

# Las cautivas y la saga de Lucía Miranda.

Eugenia Ortiz Gambetta.

Cita:

Eugenia Ortiz Gambetta (2012). *Las cautivas y la saga de Lucía Miranda*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, 2012.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/eugenia.ortiz.gambetta/10>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pcCW/tha>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# Nuevo Mundo Mundos Nuevos

Nouveaux mondes mondes nouveaux - Novo Mundo Mundos Novos - New world  
New worlds

Extraits de thèses | 2012

EUGENIA ORTIZ GAMBETTA.

## **Poblar el desierto argentino. Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional**

Tesis defendida el 12 de diciembre de 2009 en la Universidad de Navarra. Director : Dr. Javier de Navascués. Tribunal : Dr. Raúl Crisafio (Università degli Studi di Genova), Dra. Ma. Rosa Lojo (Universidad del Salvador/Conicet, Argentina), Dra. Virginia Gil Amate (Universidad de Oviedo), Dra. Francisca Noguero Jimémez (Universidad de Salamanca), Dr. Gabriel Insausti (Universidad de Navarra). Calificación : 10 Sobresaliente. Suma cum Laude. Premio extraordinario de doctorado 2010-11.

[05/10/2012]

Español English

Esta tesis analiza algunos modelos culturales de civilización en un corpus de romances publicados entre 1850 y 1880. En primer lugar, se identifican estos paradigmas de civilización con algunos personajes ingleses que, en ciertas novelas sentimentales e históricas, aparecían como ejemplos de sociabilidad, laboriosidad y ciudadanía. Por otro lado, dos colectivos eran presentados como anti-modelos : los aborígenes y los gauchos. La validez o invalidez de estos paradigmas se representaba aquí a través del tema del mestizaje.

En segundo lugar, en este trabajo se estudian estos modelos de civilización en su relación con la transformación del espacio. El territorio argentino era considerado en el imaginario del siglo XIX como un desierto que los inmigrantes europeos debían transformar y cuyo vacío debían llenar con su descendencia. De esta manera, el desierto era representado como un lugar idílico (topofesía) o como un paisaje más cercano al real (topografía), pero siempre aparecía como un espacio agreste que debía ser civilizado.

Todos estos modelos tienen como trasfondo la dicotomía civilización-barbarie y están estrechamente vinculados con el pensamiento progresista de la época y la estética del romanticismo. El análisis de estas obras se hizo entrelazando lecturas de textos canónicos literarios como también ensayos históricos y políticos.

The thesis analyzes some cultural models in a corpus of Argentine romances published between 1850 and 1880. In the first place, these paradigms are identified with some English personages that were shown in some sentimental and historical novels as examples of sociability, hard work and citizenship. But on the other side, two groups were presented as anti-models : the aborigines and the gauchos. The validity or invalidity of such paradigms is presented here through the topic of the crossbreeding.

In the second place, these models of civilization are studied in their relation to the space transformation. The Argentine territory was considered, in the imaginary of the XIXth century, as a desert in which the European immigrants had to make a transformation and had to fill its emptiness with their own descent. The desert, in this way, was represented as an idyllic place (topofesía) or as a place more closely related to the real one (topography), but always as an agrestic space that has to be civilized.

All these models had as a background a dichotomy between civilization and barbarism, and they are closely linked with the progressist thinking of those years and with the romantic aesthetic. The analysis of these works has been made interweaving some canonical lectures with some historical and also political essays.

## ***Entrées d'index***

**Mots clés :** Roman romantique, Argentine, métissage, Malaquías Méndez, Lucía Miranda.

**Keywords :** Romance, Argentina, crossbreeding, Malaquías Méndez, Lucía Miranda.

**Palabras claves :** Novela romántica, Argentina, mestizaje, Malaquías Méndez, Lucía Miranda.

## ***Texte intégral***

### **4.1 Las cautivas y la saga de *Lucía Miranda***

1 Es curiosa la poca atención crítica que se le dio a la reelaboración del relato de Lucía Miranda en la literatura rioplatense de ambos márgenes, a lo largo de los siglos XIX y XX. Recién en la última década del siglo pasado comenzaron a surgir estudios específicos sobre las novelas homónimas de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla, y el asunto empezó a despertar cierto interés.

2 Las historias sobre Lucía Miranda, sin duda, se enlazan con la larga tradición del cautiverio en la literatura occidental, asunto que podría definir un subgénero temático. Entre varios títulos sobre cautiverios, Martínez Estrada recoge los que considera más representativos del legado hispánico :

Semejantes motivos se encuentran en muchísimos romances fronterizos (y desde *Los siete infantes de Lara* hasta *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch) ; en dos comedias del rescatado Cervantes : *El trato de Argel* y *Los baños de Argel* ; en Lope : *El remedio en la desdicha*, y en un centenar de obras más, de menor cuantía<sup>1</sup>.

- 3 A esta lista sugerida, agregaría el *Cautiverio feliz*, la crónica de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán escrita en 1673 y publicada en 1863, y otros textos donde aparece el asunto como una más de las aventuras relatadas, como es el caso de *Infortunios de Alonso Ramírez*.
- 4 En la literatura argentina, el tema reviste connotaciones muy especiales : aparece en las primeras historias y crónicas de la conquista, en el poema épico *Argentina y conquista del Río de la Plata* (1602), de Martín del Barco Centenera, y en *Historia argentina del descubrimiento, población y conquistas de las provincias del Río de la Plata* (más conocida como *La Argentina manuscrita*, 1612) de Ruy Díaz de Guzmán. Dejando de lado las reelaboraciones de esta particular historia, el tema del cautiverio (y, en especial, el tema de la mujer cautiva por los aborígenes) aparece insistentemente en la literatura argentina hasta hoy.
- 5 La cautiva como motivo literario se consagra, por supuesto, en el canónico poema de Esteban Echeverría y tiene su espacio peculiar en la poesía gauchesca, por ejemplo, en la cautiva del *Martín Fierro*, o en la historia de la Lunareja en *Santos Vega* de Ascasubi. Se hace mención de estas mujeres raptadas en *Una excursión a los indios ranqueles*, y en las crónicas de viaje que surgieron antes y después de la Conquista del Desierto, como las de Estanislao Zeballos. Están presentes en los cuentos de William Henry Hudson (“Marta Riquelme”, “El niño Diablo” y “El ombú”), en “Lokomá” (1898), de Leopoldo Lugones y en el relato “La cautiva”, de Robert B. Cunninghame Graham ; regresan en la india rubia de “Historia del guerrero y la cautiva” (*El Aleph*, 1949) y en la china de “La noche de los dones” (*El libro de arena*, 1975), de Jorge L. Borges ; en *Ema, la cautiva* (1981), de César Aires, en *La lengua del malón* (1990), de Guillermo Saccomanno, *El placer de la cautiva* (2001), de Leopoldo Brizuela, y en *Finisterre* (2005), de María Rosa Lojo, por mencionar sólo algunos. Ha estado siempre presente, también, en temas musicales del acervo tradicional como “Dorotea, la cautiva” (de Félix Luna y Ariel Ramírez, basada en la historia real de Dorotea Cabral) o la serenata “La cautiva” (composición que, sugerentemente, enfoca la historia desde el punto de vista de un cacique enamorado de una mujer raptada)<sup>2</sup>.
- 6 Lucía Miranda es la cautiva con nombre y apellido que más obras literarias ha motivado. La historia de la mujer española que acompañó a su marido durante la expedición de Sebastián Gaboto al Río de la Plata, en 1526, y que fue capturada por los indios timbúes durante un ataque al fuerte Sancti-Spiritus fue recogida por primera vez en los capítulos VI y VII de la primera parte de la crónica *La Argentina manuscrita*. Aunque se trate de un texto histórico, curiosamente la referencialidad de estos personajes es inexistente, ya que “ni Lucía Miranda ni su marido Sebastián Hurtado existieron tampoco, según los documentos de esa expedición que tenía prohibido llevar mujeres, según orden expresa del emperador Carlos V, mientras que sí las incluyó, en cambio, la de Mendoza”<sup>3</sup>.
- 7 Tampoco es verificable la existencia de los indígenas Siripo y Mangoré y, según los documentos, la destrucción y abandono del fuerte Sancti-Spiritus ocurrió en 1529, no por los sucesos amorosos relatados por Díaz de Guzmán, sino por la relajación de la disciplina y la rebelión de los indios ante los abusos de los españoles<sup>4</sup>.
- 8 Las reelaboraciones novelísticas de Guerra y Mansilla, ambas aparecidas en

1860, se completan con la escrita por Malaquías Méndez, *Lucía. Leyenda histórica*, publicada en Santa Fe en 1879. Esta obra, que hasta ahora –según tengo entendido– no había sido encontrada y de la que se desconocía si correspondía al género dramático o narrativo, formará parte del corpus novelístico sobre el tema que analizaré en el presente capítulo.

9 El relato sobre la captura de Lucía Miranda, el enamoramiento de uno o dos aborígenes (según la versión) y la muerte de los esposos Hurtado a manos de los timbúes aparece también en el poema épico de Del Barco Centenera, y en los historiadores jesuitas de los siglos XVII y XVIII : Pierre F. de Charlevoix, *Historie du Paraguay* (París, 1756) ; José Guevara, *Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán* (escrita cerca de 1760, publicada en Buenos Aires en 1882) ; Pedro Lozano, *Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán* (publicada en Buenos Aires en 1873) ; Nicolás del Techo, *Historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús* (traducida del latín y editada en Madrid en 1897)<sup>5</sup>. También el episodio aparece mencionado en *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata* (escrita en 1790, publicada en 1847) de Félix de Azara y en el *Ensayo de la Historia Civil del Paraguay, Buenos Aires y Tucumán* (1816-1817) del deán Gregorio Funes<sup>6</sup>.

10 A partir del siglo XVIII, aparecieron las primeras obras literarias sobre el asunto : el drama en verso *Siripo* (1786) de Manuel José de Lavardén (del cual se conserva sólo el segundo acto) y otra obra de teatro, *Siripo y Yara o El campo de la matanza* (1813) de Juan Ambrosio Morante, publicados en Buenos Aires<sup>7</sup>. Juan M. Gutiérrez, en su edición de las *Obras Completas* de Esteban Echeverría, también hace alusión al borrador de un drama de su amigo titulado *Mangorá*<sup>8</sup>.

11 Además de las obras de Guerra, Mansilla y Méndez, la saga continuó con el drama de Miguel Ortega, *Lucía Miranda* (1864), el poema de Celestina Funes, *Lucía Miranda* (1883), *Lucía de Miranda o La conquista trágica : novela histórica americana* (1918), de Alejandro R. Cánepa, el cuento “Vida de Lucía de Miranda” de Enrique Popolizio (*Romance de Zina : cuentos*, 1929) y la novela de Hugo Wast, *Lucía Miranda* (1929). Según Francine Masiello<sup>9</sup>, también existen algunos relatos infantiles de Ada Elphein sobre el mismo asunto. La obra de Lavardén fue reconstruida por Luis Bayón Herrera y reestrenada por la compañía de Pablo Podestá y Camila Quiroga en 1918. Con este argumento, el compositor Felipe S. Boero estrenó una ópera en el teatro Colón de Buenos Aires, con el nombre de *Siripo*, en 1924.

12 En el ámbito europeo, Sir Thomas Moore (1663-1735) publicó la tragedia *Mangora, King of the Timbusians, or The Faithful Couple* en 1718 (London, W. Harvey and E. Nutt), y en 1784, el valenciano Manuel Lassala publicó una obra titulada *Lucía Miranda* (Bologna). Marcelino Menéndez Pelayo considera que la obra de Lavardén “es imitación de otra compuesta en lengua italiana por el jesuita valenciano”<sup>10</sup>. Aunque fundamente esta relación intertextual, es poco probable que Lavardén haya tenido contacto con el supuesto hipotexto de Lassala.

13 Por su parte, en Uruguay, uno de estos dos caciques da nombre al poema de Alejandro Magariños Cervantes, “Mangorá” (1854), publicado en *Brisas del Plata* (1864)<sup>11</sup>. Asimismo, no sobre el episodio de Lucía Miranda sino sobre Liropeya, la india violada por el capitán español Carvallo, historia que se relata en el poema Argentina y conquista del Río de la Plata de Martín del Barco Centenera, existen dos obras uruguayas : *El charrúa. Drama histórico en cinco actos y en verso* (1853), de Pedro Bermúdez (en la cual la aborigen se llama Lirompeya), y la novela histórica *Abayubá* (1873), de Florencio Escardó<sup>12</sup>. En la misma temática se inspiró el uruguayo León Ribeiro para su ópera *Liropeya*, estrenada en 1912. El nombre de esta india es similar también al de la del poema de Gutiérrez, “Irupeya”, y al personaje de la mujer del cacique en la *Lucía Miranda* de Mansilla, Lirupé. Las dos tradiciones nacionales rioplatenses comparten el legado común de

las crónicas hispánicas, el poema y la historia, pero las elecciones y repercusiones de las leyendas son sugerentes : la europea cautiva, en una margen del río, y la aborígen vejada, en la otra.

- 14 *Lucía Miranda* se inscribe, así, dentro de lo que Ma. Rosa Lojo llamó el “mito de origen protonacional”<sup>13</sup>. La reelaboración simultánea de la obra en Buenos Aires y en 1860 es llamativa, más aún porque ambas autoras no conocían sus proyectos hasta el momento en que se anunció la publicación del folletín. Éste comenzó a aparecer en *La Tribuna*, firmado con el seudónimo de Daniel<sup>14</sup>. Rosa Guerra hace referencia a él en la dedicatoria de su libro, dirigida a una amiga :

He ahí mi regalo de boda que yo te tenía destinado para el día de tus nupcias, y cuya publicación anticipo por pedido del público, a causa de estarse publicando otra novela con el mismo título, y basada sobre el mismo argumento. (...) ¡Pobre Lucía ! Después de más de tres siglos y medio, la lectura de tus desgracias, en estas mismas comarcas donde fue consumado tu martirio, hace derramar lágrimas a todos cuantos las leen y, icosa singular !, dos mujeres también de estas mismas regiones, sin tratarse, sin comunicarse sus ideas, herida en lo más vivo su imaginación por tus desgracias, toman tan tierno y doloroso argumento para basar cada una su novela<sup>15</sup>.

- 15 Además, Guerra en esta misma dedicatoria apunta que la historia de Lucía las había impresionado a su amiga y a ella, durante la lectura de los episodios de la *Historia Americana*<sup>16</sup>, situación que, tal vez, haga referencia a la *Colección de obras impresas y manuscritas que tratan principalmente del Río de la Plata* (1853), de Pedro de Ángelis que incluía la *Argentina manuscrita* de Díaz de Guzmán y que llegó a tener más de cuatrocientas suscripciones en el Río de la Plata<sup>17</sup>. También Eduarda Mansilla menciona las lecturas históricas como origen del argumento novelístico en una carta a Vicente F. López, donde comenta que *Lucía Miranda* “me ha sido inspirada por la lectura de la historia argentina”<sup>18</sup>. Con la misiva le entregó también un ejemplar de la novela dedicado y le pidió que “dé su juicio lo más secamente que le sea posible”<sup>19</sup>. Estos datos indican que las primeras versiones novelísticas del siglo XIX sobre el asunto no se conectan, en principio, con las dos obras dramáticas de Lavardén y Morante, y son ellas, tal vez, las que actualizan la temática para las versiones posteriores.

- 16 Son muy interesantes, también, las diferencias entre las dos reelaboraciones de la historia. La de Guerra, como ocurre en la crónica, va al punto central del relato de la cautiva y la de Mansilla tiene dos partes, de las cuales la primera es la más extensa, donde se desarrolla el relato del linaje de Lucía para concluir en la boda con Sebastián Hurtado ; y la segunda, donde se cuenta lo sucedido en América. La novela de Mansilla se presenta, por esto, con menos unidad. Si bien el relato de la vida de la familia de la cautiva es un recurso que apunta a la comprensión del destino y carácter de la protagonista —y responde, lógicamente, a la estructura necesaria de la novela por entregas—, los datos de la primera parte son desproporcionados en relación a sus repercusiones en la segunda, y este desajuste no lo modifica cuando publica la novela en libro, en 1882.

- 17 Por su parte, la novela de Malaquías Méndez parece más próxima a la de Guerra, sobre todo por la unidad del argumento y el desarrollo del conflicto interior de Lucía entre el deseo y el deber, lo que hace que sea un personaje más realista. También tiene marcas evidentes del hipotexto de Díaz de Guzmán, pero es la única versión de la historia de estas novelas en la que Mangoré no muere ni su hermano lo releva en sus pretensiones, sino que los esposos españoles son asesinados y los dos indios son encontrados muertos más tarde. En esta versión, las simbólicas muertes de Lucía y Sebastián (quemada ella, asaeteado él), que

remedan las historias del martirologio de sus santos homónimos en las novelas de Mansilla y Guerra, son reemplazadas por la violencia del cacique, que los mata a golpes secos de maza<sup>20</sup>.

- 18 Las variaciones argumentales, la cantidad de personajes y los enfoques predominantes son diversos en las tres novelas, aunque el núcleo central de la historia (la llegada de los españoles, el establecimiento del fuerte, el rapto de Lucía Miranda y la muerte de los esposos Hurtado) es el mismo. También hay variaciones en los nombres de los personajes : el cacique enamorado es Marangoré (Mansilla), Mangora (Guerra) y Mangorá (Méndez), mientras que el hermano de éste es Siripo (Mansilla y Guerra) y Sahuel o Lahuel —ya que el nombre fluctúa a lo largo de la única edición— (Méndez)<sup>21</sup>. Para facilitar la identificación de estos personajes en el análisis conjunto, los denominaré según la crónica hispánica, es decir, Mangoré y Siripo. Por otro lado, las diferentes versiones de Lucía Miranda serán identificadas de la siguiente manera : LRG (la de Guerra), LEM (la de Mansilla) y LMM (la de Méndez).

### 4.1.1 *La barbarie oscilante : representaciones del aborígen*

- 19 En estas tres novelas sobre Lucía Miranda, la representación de los bárbaros fluctúa entre el hombre natural de Rousseau, figura estetizada por el cristianismo de Chateaubriand, y un ser que debe ser contenido y civilizado, el salvaje sometido por sus pasiones a causa de la falta de gracia divina. A pesar de esta oscilación significativa, en estas obras hay, en general, una imagen positiva del aborígen que supera los prejuicios sobre éstos existentes en la Argentina del siglo XIX. Concha Meléndez, por ejemplo, habla de un indigenismo antecesor de Tabaré en Guerra y Mansilla<sup>22</sup> y Ma. Rosa Lojo menciona la recuperación (y valoración) por parte de Mansilla del elemento indígena como factor a tener en cuenta<sup>23</sup> ; pero es, en mi opinión, en la obra de Méndez donde esta mirada comprensiva del indio es más evidente, ya que, en determinados momentos, el punto de vista de la narración asume la perspectiva del aborígen, a la par que lo hace con la de la cautiva española.
- 20 Dentro del esquema de la novela sentimental o histórica hay una cuestión latente en los tres argumentos : el encuentro de culturas, o la aproximación entre la cultura por antonomasia y algunas costumbres timbúes, incipientes y susceptibles de cambiar. Este encuentro tiene mayor o menor representación en cada novela, pero es el asunto central de los relatos y, si bien tuvo lugar en el pasado de la conquista, también señala una realidad del momento de la escritura —tanto el de 1860 como el de 1879— : la situación de los aborígenes en el país, considerados un problema a resolver. Si bien las novelas no tienen, salvo la de Mansilla, una intencionalidad de reconstrucción e indagación histórica, es preeminente la pregunta por el lugar del indio local dentro de la programática que apoyaban estos autores.
- 21 El personaje de Mangoré en las novelas decimonónicas presenta unos matices inexistentes en Díaz de Guzmán. En la crónica hispánica, los dos caciques eran “valientes y expertos en la guerra, y así de todos muy temidos y respetados”<sup>24</sup> pero más aún Mangoré quien se “aficionó de una mujer española” y le

hacía (...) muchos regalos, y socorría de comida, y ella de agradecida le hacía amoroso tratamiento ; con que vino el bárbaro a aficionársele tanto, y con tan desordenado amor, que intentó de hurtarla por los medios a él posibles : (...) y visto que por aquella vía no podía salir con su intento, y la compostura, honestidad de la

mujer, y recato del marido, vino a perder la paciencia con grande indignación y mortal pasión<sup>25</sup>.

22 Esta breve descripción del enamoramiento de Mangoré por la española, que el narrador de la historia denomina « afición » y « desordenado amor », comienza a revestir connotaciones especiales en las crónicas hispánicas subsiguientes, y se convierten en un verdadero conflicto interior del personaje del cacique en el corpus novelístico.

23 Si bien la pasión descontrolada del indio es la causa ficcional del ataque de Sancti-Spiritus, hay, en primer lugar, una caracterización del cacique de los timbúes que se aleja del prototipo del bárbaro. El salvaje, para Todorov, se distingue por transgredir las leyes vitales (incesto, parricidio), recurrir a la guerra para resolver sus diferencias, no tener en cuenta a los demás al hacer actos íntimos y vivir en familias aisladas en lugar de agruparse en comunidades regidas por una ley en común<sup>26</sup>. Por el contrario, en el caso de Mangoré, las representaciones de estas novelas lo alejan, aparentemente, de las cualidades de un salvaje y lo conforman como un modelo de civilización en progreso.

24 Si bien hay una consideración benevolente, por parte de los narradores, de las costumbres y rituales timbúes<sup>27</sup>, la mayoría de las veces se subraya la supremacía de Mangoré con respecto a su hermano y al resto de la tribu. Esta diferencia ya estaba dada en el hipotexto hispánico<sup>28</sup>, pero en LRG, LEM y LMM es verdaderamente más compleja.

25 En primer lugar, las tres obras coinciden en la descripción física del indio. Uno de los primeros signos de civilización es que Mangoré está vestido, según la usanza india, pero cubiertas algunas partes de su cuerpo y adornado con accesorios dignos de su condición : “con sus vistosos plumajes, con su diadema llena de piedras preciosas, y ricas sartas de coral y perlas que rodeaban su cuello, y caen sobre su ensangrentado pecho”<sup>29</sup> ; “vestido solamente con una cintura de plumas rojas, que ceñía su delgado talle, con la cabeza adornada con plumas del mismo color y con una aguda flecha adornada también con plumas rojas”<sup>30</sup> ; “diferenciábase de los demás, por un inmenso collar de cuentas de colores, que al cuello llevaba y por una lista roja muy marcada, que le dividía el rostro, por medio de la frente”<sup>31</sup>. Méndez, por su parte, acentúa más su figura y su desnudez (en contraposición a las pudorosas jóvenes indias de Mansilla) y, además, lo compara con un gladiador del Imperio romano :

De forma corpulenta y miembros atléticos, el hombre que nos ocupa parecía un gladiador de los circos romanos. Llevaba el cuerpo desnudo, excepto la parte media la cual la cubría un pequeño manto de vistosas plumas. Sus sienes ceñíalas con una corona de plumas pequeñas a guisa de diadema. En las orejas, grandes anillos de metal, regalo tal vez de los españoles. Por su pecho cruzaba una banda angosta de cuero de ciervo, que sostenía por la espalda una especie de aljaba repleta de envenenadas flechas, para el arco que había dejado a un lado para dormir. Era el indio más fuerte y poderoso de esos desiertos<sup>32</sup>.

26 Todas estas descripciones ricas y detalladas, algunas logradas por testimonios directos, otras como préstamos de descripciones muy tipificadas, unidas a las finas maneras y el lenguaje franco con el que trata a los españoles<sup>33</sup>, denotan la elegancia amoldada a su condición de salvaje. Además, aunque son sus invasores, el cacique se relaciona amistosamente con los españoles :

A pesar de ser bárbaro, reunía en su persona toda la arrogancia de su raza. (...) Tenía alta talla, y era de fuerte y nerviosa musculatura, sus



formas esbeltas : y aunque de color cobrizo como lo son todos los indios, no tenía aplastada la nariz ; sus ojos eran chispeantes, y en todo su continente se conocía era dominado por pasiones fuertes y tiernas a la vez. Mejor dicho, era Mangora uno de esos tipos especiales entre los indios, descritos por el célebre Ercilla en su Araucana<sup>34</sup>.

27 Mangoré es alguien especial entre los indios. No sólo lo corona el orgullo de su raza, siempre a pesar de ser bárbaro, sino que no tiene aspecto de tal. Esta diferencia se debe a su condición natural favorecida por el trato con el hombre europeo, ya que “las bellas prendas de un caballero, y su corazón educado, y cultivado su espíritu por el trato de los españoles, había adquirido casi todas sus caballerescas maneras y fino arte de agradar”<sup>35</sup>. Mangoré valora las cualidades de los españoles y gracias a todo esto, logra el beneplácito de los conquistadores :

El franco continente del español, su mucha fuerza corporal, la admirable destreza en todas las armas y su carácter abierto y caballeresco, eran cualidades propias para cautivar el ánimo del salvaje. También Hurtado y don Nuño, tuvieron ocasión entonces de admirar la caballerosa cortesía de Marangoré, si tal frase conviene a un héroe de las Pampas ; y la maestría y agilidad del indio en todos los ejercicios varoniles<sup>36</sup>.

28 La admiración es mutua y, de esta manera, al comienzo del relato, se presentan en igualdad de condiciones. Tanto unos como otros aceptan vivir como vecinos en sus respectivos asentamientos, ya que las formas civilizadas del cacique (y el trato amable del jefe mayor, Carripilún, en LEM) favorecen las relaciones armónicas entre ambos grupos.

29 La representación inicial de Mangoré y su admiración por la cristiana remedan la historia de *Atala* (1801) de François-René de Chateaubriand. Chactas también es un aborigen que, gracias al contacto con la civilización cristiana (y española, por demás), logra refinarse y « mejorar ». Si bien elige volver al ámbito natural de donde provenía —después de entregar las ropas de europeo a su protector<sup>37</sup>— y no se convierte, finalmente, al cristianismo, la educación recibida le deja una huella imborrable. Gracias a ella logra apreciar las virtudes y el poder de la religión, que luego reconocerá en quien es su amada y salvadora. El pasaje por la civilización convierte a Chactas en un ser más sensible, capaz de juzgar desde sus nuevos parámetros los rituales salvajes de una tribu enemiga<sup>38</sup>, sugiriendo, incluso, que era mejor la esclavitud por parte de los misioneros que la hoguera para los enemigos de los muscogulgas<sup>39</sup>.

30 En la saga de Lucía Miranda, por su parte, Mangoré comienza el proceso civilizador y tiene maneras y un potencial fuerte para ser evangelizado y occidentalizado, pero la muerte —y sus pasiones— truncan esta posibilidad. Así, en algunas versiones más que en otras, queda explícito que el enamoramiento de Lucía se debe al tipo de mujer cristiana que representa, ya que ella propone un ideal de matrimonio cristiano que el cacique quiere seguir<sup>40</sup>.

31 Hasta aquí la preeminencia del carácter civilizado de Mangoré y, por la paz alcanzada entre las comunidades, de toda la tribu timbú y el fuerte español. Pero en el relato de la primera cautiva blanca del Río de la Plata hay un quiebre del cosmos inicial. Aquí reside el carácter mítico del relato fundacional, porque la armonía se deshace cuando el cacique transgrede el pacto. De esta manera, la caída no es consecuencia sino causa de la acción que conduce al caos : el aborigen no bautizado se enamora de la cristiana y, a pesar de sus esfuerzos, no logra evitar el deseo y, lo que es más importante en la dinámica del relato, no sabe cómo contenerlo o reconducirlo. Sólo en LRG se desliga a Mangoré de la responsabilidad

del rapto, ya que lo efectúa en su lugar Siripo ; en LMM y en LEM, Siripo tienta a su hermano y lo insta a cometer el crimen, asumiendo las representaciones de serpiente y Eva, a la vez.

32 Los enfoques sobre el enamoramiento del cacique oscilan entre unos sentimientos nobles y fogosos, en contraste con el “corazón helado del español” y “su fría razón”<sup>41</sup>, que no percibe la afección del indio, y una “pasión irresistible”<sup>42</sup> construida por la isotopía del infierno : fuego, demonio, llamas, pesadilla<sup>43</sup>. Incluso, Mangoré es definido como un ser sobrenatural : “más que un hombre era un ángel exterminador : estaba hermoso”<sup>44</sup>.

33 Por otro lado, la pasión del cacique es definida como enfermedad : la melancolía. Ésta, que era signo de refinamiento y cultura, aparece empeorada en los rasgos del aborigen<sup>45</sup> :

Sus ojos, fijos constantemente en tierra, son indicio cierto de la preocupación que le devora. Las gracias y tesoros de la hermosa Lirupé, olvidados yacen, sin alcanzar siquiera una mirada del antes tan enamorado cacique. No va a la caza ni a la pesca, floja la cuerda de su arco, allá está, en un rincón de su choza, cubierta de polvo en compañía de las agudas flechas y de la terrible macana. Él, antes tan cuidado del sencillo atavío, que tanto realce daba a su varonil belleza, no cuida ya de las vistosas plumas, que el viento arrebató y destroza. Suelos los largos cabellos en confuso descuido, apenas cubre la desnudez de su cuerpo, con la cintura, que, con mustio semblante, le ofrece todos los días la abandonada esposa<sup>46</sup>.

34 También en LRG se describe su apariencia como “cadavérico, el color cobrizo y bronceado del indio había cambiado en azafranado. Sus grandes ojos estaban hundidos [y] había enflaquecido”<sup>47</sup>, aunque aquí la fuerza y la belleza del indio permanecen inalterables : “no obstante, su atlético y hermoso cuerpo conservaba toda su elegancia, que realzaba aún más el vistoso plumaje que adornaba su persona, y una especie de diadema cubierta de piezas de oro primorosamente cinceladas, y piedras preciosas que ceñía su frente”<sup>48</sup>.

35 En cuanto descubre el sentimiento, el indio, para seguir considerándose civilizado, intenta alejarse de ella, y se retira a la selva. Pero se va volviendo apático y su aspecto y actitudes van cambiando progresivamente :

Todas las nobles pasiones del cacique, todo su caballeresco proceder, todo cuanto noble y delicado tiene el hombre, desapareció dominado por esa pasión fulminante e indómita que se llama amor. Revolcándose en su estera, daba espantosos alaridos, llamaba a la española con los nombres más cariñosos que había aprendido de Lucía ; mas después, volviendo de su delirio, la rechazaba, la llenaba de imprecaciones en su lengua indiana, y saliendo despavorido, vagaba como un loco por las selvas<sup>49</sup>.

36 El conflicto estalla en la conciencia del aborigen : quiere seguir las preceptivas de la civilización, el pacto sellado con los españoles, pero el mal es más fuerte que sus intentos. Entonces, aparece la violencia como signo de su debilitamiento :

La desesperación, después de tentativas inútiles por avasallar a Lucía, se apoderó del cacique, y retirado vivía en sus bosques, dispuesto siempre a apoderarse de ella.

(...) Muchas veces la rabia se apoderaba de su pecho, y más de una vez en sus excesos, empuñaba un dardo para atravesar con él el corazón angustiado de la infeliz Lucía, y después sepultarlo con la

misma mano en sus entrañas<sup>50</sup>.

37 A pesar de que la metamorfosis del cacique justifica la reprobación del narrador, hay una intención empática con la situación sufrida por Mangoré. Si bien el indio es el que ejecuta o desea el mal, es una víctima, ya sea de sus propias pasiones, indomables sin el auxilio de los sacramentos, ya por haber sido cautivado por la belleza de Lucía.

38 En LMM, por un lado, el narrador asume el conflicto del indio durante su exaltación sentimental : “¿Y quién en su lugar no la hubiera llamado a gritos, para librarse de los deseos insensatos que la pasión había sembrado en el pecho del cacique ?”<sup>51</sup>. Por el otro, reconoce su pérdida como consecuencia de la presencia de la cultura invasora : “¿Por qué vendrían esos hombres que se llaman cristianos a turbar la tranquila soledad de mis bosques, y con ellos esa diosa cuya imagen contemplo a toda hora ?” (8). Así, Mangoré es compadecido por su condición de pagano y por su falta de convenciones sociales, situaciones que se acentúan aún más con el pecado : “En esta descomposición del estado normal del hombre ocasionado por el desborde de las pasiones, un hombre pierde su dignidad y se pone espantoso ; el salvaje parecía un demonio”<sup>52</sup>. El europeo tiene los marcos de la civilidad para actuar, y el aborigen no tiene más parámetros que su propio deseo y la libertad, pero los civilizados y los salvajes (reprimidos unos, libres otros) siguen siendo, de todas formas, seres incompletos en LEM :

¡Infeliz, más infeliz mil veces que el hombre educado, cuyo corazón desde los primeros días de la vida, templado de continuo en la tibia atmósfera de las conveniencias sociales, aprende a desamar y a desear sin cesar, reprimiendo con dureza sus más ardientes aspiraciones, y vive y muere con replegadas alas, que ni un instante siquiera se despliegan libremente para dar libre vuelo a los más caros afectos ! El hijo del desierto, nacido al aire libre de las pampas (...) sin más ley que su deseo, sin más guía que el altivo pensamiento, siente, delante de Lucía, subyugada su rebelde naturaleza. Le vencen tanta gracia y mansedumbre ; apenas se atreve a mirarla, parécele que tiene miedo ; brotan lágrimas de sus ojos que no lloraron jamás desde la infancia<sup>53</sup>.

39 Finalmente, el cacique es un ser capaz de apreciar los dones de Lucía y quien, en contacto con sus sentimientos (aunque sean descarrilados), actúa de una manera auténtica. Pero el indígena, para el narrador, es aún más infeliz, porque la misma pasión esclaviza su espontánea naturaleza.

40 A este planteamiento del cacique como víctima de su salvajismo, se le suma la condición de seducido por la belleza de Lucía : “¿No veías que tus palabras me hechizaban, que tus miradas hacían arder mi corazón en vivas llamas del más intenso amor, y que me quitaban el reposo... ?”<sup>54</sup>. Ésta es, sin embargo, una visión presente sólo en LRG, aunque en LEM, como se verá más adelante, Lucía asuma parte de la culpa. El indio, además de ser esclavo de su naturaleza, es seducido y se convierte, a la vez, en otro cautivo. La ignorancia e inconsciencia de la española sobre los efectos que producían sus acciones y palabras en Mangoré<sup>55</sup>, y la ceguera e imprevisión del resto de la expedición frente a las actitudes y sentimientos del indio ubican al timbú, de una manera muy sutil, del lado de la víctima, completando el significado del relato.

41 En suma, Mangoré es el proyecto malogrado dentro del plan de la conquista, es “el indio civilizable, el que hubiera podido encarnar el pacto entre indios y blancos pero que se deja tentar por el deseo sexual hacia una mujer blanca y arrasa de modo pavoroso el único espacio de civilización”<sup>56</sup>. Esta frustración, presente en LMM y LEM, también se encuentra en la novela de Guerra, pero de otra manera.

Mangoré muere pero, antes, es perdonado por Lucía. Se arrepiente y pide a su amiga/amada la fe católica<sup>57</sup>.

42 El buen ladrón recibe el perdón y la promesa del paraíso en el umbral de la muerte. Reconoce su deseo de conversión y deja como testimonio que ha combatido su pasión, que ha intentado dominar sus impulsos. Pero la historia del indio converso no tiene sentido en el relato fundacional, porque éste desaparece. También lo hace en LEM y LMM, ya sea antes o después de que muera Lucía Miranda, a causa de ella o por motivos no explicitados en la diégesis<sup>58</sup>.

43 Como sostiene Rotker, “si el atractivo y conflictuado Mangoré representa el pacto derrotado, Siripo es el indio real, indomable, deforme, vengativo y repugnante, el indio que sigue siendo una amenaza en el presente”<sup>59</sup>. En el polo opuesto de su hermano, Siripo es un bárbaro convencional en cuanto a la descripción física, y su caracterización sigue la relación proporcional entre belleza y bondad :

Por lo contrario, reservado en sus ademanes y esquivo por demás, apenas si ha cambiado con los españoles otras palabras que aquellas estrictamente necesarias : contrastando singularmente su figura con la regularidad y belleza de formas que hacían de Mangoré un modelo de proporción y regularidad. Contrahecho y desairado, tenía la cabeza dos veces más grande que lo que convenía a sus escasas y mezquinas formas, haciendo más notable aún esta diferencia la circunstancia de ser estos dos hermanos gemelos, nacidos con diferencia de horas<sup>60</sup>.

44 En el aspecto moral, el disimulo, la frialdad y « el diabólico arte» lo definen. Es el ángel caído, que hostiga y seduce a su hermano porque, tal vez, lo cree débil y capaz de perder. Incita la guerra contra los españoles pretendiendo reemplazarlo primero en el cargo y después, en las intenciones sobre la cautiva. Además, más que su hermano, es el símbolo de la sensualidad, ya que de su boca y sus acciones surgen imágenes eróticas que alimentan la pasión de Mangoré o aterrorizan a la inocente Lucía<sup>61</sup>.

45 Por último, el aborígen civilizado que Mangoré no puede representar cabalmente sólo tiene su continuidad en LEM, en la india Anté, discípula de Lucía. Como Atala —fruto de una unión libre y consentida entre un español y una india—, Anté es una indígena cristiana que se enamora de Alejo Díaz, un joven de la expedición de Sebastián Hurtado. Lucía Miranda se encarga de su educación religiosa y sentimental ya que, al conocer que los jóvenes están enamorados, puso

especial esmero en preparar el corazón de la india, al goce íntimo y delicado de los dulces afectos, templando por medio de prédicas, la ardiente fogosidad de su alma de salvaje. Y a medida que el tiempo pasaba, el corazón de la española trasmitía a la joven india una porción de su delicado perfume<sup>62</sup>.

46 Al contrario de lo que sucede con Mangoré, Anté logra sosegar sus pasiones amorosas gracias al cuidado de Lucía y adopta, lentamente, las costumbres civilizadas : “había cobrado grande afición a las españolas, consintiendo, siempre que al fuerte venía, en que le pusiesen vestidos y adornos a la europea, segundando Lucía por éste y otros medios análogos las constantes miras del religioso”<sup>63</sup>. Lucía quiere educar en todos los aspectos las costumbres de Anté, teniendo en cuenta tanto lo espiritual como lo material, aunque también le permite continuar practicando ciertos rituales. Fray Pablo había muerto y no había ningún sacerdote que oficiara la ceremonia, por lo cual Alejo “educado en las severas prácticas católicas”<sup>64</sup> estaba afligido por no poder casarse según su fe. Sin

embargo, Lucía, comprendiendo las circunstancias, encuentra el modo de “combinarlo todo lo mejor posible, gracias a la juiciosidad de su espíritu”<sup>65</sup> y pide permiso a las matronas de la tribu para efectuar la boda, considerando que sus ritos “en nada se oponían a la nueva dignidad de cristiana a que Anté pertenecía”<sup>66</sup>. Estas acciones inteligentes y dialogantes de Lucía admiten, sin embargo, una consideración particular sobre la realidad de los sitios alejados de la administración religiosa, que también surgirá en *Pablo, o la vida en las pampas*.

47 A pesar de esta declinación frente a la autoridad de la jerarquía timbú, el triunfo de la aborígen civilizada, representada en Anté y en su nuevo esposo español, se plasma en el final de la obra, cuando sólo ellos logran escapar de la masacre :“¿Adónde irán ? ¿Dónde hallarán un abrigo para su amor ? ¡La Pampa entera les brinda su inmensidad ! El bosque se convirtió en cenizas ; hoy no quedan de él ni vestigios. Los timbúes mudaron su campamento el siguiente día”<sup>67</sup>. Mientras la tribu se muda de lugar, para luego desaparecer por completo, el desierto (la pampa inmensa y fructífera) espera a la nueva pareja de cristianos para que conviertan el espacio según sus costumbres (las originales de Alejo Díaz ; las adoptadas por Anté) y lo pueblen con su descendencia. Estos dos personajes no aparecen en las crónicas ni en las demás novelas de la saga y aportan una alternativa a la obsesión por el blanqueamiento. Mansilla introduce una pareja mestiza que, por un lado, es la única que se salva del conflicto y, por otro, supone un aporte simbólico significativo ya que se convierte en alternativa al proyecto liberal.

48 Esta escena final en la que una pareja huye de una hoguera tiene también lugar en la novela *La chiriguana* (1877), de Josefina Pelliza de Sagasta, la única narración argentina de este período cuyos personajes son exclusivamente indígenas. El relato cuenta la historia de amor entre un indio inca (Dalma) y una chiriguana-toba (Sora), y la prohibición de la familia de Sora de llevar adelante esta unión, ya que Dalma no pertenecía a su tribu. Lo curioso es que el inca es, además, un indio cristiano y “habíala iniciado [a su amante] en los misterios de la religión católica y ella había escuchado con fe aquella santa doctrina, había acatado sus preceptos y en el supremo instante de su vida, esperaba confiada la resurrección de su alma en otro mundo mejor”<sup>68</sup>.

49 Hay también en la novela de Pelliza reminiscencias al argumento de *Atala*, sobre todo en la particular condición del indio cristiano y el enamoramiento entre miembros de dos tribus enemigas, pero el mensaje de esta obra, según la lectura propuesta, es la misma que en la saga de Lucía Miranda. En primer lugar, la historia de amor debe darse entre dos personas de la misma raza y, si no es el caso, los amantes deben estar igualados por la misma fe, aspecto que, por supuesto, se repite en Alejo-Anté y Dalma-Sora. Es interesante también cómo el narrador convierte la novela sentimental en leyenda, marcado por el final trágico y misterioso como en “La cautiva” de Echeverría, ya que la huida no tiene porvenir dichoso como en LEM<sup>69</sup>.

50 Lejos de los cuentos de Juana Manuela Gorriti, amiga de Pelliza, donde las leyendas tratan sobre la raza inca —una cultura viva aún en el momento de la escritura (en la realidad y en la enunciación) y, a su vez, cuya lengua es tan digna que merece ser traducida y volcada en una revista de Buenos Aires—, Dalma y Sora no son indios reales ; ellos pertenecen a un mundo casi mitológico y se convierten en los semidioses de una leyenda. El género empleado aquí por Pelliza convierte al indio en un ser del pasado remoto, alguien que habitó los mismos lugares pero en otro tiempo, demasiado lejano para tener testimonio directo de él. Así, muchos relatos folclóricos regionales se convierten en el único espacio literario, reconocido popularmente, del aborígen. Su rastro queda borrado, diluido o evaporado, como la « celeste emanación » de *La chiriguana*.

## Notes

1 Martínez Estrada, Ezequiel, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*, vol.II, México: Fondo de Cultura Económica, 1958, p. 334.

2 Por su parte, la temática del varón secuestrado por aborígenes aparece en “El cautivo” (*El hacedor*, 1960) de Borges, en *El entonado* (1983) de Juan José Saer y también en la ya mencionada *Finisterre*. También hay referencias de dos mujeres cautivas, una, salvada y la otra, abandonada, en R. El Mugiense, *Emilia, o Los efectos del coquetismo*, Buenos Aires: Imprenta de La Bolsa, 1862, pp. 174-177.

3 Lojo, María Rosa, “Introducción”, *Eduarda Mansilla, Lucía Miranda (1860)*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert, 2007, p. 29. ISBN 9788484892847.

4 Hay quien sostiene que la historia de Lucía Miranda la tomó Díaz de Guzmán de la tradición oral popular. Ver los datos recabados por Guérin, Miguel A., «Discurso histórico y discurso ficcional en La Argentina, de Ruy Díaz de Guzmán», *Revista Río de la Plata*, 1990 (vols.11-12), n° 2-5/7, pp. 67-75.

5 Ver Iglesia, Cristina/ Julio Schvartzman, *Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista*, Buenos Aires: Catálogos, 1987. ISBN: 9509314285.

6 Lojo, “Introducción”, pp. 41-42.

7 Estas dos obras ya habían sido mencionadas. El segundo acto de la obra de Lavardén se encontró entre los papeles de Juan María Gutiérrez. Según Mariano Bosch, estos documentos no eran los de este dramaturgo, sino que pertenecían a la obra de Morante. Esta cuestión es aclarada oportunamente en Mogliani, Laura, «Siripo de Manuel de Lavardén», in Osvaldo Pelletteri (dir.), *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. El período de constitución, 1700-1884*, vol. I, Buenos Aires: Galerna, 2005, p. 119. ISBN: 9505564376.

8 “De dos páginas autógrafas que parecen arrancadas de un libro de borradores, tomamos los títulos o carátulas siguientes: Mangora- drama en cinco actos. Personas: Mangora, cacique de los timbúes. Siripo, su hermano. Nuñez de Lara, comandante. Sebastián Hurtado- Rodríguez Mosquera, capitán- Mendoza, id., García, soldado- Diego Miranda, segundo de Lara y padre de Lucía Miranda- Leonor, su criada- Una gitana - Soldados españoles- Indios timbúes. - La escena en la fortaleza de Santi-Espiritu y sus alrededores, 1583” (Gutiérrez, Juan M., «La vida y la obra de Esteban Echeverría», in Esteban Echeverría, *Obras completas*, Buenos Aires, Antonio Zamora, 1972, p. 52).

9 Masiello, Francine, *Entre civilización y barbarie: mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario: Beatriz Viterbo, 1997, p. 52.

10 Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispano-americana*, vol. II, Madrid: CSIC, 1948, p. 327-328. También hay conexiones entre la tragedia shakesperiana *The Tempest* con la historia de Lucía Miranda, “desde la elección del nombre de la protagonista femenina, Miranda, o la conformación de la tríada Próspero-Miranda-Calibán, que repetiría características de la relación entre los capitanes españoles, Lucía Miranda y los caciques indígenas, hasta el intento de violación y rapto de Miranda por parte de Calibán, donde podría verse el reflejo del rapto de Lucía Miranda” (Mataix, Remedios, “Romanticismo, femineidad e imaginarios nacionales. Las Lucía Miranda de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla”, *Río de la Plata*, 2006, 29-30, p. 213). Se considera que la obra de Shakespeare fue escrita entre 1610-11 y recién publicada en 1623, con lo cual es imposible que se haya inspirado en el texto de Díaz de Guzmán, salvo que haya llegado esta historia por canales diferentes a los rastreables, algo bastante improbable para María Rosa Lojo (“Introducción”, p. 46).

11 También sobre la conquista del Río de la Plata, Magariños Cervantes escribió la novela *La vida por un capricho. Episodio de la conquista del Río de la Plata* (1865). Ésta y *Caramurú*, ambas novelas del mismo autor, fueron publicadas en Buenos Aires en 1865 en el mismo volumen. Por eso es habitual que se las considere una única novela con un título extenso. Este error se refleja en la versión digital de *Caramurú* en la Biblioteca Cervantes Virtual y en algunos artículos de crítica.

12 Otro error habitual es mencionar la obra de Bermúdez como una versión más de la historia de Lucía Miranda, cuando son dos relatos diferentes y, de hecho, no aparece ningún personaje de la leyenda de la cautiva blanca en el de la india ultrajada. Por ejemplo, Masiello dice: “Pedro Bermúdez estudió los aspectos indígenas de la obra [*Lucía Miranda*] en *La charrúa* (sic)” (Masiello, Francine, *Entre civilización y barbarie: mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario: Beatriz Viterbo, 1997, pp. 51-52. ISBN: 950-845-051-7 ). Rotker repite esta idea, pero hace modificaciones según su gusto:

“Pedro Bermúdez se centrará en Hurtado y Siripó (*El charrúa*, 1864)” (Rotker, Susana, *Cautivas. Olvidos y memorias en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, p.160. ISBN: 950912267X). El mismo gazapo se encuentra repetido en Marre, Diana, *Mujeres argentinas. Las chinas: representación, territorio, género y nación*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003. ISBN: 9788447526796). La similitud que se le puede llegar a atribuir se debe a la cercanía argumental, aunque sea sólo por el rapto y reconquista de una mujer, en este caso, una indígena.

13 Lojo, “Introducción”, p. 11.

14 *La Tribuna*, el periódico de los hermanos Héctor Florencio (conocido popularmente por el seudónimo de “Orión”) y Mariano Varela, edita este folletín entre el 10 de mayo y el 4 de julio de 1860. Nicolás Avellaneda, desde el periódico más importante de la época, *El Nacional*, felicitó a la autora por esta publicación: “bella y brillante perla de la literatura argentina” (Mizraje, María Gabriela, «E.M.G y la representación cultural (Nuevos mapas textuales, nuevos géneros)», in Eduarda Mansilla, *Pablo, o la vida en las pampas*, Lucio V. Mansilla (trad.), Buenos Aires: Colihue/Biblioteca Nacional, p. 50. ISBN 9789505639120).

15 Guerra, Rosa, *Lucía Miranda. Novela histórica*, Buenos Aires: Imprenta Americana, 1860, pp. vii-viii.

16 Guerra, *Lucía Miranda*, p. vii.

17 Molina, Hebe B. «Un nacimiento acomplejado: justificación de la novela en el contexto decimonónico argentino», *Alba de América*, 2006, (25), 47/48, julio, p. 406.

18 Archivo General de la Nación, 4408.

19 Archivo General de la Nación, 4408

20 Méndez, Malaquías, *Lucía. Leyenda histórica*, Santa Fe: El Santafesino, 1879, pp. 72-73.

21 Es notable la araucanización de los nombres de indios de otras tribus en la reelaboraciones novelísticas del período. No sólo Méndez reemplaza Siripo por Sahuel, sino también Mansilla llama al padre de Marangoré y Siripo, Carripilún, nombre de un cacique ranquel (Lojo, “Introducción”, p. 152) y al brujo Gachemané, nombre de aproximada etimología mapuche (p. 319). Lo mismo sucede en el caso de Josefina Pelliza de Sagasta, que denomina al padre de la india chiriguana Sora, Yancatriz, nombre que recuerda al del cacique mapuche Yanquetruz.

22 Meléndez, Concha, *La novela indianista en Hispanoamérica. 1832-1889*, Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1961, pp. 87-88.

23 Lojo, María Rosa, «Los hermanos Mansilla: más allá del pensamiento dicotómico o cómo se escribe una Argentina completa», Congreso de Literatura e Historia “En tiempos de Eduarda y Lucio V. Mansilla”, Córdoba: Junta Provincial de Historia de Córdoba, 2005, p. 29.

24 Díaz de Guzmán, Rui, *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista de las provincias del Río de la Plata*, Buenos Aires: Imprenta del Estado, 1835, p. 22.

25 Díaz de Guzmán, *Historia...*, p. 22.

26 Todorov, Tzvetan, *El miedo a los bárbaros: más allá del choque de civilizaciones*, Noemí Sobregués (trad.), Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de lectores, 2008, pp. 31-32. ISBN: 9788481097818.

27 Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 50-51 y 55-56; Mansilla, *Lucía Miranda*, pp. 296; 299-300; 326.

28 Díaz de Guzmán, *Historia...*, p. 22.

29 Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 55-56.

30 Mansilla, *Lucía Miranda*, p. 293.

31 Estas descripciones son evidentemente deudoras del indianismo y el exotismo europeísta, siguen el modelo de un aborigen del trópico y se vuelven inverosímiles si se refieren a indios del Río de la Plata.

32 Méndez, *Lucía*, pp. 9-10.

33 Mansilla, *Lucía Miranda*, p. 317.

34 Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 2-3.

35 Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 2-3.

36 Mansilla, *Lucía Miranda*, p. 317.

37 Chateaubriand, René François [Vizconde de] (1871): *La Atala. El René. El último abencerraje (sic)*, Manuel M. Flamant (trad.), Gerona: Establecimiento Tipográfico de

Gerardo Cumané y Fabrellas, 1871.pp.21-22.

38 Chateaubriand, *Atala*, pp. 44-49.

39 Chateaubriand, *Atala*, pp. 40-41.

40 Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 8-9.

41 Mansilla, *Lucía Miranda*, p. 355

42 Méndez, *Lucía*, p. 12.

43 Méndez, *Lucía*, p. 13; Guerra, *Lucía Miranda*, p. 32.

44 Guerra, *Lucía Miranda*, p. 55.

45 Para Lojo, sin embargo, la melancolía del indio no responde al prototipo de romántico europeo sino a una «sensibilidad bárbara» que “recubriría el discurso romántico” (Lojo, María Rosa, «Naturaleza y ciudad en la novelística de Eduarda Mansilla», in Javier de Navascués (ed.), *De Arcadia a Babel: naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Madrid: Iberoamericana, 2002, p. 239. ISBN: 84-8489-058-9).

46 Mansilla, *Lucía Miranda*, pp. 349-350.

47 Guerra, *Lucía Miranda*, p. 29.

48 Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 29-30.

49 Guerra, *Lucía Miranda*, p. 34.

50 Méndez, *Lucía*, pp. 12; pp. 54-55.

51 Méndez, *Lucía*, p. 59.

52 Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 87-88.

53 Mansilla, *Lucía Miranda*, pp. 363-364.

54 Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 31-32.

55 Mansilla, *Lucía Miranda*, p. 346.

56 Rotker, *Cautivas...*, p. 157.

57 Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 63-64.

58 Méndez, *Lucía*, p. 74.

59 Rotker, *Cautivas*, pp.157-158.

60 Mansilla, *Lucía Miranda*, pp. 317-318.

61 Mansilla, *Lucía Miranda*, pp. 367-368; Guerra, *Lucía Miranda*, pp. 58-59. En suma, Siripo “responde, moralmente, al estereotipo negativo del aborigen: reservado, silencioso, esquivo, taimado, fingidor. Eso sí, a diferencia del «indio bestial» que diseñaron muchos relatos, y del mismo Calibán, Siripo posee una inteligencia privilegiada, aunque la usa para el mal” (Lojo, «Naturaleza y ciudad...», p. 239).

62 Mansilla, *Lucía Miranda*, p. 312.

63 Mansilla, *Lucía Miranda*, pp. 302-303.

64 Mansilla, *Lucía Miranda*, p. 340.

65 Mansilla, *Lucía Miranda*, p. 340.

66 Mansilla, *Lucía Miranda*, p. 341. En cuanto a las creencias de los paganos, si bien son respetadas por la heroína cristiana, en LEM se denuncia su falsedad en la escena de la farsa que emprenden el brujo Gachemané y la vieja Upay. Según el brujo, el demonio, a través de sus manifestaciones especiales, pide a la tribu que mate a Lucía Miranda ya que ésta sería la promotora de serios conflictos. Lucía se da cuenta de que Upay se había disfrazado de demonio y descubre ante todos el simulacro. Esta escena de simulación es muy similar a la que aparece en *Caramurú*, cuando Amaro, ayudado por el cacique charrúa y la hechicera Yictabicy, se hace pasar por el demonio para llevarse el mejor caballo de Tapalquem, ante toda la tribu temerosos. Ver Magariños Cervantes, Alejandro, *Caramurú*, Buenos Aires: Todomiro Real y Prado, 1865, pp. 101-108.

67 Mansilla, *Lucía Miranda*, p.386.

68 Pelliza de Sagasta, Josefina. «La chiriguana», *Novelas americanas. Regalo de La Ondina del Plata a sus suscriptores de 1877*, Buenos Aires: Imprenta y Administración La Ondina del Plata, 1877, p. 23.

69 “El inca (...) oprimiendo contra su pecho el cadáver de Sora en los brazos, unió su boca á la yerta boca de ésta y precipitándose en las aguas, buscó una tumba digna de su amor sublime en el fondo del Bermejo. Un instante después, dos blancas nubecillas surgían de las



aguas (...): eran el alma de Sora y de Dalma convertidos en celeste emanación” (Pelliza de Sagasta, «La chiriguana», p. 32).

## ***Pour citer cet article***

### *Référence électronique*

Eugenia Ortiz Gambetta., « Poblar el desierto argentino. Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Extraits de thèses, mis en ligne le 05 octobre 2012, consulté le 22 juin 2015. URL : <http://nuevomundo.revues.org/64136> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.64136

## ***Auteur***

### **Eugenia Ortiz Gambetta.**

Profesora ordinaria de Literatura Latinoamericana. Departamento de Filología, Facultad de Humanidades, Universidad de Montevideo (Uruguay). Investigadora de la Agencia Nacional de Investigaciones e Innovación del Uruguay (ANII).[mortiz@um.edu.uy](mailto:mortiz@um.edu.uy)

## ***Droits d’auteur***

© Todos los derechos reservados