

EL CAUTIVERIO FELIZ DE FRANCISCO NÚÑEZ DE PINEDA
¿PRIMERA NOVELA CHILENA?

FRESIA INÉS CASTILLO SÁNCHEZ
Universidad de Calgary

Francisco Núñez de Pineda y Bascañán nació en Chillán, el año 1608 (?). Cae prisionero en mayo de 1629 en el combate de Las Cangrejeras, fue rescatado el 27 de noviembre del mismo año en un intercambio de prisioneros en el fuerte Nacimiento.

Narra la vida que llevó entre los indios en su libro *El cautiverio feliz y la razón de las guerras dilatadas del Reino de Chile* (1673). El relato de las aventuras del joven prisionero ocupa la mayor parte de su obra; la otra parte está dedicada a sus meditaciones, argumentos sobre la razón de la prolongación de la guerra, oraciones y poesías: todo ello estrechamente vinculado al tono narrativo de la obra.

El cautiverio feliz ha sido considerada como una de las obras más representativas de la literatura colonial chilena. Los críticos y estudiosos del período se han referido al libro como un relato histórico, un tratado moral, un monstruo semejante a un hombre con dos cabezas, una especie de novela.¹

El crítico Miguel A. Vega se expresa de una manera diferente:

Nosotros creemos que la obra presenta dos partes, la narrativa novelesca, y la crítica teórica o doctrinal, que se entrelazan y forman un todo.²

Las diversas opiniones sobre *El cautiverio feliz* de Pineda y Bascañán encuentran explicación en las distintas definiciones de novela, más bien en sus li-

1. J. T. MEDINA, *Historia de la literatura colonial de Chile*, Santiago de Chile, 1878, T2, p. 334.

2. M. A. VEGA, *Historia de la literatura chilena de la conquista y de la colonia*, Santiago, ed. Nacimiento, 1980, T2, p. 58.

mitaciones. Los críticos expresan que la obra tiene dos cabezas, que su historia es autobiográfica y no ficción pura, que contiene demasiado lirismo, y enseñanzas morales. También tendríamos que agregar que en la obra podemos leer sobre la muerte de Valdivia, de los entierros y las fiestas de los indios, la curación de la mujer de su amigo Pedro que tenía un pecho «apostenado».³ La razón de la increíble resistencia de los indios muy distinta a la que tienen los españoles:

Nosotros, ¿qué es lo que hacemos? Defender nuestras tierras, nuestra amada libertad y nuestros hijos y mujeres.⁴

La incertidumbre está a lo largo de toda la obra: el cacique Maulicán ha prometido la libertad al joven capitán. ¿Podrá cumplir su promesa? Los caciques de la cordillera odian al cautivo. ¿Lograrán darle muerte? ¿Llegará a tiempo para alcanzar a ver vivo a su anciano y enfermo padre?

El cautiverio feliz tiene valor para el estudioso de la literatura, el historiador, el antropólogo y el psicólogo entre otros. Es un libro que en su época gozó de una extraordinaria popularidad, la que se mantiene en la actualidad.

Ángel Custodio, editor de la presente edición, en su estudio preliminar dice lo siguiente:

El autor presenta un análisis detallado casi en extremo, de la atmósfera y de los caracteres fundamentales, comenzando por el suyo propio. Posee, en síntesis, argumento y personajes con un destino suyo real y verídico. Tiene el drama, la psicología de los personajes, la inseguridad en el desenlace. Se puede, por lo tanto, hablar de *El cautiverio* como de una novela, de una agradable y simple novela sin pretensiones.⁵

Los distintos juicios emitidos sobre una misma obra nos llevan al término novela. ¿Qué hace que una obra sea considerada una novela y otra no? ¿Puede esto determinarse por la extensión del tema, el volumen de la obra, o el tamaño del libro?

Las múltiples definiciones de novela desde Aristóteles hasta la actualidad lo han convertido en uno de los conceptos más problemáticos para los estudiosos de la narrativa. Dentro de la crítica tenemos distintas opiniones que van desde un extremo a otro, en cuanto a las limitaciones y asuntos de la novela; también algunos que consideran el término casi moribundo y de este modo cuestionan su existencia. A fin de delimitar algunos de los aspectos más esenciales de la nove-

3. A. C. GONZÁLEZ, *El cautiverio feliz de Pineda y Bascuñán*, Santiago de Chile, ed. Zig-Zag, 1948, p. 319.

4. *Ibid.*, p. 360.

5. *Ibid.*, p. 36.

la, hemos elegido algunas de las opiniones más representativas, en cuanto a delimitar sus aspectos más esenciales y sobresalientes. Lo haremos dentro de nuestras limitaciones, pues reconocemos que un estudio exhaustivo y completo sobre la novela será un proyecto muy ambicioso y difícil de llevar a cabo.

Juan Valera dice que la novela es un género tan comprensivo y libre, que todo cabe en ella con tal que sea historia fingida. De estilo sencillo y llano; que tenga el narrador candidez o que acierte a fingirla, que sea puro y castizo en la lengua que escribe, y sobre todo, que interese o que divierta y que si refiere cosas increíbles, y hasta absurdas, no lo parezcan por la buena maña, hechizo y primor con que las refiera.⁶

Según Eduardo Gómez de Baquero, Andrenio, la novela tiene como cualidad propia su capacidad de expresión, su condición objetiva, la novela se alimenta de las mismas fuentes de lo que es contemporáneo.

José Ortega y Gasset en sus *Ideas sobre la novela* dice que la novela describe lo actual, distinguiéndose así del libro de aventuras que narra lo pasado. Según Ortega y Gasset, la novela es un género moroso en cuanto se puede detener en los detalles.

Otro rasgo importante es su poder mágico de aislar al lector en un espacio cerrado e imaginario. Es también psicología imaginaria y, como tal, progresará junto con psicología científica.

Para Benjamín Jarnés la novela es un modo de conocer al hombre, el novelista debe desarrollar su función en el difícil equilibrio entre su vida interior y la vida exterior. Según Jarnés la novela alcanza su eje robusto, su pensamiento sustentador, en las horas más graves, cuando se asoma a las realidades más firmes: las históricas y las vitales. La novela de hoy debe ser arte en profundidad, y el novelista recurrirá a los procedimientos que le permitan ser fiel a su tiempo y perfeccionar su oficio. Procurará crear contornos y circunstancias, que hagan de su obra un todo significativo.⁷

Juan Luis Alborg en su ensayo «La novela y su ser» dice que la novela actual está acechada por el prejuicio de la excesiva objetividad y de la sujeción a la realidad inmediata y a la anécdota contemporánea, localista y costumbrista. La novela puede enriquecerse creativamente de misterio y poesía, de elementos psicológicos, intelectuales y autobiográficos. La verdadera misión de la novela consistirá, según Alborg, en la comunicación de la íntima personalidad del autor, más allá de la simple trama argumental.⁸

Leopoldo Alas, Clarín, considera a la novela como una forma compuesta de la historia y de la poesía, teniendo de una la utilidad y de la otra la hermosura:

6. E. ZULETA, *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, ed. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1966, p. 61.

7. *Ibid.*, p. 297.

8. *Ibid.*, p. 368.

Yo creo que la novela es la historia completa de cada actualidad, no habiendo, en rigor, entre la historia y la novela más diferencia que la del propósito de escribir, no el objeto que es para ambas la verdad en los hechos.⁹

Mariano Baquero Goyanes en *¿Qué es la novela?* dice que si consideramos la ficción como elemento primordial de la novela también se da el caso en que el narrador apenas inventa o finge, son casos tangenciales entre la historia y la novela. Entre ellos tendríamos la biografía novelada, la novela histórica. Toda novela se nutre de la hora histórica en que nace, y la refleja con mayor o menor exactitud, el novelista puede ser un sensible intérprete de su época o un seco cronista de la misma. El novelista trata de encontrar, de inventar un tema, susceptible de encarnar en la textura literaria que conocemos por novela, siendo rasgos fundamentales de la novela su extrema flexibilidad, independencia y complejidad. La extrema flexibilidad de la novela proviene, en gran parte, de sus abundantes posibilidades de cruce con otros géneros a los que roba elementos, y de cuyos avances expresivos se aprovecha.

En el complejo mundo de la novela cabe el procedimiento narrativo-objetivo que utiliza el poema épico, junto con el empleo de lo que es la misma esencia del teatro, el diálogo, y junto con la presencia de una intimidad semejante a la del poema lírico.¹⁰

Al hablar de novelas teñidas de poesía, es conveniente diferenciar dos tipos de relato poético: el que lo es por su lenguaje y el que lo es por el tono o calidad de su asunto y por el desarrollo narrativo del mismo. Sólo merecería la denominación de relato poético el segundo tipo.

Baquero Goyanes concuerda con Ortega y Gasset en que en la novela la emoción estética no es emitida de una sola vez, como sucede en la novela corta y en el cuento; su impacto está presente a lo largo de toda la obra, su sentido total sólo se puede percibir al final.

Vemos entonces que el término novela es bastante complejo y se resiste a cualquier «encasillamiento». No podemos ignorar los distintos cambios dentro de la crítica. La teoría literaria no ha quedado al margen de estas nuevas voces, la novela también ha sido influenciada por estas orientaciones, tanto desde el punto de vista del novelista como el del lector.

En estas últimas décadas el rol del lector se ha convertido en un elemento de mayor importancia dentro de la novela. La receptividad de la obra, la comunicación entre el autor y el lector pasa a un plano de mayor preponderancia, que la

9. S. BÉSER, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, ed. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1968, p. 282.

10. M. BAQUERO GOYANES, *¿Qué es la novela?*, Buenos Aires, ed. Columba, 1961, p. 20.

del autor y su obra. Si tomamos este aspecto del lector veremos que cada lector tiene ciertas expectativas con respecto a la obra de acuerdo a su propio marco de referencias, esto es, historia, experiencias, educación, cultura, es lo que Jauss llama «horizonte de expectativas».¹¹

También podríamos decir que de acuerdo a la recepción de la obra, ésta puede variar de acuerdo al tipo de lector, quien puede criticarla, descubrirle valores ocultos o rechazarla. El lector modelo para Eco será:

Un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado.¹²

Otros autores como Riffaterre dicen que la validez de un texto va a ser definida como el grado en que es percibida por el lector; esto es, mientras el lector está interesado en la obra ésta tiene validez. En el caso de las novelas policiales éstas tienen el interés del lector mientras no se descubra el asesino. Otras novelas tendrían validez en que el lector está cada vez más interesado en su lectura, pues descubre algo nuevo cada vez que la lee.¹³

La novela como todo género ha sufrido cambios en que algunos de los recursos que utilizaba en años anteriores han caído en desuso, tipos de novela populares en su tiempo ya están olvidadas, pero no por eso han dejado de ser novelas. Han surgido nuevos tipos de novelas que muchas veces es difícil darles una clasificación o un nombre determinado, ante lo cual se ha dicho: esto no es novela, o esto no es poesía, o esto no es una obra de teatro. La división entre los géneros literarios es cada vez más incierta en algunos casos, entonces nos encontramos con el problema de que una obra nos parece «un monstruo semejante a un hombre con dos cabezas» como se ha dicho de *El cautiverio feliz*.

Hemos señalado algunos de los aspectos más representativos de la novela, como también lo que consideramos novela, y creemos que en este caso *El cautiverio feliz* cumple las condiciones para ser considerada una novela. Concordamos en este sentido con lo expresado por el crítico Ángel Custodio.

Cuando hablamos de novela no podemos referirnos solamente a un marco rígido y convencional. Nos permitimos sugerir que *El cautiverio feliz* no puede ser juzgado en su totalidad por nociones válidas sobre lo que se entendía por novelas en siglos anteriores. Creemos que este sistema siempre va a crear omisiones y simplismo; en vez de esto debería evitarse el colocar a una obra en una categoría determinada de acuerdo sólo al género y al número.

11. H. R. JAUSS, «Toward an Aesthetic of Reception», en *New Directions in Literary Theory*, Londres, 1974, pp. 15-20.

12. U. ECO, *Lector in fabula*, Barcelona, 1981, p. 89.

13. M. RIFFATERRE, «The stylistic approach to literary history», *New Directions in Literary Theory*, Londres, 1974, pp. 147-164.

Este distinto enfoque a la noción de novela dará una nueva perspectiva y apreciación de las obras, como un trabajo individual, en vez de ser representante de un determinado tipo de género, y ayudará a futuros lectores de *El cautiverio feliz* y otros libros que también han sido clasificados como pertenecientes a una «casilla» determinada, esto puede ser aceptable para algunas obras en las que no hay ningún lugar a duda en que pertenecen a un cierto género y dentro de él a una cierta clasificación. Debemos estar conscientes que existen obras que no se ajustan a estas reglas, y que un sistema de clasificación cerrado, hermético y perfecto no siempre es deseable.

Los argumentos sobre lo que es novela no van a desaparecer en esta década ni en la próxima, creemos que seguirán surgiendo para recrear el género, con fusiones y cambios, tomando elementos del pasado, elementos de otros géneros, «tomándose libertades» que quizá para algunos podrán parecer fuera de su ámbito, pero creemos que la novela como todo organismo vivo puede permitirse algunos sobresaltos sólo para demostrar que goza de excelente salud.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, Andrés, *Introducción a la literatura*, Madrid, Castalia, 1980.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, *¿Qué es la novela?*, Buenos Aires, ed. Columba, 1961.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, París, eds. du Seuil (tel quel), 1973.
- BERISTAIN, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- BÉSER, Sergio, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, ed. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1968.
- CARRETER, Lázaro, *Historia de las ideas estéticas en España*, Salamanca, ed. Anaya, 1962.
- EAGLETON, Terry, *Literary Theory*, ed. B. Blackwell, Oxford, Inglaterra, 1983.
- ECO, Umberto, *Signo*, Barcelona, ed. Labor, 1980.
- *Lector in fabula*, Barcelona, 1981.
- GONZÁLEZ, Ángel Custodio, *El cautiverio feliz de Pineda y Bascuñán*, Santiago de Chile, ed. Zig-Zag, 1948.
- LUKÁCS, George, *Théorie du Roman*, París, eds. Gonthier (Bibliothèque Meditations), 1963.
- MEDINA, Toribio José, *Estudios sobre literatura colonial de Chile*, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, 1970, Tomos 1 y 2.
- *Historia de la literatura colonial de Chile*, Santiago de Chile, 1878, 3 tomos.
- MENGOD, Vicente, *Historia de la literatura colonial de Chile*, Chile, ed. Zig-Zag, 1967.
- MONTES, Hugo; ORLANDI, Julio, *Historia de la literatura chilena*, Santiago de Chile, ed. Lord Cochrane, 1982.

- RIFFATERRE, Michael, «The stylistic approach to literary history», en *New Directions in literary history*, Londres, 1974.
- TODOROV, Tzevetan, *Poétique de la prose*, París, eds. du Seuil (Poétique), 1971.
- TORRE, Guillermo de, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*, Madrid, ed. Alianza Editorial, 1970.
- VEGA, Miguel Ángel, *Historia de la literatura chilena de la conquista y de la colonia*, Santiago, ed. Nacimiento, 1980.
- ZULETA, Emilia, *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, ed. Gredos (Biblioteca Románica Hispánica), 1966.