

Lucía Miranda, transforma a los jefes timbúes Mangoré y Siripó en príncipes norteafricanos.

En la península ibérica, Miguel de Cervantes dio el gran espaldarazo a una tradición que venía de la producción clásica y bizantina con un drama, *Los traídos de Argel*, y una novela, *El cautivo*, la primera novela moderna sobre el tema. Más tarde, continuó cultivando esta vena temática en una serie de dramas: *Los baños de Argel*, *El gallardo español* y *La gran Sultana*; y varias novelas cortas: *El amante liberal* y *La galatea*. "Con estas piezas, Cervantes pobló las tablas españolas con el más variado conjunto imaginable de cautivos, renegados, moros y turcos."<sup>35</sup> El cautiverio fue, sin duda, un acontecimiento que marcó la vida de Cervantes, cautivo él mismo en Argel. Cervantes contempla el cautiverio como una penosa prueba para el cristiano. Las tentaciones a que se ve expuesto son muchas y miden la virtud del cautivo. En la segunda parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* se hacen referencias a la versión sexual de los moros y al peligro que para las jóvenes cristianas representaba caer en poder de los turcos. Cervantes no fue el único cultivador. *El Abencerraje* y la novela *Ozmín y Daraja*, de Mateo Alemán, son antecedentes de gran talla. El romancero, por su parte, había popularizado cientos de romances de cautivos dentro de la tradición de romances fronterizos.<sup>36</sup> Los imitadores fueron muchos.

Ya se ha indicado la carencia casi total de narrativa de ficción propia en la América hispánica durante la colonia. Algunas raras excepciones incluyen la regla. *El cautiverio feliz*, considerada por algunos críticos como una novela, parece que inspiró la composición de un drama que se estrenó en Lima en 1634 con bastante éxito.<sup>37</sup> La comedia, representada por la compañía limeña "Los Conformes", trata de un soldado español capturado por indios limeños. Durante el cautiverio se enamora de la hija de un cacique mapuche iniciándose un intenso romance.<sup>38</sup> El desenlace une de nuevo a los amantes en territorio cristiano después que el soldado ha sido redimido y la amada capturada por las tropas españolas. El público limeño recibió entusiasmado el drama. Posiblemente en la construcción del romance interracial se pueden establecer

<sup>35</sup> Camamit, ob. cit., p. 54.

<sup>36</sup> Ivo Domínguez, "Introducción", en *Tres novelas moriscas*, Monnevideo, Instituto de Estudios Superiores, 1975.

<sup>37</sup> Bauer, ob. cit., pp. 59-82.

<sup>38</sup> No se ha conservado el drama, aunque se tienen referencias del impacto que la representación tuvo en su día. Véase Guillermo Lohmann Villena, *El arte dramático en Lima durante el Virreinato*, Madrid, Estrada, 1945.

Es también de interés el estudio realizado por Mónica L. Lee, en el que trata el flujo contrario, es decir, la influencia de la guerra del Arauco en la escena española del Siglo de Oro. *De la crónica a la escena: Arauco en el teatro del Siglo de Oro*, Ph. D. diss., University of British Columbia, 1993.

algunas de las conexiones más significativas entre ambas literaturas. Una de las constantes del tema es la getación de un romance que une a un cautivo cristiano con una bella morisca. En *El cautivo* de Cervantes, la bella Zoraida tratada al padre y facilita la huida del prisionero cristiano. Cervantes escuchó una leyenda popular argelina durante su cautiverio que lo inspiró. Se trata de la leyenda de la mora Zahara—hija de un rico renegado argelino, Agi Morato—, quien, instruida en el cristianismo por una esclava, se enamoró de un cautivo cristiano, le facilitó la huida y escapó con él. Establecer las líneas conductoras a través de las cuales una leyenda se difunde es una tarea casi imposible. Las leyendas y los mitos tienen su propia vida e indescifrables canales de difusión. Sin embargo, no podemos dejar de señalar la consistencia con que este aspecto de la trama se repitió en otras latitudes. Efectivamente, ya hemos visto que tanto en las crónicas como en la ficción se reprodujo la historia de una india que, enamorada o movida por la compasión, salva en última instancia la vida de un cautivo o le permite escapar.

En la tradición anglosajona, tomó forma en una de las leyendas de más impacto en la narrativa de cautivos; se trata de la historia del capitán John Smith y la princesa Pocahontas. Relatada por vez primera por Smith en *General History of Virginia, New England, and the Summer Isles* (1624), ha sido desde entonces objeto de inspiración de novelas, cuentos, piezas dramáticas, filmes, poemas, pinturas y esculturas, transformándose en un icono de la cultura popular. La veracidad de la historia nunca ha sido probada y presentó en su gestación algunas incongruencias.<sup>39</sup> En Hispanoamérica, la leyenda fue adoptada por el Inca Garcilaso, Fernández de Oviedo, Mariño de Lobera y Diego de Rosales, entre otros.

Al margen de este aspecto singular, me inclino a pensar que ambas tradiciones, la producida durante el Siglo de Oro en España y la hispanoamericana, atravesaron experiencias distintas. Mientras que en la península se asentó confortablemente en la ficción, en la América hispánica no logró salir de los márgenes de las crónicas y de aislados poemas épicos.

Por su parte, en Nueva Inglaterra, el tema del cautivo alcanzó extraordinarias proporciones y sirvió para afirmar ciertas creencias arraigadas como estereotipos culturales del período: que los indios eran salvajes e instintivamente crueles, que el movimiento de expansión europea hacia el interior del continente era una misión de destino manifiesto y que las mujeres, guardianas del honor familiar, eran las víctimas propiciatorias sobre las que los indios proyectaban su instinto animal. Los relatos de o sobre cautivos alcanzaron el nivel de best-sellers. Según Richard VanDerBeets, "a medida que la frontera se expandía hacia el oeste en un continuo conflicto, aparecían las historias sobre los cautivos de los In-

<sup>39</sup> Levernier y Cohen, ob. cit., p. 12.

dios, historias que se transformaban gradualmente en nuestra primera literatura de catarsis en una época en la que la ficción americana nativa apenas existía.<sup>40</sup> En Nueva Inglaterra, los primeros trabajos de ficción datan de las últimas décadas del siglo XVIII y continuaron apareciendo regularmente a lo largo de todo el siglo XIX. Con el tiempo se fueron articulando algunas constantes que definirían el género. Un cierto patrón articulaba las acciones de los héroes frontizos que parecían estar copiadas de baladas, poemas y cuentos. El público se identificaba con ellos en un proceso de reconocimiento simbiótico. Personajes audaces, estos héroes se enfrentaban a circunstancias desfavorables (superioridad física y numérica de sus captores) que, gracias a su ingenio y superior inteligencia, logran superar. Peligros inesperados y dramáticas fugas componían los momentos más tensos de la aventura. Con el tiempo se fueron desarrollando incluso ciertas características tipificadoras de las fugas que permitían asociar al fugitivo con personajes legendarios: David Crockett y Daniel Boone, entre otros.

Dramatismo, ambiente exótico exclusivamente americano, y los riesgos asociados al pionerismo occidental en su marcha constante hacia el oeste, forjaron una corriente artística de considerable compromiso. La frontera física dio paso a la frontera imaginada. El cautiverio invitaba a la imaginación a cruzar al otro lado de una frontera repleta de inesperadas amenazas y maravillosos mundos. Entre los trabajos pioneros hay que citar la novela sentimental de Ann Eliza Bleecher, *The History of Maria Kittle*, de 1797 y la novela gótica de Charles Brockden Brown, *Edgar Huntly or Memoirs of a Sleepwalker*, de 1799. Nelson Barker recuperó uno de los episodios más difundidos sobre cautivos, el rescate de John Smith por la joven india Pocahontas y lo transformó en el drama, *The Indian Princess; or, La Belle Sauvage*, de 1808. Fue, no obstante, con *Leatherstocking Tales* que James Fenimore Cooper captó definitivamente la atención de la sensibilidad de un público mayoritario.<sup>41</sup> Leatherstocking es un héroe de la frontera en la tradición de Daniel Boone. En *The Last of the Mohicans* (1826), Cooper retornó al tema con una novela que, a decir de David Habery, es "la novela norteamericana más influyente del siglo XIX".<sup>42</sup> El pacto de esta novela fue más allá de la simple definición de un género singular, y contribuyó a modelar una idea de América con profundas ramificaciones en Europa y América Latina.<sup>43</sup> El gran reto al que se enfrentó Cooper, en un período en que bullía una efervescencia por extirpar toda traza de indios salvajes, fue conciliar posiciones incorporando en un mismo mapa la gran empresa

40 VanDerBeets, *Held Captive*, ob. cit., p. xix.

41 Levernier y Cohen, ob. cit., p. xxviii.

42 David T. Habery, "Captives and Infidels: The Figure of the Cautiva in Argentine Literature", *American Hispanist* IV, 29, octubre de 1978, p. 8.

43 Véase el excelente trabajo de David T. Habery, "Women and Indians: The Last of the Mohicans and the Captivity Tradition", *American Quarterly* XXVIII, 4, Fall 1976, pp. 431-443.

de la expansión al oeste, al indio noble y al otro indio salvaje cuyas barbaridades sofocaban los relatos de cautivos. Cooper consiguió encontrar la fórmula intermedia a partir de la utilización multifacética de la mujer cautiva como personaje.

No parece que Cooper o los muchos cultivadores del género en América del Norte tuvieran alguna influencia entre sus pares en la América hispánica. El cautiverio en la ficción no se produjo con la misma asiduidad y fervor en el continente hispánico, con la excepción del Río de la Plata.<sup>44</sup> Muy pocas son las obras dedicadas al tema en otros países del continente; cabe destacar: *Cimanda* del ecuatoriano Juan León Mera, *Tabaré* del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín e "Inámi o la Laguna de Ranco", poema del chileno Salvador Sanfuentes.

#### DE LA CAUTIVA A MARTÍN FIERRO

En la Argentina, la cotidianidad del cautiverio familiarizó a las poblaciones con una realidad que no necesitaba el estímulo de la fantasía. La gran mayoría de las poblaciones del interior había sufrido el flagelo del cautiverio. Sin embargo, la política de la administración se debatía sobre qué política adoptar con respecto al indio. En ese sentido es donde la ficción penetra abriéndose paso con su poder recreador, dramatizando episodios y, en última instancia, incluyendo la balanza hacia uno de los lados. La visión dantesca de la primera parte de *La cautiva* (1837), de Esteban Echeverría, o el infernal pasaje con que se inicia la segunda parte del *Martín Fierro* (1878), de José Hernández, no pueden eludir la pesada carga ideológica con que están escritos. La sociedad argentina del siglo XIX, en rápido proceso de expansión, tenía urgencias por solucionar el problema del indio.

*La cautiva* funciona como metáfora del antagonismo entre dos sociedades en lucha por su supervivencia. Echeverría antagoniza esa cultura de frontera que tantos problemas teóricos presentó a los escritores de su generación, incapaces de adoptar una visión intermedia en el conflicto maniqueo entre civilización y barbarie. La cautiva blanca de Echeverría es la mujer sublime que escapa de los horrores de la barbarie, entre ellos la posibilidad de mestizaje, que en la visión romántica implicaba la pérdida de la pureza sobre la que se querían asentar los cimientos de la nueva nación: una nación étnica y culturalmente blanca. La cautiva María, encarnación de la civilización, lucha a muerte por defender su virtud ante la acometida del salvaje. Esta propuesta se ajusta per-

44 Para un estudio del tema en la Argentina, véase Fernando Operé, "Cautivos de los indios, cautivos de la literatura: el caso del Río de la Plata", *Hispanística* XXVI, 76/77, 1997, pp. 49-76.