

Illinois Wesleyan University

From the Selected Works of Cesar Valverde

1998

Masculinidad y nación en la narrativa decimonónica: El caso de Sab y Aves sin nido

Cesar Valverde, *Illinois Wesleyan University*

Masculinidad y nación en la narrativa decimonónica: El caso de *Sab* y *Aves sin nido*

César Valverde

En las novelas *Sab* (1841) y *Aves sin nido* (1889) podemos ver movimientos contrastantes en sus intentos de establecer parámetros para el ser nacional: la primera privilegia la mirada hacia el interior de Cuba, de la ciudad al campo, hacia aquello que es "propio" y que distingue a Cuba de otros espacios, mientras que la segunda mira hacia afuera, del poblado rural hacia la ciudad, desde el interior del Perú hacia más allá de las fronteras. Contrastan también los modelos genéricos y raciales que utilizan: además de tener una mirada "centrípeto" hacia lo raigal de Cuba, *Sab* problematiza los papeles establecidos para la mujer y para el negro, mientras que con la mirada centrífuga hacia un afuera de la aldea peruana, hay en *Aves sin nido* una utilización no problematizada de los tipos genéricos y raciales ya establecidos.

Este contraste resulta, sin embargo, a pesar de ciertas paradojas en ambas novelas. Aunque *Sab* pretende rescatar la Cuba "auténtica," utiliza modelos literarios e ideológicos europeos que se yuxtaponen sobreloafrocubano; y aunque *Aves sin nido* no problematiza la construcción genérica y racial del mismo modo que lo hace *Sab*, es aún un texto que denuncia la injusticia y la opresión que sufren el indígena y la mujer en el Perú. Ambas novelas complejizan nociones hegemónicas pluralizando el concepto de unidad homogénea implícito en la construcción política de patria y nación, para poner de manifiesto la heterogeneidad a nivel de raza, género y clase social, creada por un poder blanco y patriarcal. Desde una posición marginal de mujeres que ni siquiera tenían derecho al voto, las autoras de estas novelas crearon textos tan atrevidos para su época que les ganaron a ambas no sólo la censura, sino también el exilio. Donde esta perspectiva transgresora de lo hegemónico difiere es en el punto de vista que utilizan para describir los ideales del espacio y del ser nacional en sus textos, ya sea con una mirada hacia adentro o hacia afuera de sus respectivas naciones.

Fernando Ainsa describe estos dos movimientos básicos en la formación de la identidad nacional de Hispanoamérica: uno es el movimiento centrípeto, que mira hacia adentro del espacio nacional, y el otro un movimiento centrífugo, que mira hacia afuera de lo que se delimita como propio. El movimiento centrípeto es aquel "hacia lo primordial y raigal, en general identificado con el interior del continente (selva, pampa, sabana, montañas y valles aislados)"; el centrífugo va "hacia el universalismo que reflejan las ciudades-puerto, por donde llegan las influencias de las metrópolis generadoras de los sucesivos modelos en que se expresa lo americano" (Ainsa 16).

La identidad nacional, dice Fernando Ainsa, "es siempre una cualidad relativa, no exacta, o incluso circunstancial. Sin embargo, los pueblos, como los individuos, necesitan una cristalización del concepto para poder representarse frente a sí mismos y ante los demás" (Ainsa 29). En Hispanoamérica la cristalización de una identidad cultural que excluyera y homogeneizara se hace aparentemente necesaria, y necesariamente aparente, en el siglo XIX, cuando las naciones recién independizadas de España, y las colonias que continuaban luchando en pos de la independencia, dedican mucha de su energía intelectual para terminar de definir diferentes identidades nacionales que las distinguieran a la vez de la

madre patria y de otras naciones vecinas. Para delimitar los lindes entre un nosotros y un ellos imaginados, se debe delimitar claramente qué y quiénes forman parte de ese nosotros.

Este proceso de inscripción y marginalización supone que la "índole dialéctica de la identidad radica en el hecho que se "identifica y distingue," porque un individuo (o un grupo humano) sólo es idéntico a ciertos individuos (o grupos) si se diferencia de otros individuos (o grupos humanos)" (Amílcar Cabral, en Ainsa 28). Por eso, la gran variedad étnica, lingüística, geográfica y socioeconómica de las antiguas colonias americanas, especialmente las de gran diversidad como Cuba o el Perú, se presenta como obstáculo para el establecimiento monológico de identidades nacionales.¹

Como dice Benedict Anderson: "The original shaping of the American administrative units was to some extent arbitrary and fortuitous, marking the spatial limits of particular military conquests" (Anderson 52). Y esa arbitrariedad continúa después del demarcamiento de esos límites, y en el caso de Cuba compiten lo indígena, lo español, lo criollo y lo afrocaribeño, y en el de Perú lidian lo indígena, lo español, lo mestizo y lo criollo.² El negro, el indio, el criollo, el burgués, el hacendado, la esclava, la sirvienta, el ama de casa, la mestiza y la señora, compiten desigualmente para inscribirse como parte del sujeto típicamente nacional, y no es de sorprender que los sujetos subalternos permanezcan al margen de las narrativas forjadoras de las Identidad es nacionales hispanoamericanas.

La masculinidad también tiene un ineludible entrelazamiento con el contexto histórico y social en que se inscribe: diferentes condiciones y momentos socio históricos producen a la vez diferentes transgresiones y paradigmas genéricos para el hombre y para la mujer. Este entrecruzamiento se ve en la relación entre masculinidad, raza e identidad nacional, pues las narrativas forjadoras de una identidad nacional (las que son canonizadas) contienen las manifestaciones ejemplares de los géneros, la conducta y la cultura nacional en un momento históricamente determinado, al mismo tiempo que delimitan los lindes que pueden o no pueden transgredir otros discursos. Por ello podemos decir que aunque están ancladas materialmente, la masculinidad, la raza y la identidad nacional son entidades en constante cambio y de carácter relativo.

Gertrudis Gómez de Avellaneda y Arteaga publica *Sab* en 1841, después de haberse mudado a España, donde empieza a hacerse de amigos literarios y a publicar. Como la confluencia de sus personajes de Carlota y Teresa, se ve obligada a balancear las expectativas sociales de la femeneidad con su deseo de realizarse en la escritura como sujeto femenino (xiv). Como lo explica Susan Kirkpatrick: "the problematic role of the female romantic author is evident in the tension between the desire driven, egocentric self projected in Romantic discourse and the passionless, other-directed female subject defined by bourgeois gender ideology " (xv). Para Kirkpatrick, Gómez se ve obligada a sublimar en su escritura este ser egocéntrico movido por el deseo de liberarse de una serie de controles sociales. Las dos instituciones en las cuales centra sus críticas más agudas son el matrimonio y la esclavitud, a la vez que presenta una visión tolerante del adulterio que en definitiva le ganan la censura.³ En *Sab* no tenemos únicamente un movimiento centrípeto que busca lo raigal de Cuba, sino una tensión entre la óptica "europeizante" de Carlota (la cual se da *antes* de su desengaño ante la verdadera naturaleza de Enrique Otway, momento a partir del cual asume una visión raigal que comparte con Sab) y de Enrique, y la dirigida hacia el interior, representada por Sab y Teresa. De hecho la novela comienza con una presentación "positiva" de Carlota y Enrique, y es conforme avanza el relato que el lector debe percatarse de lo inadecuado de la angelical Carlota y lo artificial del mezquino Enrique. Además, los personajes centrales de Carlota y Sab tienen esta tensión inherente: se

identifican con lo autóctono de Cuba, con lo africano y con lo rural, pero son "almas superiores," según paradigmas europeos de superioridad moral.

A nivel narrativo, esta tensión entre centro y periferia puede caracterizarse de ambigua pues su

discurso es una lectura de la Cuba colonial; los códigos lingüísticos e ideológicos son los del centro pese a la desintegración del imperio hispánico y la independencia de la mayoría de los antiguos virreinos. Por otro lado, es natural que una escritora de la élite se identifique con el poder de la metrópoli. Pero el discurso de Gómez de Avellaneda es anfibiológico: nace del discurso dominante en el cual se evidencia a la vez la cultura de la periferia. (Picon Garfield 51)

Narrativamente, esto lo vemos en el personaje de Carlota, cuya belleza y superioridad espiritual se definen siempre en términos europeos, a pesar de que repetidamente quiere demostrar su "cariño," casi siempre de manera condescendiente, hacia lo raigal de Cuba.

Los personajes también son ambiguos, y debemos entonces verlos como sujetos que evolucionan a través del texto, impelidos por la fuerza motora de la fortuna. Enrique, Sab, Carlota y Teresa no son personajes ni del todo "buenos" ni "malos," sino sujetos atormentados por las circunstancias fortuitas que les impiden ser felices. El texto le pide al lector que vaya adaptando su percepción de los diferentes personajes. En el caso de Carlota, vemos que *al principio* del relato reúne las características típicas de la mujer ideal (en lo genérico), de la mirada hacia Europa (en la identidad nacional), y de la blanca (en lo racial). Pero hacia *el final* del relato se acerca más al modelo genérico de Teresa (andrógino), a lo autóctono y a lo afrocubano.

Dice Lucía Guerra que hay en Sah un "palimpsesto donde los trazos de la historia trágica de Carlota son difuminados y ubicados en un plano subyacente a la historia de la superficie que corresponde a la trayectoria de Sab" (Guerra 709). Podemos también ver a Carlota y a Teresa como textos genéricos *yuxtapuestos* uno sobre el otro, así como Sab resulta ser complemento y antítesis de Enrique; en esencia, los podemos leer como dos pares de personajes en una disposición típicamente romántica que los hace a la vez paralelos y antitéticos. Estos cuatro representan la litania de tensiones y contradicciones que Avellaneda ve en el ser criollo.

Los ejes que permitirán esta conexión son la masculinidad y la identidad nacional, pues la constitución imperfecta de los cuatro personajes está íntimamente ligada con cualidades masculinas y nacionales. Carlota es una versión imperfecta de Teresa porque carece de sus cualidades masculinas y cubanas "positivas," y es Sab una versión idealizada del hombre porque no tiene las degradadas cualidades masculinas y europeas de Enrique.

Carlota, en la primera parte de la novela, representa la vieja Cuba aristocrática y se le asocia con la obsolescencia y decrepitud de su padre, don Carlos, y con el heredero de la familia de B..., Eugenio, quien es un muchacho también débil y además enfermizo. Este don Carlos es un hombre débil, apacible, perezoso y sin ambición; y es de importancia el hecho que carece de los instintos capitalistas y depredatorios de los Otway. Su incapacidad para la agresión, física o económica, se da como la razón principal para la venida a menos de la casa de B..., a la vez espacio físico que ocupa la familia, y símbolo de una larga estada criolla en la isla de Cuba. Esta casa, la casa de B..., la vieja Cuba, es un espacio castrado, sin hombres fuertes que la defiendan de la codicia y rapacidad de la nueva clase mercantil que aparece con el auge del azúcar (ver el artículo de Adriana Méndez Rodenas). La familia de don Carlos llega a resentir tanto su

impotencia ante el deterioro de la casa, que lo desconocen y dejan de dirigirle la palabra. Ante el infortunio y la amenaza de un presente marcado por el materialismo mercantilista, el traslado de la familia de Puerto Príncipe a su estancia en Bellavista es un intento de volver a un pasado colonial en que la familia criolla vivía despreocupadamente.

Los personajes que sí tienen el carácter agresivamente masculino para hacer frente a la amenaza extranjera y mercantilista son Teresa y Sab, pero no son capaces de hacerlo pues la primera no tiene la autoridad social-patriarcal necesaria por ser huérfana, mientras que el segundo no la tiene por ser bastardo y mulato. De este modo, se alude a la fragmentación de Cuba por un poder blanco y masculino que crea marginados a partir de la raza y el género.

Carlota tiene todos los atributos que deberían hacer de ella una mujer ideal: es bella, delicada, sensible e inocente. A través de toda la primera parte del relato se pone hincapié en lo afortunada y dichosa que es Carlota, pues no sólo cuenta con una grandiosa belleza física y espiritual, sino también que es un "alma superior," con una sensibilidad generalmente reservada para los seres angelicales. Pero es precisamente esa delicadez e inocencia angelical que hacen que esta "apasionada criolla" sea incapaz de operar en un nuevo ambiente cubano dominado por lo material, y es por esa inocencia que se deja engañar por las artimañas de los Otway, para quienes el amor es más transacción comercial que institución sagrada, transacción que debe rendir los máximos frutos materiales posibles.

Carlota es "víctima" que sufre por haber nacido blanca e hija de una antigua familia, y es incapaz de acercarse a aquello que instintivamente la atrae: lo autóctono, lo afro cubano, lo simple y lo espiritual. Su cruz es haber nacido en la misma esfera social en que han decidido moverse los Otway. Hasta sus apariencias, definidas por su aire y estética europea, hacen de Carlota y Enrique personajes ineludiblemente predeterminados el uno para el otro, pues son casi reflejos especulares, ambos descritos como bellas e imponentes figuras sentadas sobre hermosos caballos. Son definidos con un imaginario eminentemente europeo: montando, vestidos a la inglesa, ella con sombrero de castor (en el trópico...), y con el cabello rizado derramándose por su rostro.

Otras veces se le describe con un imaginario cubano, cuando es vista a través de los ojos de Sab. Para Sab es la mujer más bella y "más adorable que pudo hacer palpar jamás el corazón de un hombre; era Carlota con su tez de Azucena, sus grandes ojos que han robado su fuego al sol de Cuba; Carlota con su talle de palma, su cuello de cisne, su frente de quince años..." (153). En esta visión se yuxtaponen entonces lo cubano y lo europeo, la palma y el cisne, la azucena y el sol de Cuba.

La fantasía de Carlota (y, podríamos aventurar decir, de una Gómez de Avellaneda exiliada en España) es más bien convertirse en algo más cercano a Teresa o Sab, algo que transgreda los límites establecidos de raza, género y clase. No satisfecha con su posición, quiere acercarse a aquel Otro que representan Sab y los campesinos. Le dice a Enrique: "En esta pobre aldea, en esta miserable casa, con una hamaca por lecho, y un plantío de yucas por riqueza, yo sería dichosa contigo, y nada vería digno de mi ambición en lo restante del universo" (109).

E irónicamente, Sab se imagina cómo sería tener a Carlota dentro de su misma esfera racial y social: "...no serías menos hermosa si tuvieras la tez negra o cobriza. ¿Por qué no lo ha querido el cielo, Carlota? Tú, que comprendes la vida y la felicidad de los salvajes, ¿por qué no naciste conmigo en los abrasados desiertos del África o en un confín desconocido de la América?" (107).

La tragedia de los cuatro personajes resulta entonces por una incompatibilidad racial o social: en el caso de Carlota, el ser blanca y de buena familia le impide realizar su unión con Sab

y lo raigal cubano; para Teresa, el no tener el nombre de un padre o una dote le impiden casarse y participar de la clase burguesa; para Sab, su condición de esclavo y bastardo le impiden ser el heredero y patriarca de Bellavista; y para Enrique, la influencia vulgar y materialista de su padre que ha hecho de él alguien sin la sensibilidad de los otros tres, le impide acercarse a la "superioridad" espiritual de los otros.

Enrique y Sab son entonces personajes a la vez antitéticos y paralelos: sus descripciones físicas y su percepción del espacio que los rodea los distinguirá como entes masculinos "extranjeros" y "paisanos," o centrífugos y centrípetos. Enrique es un hombre de "hermosa presencia," un "extranjero" de "notable hermosura," que con "su tez blanca y sonrosada, sus ojos azules, y su cabello de oro" indicaba que "había venido al mundo en una región del Norte" (15-18).

Sab, por otro lado, es "de un blanco amarillento con cierto fondo oscuro; su ancha frente se veía medio cubierta con mechones desiguales de un pelo negro y lustroso como las alas de un cuervo; su nariz era aguileña pero sus labios gruesos y amoratados denotaban una presencia africana" (18). Se establece entonces un marcado contraste en el físico de los dos personajes masculinos principales: el uno, dentro del esquema estético europeo, es bello, blanco y nórdico; mientras que el otro es amarillento, animalizado y asimétrico.

Así se percibe a Sab desde la óptica de Enrique, y conforme avanza el relato se le indica al lector que no debe confiar en esta perspectiva. Es más, habrá una inversión casi completa de los dos al tomar en cuenta no sólo su fisionomía externa, sino también la interna, su carácter y personalidad.

Enrique representa el ideal masculino hegemónico, y como tal la descripción física del campo cubano se nos da desde su óptica: es una descripción centrífuga del espacio americano, una representación hecha en Cuba pero construida bajo un referente europeo. Enrique llega de Europa a Cuba, sale de Puerto Príncipe (recordemos la relevancia de la ciudad-puerto en la definición del movimiento centrípeto), "capital de la provincia central de la isla de Cuba en aquella época," a las tres leguas pasa por Cubitas, y a las cuatro leguas de Cubitas llega a "los campos pintorescos que riega el Tíñima," a la finca Bellavista de la familia de B... Pero en este viaje a al interior de Cuba través de espacios concéntricos, mantiene siempre a Europa como norte.

Enrique admira "los campos fertilísimos de aquel país privilegiado," "los campos vírgenes de aquella joven naturaleza, cuya vigorosa y lozana vegetación parecía acoger con regocijo la brisa apacible de la tarde" (16). Este es el espacio que aún no ha sido degradado por la llegada del extranjero mercantilista, pero con la llegada de Enrique Otway vemos que "sol como arrancado violentamente del hermoso cielo de Cuba, había cesado de alumbrar aquel país que ama, aunque sus altares estén ya destruidos, y la luna pálida y melancólica se acercaba lentamente a tomar posesión de sus dominios" (24). Lo sagrado de Cuba, esos altares, están ahora siendo destruidos con la llegada de los nuevos tiempos, y la luna fúnebre presagia la cadena de muertes trágicas que acontecerán en la novela.

El contraste entre Sab y Enrique es marcado, no sólo porque Enrique percibe el espacio americano sólo a través del filtro positivista de referentes eurocéntricos, o en palabras de Ainsa "las influencias de las metrópolis generadoras de los sucesivos modelos en que se expresa lo americano," sino porque, a diferencia de Sab, quien se asocia con los ritmos naturales de la isla y con lo natural, Enrique siempre parece estar con prisa (en su primera aparición llega montado en "su brioso alazán," mientras que Sab viene a pie "con mesurado paso," en contacto directo con la tierra y en armonía temporal y espacial con los ciclos naturales), se apegal al sistema racial

jerarquizante, pues trata a Sab con respeto hasta saber que es un mulato, momento en el cual asume "el tono de despreciativa familiaridad que se usa con los esclavos" (23), y en definitiva, porque no tiene la superioridad espiritual de Sab, sino que se caracteriza por una bajeza mundana y material.

Este contraste es uno entre una masculinidad como modelo ético, la de Sab, y una masculinidad egoísta y utilitaria, la de Enrique. Sab, como típico sujeto romántico, tiene un concepto del amor que sólo los "seres superiores" como él, Teresa y Carlota logran entender. Este amor es, claro, platónico y sublime, caracterizado por el sacrificio, la entrega, y la deferencia del contacto físico a un plano superior de dimensión espiritual. Enrique y su padre son la antítesis de este modelo romántico, pues son hombres sin valores espirituales que no se acoplan al modelo masculino ético de Sab (ni al modelo masculino político de Fernando Marín en *Aves sin nido*). Recordemos que el mercantilismo de los Otway trae la ruina no sólo a la familia de Carlota, sino por extensión a toda la isla cubana.

La masculinidad de Sab y de Teresa se caracteriza por una serie de elementos que los distinguen marcadamente de Enrique y de Carlota: el sufrir en silencio, el sacrificio, la armonía con la naturaleza y la determinación. Este conflicto con Enrique y Carlota se remite a una dicotomía presente en mucha literatura romántica, expresada en formas poéticas que sobrepasan el esquema clásico griego, formal y delimitado, medido, lógico, universal, objetivo e inamovible. Contra el alma apolínea se impone el alma fáustica, desmesurada, oscura, sentimental y misteriosa, que se rebela contra todo orden y objetivo. En el caso de Sab y Teresa, es contra el sistema esclavista que reduce al negro al nivel de bestia, y el sistema patriarcal que sustenta los valores masculinistas que le niegan a Teresa la opción de llegar a desenvolverse económica o intelectualmente ya Carlota, el derecho a ser correspondida en el amor.

Como Sab, Teresa está caracterizada dentro de la estética romántica que la define como un sujeto autónomo e individual, un alma superior que sabe, y debe, lidiar a solas con sus propios demonios. Teresa es huérfana, así como Sab, quien dice: "Yo no tengo padre ni madre... soy solo en el mundo: nadie llorará mi muerte. No tengo tampoco una patria que defender, porque los esclavos no tienen patria" (171). Y dice Teresa: "ambos somos huérfanos y desgraciados... aislados estamos los dos sobre la tierra" (173). Esta es claro una gran ironía del texto, que aquéllos que mejor conocen a Cuba, que mejor representan lo raigal de esa isla, son en resumidas cuentas seres invisibles a los ojos de su patria. Es irónico también que en el día de su boda, Carlota sufra la muerte de su hermano y de Sab, la partida de su padre y la fuga de Teresa al convento, quedando ella también huérfana y desgraciada.

La construcción genérica de Teresa y Sab está relacionada con la construcción de una identidad cubana autóctona y una mirada dirigida hacia el interior del espacio y del ser cubano. Benedict Anderson ve una distinción entre criollos y peninsulares que también podemos ver entre los personajes socialmente superiores, Carlota y Enrique, y los personajes socialmente marginados, Teresa y Sab. Al referirse a la importancia del viaje en la definición de la identidad nacional, Anderson se refiere a la marginalidad que comparten los funcionarios criollos que se encuentran unos con otros en una de estas peregrinaciones:

Yet on this cramped pilgrimage he found traveling-companions, who came to sense that their fellowship was based not only on that pilgrimage's particular stretch, but on the shared fatality of trans-Atlantic birth. Even if he was born within one week of his father's migration, the accident of birth in the Americas consigned him to subordination-

even though in terms of language religion, ancestry, or manners
he was largely indistinguishable from the Spain-born Spaniard.
There was nothing to be done about it: he was irremediably a creole.
Yet how irrational his exclusion must have seemed! (Anderson 57)

"Accidentes" son también las circunstancias fortuitas que llevan a Teresa y Sab a su condición marginal, y del mismo modo, dentro de la lógica de la novela y del concepto romántico, esta exclusión resulta sumamente "irracional" o injusta, en contra de la armonía creada por Dios. Esta exclusión irracional ha hecho de Sab un personaje híbrido y fronterizo. Enrique lo confunde con un hombre blanco cuando lo ve por primera vez, y esa alteridad marca a Sab a través de todo el texto. Como mulato no es ni negro ni blanco, y no se identifica de lleno con ninguno de los dos grupos. A pesar de ser campesino y esclavo, es educado y sofisticado. A su condición servil se antepone su descendencia real, pues su madre era una princesa. La nobleza de Sab, su entrega, valentía y sacrificio, se remite a modelos raciales establecidos ya siglos atrás en Europa.⁴ La impotencia de Sab, quien tiene que reprimir sus impulsos sexuales hacia Carlota y es en esencia castrado por el sistema de la esclavitud, cabe también dentro del formato romántico, pues en éste no existe la sexualidad sino el impulso de trascendencia espiritual de un sujeto romántico que busca el orden divino a través de una amada. Por un lado, Enrique es un personaje que reúne una serie de cualidades masculinas negativas dentro del esquema ideológico de la novela: es un forastero, de descendencia anglosajona, codicioso, citadino e hipócrita. Se le asocia, junto con Carlota, a un movimiento centrífugo y colonialista.

Enrique y Sab se asocian con diferentes símbolos masculinos: "Enrique y Sab, montado el uno en un fogoso alazán, y el otro en un jaco negro como el ébano, más ligero que vigoroso. El inglés llevaba ceñido un sable corto de puño de plata cincelada, y dos pistolas de arzón delantero de su silla; el mulato no llevaba más arma que su machete" (59). El "fogoso alazán" de Enrique resulta asustadizo e inadecuado para el clima tropical, cuando poco después se asusta por un relámpago y hace a Enrique estrellarse contra la rama de un árbol. El alazán, prolongación metafórica de Enrique, tiene una belleza que sería útil en los campos de Inglaterra, pero que resulta inútil en una tormenta tropical. El jaco de Sab, también extensión metafórica de éste, es más práctico que estéticamente bello, "más ligero que vigoroso." Este jaco negro de Sab compartirá con su amo el sacrificio, al morir reventado por entregar una noticia a Enrique Otway. Las armas también pueden verse como extensiones metafóricas de los personajes: las de Enrique son más decorativas que útiles, mientras que Sab tiene como arma lo que es además una herramienta de trabajo y símbolo viril de lo criollo.

Enrique también contrasta con Sab por su incapacidad de percibir el espacio cubano sin la interferencia de nociones preconcebidas. Percibe el campo como lugar idílico y es Sab quien debe recordarle el sufrimiento que se vive en los cañaverales:

bajo este cielo de fuego el esclavo casi desnudo trabaja toda la mañana
sin descanso, y a la hora terrible del mediodía, jadeando, abrumado
bajo el peso de la leña y de la caña que conduce sobre sus espaldas, y
abrasado por los rayos del sol que tuesta su cutis, llega el infeliz a
gozar todos los placeres que tiene para él la vida: dos horas de sueño
y una escasa ración. (21)

Sab se asocia con toda la esencia de Cuba: la naturaleza, la espiritualidad, las creencias afrocaribeñas y el espacio campestre. Sab conoce Bellavista y toda la zona como la palma de su mano. Siempre sirve de guía a los forasteros, incluso a la familia de B..., que por haberse mudado a Puerto Príncipe han dejado sus raíces. El retomo a Bellavista es un intento de retomar el pasado, y es Sab el que los guía por ese viaje a sus raíces, y Sab los conduce en este viaje metafórico a las raíces cubanas, a Cubitas, "no por el camino real, sino por una senda poco conocida, que aunque algo más dilatada, les ofrecería puntos de vistas más agradables" (99). Esta es la Cuba oculta y "oscura" que se asocia con Sab, y hacia la cual Carlota siente una fuerte atracción. Pero esta Cuba, como Martina y Sab, está destinada a la desaparición por haber sido invadida por la burguesía inversionista extranjera representada en la novela por los Otways.

Sab y Teresa carecen de las superfluidades que la sociedad determina ser importantes, y que Carlota y Enrique sí tienen: belleza física, posición social y dinero. Esta es la diferencia principal entre Sab y Enrique: mientras que Sab carga con el peso de su piel y de su condición de esclavo, disfruta de un "alma superior," y a la inversa, Enrique tiene una belleza física y es acomodado económicamente, pero tiene una espiritualidad en bancarrota. Como el mismo Sab dice de Carlota: "¡Por qué no puedes realizar tus sueños de inocencia y de entusiasmo ángel del cielo!... ¿Por qué el que te puso sobre esta tierra de miseria y crimen no dió a ese hermoso extranjero el alma del mulato?" (77).

Algo similar ocurre con Teresa y Carlota. Se le pone tanto hincapié a la ausencia de belleza en Teresa como a la belleza desmesurada de Carlota. Pero del mismo modo que el lector se va desengañando acerca de la verdadera naturaleza de Carlota y Enrique, nos vamos dando cuenta que Teresa es en realidad una de las "almas superiores," que sufre tanto o más que Carlota, y que está aún más dispuesta al sacrificio que el mismo Sab. Esto lo podemos ver, por ejemplo, cuando Sab piensa desengañar a Carlota sobre la vileza de Enrique, y es Teresa la que dice:

"¡Bárbaro!... ¿Quién te da el derecho de arrancarla sus ilusiones, de privarla de los momentos de felicidad que ellas pueden proporcionarla? ¿Qué habrás logrado cuando la despiertes de ese sueño de amor, que es su única existencia? ¿Qué le darás en cambio de las esperanzas que le robas?" (169). Y esto a pesar de que esos "momentos de felicidad" implican para Teresa sacrificar su propio amor por Enrique.

Teresa también sufre en silencio, a diferencia de Carlota y Enrique, quienes no tienen el estoicismo para sufrir en secreto. La novela le pide al lector, en la primera parte, que simpatice con Carlota; pero conforme se desarrollan los eventos, vemos que el sufrimiento de Sab y Teresa es mucho mayor aunque menos dramático. Como le dice Teresa a Carlota: "Estás tan poco acostumbrada a padecer... que el menor contratiempo, hallando indefenso tu corazón, se posesiona y le oprime" (145). La debilidad de Carlota se contrasta con la fuerza de Teresa, y es en definitiva esa debilidad la que la lleva a la destrucción de su espíritu, mientras que Teresa hace uso de su fuerza e independencia para realizarse dentro de las oportunidades limitadas que se le presentan: el claustro, "único destino a que puedo aspirar en este mundo" (214).

Es importante que en *Sab*, como en otras novela escritas por mujeres durante el siglo XX, raza y género se unen en el territorio de un Otro subordinado. De allí que se dé una denuncia bipartita, tanto con respecto a la opresión del esclavo como la opresión de la mujer. Sab y Teresa son, entonces, dos imágenes similares en el espejo del poder y la discriminación. Cuando los personajes de Sab y Teresa se dan cuenta que su sufrimiento es mutuo y que sus oportunidades de llegar a la felicidad son igualmente imposibles, hay un breve momento epifánico de felicidad y reconocimiento:

Teresa temblaba, y una sensación muy extraordinaria se apoderó entonces de su corazón; olvidaba el color y la clase de Sab; veía sus ojos llenos del fuego que los devoraba; oía su acento que salía del corazón trémulo, ardiente, penetrante, y acaso no envidió ya tanto a Carlota su hermosura y la felicidad de ser esposa de Enrique, como la gloria de haber inspirado una pasión como aquella. Parecióle también que ella era capaz de amar del mismo modo y que un corazón como el de Sab era aquel que el suyo necesitaba. (158-159)

Ya para entonces, claro, es demasiado tarde. Los eventos ya han tomado su curso y Sab está destinado a morir sin haber podido ver su amor correspondido. Pero hay este giro importante en la novela, en que se le pide al lector repensar el valor de Carlota y proponer a Teresa como un modelo genérico basado, como Sab, en valor ético. El desenlace de la novela invierte los papeles establecidos al principio: "la mujer hermosa, rica y lisonjeada, la que tenía esposo y placeres, venía a buscar consuelos en la pobre monja muerta para el mundo. Hubieran visto que la mujer que creían dichosa lloraba, y que la monja era feliz. En efecto, Teresa había alcanzado aquella felicidad tranquila y solemne que da la virtud" (221). Sab y Teresa, como modelo genérico ideal, son capaces de superar las penurias de una sociedad racista y patriarcal, y encontrar breves momentos de plenitud espiritual que las dan un resquicio de felicidad, mientras que Enrique y Carlota pagan con su infelicidad la injusticia de su sociedad.

A diferencia de Gómez de Avellaneda, Clorinda Matto de Turner privilegia y exalta los valores positivistas europeos desde el Perú, ejemplificados en su novela *Aves sin nido* por el galante Fernando Marín. Esta escritora que viaja a caballo por el interior del Perú y reúne sus experiencias en sus escritos, el ser "cuzqueña de provincia" y su condición de mujer le dan una doble condición provinciana que parece querer superar con la sofisticación y el cosmopolitismo de sus protagonistas (Schultz

8). Pero Matto de Turner, como Manuel González Prada, se atreve a decir que el "verdadero Perú" era aquél de las masas indígenas de la sierra. Su novela denuncia, así como *La cabaña del tío Tom*, la opresión del indígena y la corrupción institucionalizada. Debido a la crítica, se queman sus libros y su imprenta, es exiliada del Perú, es excomulgada por el Arzobispo y muere fuera de su país.

Para John Brushwood, esta novela de protesta reúne tres puntos importantes: expone la explotación del indio a manos de las instituciones de la iglesia y el gobierno; arguye que los sacerdotes deben casarse para evitar que exploten a las mujeres indefensas de sus parroquias; y revela la diferencia entre la vida civilizada de la ciudad y la barbarie relativa de las provincias (122). Es decir, que en la tradición de *Facundo*, la verdadera civilización se encuentra en la ciudad, especialmente Lima.

La solución que presenta *Aves sin nido* al problema del indio es la educación y un modelo masculino burgués y liberal, y por ello la educación en Lima se convierte en elemento central de la novela. Como bien apunta Brushwood, el conflicto de la novela no es tanto la situación del indio: "The plight of the indian is not the whole story, or even the basis of the story. It is a catalyst, but, contrary to traditionally accepted notions, the conflict in the novel is between urban enlightenment and small town obscurantism. It accords more comfortably with the civilization-versus-barbarism theme" (123).

El tema de la civilización y la barbarie reúne también las diferentes masculinidades que presenta el texto. La masculinidad ideal, la paradigmática, es la que se asocia con los valores burgueses y liberales de Lima: la educación, la sofisticación, el cosmopolitismo, la buena

apariencia, el control de los impulsos sexuales, el desarrollo, la justicia y la libertad. Y la masculinidad corrupta o venida a menos, la que asociamos con el cura o con Juan Yupanqui, es asociada con el subdesarrollo de Kíllac: la superstición, la ignorancia, la mezcla racial, el desaseo, el colonialismo, la injusticia y la opresión.

El renombre de su novela "se debe básicamente a sus planteamientos acerca de la condición del indio y, especialmente, al hecho de que en un momento determinado de la historia de la literatura hispanoamericana fuera considerada por críticos reconocidos como la primera novela indianista de planteamientos sociales" (Torres-Pou 3). En su representación del indígena marca un punto intermedio entre el noble salvaje del romanticismo, bien ejemplificado en el noble mulato Sab y remitiéndose hasta el *Oroonoko* del siglo XVII, y el indio explotado de novelas indigenistas posteriores como *Huasinpungo* y *El indio* en el siglo XX. Pero novelas como *Cumandá* y *Aves sin nido* todavía son textos que blanquean lo indígena, y aunque critican la autoridad de la provincia, la iglesia y el gobierno, las diferencias entre el hombre y la mujer, y entre el indio y el blanco, se establecen como la diferencia entre razón e inteligencia, por un lado, y corazón, ángel y santa, por otro: Por esto despojan a la mujer y al indio de su agencia en el devenir histórico, y de la posibilidad de ejercer algún cambio que los beneficie a ambos.

La estética romántica y las preocupaciones filosóficas que se asocian con ella son centrales para entender los personajes masculinos en la novela de Matto de Turner. A diferencia de Sab, que presentaba alternativas genéricas en las figuras de Sab y Teresa, esta novela se apega a modelos masculinos y raciales establecidos, modelos que ya se veían claramente en *María*. Al igual que en *Sab*, hay en *María* un pretendiente indigno del amor de la protagonista; en este caso Carlos de M***, personaje muy similar a Enrique Otway. Ambos pretenden casarse con el mejor partido posible, sin importarles los sentimientos que mediaticen. Efraín (protagonista de *María*), al igual que Sab, debe sacrificar su propio amor para asegurarle lo mejor a su amada, y a pesar de su sufrimiento personal opta siempre por seguir las órdenes del "padre."⁵

Matto de Turner asume una posición típicamente realista, de *observadora científica*, que nos presenta la cotidianidad del pueblo de Kíllac y de la capital de Lima. Este papel de observador científico nos lleva a la característica masculina más importante del personaje de Fernando Marín: la razón. A diferencia de su esposa, Lucía, quien se deja llevar por la pasión, el discurso de Fernando es eminentemente científico y positivista. Por ejemplo, para explicar la triste situación de los indígenas, dice que han sufrido degeneración cerebral por la mala alimentación, y generalmente tiene una explicación seudocientífica que busca explicar la condición que hace al indígena idéntico Na los animales de labranza." Siguiendo también un formato realista, Matto de Turner estructura su novela a partir de una hipótesis fundamental: los nuevos valores positivistas y burgueses que son los pedestales de la nueva nación, están totalmente corruptos en la provincia. El cura y el gobernador no son entes que sustentan la Nación, sino que más bien la destruyen.

La óptica narrativa también puede caracterizarse por esta "objetividad." Aunque el proemio dice que la novela tiene una perspectiva interior basada en la experiencia personal de la autora, éste en su texto que debe verse como "el resultado literario de la contemplación crítica del mundo andino desde un punto de vista radicalmente ajeno y distante" (Cornejo Polar, *Siete estudios* 23). Esto porque es necesario trazar lindes entre el mundo medieval de Kíllac y un nuevo concepto de Nación basado en los ideales de civilización y progreso.

Aves sin nido tiene la misma tensión entre campo y ciudad que se ve en *María*, y muestra los valores liberales de la nueva burguesía que representan los jóvenes protagonistas masculinos: la educación, el progreso, y el trabajo. Efraín y Fernando Marín son representantes de una ética

del trabajo y del progreso liberal, y ven la tierra como productora de riquezas. Es tal la fe de Efraín en esta ética del progreso, que está de acuerdo en dejar a María para seguir sus estudios en Inglaterra. Es por eso importante el hecho que el rival y antagonista de Efraín, Carlos, sea un hombre vagabundo, delicado y mujeriego, mientras que Efraín es trabajador, rudo y honrado, para establecer una oposición bipolar entre el hombre ocioso asociado con la aristocracia colonial y el nuevo empresario burgués que trae el progreso y la razón. También se recalca a menudo la capacidad de Efraín para modernizar la producción agropecuaria: siempre tiene algún buen consejo para los finqueros de cómo mejorar su eficiencia productiva.

Los elementos románticos de la novela, la enfermedad de María, los sentimientos exaltados de soledad y melancolía, el amor troncado, los desmayos y los presagios (en ambas hay un pájaro que precede a la catástrofe, pregonando el mal agüero) la ponen en contacto directo con *Aves sin nido*. María y Lucía Marín son las típicas heroínas románticas que complementan los papeles paradigmáticos masculinos de Efraín y Fernando: débiles, delicadas y dedicadas a sus hombres, son, como dice Rousseau, la almohada en la que descansa el hombre al volver del trabajo. Son para Efraín y Fernando la fuente de la cual se nutren.

Estas mujeres son "puro corazón," y están asociada con las flores y la virgen; por esto la india Marcela le dice a Lucía: "Sí, niñay.... tú tienes la cara de la Virgen a quien rezamos el ALABADO, y por eso vengo a pedirte. Yo quiero salvar a mi marido" (Matto 42). Sin embargo, a pesar de este aparente reduccionismo, hay que recordar que Lucía representa el modelo feminista de la época: es la madre perfecta, dulce, delicada y bondadosa, que a la vez es una mujer de muy buena educación. Matto de Turner pertenecía a un grupo de mujeres que abogaban por el derecho de la mujer a la educación y participación en tertulias que, para la época, eran escandalosas por ser de mujeres "letradas." En ese entonces, a la mujer no le estaba permitido ni siquiera la educación secundaria, y en la primaria las monjas les enseñaban a leer, a coser y a bordar. Estos grupos feministas planteaban un nuevo modelo de la figura de la madre y éste se manifiesta como paradigma en Lucía.

Son precisamente esas características las que le niegan la posibilidad de participar en la esfera intelectual, que se define como espacio masculino, pues "the discourse of the sexed mind constituted the male intellect as higher, deeper and stronger than the female' s. Strength was the essence of manliness and Access to knowledge, to science, was predicated on that strength. Women were excluded by virtue of their constitutional weakness" (Cohen 81).

Doña Petronila, la mujer de Sebastián (el gobernador corrupto), es también de educación esmerada, pero ha sido "contaminada" por la corrupción del gobernador, aunque "su fisionomía revelaba, al primer examen, un alma bonachona" (Matto 64). Nos dice el narrador que la mujer, en general, y Petronila en específico, son "diamantes en bruto," y le toca a la educación y al hombre convertirlas en brillantes. Además de eso, también se refina a través del llegar a ser madre. Es decir, la mujer como complemento del hombre queda incompleta sin la intervención activa de éste, y el estancamiento de la mujer (y del indio, que viene siendo un sujeto con la misma dependencia del hombre) se debe a la falta de participación del hombre.

La estatura viene a ser no sólo importante sino determinante, pues el valor de los personajes irá en proporción directa a su estatura; además hay un discurso pigmentocrático, que asocia el valor y el estatus de la persona con su aspecto racial. El hecho que los Marfil habitan en la "casa blanca," donde establecen una oficina para explotar los minerales de plata de la provincia limítrofe a través de una compañía en la cual Fernando es accionista mayor y gerente, es otro claro símbolo privilegiante del color blanco.

Además, esta casa blanca es, como en tantas otras novelas de la época, una alegorización de la Nación. Este leitmotiv es una alegoría del Perú, y representa los valores de Lima que traen consigo los Marín y se incorpora en ella un territorio de lo indígena marginalizado. Cornejo Polar nota que la novela es un entrecruzamiento de los "notables" del pueblo (el cura, el gobernador y la élite de Kíllac), los indios y los "forasteros," o sea, los Marín.⁶ La "asonada" contra la casa de los Marín es entonces un ataque no sólo contra ellos, sino contra los valores progresistas que representan. Mientras éstos buscan modernizar el país, los "notables" se aferran a un "inmovilismo social y al afianzamiento de una estructura básicamente feudal" (21). El hecho que los Marín invitan a los indios a vivir en su casa, no como sirvientes sino como seres con derecho a la educación, es la alegorización del llamado de Matto de Turner a incorporar al indio a la Nación; pero es una incorporación a la Nación blanca, al Perú de Lima.

Fernando y Lucía se ven llamados a intervenir en las injusticias que cometen el párroco y el gobernador, y después de entrevistarse con Marcela, quien está siendo asediada por el clero y por el gobierno local, Lucía se propone 'salvar' a la pobre mujer. Quiere "protegerla de todo abuso," pues su "corazón de paloma sintió su amor propio herido y la palidez sombreó su frente" (48).

Los personajes de *Aves sin nido* que representan el paradigma masculino son Fernando, esposo de Lucía, y Manuel, hijo de Petronila y del corrupto gobernador. Fernando reúne los atributos positivos masculinos, y su aspecto físico "revela" esos atributos positivos:

La persona de Fernando Marín era distinguida en los centros sociales de la capital peruana, y su fisionomía revelaba al hombre justo, ilustrado en vasta escala, y tan prudente como sagaz. Más alto que bajo, de facciones compartidas y color blanco, usaba patilla cerrada y esmeradamente criada al continuo roce del peine y los aceitillos de Driza. Ojos verde claro, nariz perfilada, frente despejada y cabellos taiño ligeramente rizados y peinados con cuidado. (62)

Este modelo masculino se caracteriza entonces por la educación, la posición social, la prudencia y el atractivo físico. Hay una relación proporcional entre el valor moral de los personajes y su belleza física. Los personajes masculinos además tienen una belleza casi femenina que no afecta en realidad su valor como sujetos masculinos ideales. Vemos como la apariencia esmeradamente pulcra de Fernando, dentro de una estética realista, es algo que nos revela su carácter, que también es esmeradamente pulcro.

Petronila pudo haber sido una mujer de gran calibre como Lucía, pero la combinación del alma corrupta de su esposo y el ambiente corrupto del pueblo estancan su "desarrollo." Donde sí tiene posibilidades de triunfar es en su rol de madre, pues su hijo es un joven de inteligencia notable, que por ser heredero de las virtudes de su madre, se libra de la "depravación opresiva que existe en los pueblos chicos, llamados, con fundada razón, infiernos grandes" (65). El es el "sueño de sus horas dormidas, el hijo de su corazón" (76).

Este muchacho, Manuel, es junto con Fernando, portador de esas características masculinas que hacen de él un personaje positivo en el texto:

Es un joven de veinte años, de estatura competente, es decir, ni alto ni bajo, de semblante dulce y voz cuyo timbre sonoro le atraía la simpatía de sus oyentes. Sus labios rojos y delgados estaban sombreados por un bigote muy negro y sus grandes ojos resaltaban por un círculo

ojeroso que los rodeaba. Su palabra fácil y su porte amanerado, completaban en conjunto de un joven interesante. (76)

Tiene casi exactamente los mismo atributos que Fernando: una belleza casi femenina (como Sab), elocuencia y facilidad social. Además, piensa ser profesional como Fernando. Cuando Fernando lo felicita por haber escogido el Derecho como profesión, y le dice que ésta “ofrece encantos a la inteligencia,” el joven le contesta que cualquiera “de las otras profesiones también lo ofrece, señor, cuando se les consagra la voluntad y el cariño” (77). Esto es lo que lleva al hombre al éxito material y espiritual, y lo que no tienen los hombres corruptos o los indios sumisos: la voluntad y el cariño.

Así se describe a Manuel en la introducción de la edición de 1889, y esto nos da una idea de cómo se le leyó en su momento, y qué intención podría tener Matto al hacerlo el personaje fatídico de la novela: “Manuel representa a la juventud de la sierra, se educa en la capital y encarna la función civilizadora que le toca en el seno de los suyos. Tiene la esperanza de que la civilización “que se persigue, alzando la bandera del cristianismo bien entendido, no tarda ya en manifestarse para realizar, de los hogares a la vida pública, la felicidad social”” (27).

Cuando Juan y Marcela mueren y quedan sus hijas Margarita y Rosalía "sin nido," se van éstas a vivir con los Marín, quiénes no pudieron "salvar" a Juan y Marcela. Manuel, enamorado de Margarita, se ve en un dilema, pues sabe que Sebastián, su supuesto padre, es en parte responsable de la muerte de sus padres. Deciden irse a Lima, a "educar el corazón e instruir la inteligencia" de las muchachas, y Manuel decide seguirlos. Fernando y Luda hacen todo lo que les es posible para salvar a las muchachas, convencidos que la educación en la ciudad y el salir de la corrupción del pueblo es la única opción. Pero la tragedia del texto es que la corrupción y el mal que encarnan el párroco y el gobernador han permeado a tal grado la vida del pueblo, que no hay nada que salvar. De una manera muy literal, el mal que representa el párroco se simboliza con su semilla, y ésta ha sido sembrada en prácticamente todo el pueblo.

Por eso es lógico que al final se entere Manuel que su verdadero padre es el párroco y que Margarita es también hija del cura. En la triste escena final se abrazan los dos jóvenes enamorados y reconocen su condición de hermanos. Dice Fernando que la culpa no es de Dios sino las leyes inhumanas de los hombres, es decir las leyes que permiten y promueven la corrupción que representan el párroco y el gobernador.

La novela presenta el modelo socioeconómico burgués, alegorizado en la figura masculina de Fernando, como la solución a estas "leyes inhumanas." Fernando, como parte del grupo más moderno de la burguesía, debe "destruir el trasfondo feudal andino para poder cumplir su destino hegemónico. Desde una perspectiva inmediata sus enemigos no eran los indios, puesto que actuaban dentro de otro sistema, sino los grandes señores serranos que restaban a la vez mano de obra y mercado al proyecto burgués" (Cornejo Polar, *Literatura y sociedad* 43). Veamos entonces cómo se manifiesta la masculinidad de estos "señores serranos" y de los indios.

Dentro de un movimiento en defensa del indio que encabeza González Prada, ambos, la novela le otorga a la educación un valor sumamente elevado, "y le confiere el rango de valor social más encumbrado. Su acción o su ausencia determinan la naturaleza misma de la vida social" (Cornejo Polar, *Siete estudios* 15). Pero también dentro del contexto ideológico del momento, era común entre los "defensores" del indio como González Prada y Matto de Turner verlo como un ser degradado o vejado por culpa de sus explotadores. Decía González que "el indio rastrea en las capas inferiores de la civilización, siendo un híbrido con los vicios del bárbaro y sin las virtudes del europeo" (ibid. 16). Dentro de este contexto no sorprende que la masculinidad del indio se caracterice por la vejación, pero sí hay que notar que a diferencia de

González Prada, Matto de Turner le permite al indio expresar valores individuales como la valentía o la gratitud, y hasta la belleza, como en el caso de la joven Margarita.

Para discutir primero la causa de este "estado social y vergonzoso alarmante" prestemos atención a los dos antagonistas principales: el párroco y el gobernador. Ya decíamos antes que la estatura y la apariencia física reflejaban miméticamente el contenido del carácter de los personajes positivos. Esta es la descripción que se da del padre:

Estatura pequeña, cabeza chata, color oscuro, nariz gruesa de ventanillas pronunciadamente abiertas, labios gruesos, ojos pardos y diminutos; cuello corto sujeto por una rueda hecha de mostacillas negras y blancas, barba rala y mal rasurada; vestido con una imitación de sotana de tela negra, lustrosa, mal tallada, y peor atendida en el aseo, un sombrero de paja de Guayaquil en la mano derecha. (Matto 46)

El aspecto físico delata una mezcla racial que contribuye a su nefasta personalidad: bajo de estatura, oscuro, barba rala y de labios gruesos, características indígenas que se sobreponen a sus características europeas. También contrasta marcadamente con Fernando y Manuel en su aseo: mal rasurado, ropa desaseada y mal tallada. Y la caracterización de su sotana como "imitación" es reflejo del mismo cura: él no es más que una imitación degradada de un sacerdote.

Matto de Turner quiere dejar claro que este personaje perverso no es representativo de todos los curas, e insiste Lucía que no todos los sacerdotes son corruptos. "Yo he visto en la ciudad seres superiores, llevando la cabeza cubierta de canas, ir en silencio, en medio del misterio, a buscar la pobreza y la orfandad para socorrerla y consolarla; yo he contemplado al sacerdote abnegado en el lecho del moribundo; puro ante el altar del sacrificio" (49).

Pero este sacerdote se define por su lascivia. Cuando Marcela, estimulada por Lucía, va a ver al cura para pagar con el dinero que le dio ésta, el padre mira lascivamente a la hija adolescente de Marcela, Margarita, y Marcela dice que cree que el cura tiene un trato con el diablo, por lo malo que es. Esta mirada, a pesar de que Margarita es hija del mismo cura. Se deja claro que la joven Margarita está en peligro de ser violentada por el cura, su propio padre, y en los intentos por protegerla se produce una trágica cadena de eventos.

Lo acompaña Sebastián Pancorbo, el gobernador, quien tuvo apenas educación primaria hasta el tercer grado cuando estuvo "en la ciudad." Se casa con Petronila Hinojosa, hija de notable y en seguida lo hicieron gobernador, el "puesto más encumbrado que se conoce y aspira en un pueblo" (47). Si el mal del sacerdote se relaciona indirectamente con su mestizaje y su mala presentación personal, el gobernador peca de poca educación y el beneficio de un nepotismo arraigado. El cura y el gobernador forman la élite gobernante del pueblo, y junto con el cobrador forman un triunvirato del mal que se dedica a explotar con impunidad a los indios. Todavía dentro de la tesis pedagógica de González Prada, el mal del gobernador resulta, al menos indirectamente, de su falta de educación.

Cuando el cobrador se lleva la hija de los Yupanqui para saldar una deuda, Luda no puede comprender el "grado de inhumanidad de aquellos comerciantes esbirros de la usura." Y le dicen además que a menudo venden a los niños que se llevan en esas circunstancias. Luda dice que no pueden vivir allí, que si lo hacen deben librar una sangrienta batalla de los buenos contra los malos, batalla que deben luchar los Marín porque los explotados, los indios, son incapaces de hacerlo.

El sacerdote, quién después se convierte en obispo de la zona, no sólo se dedica a perpetuar esta barbarie y a explotar a los indefensos, sino que confabula con la élite del pueblo para mantener su hegemonía. Hasta intercambian consejos de cómo mejor mantener subyugados a los indios. La combinación de la corrupción en la iglesia, el gobierno municipal y el poder judicial hacen que sea imposible para el indígena escapar de su explotación.

Una tercera masculinidad, que complementa la paradigmática de Fernando y la corrupta del párroco y el gobernador, es la masculinidad vejada del indígena. Juan es descrito como melancólico y cansado, llega rendido del trabajo sin nada que darle de comer a su esposa e hijas. Es un personaje derrotado, vejado, castrado y sin ningún indicio de agresividad. Es su esposa la que lo exhorta a que tome una actitud de más hombría, pero Juan no muestra más que resignación y fatalismo. Es solamente la promesa de ayuda de Luda y Fernando que le da esperanza y valor a Marcela, y ésta se la contagia a Juan.

Esta falta de agresividad del indio se le achaca a la falta de educación y a la influencia de los curas, que es tal que su palabra "toca en los límites del mandato sagrado; y es tanta la docilidad del indio," que sólo critica en el fondo de las cabañas, pues su razonamiento está avasallado por el poder de superstición (71).

Gracias a la influencia de los Marín, Juan obtiene, brevemente, un poco de la hombría que tanto exhibe Fernando. Ya que los intentos de ayudar a los Yupanquis han hecho que el gobernador y el cura los hostiguen, e inciten a una turba a atacar su casa, es Juan el que valientemente se levanta a defender la "casa blanca" y es muerto en el intento. Marcela también defiende la casa, y muere poco después de esas heridas. En esos breves momentos de valor, Juan adquiere vicariamente la masculinidad de Fernando y se convierte en mártir del progreso.

La masculinidad del indio refleja la impotencia que se le otorga en el texto. Aparte del breve episodio de valentía en el que defienden la casa de los Marín, los indios son escépticos y desesperanzados, reducidos a la resignación y a la sumisión. Como dice Cornejo Polar "la imagen que ofrece *Aves sin nido* del pueblo indio se concentra en unas pocas características: su inocencia y bondad primitivas, su miseria y sufrimiento permanentes, su abatimiento total y sin remedio" (*Siete estudios* 20).

En esta novela confluyen entonces una masculinidad positiva y digna de imitar, que es la de Fernando Marín, y una negativa y vejada que debe ser reconstruida, que es la de los hombres corruptos y los hombres castrados. Esta es casi una inversión completa de los modelos masculinos que se utilizan en Sab. Mientras que Sab y Teresa ocupan espacios genéricos y raciales diferentes a los comúnmente establecidos, el primero por ser el "hombre ideal" a pesar de ser mulato, y la segunda por ser la única mujer que encuentra una "realización" a pesar de ser ilegítima, el modelo de Fernando en *Aves sin nido* se construye con una típica masculinidad basada en el poder físico, racial y económico, y los personajes marginales se asocian con lo femenino o lo perverso. Además, difieren las dos novelas por la mirada centrífuga de esta última, la mirada hacia afuera, con un modelo positivista, urbano y europeizante; mientras que el modelo racial, genérico y económico corrupto y castrado se define como producto del aislamiento del interior, del movimiento centrípeto que ha hecho de la sierra peruana un espacio decaído y contaminado.

1 La creación de una identidad nacional no se da únicamente a través de actos intelectuales y narrativos, ajenos a circunstancias más mundanas y materiales. El aislamiento geográfico, el florecimiento de dialectos regionales y el control económico de la metrópoli, contribuyen a este proceso de creación: "... over time, they developed a firmer reality under the influence of geographic, political and economic factors. The very vastness of the Spanish American empire, the enormous variety of its soils and climates, and, above all, the immense difficulty of communications in a pre-industrial age, tended to give these units a self-contained character" (Anderson 52). Es decir, la identidad nacional es un proceso de construcción retórica que privilegia a ciertos grupos y excluye a otros, pero también hay factores geográficos, políticos, económicos y raciales que determinan el carácter de una nación, especialmente en una época pre-industrial.

2 Como coexisten muchos grupos indígenas diversos en el territorio peruano, sería más apropiado decir los indígenas, a pesar de que Clorinda Matto de Turner se refiere únicamente a lo indígena en *Aves sin nido*.

3 Dice Kirkpatrick: "In *Sab* she equated marriage to slavery, and in *Dos mugeres* presented a tolerant view of an adulterous relationship; if change is a law of nature, she queried, why should human affections be exempt? Although Avellaneda managed to publish these works in ' Spain, they were banned by the censors from sale in Cuba; a royal decree in the Cuban National Archives classifies the first (*Sab*) as containing "doctrines subversive to the system of slavery on the Island and contrary to moral and good habits; and the second (*Dos mugeres*) for being plagued with doctrines prejudicial to Our Holy Religion and attacking therein conjugal Society and canonizing adultery.'" (xv)

4 *Sab* se ve sumamente influenciada por *Oroonoko*, de Aphra Behn, escrita en 1688, y por *Atala* de Chateaubriand, ambas historias que tratan con la esclavitud y con la nobleza: "It is probably due to the [popularity] of *Oroonoko* ... that there are so many royal slaves in literature and that such a large percentage of black slaves were kings in their native countries or sons and grandsons of kings, persons of quality and natural goodness" (Scott xxii). *Sab* cabe dentro de esta categoría: "Reduced to the impotence of a plantation slave, he pits his personal code of honesty, honor, loyalty .and fortitude against the social order that sanctions self-interest, arrogant power, and sadistic brutality" (xxii).

5 Pero Efraín tiene una diferencia importante con *Sab* que lo acercará más a la masculinidad paradigmática de *Aves sin nido*: los valores burgueses y liberales son algo positivo en Efraín, quien representa en el desarrollo económico la salvación de la familia, la región, y por extensión la nación colombiana.

6 Dice Cornejo Polar: "De hecho toda la novela se organiza como una secuencia que va rastreando el sentido de las distintas relaciones que entablan los personajes a nombre y representación de los grupos sociales a que pertenecen. Del análisis de este sistema relacional se desprende que los forasteros ocupan el vértice axiológico de la novela: ellos se oponen frontalmente a los desvalidos indios que imploran su socorro... La asonada contra los Marín es el clímax narrativo de esta contienda" (Cornejo Polar, *Siete estudios* 20).

Bibliografía

- Ainsa, Fernando. *Identidad cultural iberoamericana en su narrativa*. Madrid: Editorial Gredos, 1986.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.

- Araujo, Nara. *Raza y género en Sab. Casa de las Américas* 32. 190 (1993): 42-49.
- Badinter, Elisabeth (Translated by Lydia Davis). *On Masculine Identity*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Bell, Wendell, and Freeman, Walter E., eds. *Ethnicity and Nation-Building: Comparative, International and Historical Perspectives*. Beverly Hills: Sage Publications, 1974.
- Brittan, Arthur. *Masculinity and Power*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- Brushwood, John. *Genteel Barbarism: Experiments in Analysis of Nineteenth-Century Spanish-American Novels*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.
- Campbell, Ernest Q., ed. *Racial Tensions and National Identity*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1972.
- Carrillo, Francisco. *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*. Lima: Colección Kipu, 1967.
- Claridge, Laura, and Langland, Elizabeth, eds. *Out of Bounds: Male Writers and Gender(ed) Criticism*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1990.
- Cornejo Polar, Antonio. *La novela peruana*. Siete estudios. Uru: Editorial Horizonte, 1977.
- _____. *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*. Lima: Editorial Lasontay, 1980.
- García-Moreno, Laura, and Pfeiffer, Peter C., eds. *Text and Nation. Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*. Columbia: Camden House, 1996.
- Gómez de Avellaneda y Arteaga, Gertrudis. *Sab*. París: Vertongen, 1920.
- _____. Translated and edited by Nina M. Scott. *Sab and Autobiography*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- Guerra, Lucía. "Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda" *Revista Iberoamericana* 51. 132- 133 (1 985): 707-722.
- Isaacs, Jorge. *Maria*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1991.
- Jackson, Peter, and Penrose, Jan, eds. *Constructions of Race, Place and Nation*. London: University College London, 1993.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1968.
- _____. *Birds Without a Nest*. Translation by J.G.H.; emended by Naomi Lindstrom. Austin: University of Texas Press, 1996. .
- Méndez Rodenas, Adriana. *Mujer, nación y otredad en Gertrudis Gómez de Avellaneda. En Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura. Siglos XVI al XIX*. México: Casa de las Américas, 1997. 167-179.
- Picon Garfield, Evelyn. *Poder y sexualidad: El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Amsterdam: Rodopi, 1 993.
- Reisz, Susana. "When Women Speak of Indians and other Minor Themes ... Clorinda Matto's *Aves sin nido*: An early Peruvian Feminist Voice." *Renaissance and Modern Studies* 3 5 (1992): 75-94.
- Rodríguez, Ileana. Translated by: Robert Carr and Ileana Rodriguez. *House/ Garden/ Nation: Space, Gender and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literature by Women*. Durham: Duke University Press, 1994.
- Rodríguez-Luis, Julio. *Hermenéutica y praxis del indigenismo: La novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Schwenger, Peter. *Phallic Critiques. Masculinity and Twentieth-Century Literature*. London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1984.
- Sommer, Doris. *Sab c'est moi. Hispamérica* 16.48 (1987): 25-37.

- Tauro, Alberto. Clorinda. *Matto de Turner y la novela indigenista*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1976.
- Torres-Pou, Joan. "Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar." *Revista hispánica moderna* 43.1 (1990): 3-15.