

TUDO OJOS, TUDO OIDOS:
CONTROL E INSUBORDINACION
EN LA NOVELA
HISPANOAMERICANA (1895-1935)

Elzbieta SKŁODOWSKA



Amsterdam - Atlanta, GA 1997

INDICE

Introducción	5
1. “Ya me verás también salir de mis hábitos . . . ”: el afán disciplinario en <i>Herencia</i> de Clorinda Matto de Turner	11
2. “¿No has acogido tanto barro y en el infundido . . .? ”: el discurso higiénico en <i>Santa</i> de Federico Gamboa	51
3. Mire, curro . . . no soy lo que parezco”: estrategia de control y táctica de resistencia en <i>Los de abajo</i> de Mariano Azuela.	95
4. “Con indiscreta curiosidad les pregunté . . . ”: incorporación y desplazamiento en <i>La vorágine</i> de José Eustasio Rivera	129
5. “Hay una madre que la mira como se miran las cosas”: usos de enclaustramiento en <i>Jardín</i> de Dulce María Loynaz	163
Obras consultadas	191
Índice onomástico	209

Introducción

Partir al encuentro de la novela “tradicional” hispanoamericana en vísperas de este fin del milenio postmoderno implica situarse ante una página “palimpsestuosa” en vez de una página en blanco. En la última década hemos presenciado un auge verdaderamente asombroso de la crítica en torno a la narrativa hispanoamericana que—en los años del apogeo creativo y crítico de la “nueva novela”—había sido catalogada como “primitiva.” No es mi propósito dar cuenta de todo cuanto se ha escrito recientemente al respecto de la novela anterior a la innovación vanguardista. Espero, sin embargo, que la deuda que tengo con otros críticos sea evidente en las páginas que siguen.

A primera vista, lo que sobresale en las cinco novelas que he seleccionado para mi estudio es el motivo recurrente de desplazamiento vertiginoso de individuos, grupos, valores e ideas, fenómeno frecuentemente asociado con la modernidad y la modernización. Así pues, en *Herencia* (1895) se presentan los complejos mecanismos que marcan el ascenso social de la familia peruana de los Marín en la urbe moderna. En *Santa* (1903) el narrador explora los bajos fondos de la Ciudad de México para revelar la faceta brutal de una comunidad en vías de modernización. En *Los de abajo* (1915), a su vez, aparecen protagonistas desgajados de un mundo feudal que se ven arrastrados por el torbellino modernizador de la Revolución mexicana, mientras que *La vorágine* (1924) recurre al simulacro de exploración aventurera-etnográfica para denunciar el lado bárbaro de la aceleración económica. Finalmente, en *Jardín* (1935) el ambivalente deseo de la protagonista principal de romper el enclaustramiento de una casona ancestral se convierte en una metáfora de la experimentación cubana—y latinoamericana—con modelos foráneos.

Dados estos obvios vínculos con la modernidad, la presente investigación bien pudiera haber empezado con la siguiente interrogación de carácter histórico-literario: ¿cómo se fue efectuando el “cambio de piel” que produjo la transformación de la novela “primitiva” en la “moderna”? La clave de mi lectura no está, sin embargo, en cernir estas novelas bajo un rótulo de modernidad. Mi estudio tampoco pretende ofrecer una visión panorámica de una época (1895-1935), ni aspira a ser una monografía sobre la narrativa hispanoamericana de este período. Mi objetivo es más modesto: organizo el presente libro alrededor de cinco textos en los que he discernido zonas textuales donde la insubordinación trasciende el aparente marco del orden. Parto de la hipótesis de que estas cinco novelas abogan por la transgresión de los límites—de la palabra, del espacio, de la ley—al mismo tiempo que introducen diversos mecanismos de vigilancia, censura y normalización. Me interesa ver cómo en estas novelas el contrato aparentemente predecible de la novela convencional conlleva las múltiples posibilidades de su propia infracción. Miradas desde esta perspectiva, inclusive las novelas clasificadas como “jaulas de palabras” convencionales revelan su faceta “contradiscursiva.”

Aunque no creo en las ilimitadas posibilidades de la teoría, estoy convencida de que algo de experimentación con métodos y enfoques me permite revelar aspectos textuales que de otro modo no hubiera podido desentrañar. Ninguna perspectiva teórica me parece suficiente por sí sola para

abordar varios matices de insubordinación—formal, temática e ideológica—en las obras estudiadas. Es por ello que la diversidad metodológica de mi proyecto depende de los textos mismos hasta tal punto que podría hablarse de cinco novelas en busca de una teoría y no de una teoría en busca de cinco novelas. Por otro lado, cada una de las aproximaciones ensayadas (Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Michel de Certeau, Jean-François Lyotard, Julia Kristeva, Richard Terdiman) queda (re)colocada en contextos socio-históricos específicos y matizada por los mismos. Consecuentemente, el aparato teórico que manejo admite lo textual y lo extratextual, lo literario y lo “interdisciplinar.”

Como cada selección, también mi yuxtaposición de textos primarios—dos novelas mexicanas, una peruana, una colombiana y una cubana—es parcial y arbitraria. He indicado, sin embargo, que me interesan textos—distribuidos un poco al azar en regiones y momentos diferentes—que ponen en juego la dialéctica de control y transgresión. A pesar de la incuestionable diversidad—por no decir, disparidad—de estas novelas, lo que ha llamado mi atención es que los escritores y las escritoras de países tan distintos como el Perú, México, Colombia y Cuba comparten toda una gama de experiencias individuales y colectivas. Más allá de las diferencias regionales—que trato de señalar brevemente en cada caso—entre las coordenadas socio-históricas de alcance hispanoamericano enumeraría las siguientes: el desarrollo de la prensa y la profesionalización del escritor; la secularización de la vida pública; la disolución del orden oligárquico-señorial y la emergencia de la burguesía liberal; el paso de un feudalismo rural al capitalismo industrial-urbano; el agravamiento de los antagonismos (la Guerra del Pacífico, la Revolución mexicana, la primera guerra mundial); la influencia de formaciones culturales y económicas extranjeras, incluidos los monopolios internacionales; la persistencia de prácticas patriarcales y su impacto sobre el rol de la mujer en la esfera pública; la intensificación de oleadas migratorias a nivel nacional e internacional.

El paréntesis temporal 1895–1935 no sólo nos remite al período de consolidación nacional en Hispanoamérica, sino que marca también una época de fortalecimiento de la producción narrativa dentro del complejo cuadro de la modernidad. Sobre este último punto las conceptualizaciones de Antônio Cândido acerca del “sistema literario” me han resultado particularmente útiles. Mientras que las “manifestaciones literarias” se remontan al período colonial, dice Cândido, el “sistema literario”—con sus circuitos de escritores profesionales, receptores y mecanismos de divulgación—surge en Latinoamérica a la par del afianzamiento de los estados nacionales.

Los cinco capítulos analíticos destacan las diversas manifestaciones textuales de la dinámica de control y transgresión. En el primer capítulo (“‘Ya me verás también salir de mis hábitos . . .’: el afán disciplinario en *Herencia* de Clorinda Matto de Turner”) me ocupan específicamente las técnicas de normalización social cuyo objetivo es convertir a la protagonista de *Herencia* en el ángel guardián de los tres pilares del hogar burgués: la belleza, el orden y la limpieza. Apoyo mi lectura en las ideas de Foucault y de Bourdieu acerca

de los (micro)poderes represivos en las prácticas cotidianas. Más específicamente, estos planteos me permiten señalar el entrelazamiento entre los códigos normativos y la resistencia a los mismos. Intento demostrar también cómo un texto que se autorrepresenta como edificante es de hecho un edificio lleno de fisuras.

En el siguiente capítulo—titulado “¿No has acogido tanto barro y en el infundido . . .?”: el discurso higiénico en *Santa* de Federico Gamboa”—vuelvo a la conceptualización de Foucault con respecto a la microfísica del poder. Además, introduzco aquí la “ciencia del otro” (“heterología”) de Michel de Certeau y la noción de lo abyecto de Kristeva. Empleo estas teorías para abordar la dialéctica del deseo y de la repugnancia que el narrador de *Santa* pone en juego al enfrentarse a la “alteridad” de su protagonista, una prostituta mexicana de la época de porfiriato. Luego de ampliar este marco metodológico con una investigación socio-histórica, planteo que el discurso higiénico del siglo diecinueve—con sus estrategias de separación y sanitación—constituye el modelo al que recurre el narrador masculino para controlar la insubordinación de su problemática heroína.

Tanto en *Herencia* como en *Santa* la vigilancia visual es un recurso más evidente empleado por la emergente burguesía liberal para controlar las fuerzas percibidas como amenazantes. Este control “panóptico” empieza a desvanecerse en la tercera novela estudiada, a la que dedico el capítulo “‘Mire curro . . . no soy lo que parezco’: estrategia de control y táctica de resistencia en *Los de abajo* de Mariano Azuela”. Recorro aquí a las observaciones de Richard Terdiman sobre la disrupción de los mecanismos mnemónicos en la época moderna y utilizo las ideas de Jeremy Tambling sobre el pacto confesional para interpretar las tensiones internas del texto. Considero que en *Los de abajo* la memoria, el testimonio, la confesión y la historia—o sea los procedimientos consagrados por la narrativa realista tradicional para ordenar el caos de la experiencia—aparecen escindidos y cuestionados como consecuencia de la aceleración de la historia a raíz de la Revolución mexicana. Aunque en *Los de abajo* los protagonistas subalternos oponen sus propias tretas de resistencia discursiva (la inversión, la parodia, el silencio) a las estrategias de control esgrimidas por el saber/poder autorizado, Azuela subraya hasta la caricatura cómo la voz del “otro” queda manipulada y distorsionada. Asimismo, el control visual cede paso al control auricular de la palabra.

Al igual que las dos novelas estudiadas antes, *Los de abajo* es cualquier cosa menos novela positivista, si la juzgamos por el prisma de sus huecos, contradicciones y silencios. La renovación formal adelantada por Azuela—si bien cierra las puertas del realismo decimonónico—es relativamente modesta en comparación a la narrativa de las décadas siguientes representada en mi selección por *La vorágine* y *Jardín*. Publicada apenas diez años después de *Los de abajo*, *La vorágine* aparece emparentada con la novela de Azuela más por el reconocimiento crítico que recibió que por los parámetros formales que cimentan su estructuración. Sobre todo en las últimas dos décadas la novela de Rivera ha sido reinterpretada desde casi todos los ángulos posibles. Mi propio enfoque desarrolla algunas de las ideas esbozadas o anticipadas en estas

innovadoras relecturas. En el capítulo titulado “‘Con indiscreta curiosidad les pregunté . . .’: incorporación y desplazamiento en *La vorágine* de José Eustasio Rivera” quiero sondear más a fondo el problema de agencias desiguales ya señalado en *Santa y Los de abajo*. Son dos las coordenadas conceptuales de este análisis: la heterología (de Certeau) y el *différend* (Lyotard). A partir de estos conceptos me propongo también adelantar la hipótesis de que *La vorágine* anticipa los problemas éticos, retóricos e ideológicos del testimonio hispanoamericano, una forma narrativa que años más tarde iba a pregonar la reivindicación de “la gente sin historia” desde la posición heteróloga de un intelectual/vocero.

Debido a que todas las novelas que acabo de mencionar pertenecen a un período de superposición de corrientes estéticas—realismo, naturalismo, modernismo, vanguardia—, la fractura de un modo de representación se ve contrarrestada a menudo con la emergencia de formas alternativas. Pero si bien es cierto que la problematización de los procesos representacionales forma parte de la autoconciencia moderna compartida por los textos aquí analizados, *La vorágine* da un margen más amplio para la autorreflexión que las novelas más tempranas. Bajo la pluma de Rivera la capacidad misma del lenguaje de representar la realidad está puesta en tela de juicio.

En el último capítulo (“‘Hay una madre que la mira como se miran las cosas’: usos de enclaustramiento en *Jardín de Dulce María Loynaz*”) me ocupo de una novela que llega a convertir las tensiones apenas esbozadas en *La vorágine* en su razón de ser. Sin duda alguna, *Jardín* ejemplifica un género literario en tránsito en una sociedad en transición. En su esfuerzo por abrir derroteros nuevos para la inscripción de la subjetividad femenina, Loynaz conscientemente comete graves infracciones a los postulados de la novela novocentista. De hecho, en el prólogo a la novela la autora subraya su propia “diferencia” y la necesidad de forjar una forma no tradicional para acomodar tal otredad. El fruto de estas “transgresiones” es una de las obras más experimentales de la época. Con todo ello, no es de extrañar que la inserción de *Jardín* dentro del “horizonte de expectativas” de los lectores hispanoamericanos se vio postergada por varias décadas.

Jardín concluye el presente estudio no solamente por razones de lógica histórico-literaria. Por un lado, la novela cubana—a pesar de su marcada nostalgia por el pasado y su enraizamiento en el imaginario cultural modernista—puede interpretarse como un texto-bisagra entre la escritura positivista y la vanguardista. Por otro, *Jardín* trae al primer plano varios hilos entrelazados en la dialéctica de control e insubordinación presentes en las demás novelas que analizo en mi libro. Por ejemplo, la ubicación del polo normativo de la familia en el contexto nacional emparenta a *Jardín* con *Herencia*, facilitando en ambos casos una lectura metonímica de la familia y de la comunidad. Al igual que en *Herencia* y en *Santa*, también en *Jardín* es posible explorar los resquicios textuales en los cuales la novela pone en entredicho los principios que rigen la vida familiar: el panoptismo, la vigilancia y la disciplina. Aunque la funcionalidad del espacio en términos de control sobre la otredad llega a ser una pieza clave en mi lectura de *Jardín*,

el mismo tema aparece también en *Santa*, *Los de abajo* y *La vorágine*. Finalmente, las connotaciones de enclaustramiento y transgresión evocadas por el concepto “jardín” (“encierre de plantas”) se insertan en el cuadro moderno de ocio/negocio que enmarca también otras novelas.

A pesar de estas diferentes matizaciones, las cinco novelas transgreden el paradigma de coherencia, linealidad y totalidad asociado con el siglo diecinueve. Asimismo, los temas de orden (legitimidad, genealogía, herencia y continuidad) aparecen tan sólo para verse desafiados en los intersticios del texto por numerosos actos de transgresión (adulterio, locura, prostitución). Para un crítico contemporáneo no es nada nuevo explorar territorios donde la línea demarcatoria entre el orden y el caos, la ley y el deseo resulta borrosa o imposible de establecer. Lo que sí es relativamente nuevo es discernir estos mecanismos en los textos antes asociados con el orden del discurso cerrado y predecible: en la novela realista, naturalista o regionalista. Hé aquí también una buena lección de humildad: darnos cuenta de las limitaciones de nuestra agudeza postmoderna frente a los secretos todavía bien guardados de la novela injustamente llamada “primitiva.”