amerindia según la cual “los animales eran humanos y dejaron de serlo, la humanidad es el fondo común de la humanidad y de la animalidad” (Viveiros de Castro 2010: 17). El “ser tigre”, el “ser jaguar”, la “jaguaridad”, como la llamará Viveiros de Castro, es “una potencialidad de las personas humanas” (2010: 22). En esa lógica circular, dicha potencialidad se descorre de toda perspectiva moral condenatoria, desarmando la lógica imperial etnocéntrica de humanidad vs. salvajismo animal. Así, el tiempo deja de ser proyectivo y se define como recurrencia trasmutativa, el cuerpo comido es ante todo “un signo, un valor puramente posicional” en tanto que enemigo, y el lugar del honor termina estando reservado a la “figura gemelar del matador y su víctima, que se reflejan y reverberan al infinito” (Viveiros de Castro 2010: 143-145). Muy probablemente sin quererlo ni buscarlo, Staden vislumbra el papel activo del indígena tupí en su propio horizonte existencial.

6. Cuando el cautivo habla

¿Qué dice el cautivo cuando relata su vivencia entre los indios? ¿Cuenta la anécdota, el miedo, la estrategia, todos los intentos de huida, rememora el pasado de libertad? Me interesa reparar en la condición del cautiverio y detenerme en ella como un lugar de enunciación pleno que surge y se descubre como tal desde el regreso al hogar. No se trata de la lógica del viajero que, desde la vuelta a casa, recuerda y vuelca sobre el papel las vicisitudes de su viaje a tierras lejanas. El cautiverio impone otra lógica, aún cuando el viaje sea marco de esa vivencia. Nadie es igual después de haber vivido como cautivo entre los indios. Esa experiencia opera como

²⁵ Dado que el relato está atravesado por un acontecer único divino, Ziebell propone pensar en un “ideal ascético” en base al cual se omite todo aquello relativo a la sexualidad. Pensemos que ésta, que es parte del ritual al cedersele mujer al cautivo, desaparece. “Comida, bebida y coito no son términos que estén relacionados al personaje, pertenecen a otra esfera amenazadora, pre-anunciadora de la muerte, son instrumentalizados hacia una dimensión casi mítica” (Ziebell 2002: 264. La traducción es mía)

²⁶ En la edición al portugués de Obermeir, es un “jaguar” concretamente: “Jauara ichê”. “Sou um jaguar. Está gostoso”. El editor aclara que Staden escribe “Ich bin ein Tiger thier” en el original, porque el nombre “jaguar” no era conocido en las lenguas europeas de la época hasta la obra de historia natural de Buffon en el siglo XVIII (2023:73).

transformación significante del sujeto cautivo, en este caso europeo, sobre su cuerpo, sus habilidades, su lengua, pero también sobre su modo de mirar al Otro. Una “etnografía espontánea”, como la llama Harbsmeier (1997), entra fuertemente en escena, sin embargo, pensar en estos términos no llega a dar cuenta de la operación que el cautiverio habilita en quien vive y luego narra. El testigo de vista ya no es el papel a representar, se es, de repente, testigo participante. Se conoce el “monstruo” desde su propio hábitat, se descubren otras monstruosidades (que no son necesariamente de los indios). El relato del cautivo durante los siglos XVI y XVII – sea pensemos en Staden, Cabeza de Vaca o Núñez de Pineda y Bascuñán, por ejemplo²⁷ posee un plus narrativo: puede contar lo inimaginable en un horizonte de recepción europeo sin que esto suponga contar exclusivamente lo exótico. El cautivo en cierta forma desarma la dicotomía fundante eurocéntrica imperial al descubrir al Otro en su complejidad y reveses. El cautivo alemán condena el canibalismo pero, asimismo, sus casi diez meses entre los tupí le permiten ver el rito desde una perspectiva cultural muy moderna, la cual no será continuada por otros que reproduzcan el texto, ni viajeros ni cautivos, (el caso de De Bry y sus ilustraciones es emblemático en este sentido). La simpleza de la imagen y de la narración de Staden también dan cuenta de un intento por representar esta práctica del modo en que logra verla él, es decir desde adentro.

Staden sabe que será comido porque es reconocido como enemigo, por eso llora, teme, reza. El cautiverio permite la entrada de Dios en escena (y esto se repite en todos los relatos de cautiverio coloniales)²⁸; es decir que lo vivido entre los captores indígenas le permite al cautivo descubrir su fe, lo inquebrantable de la misma, sobre todo su fuerza performática en favor de sus fieles. A la pregunta sobre qué cuenta el cautivo en su relato, puede responderse: cuenta una epifanía divina que lo coloca en el centro de la escena en tanto que elegido, y cuenta también su conversión, entendida esta en toda la amplitud significante de la palabra.

Referencias bibliográficas

- Arens, William (1979). *The Man-Eating Myth. Anthropology and Anthropophagy*. New York: Oxford University Press.
- Bhabha, Homi (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Barker, Francis, Peter Hulme & Margaret Iversen (eds.) (1998). *Cannibalism and the Colonial World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Benites, María Jesús (2013). “Los derroteros teóricos de una categoría heterogénea: Relatos de viaje al Nuevo Mundo (Siglo XVI)”. *Moderna Sprak*, Vol. 107. 1-32.
- Bucher Bernardette (1981). *Icon and Conquest: A Structural Analysis of the Illustrations of de Bry's "Great Voyages"*. Chicago: Universoty of Chicago Press.
- Cabeza de Vaca, Álvar Núñez [1542] (2013). *Naufragios*. Buenos Aires: Corregidor.
- Carneiro da Cunha, Manuela (ed.) (1998). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo; Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura do Município de São Paulo.
- Clifford, James (1995). *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Cunha, M. C. da (Coord.) (1992). *História dos índios do Brasil*. São Paulo: Companhia das letras.
- De Gandía, Enrique (1932). *Historia de la conquista del Río de la Plata y del Paraguay 1536-1556*. Buenos Aires: Librería de García Santos.
- Duviols, Jean-Pau (2013). “La tierra de los caníbales”. En: Hans Staden; *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y antropófagos situado en el Nuevo Mundo América*. Trad., Introducción y Notas Jean-Pau Duviols. Florida: Stockcero. 9-38.
- El Jaber, Loreley (2022). “Viaje, política y corporalidad en *Historia Indiana* de Nicolas Federmann (1557)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 51.109-121.
- (2011). *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo y Universidad Nacional de Rosario.
- Fausto, Boris (1995). *Historia do Brasil*. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo.
- Fernandes, F. [1952] (2006). *A função social da guerra na sociedade tupinambá*. São Paulo: Globo.

²⁷ Álvar Núñez Cabeza de Vaca parte en 1527 en calidad de tesorero real en la expedición de Pánfilo de Narváez rumbo a la Florida, que resulta un fracaso. Luego de un naufragio, Álvar convive con los indígenas del lugar (actual Texas) durante seis años, parte de ese tiempo en calidad de cautivo. Llega finalmente a México en 1536 y a España al año siguiente. Su obra *Naufragios* (Zamora, 1542) cuenta ese viaje y toda esa experiencia. Por su parte, Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, criollo nacido en el Reino de Chile. En 1629 participa de una expedición para reducir a los mapuches, la cual termina en derrota. En ese marco es tomado cautivo por el cacique Maulicán por seis meses. Producto de esa experiencia entre los mapuches, en 1673 escribe *Cautiverio feliz y razón individual de las guerras dilatadas del Reino de Chile*, obra inédita hasta 1863.

²⁸ Staden, Cabeza de Vaca y Núñez de Pineda y Bascuñán construyen relatos donde Dios cumple un rol clave. Los tres se vuelven sanadores, chamanes, el último llega incluso a oficial de religioso ya que no sólo enseña la doctrina cristiana a los mapuches en su propia lengua, sino que también los bautiza.

- Forsyth, Donald W. (1985). "Three Cheers for Hans Staden: The Case for Brazilian Cannibalism". *Ethnohistory* Vol. 32, Nro. 1, 17-36.
- Geertz, Clifford (1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- Guida Navarro, Alexandre & Marcos Melo de Lima (2012). "Eucaristia antropofágica: o caso Hans Staden". *Politeia* v.12. n. 1. 137-149.
- Harbsmeier, Michael (1997): "Spontaneous Ethnographies: Towards a Social History of Traveller's Tales". *Studies in Travel Writing* I.
- Jáuregui, Carlos (2008). *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert.
- (2003). "Brasil especular: alianzas estratégicas y viajes estacionarios por el tiempo salvaje de la *Canibalia*". *Heterotopías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, IIII, pp. 77- 90.
- Johnson, Christine (2008). *The German Discovery of the World: Renaissance Encounters with the Strange and Marvelous*. Charlottesville& London: University of Virginia Press.
- Menninger, Annerose (1988). *Die Vermarktung des Indio*. En: *Die neue Welten in alten Büchern*. Ausstellung der Staatsbibliothek Bamberg, ed. U. Knefelkamp, Bamberg. 92-117.
- Nunes, Clicie (2007). "Curiosidades coloniales en letra y trazo: una proyección mundializadora". *Revista chilena de literatura*, Nro. 70, 109-133.
- Núñez de Pineda y Bascuñán, Francisco [1673] (1863). *Cautiverio feliz y razón individual de las guerras dilatadas del Reino de Chile*. En *Colección de historiadores de Chile y documentos relativos a la historia nacional*. Tomo III. Santiago: Imprenta del ferrocarril.
- Obermeier, Franz (2025). "A iconografia de Hans Staden do primeiro livro brasileiro *Warhaftige Historia*, de 1557, no contexto da tradição e sua transformação na recepção inicial". *Studies in Travel Writing*, 1 (1), 216-238. En: <https://uni-kiel.academia.edu/franzObermeier>
- (2023). "Introdução". Hans Staden. *Historia de días viajen sao Brasil (1548-1555)*. F. Obermedier (edit.), Traduc. Guimar Carvalho Franco y Augusto Rodrigues. Kiel: Universidad de Kiel. 1-24. En: <https://uni-kiel.academia.edu/franzObermeier>
- Pagden, Anthony (1993). *European Encounters with the New World from Renaissance to Romanticism*. New Haven & London: Yale University Press.
- Possamai, Paulo César (2004). "A fundação da Colônia do Sacramento". *Mneme*. Revista de Humanidades Vol. 5, Nro. 12, 32-59.
- Pratt, Mary Louis (1997). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- (1986). "Fieldwork in Common Places". *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. James Clifford & George Marcus (eds). California: University of California Press, 27-50.
- Soler, Isabel (2003). *El nudo y la esfera. El navegante como artífice del mundo moderno*. Barcelona: Acantilado.
- Solodkow, David (2014). *Etnógrafos coloniales. Alteridad y escritura en la Conquista de América*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert.
- Staden, Hans (1945). *Viajes y cautiverio entre los canibales*. Trad. de María E. Fernández. Buenos Aires: Editorial Nova.
- (1944). *Vera historia y descripción de un país de las salvajes desnudas ferozes gentes devoradoras de hombres situado en el Nuevo Mundo América*. Trad. Y comentarios Edmundo Wernicke. Buenos Aires: Imprenta y Casa editora Coñi y Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Museo Etnográfico.
- (2013). *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, ferozes y antropófagos situado en el Nuevo Mundo América*. Trad., Introducción y Notas Jean-Pau Duviols. Florida: Stockcero.
- (2023). *Historia de duas viagens ao Brasil (1548-1555)*. F. Obermedier (edit.), Trad. Guimar Carvalho Franco y Augusto Rodrigues. Kiel: Universidad de Kiel. Traducción al portugués en: <https://uni-kiel.academia.edu/franzObermeier>
- Tucker, Gene Rhea (2011). "The Discovery of Germany in America: Hans Staden , Ulrich Schmidl, and the Construction of a German Identity". *Traversea* Vol. I.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2013). *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Editorial Katz.
- Whitehead, Neil L. (2000). "Hans Staden and the Cultural Politics of Cannibalism". *Hispanic American Historical Review* vol. 80, Nro. 4, pp. 721-751.
- Ziebell, Zinka (2002). *Terra de canibais*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ Universidad Federal do Rio Grande Do Sul.