NATURALEZA Y CUERPO FEMENINO EN DOS NARRATIVAS
ARGENTINAS DE ORIGEN NACIONAL

POR

KATHRYN LEHMAN
The University of Auckland

La nación –a diferencia de muchas otras metáforas que definieron la modernidad– no es una de las “metáforas jubiladas”, como acotara recientemente Carlos Monsiváis, y ello a pesar de que hace ya varios años se anunció su retiro definitivo.¹ Ella siempre vuelve vestida jovialmente, animada y deslumbrante, susurrando al oído una melodía romántica que nos emociona y cautiva y que hace trastabillar nuestros anhelos de renunciar a ella. Como ha dicho Benedict Anderson, una de las paradojas de la nación es que a pesar de ser joven, su origen es inventado y parece ser aún más antiguo, tanto así que da la impresión de estar guarecida en un pasado que se asemeja más a lo mítico. Para la mayoría de las naciones, ese pasado ofrece varios posibles momentos, protagonistas y sitios de origen de los cuales los escritores escogen para narrar historias. El objetivo de este trabajo es comparar la representación ficticia que algunas escritoras argentinas del siglo XIX hicieron de dos espacios naturales –la selva y la pampa– que, en diferentes momentos, se constituyeron en sitios de origen nacional y que, en diferentes modos, ayudaron a formar alegorías sobre la nación.

El primer espacio (la selva) es especialmente relevante en la literatura colonial, en particular con el mito de Lucía Miranda, cuyo cuerpo era representado alegóricamente como una fortaleza sumida en medio de una naturaleza salvaje, que habría sido destruida por esta misma naturaleza, expresada en este mito por los indios timbúes, a costa de que ella se mantuviera pura, sacrosanta. En el siglo XIX, ese mito se resemantiza para los fines del proyecto nacional. El segundo espacio (la pampa) se asocia con el período rosista aunque posee siempre una perspectiva post-rosista, sobre todo cuando la pampa pasa a constituirse en sitio de *origen* nacional, es decir después de la publicación de “La Vuelta” de *Martín Fierro* en 1879.² Volviendo la mirada al rosismo –época que Josefina Ludmer define (refiriéndose a Sarmiento)– cuando la patria entera se llenaba de la voz del gaucho, cuando la patria misma era la pampa, los letrados re-construyeron literariamente ese espacio, y para ello utilizaron la voz del gaucho, protagonista elegido en la configuración del pacto nacional, en el cual es inmortalizado como patriota y peón. Al mismo tiempo, la cultura letrada decimonónica convierte a las mujeres blancas en alegorías de la tierra o

¹ En una charla sobre los estudios culturales en el congreso de LASA en 2001, Carlos Monsiváis sugirió que “las metáforas, como los seres humanos, se jubilan”.

² La idea de la pampa como sitio de origen nacional argentino se analiza en Lehman.

de la libertad o, más frecuentemente, de la libertad perdida, y que va a ser expresada en la figura de la cautiva, Lucía Miranda la primera de ellas.

Lo que me interesa al comparar estos dos espacios es mostrar cómo las escritoras se adscribieron a algunos principios de lo que vendría a constituirse en la ideología del progreso, parte esencial del proyecto modernizador que se consolidó por medio de la creación de sistemas institucionales, políticos, económicos y sociales, que ayudaron a establecer la infraestructura del Estado moderno después de 1880. Dicho Estado dependía de la creación de un sistema verbo-simbólico, que mitificaba el proceso modernizador justificándolo con un programa moral y social —el progreso— basado en el dominio de la naturaleza. Como bien explica María Inés de Torres, durante este período en el sector letrado se acuñó “una doble ideología complementaria: por un lado una ideología nacional-estatal y por otro, una ideología familiar patriarcal” (3), ambas destinadas a la eliminación de los elementos superfluos, los aspectos no esenciales para el Estado moderno. De este modo, la nueva idea de nación tenía como fundamento el imperativo moral de eliminar cualquier obstáculo al progreso, entendido como proyecto en beneficio del bien común, incluso a aquellos seres humanos arraigados en “lo natural”.

Al comparar la representación y construcción de los dos espacios aludidos, lo que me interesa es establecer hasta qué punto estas escritoras se identificaron a sí mismas con dicha naturaleza viva que debía ser dominada, controlada, e incluso eliminada para que el progreso siguiera su marcha hacia el futuro. La inquietud que subyace es cotejar en qué medida la subjetividad femenina desde su posición de subalternidad se propuso crear un discurso contestatario, o estuvo en condiciones de imaginarlo. Lo anterior permitirá ver además hasta qué punto ellas se identificaron con sus compatriotas letrados masculinos al intentar controlar-dominar-eliminar esa naturaleza con el fin de diferenciarse de los otros seres naturales y, por ende, superar, vencer su propia condición de subalternidad.

El mito de Lucía Miranda es una trágica historia de amor que data de la conquista y sigue la fórmula de una hagiografía. Esta leyenda ha sido tema de numerosos estudios en los últimos años, pues se la entiende como el origen del paradigma de la cautiva, figura tan central en la literatura argentina del siglo XIX, la cual a su vez recientemente se ha convertido en tópico de varias obras de investigación. La historia se centra en un conflicto de género, raza y cultura en un momento que es concebido como el origen de la nación argentina: la fundación del fuerte de Sancti Spiritu en el río Carcarañá hacia 1532. La protagonista, “suerte de Helena de Troya española” (Rotker, “*Lucía Miranda*” 147), se instala en el fuerte con su marido, Sebastián Hurtado. Después de un tiempo, Mangora, el jefe de los timbúes, se enamora de Lucía, y junto con su hermano Siripo, urden un plan para raptarla. Cuando Sebastián se va del fuerte en busca de víveres, los timbúes se presentan con comida y se la ofrecen a los españoles, pero después de entrar en el fuerte los traicionan y matan a todos menos a las mujeres y los niños que, son tomados como prisioneros. Mangora muere durante el sitio, y Siripo, el nuevo jefe, decide tomar a Lucía como esposa. Cuando vuelve Sebastián, Siripo le permite vivir con los timbúes a condición de que tome a una mujer timbú como esposa. Siripo descubre fortuitamente a Lucía con su antiguo marido, se enfurece y “los manda matar en la hoguera y a flechazos, como los mártires cristianos de los que los protagonistas llevan los nombres” (Rotker 149).

Cristina Iglesia fue la primera en analizar esta leyenda como un “mito blanco de la conquista”, aclarando que los datos específicos no se encuentran en ninguna de las crónicas, y que aparece posteriormente y por vez primera en la *Historia* de Ruy Díaz de Guzmán, publicada en 1612. Iglesia señala que los hechos históricos informan precisamente de lo contrario, pues se permitía que cada español tuviera entre ocho y cuarenta mujeres indígenas. Como la región carecía de minerales, las indígenas se convirtieron en el botín de la conquista en el Río de la Plata, un botín “natural”, por cierto, tanto así que los sacerdotes expresaron su preocupación sobre este fenómeno cuando mencionaron el incesto que implicaba el hecho de que cada español pudiera tener entre sus mujeres a hermanas, madre o hijas. Iglesia nos dice: “La cautiva blanca nace, en nuestra literatura sobre la abrumadora realidad de la cautiva india” (52).

La leyenda volvió a escribirse sucesivamente en siglos venideros. En 1718 Thomas Moore la nombra *Mangora, King of the Timbusians or The Faithful Couple*. Manuel Lassala publica una versión en Bolonia en 1784, y Manuel José de Lavardén publica *Siripo* en 1789. En el siglo XIX, cuando Rosa Guerra y Eduarda Mansilla publican sus novelas en 1860, ambas inician un cambio de enfoque que inaugura la perspectiva que se seguirá posteriormente. A diferencia de los textos de Moro y Lavardén, las novelas de estas escritoras llevan el nombre de la protagonista, como sucede también con la novela de Miguel Ortega publicada cuatro años más tarde, o la de Hugo Wast en 1929, y en general casi todas las versiones publicadas con posterioridad a 1860.

Varios estudios abordan las dos versiones del mito presentadas por Guerra y Mansilla. Francine Masiello sostiene que Rosa Guerra inaugura la presencia de una voz femenina que puede modificar el destino de la nación con una crítica de la empresa colonialista, en tanto que Eduarda Mansilla en *Lucía Miranda: novela histórica*, propone las relaciones de amistad femenina como un posible modelo para las relaciones entre las naciones (43). Susana Rotker, a su vez, analiza estas novelas mostrando que abren una pequeña brecha en la lógica del racismo tal y como se había desarrollado hasta entonces, sobre todo en la versión de Guerra, cuando Lucía manifiesta su atracción física hacia Mangoré, dando pie de este modo a la posibilidad de un mestizaje. De esta manera, la novela desafía el silencio literario sobre los orígenes del mestizaje, y se distancia de las versiones más maniqueístas. Es por esta razón que Luis Ernesto Cárcamo concluye que la leyenda de Lucía Miranda “posibilita a Guerra desplazar a la mujer en la literatura, como escribiente de intrigas meramente ‘sentimentales’ –a nivel autorial– y como ‘heroína pasiva’ –a nivel ficcional” (33). Según Cárcamo, Guerra crea la posibilidad de concebir una nación alternativa, en la cual todos participen como ciudadanos y los pueblos indígenas sean integrados. La impresión que se da en algunos de estos estudios es que la subjetividad femenina por sí misma parece crear un impulso radicalmente democrático, y en este sentido está en condiciones de arribar a un discurso contestatario, cuestionador de la ideología del progreso, especialmente si estos sujetos femeninos se identifican con la naturaleza y con “los naturales de la tierra”.³

³ Francine Masiello nota que Eduarda Mansilla “insists on the savageness of New World men: like the pampas that surrounds them, they live by beastly instincts and without recourse to reason. Moreover, to emphasize this New World barbarism, the novel juxtaposes the relative states of

Sin embargo, es importante notar que en 1883 Celestina Funes escribió un poema titulado *Lucía Miranda, episodio nacional*, al cual no se le ha dado la atención debida.⁴ A diferencia de lo que se ha dicho sobre Guerra, cuya sujetividad femenina muestra el signo de una voluntad de diferenciación (Cárcamo 33) en donde se establece un “diálogo mujer/indio como sujetos subalternos”, lo cual “provoca una posibilidad de cruce cultural, un vínculo de frontera y desborde” a la vez que “problematiza los límites mismos del mundo de la conquista” (33), en el caso de Funes lo que se observa es que, en vez de reconocer la posibilidad de un cruce entre mujer, indígena y subalternidad, esta escritora separa a la raza indígena como un otro inexorable, identificado exclusivamente con la naturaleza salvaje que amenazaba al hombre: Lucía sufría el constante peligro “de vivir rodeada de salvajes” (11), Mangora era “extraño a la virtud, en su barbarie” (14) y su pasión se describe como un “cieno impuro” (14). Como ha notado Frederick, el poema de Funes hace explícito el tono nacionalista que ofrece “evidencia” de que los bárbaros no se merecen los bienes de la civilización (88).

De este modo, Funes comparte con sus compatriotas masculinos la creencia de que el arribo al progreso es posible mediante el control y eliminación de los seres humanos y elementos de la naturaleza que se le ofrecen como obstáculos. Su poema recrea el mito de los héroes de la conquista, hecho que la convierte en la representante más directa en la denuncia de los indígenas, lo que explica su participación en el discurso hegemónico que funcionó para legitimar la Conquista del Desierto durante el mismo período.

Al respecto, quisiera proponer que su escritura funciona más bien como correlato de la ideología familiar patriarcal con el fin de asegurar una vigilancia social en el plano de “la sensibilidad, aquel ámbito donde el Estado no podía llegar por sí solo” (Torres 3). Este proyecto llevaba implícita una agenda de disciplinamiento del sector laboral y de la familia moderna, especialmente en cuanto a la figura del ángel del hogar, mujer abnegada, sumisa y, sobre todo, casta. El ama de casa, siempre en su papel de madre, purificaría el hogar con su bondad y sensibilidad, aspectos en los cuales la mujer mostraba ser superior al hombre, quien tenía un acceso exclusivo al dominio de la razón. Era importante que la mujer cumpliera con este papel porque su marido volvía del espacio público contaminado por esa vida y las mujeres tenían la obligación de ayudarlo a nutrirse espiritualmente.

Esta agenda de disciplinamiento se ve claramente en los versos de Funes porque, aunque vuelve a establecer una red semántica que se había iniciado durante la conquista —el cuerpo de la mujer europea como un fuerte que tenía que ser protegido para asegurar el honor del hombre— durante el período modernizador se volvió a esta alegoría en busca de un mito sobre los orígenes de la nación, la cual funcionara también como advertencia moralizante para regular la sexualidad de la mujer. Como parte del pacto nacional, a la

development of Europe and America: part one depicts the elegance of Europe; part two, the austerity of the pampas. The Indians are thus deprived of their humanity; what's more, in contrast with the European landscape, American geography can harbor only doom. Mansilla's position can be explained by her association with the privileged intellectuals and family members who led Argentina in the campaign against the natives” (43).

⁴Aunque su apellido se escribe “Funez” en la obra, los críticos se refieren a “Funes” o “Funes de Frutos”. Véase Sosa de Newton 251.

mujer se le ofrecía un buen nombre y un hogar con tal de que ella protegiera el honor de la familia, basado casi exclusivamente en su castidad. Este disciplinamiento era necesario en un ambiente en el cual la inmigración europea traía consigo olas de mujeres solteras. De este modo la figura del ángel del hogar funcionaba no solamente para disciplinar a la mujer, sino también para asegurar la consolidación de la clase alta puesto que las mujeres que pertenecían a la clase obrera no podría aspirar al lujo de quedarse en casa con los hijos, protegiéndose de este modo de las licencias de la calle. Es por esta razón que el poema se clausura de la siguiente manera:

Y vosotras también, á quienes fía
 Un tierno corazón su fé sincera:
 Imitad el ejemplo de Lucía,
 Conservando tesoro tan precioso
 Como ella guardó un día
 El que en ara le entregó su esposo;
 Y así, cuando en el cielo
 Comparezcáis, en alas de la muerte,
 Aún después del más bárbaro suplicio,
 Lo pondréis sin recelo
 En la balanza del eterno juicio. (50)

Hubo muchas escritoras que ciertamente resistieron el sistema verbo-simbólico que mitificó el progreso, pero la escritura de Celestina Funes evidencia de qué modo en otros casos se coincidió con la ideología dominante que impulsaba el progreso modernizador, el cual se ve claramente recreado en esta alegoría nacional-sexual.

Un segundo momento de creación del mito de origen nacional emerge con la consolidación del género gauchesco, especialmente a partir de la publicación en 1879 de *La vuelta de Martín Fierro*, de José Hernández. En contraste con la patria sarmientina, dominada por la voz del gaucho, la patria hernandina, al intentar recuperar la voz popular, no hace sino retratar la pérdida de esa voz y, al hacerlo, al final de *La vuelta* establece su sometimiento al régimen de disciplina laboral, en el cual la figura patriarcal de Fierro aconseja a sus hijos (y por extensión a la patria) aceptar las normas de trabajo impuestas al peón en la nueva nación. Cuarenta años más tarde, Martínez Estrada eliminaría por completo el mito colonial de origen nacional de la selva para situarlo exclusivamente en el espacio de la pampa, en donde el conquistador y la india estaban llamados a formar una nueva raza mestiza.

En contraste con las obras gauchescas, las que contribuyen a establecer el rol de peones u obreros en la formación del pacto nacional, resulta pertinente acotar la manera en la que la novela de Eduarda Mansilla *Pablo o la vida en las pampas* participa en la formación del discurso modernizador. Escrita originalmente en francés, publicada en París en 1869 y destinada a un público europeo, esta novela es la única obra escrita por una mujer que –a mi ver– presenta características del género gauchesco. Al igual que otras obras del género, esta novela retrata varios conflictos sociales en los cuales la violencia y la injusticia determinan y enmarcan las relaciones humanas, al tiempo que el gaucho aparece como la víctima de un sistema injusto. A diferencia de la mayoría de las obras

gauchescas, en verso, esta novela no sigue la convención de la autobiografía, sino que está escrita en tercera persona, con un narrador omnisciente y –por otra parte– y a diferencia de lo que observamos en la lectura de Sarmiento, la violencia no se origina, ni con la naturaleza ni con los indígenas, como sí sucede en *La vuelta*. La obra se asemeja más bien a *La ida*, en cuanto a la identificación del sistema político como el origen de los males que sufre el protagonista. La naturaleza contribuye a empeorar la situación pero no es la causa original del sufrimiento humano.

Mansilla comienza la novela con una descripción del paisaje natural de la pampa al mediodía, cuando hay una ausencia de vida debido al calor agobiante. Como Sarmiento, describe al hombre como un ser “empequeñecido e incluso anonadado ante esa inmensidad” de la llanura, y admite que tal vez esa gran llanura “no esté aún en condiciones de albergar a seres humanos” (18). La descripción que sigue afirma que

Esa poderosa naturaleza obra de manera extraña en la organización humana. Su atmósfera excesivamente vivificante –a la que llaman aire libre– aniquila a los débiles, en tanto que los seres robustos y verdaderamente superiores, inmersos en ese aire puro y tonificante que atraviesa la vasta soledad, se sienten desbordados de vitalidad. Se produce un paralelismo entre el mundo físico y el moral: el débil sucumbe; la fuerza, triunfa. (18-9)

Aunque parece citar textualmente al autor de *Facundo*, el título del capítulo es “La Papeleta” y cuenta la historia del gaucho protagonista, Pablo, quien fue tomado prisionero a pesar de que portaba la papeleta que lo exoneraba del servicio militar. El capítulo termina con la siguiente explicación:

Desde que tiene uso de razón, el francés sabe que en determinado momento se debe a la Patria. En nuestro país no ocurre lo mismo. A pesar de que nuestros legisladores se oponen al servicio militar obligatorio, no bien “lo requiere” el gobierno, la autoridad realiza *razzias* entre los gauchos, apresándolos en nombre de la ley. Deben ir a combatir en pro de una libertad que para ellos se termina en el preciso momento en que marchan a defenderla. Esto explica la idea fija de los gauchos, según la cual la gente de “la ciudad” tiene dos leyes, una para ellos y otra para los del campo. (25)

En este episodio, la escritora se identifica con los gauchos en su subalternidad, y a pesar de varias descripciones pintorescas que lo retratan como un ser exótico, la novela intenta representar el contexto social en el cual vivían y sufrían ofreciendo un análisis bastante elaborado de los lazos familiares que se ven destruidos por el sistema represivo.

Lo que más distingue a esta novela de las obras gauchescas es que intercala capítulos sobre las mujeres de la familia de los gauchos, específicamente la manera en que Micaela (la madre de Pablo) busca a su hijo e intenta por medios legales ayudarlo a volver a su pueblo. En su viaje hacia la capital, Micaela, cuyo marido era unitario, pasa un tiempo con una familia federal. Al describir las diferencias políticas entre estos dos grupos, en un ambiente pos-Caseros, se describe a Micaela de la siguiente manera: “Lo que sorprende y que da a su sacrificio un doble carácter sagrado es que Micaela no tenía credo político alguno, sobre todo en un país donde las mujeres tienen posiciones políticas tajantes y hasta excesivas” (62).

En varios capítulos de la novela las mujeres que viven en la pampa, que son parte de las familias gauchas, son politizadas y participan activamente en los debates sobre la nueva nación. Aunque son ángeles del hogar –en la medida que sus hijos son el centro de su vida y por esa razón el intento de salvarles la vida es una cruzada moral que las transforma en abnegadas– las mujeres en la obra de Mansilla opinan, polemizan con otros, y asumen responsabilidades que están fuera del ámbito doméstico, y aunque tratan de cambiar el sistema imperante, sin embargo se ven vencidas por ese mismo sistema político. En ese sentido es posible afirmar que esta novela es una crítica severa al discurso hegemónico en formación.

Sin embargo, en lo que concierne a la descripción de los indígenas, al clausurar su texto Mansilla no se distancia de sus compatriotas letrados. La novia de Pablo, Dolores, es asesinada por indios en un malón, y la autora dedica un capítulo entero a la descripción de la violencia de los indígenas, perspectiva que la sitúa al lado de Sarmiento y Hernández:

Indios y gauchos llevan el mismo tipo de vida nómada y aventurera; la gran diferencia reside en que el indio es ladrón por naturaleza. El gaucho es desinteresado y generoso, aun a expensas de su propio interés; el indio, por el contrario, es naturalmente ávido y rapaz. El instinto de robo es lo único que los impulsa a cometer las terribles *razzias* que quedan grabadas en la memoria de sus víctimas.

A modo de conclusión se puede decir que tanto las novelas históricas femeninas como los estudios realizados por mujeres críticas, historiadoras, antropólogas y sociólogas a fines del siglo xx, posibilitan leerles texto de Guerra, Mansilla y Funes, y la escritura femenina en general bajo nuevas perspectivas, invitándonos a detenernos en el contexto histórico de estas obras como una manera de atender a los componentes ideológico-simbólicos participantes en la construcción histórico-social, que resulta tan relevante a la hora de reflexionar sobre los constructos discursivos de la identidad argentina. Es efectivo que Rosa Guerra y Eduarda Mansilla escribieron novelas en 1860 que empezaron a establecer un “diálogo mujer/indio como sujetos subalternos”. También lo es el hecho de que Celestina Funes y la misma Eduarda Mansilla reprodujeron por medio de los espacios de la selva y la pampa una ideología estatal de la modernización que dependía, por un lado, de la ideología familiar patriarcal sostenida principalmente en la figura del ángel del hogar y, por otro lado, de una ideología nacional estatal que hacía imposible concebir la coexistencia de varios sistemas económicos, ecológicos y culturales dentro de esa nueva nación.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Cárcamo, Luis Ernesto. “Cuerpos que (se) queman. Mujer, indio y propiedad sexo-cultural en Rosa Guerra”. *Sexualidad y nación*. Daniel Balderston, ed. Pittsburgh: IILI, 2000. 27-43.

- Frederick, Bonnie. *Wily Modesty: Argentine Women Writers, 1860-1910*. Tempe: Arizona State University Press, 1998.
- Funes, Celestina. *Lucía Miranda. Episodio nacional*. Rosario: Imprenta El Mensajero, 1883.
- Hernández, José. *La vuelta de Martín Fierro*. [1879] Buenos Aires: Imprenta de la Biblioteca Nacional, 1941.
- Iglesia, Cristina y Julio Schwartzman. *Cautivas y misioneros: mitos blancos de la conquista*. Buenos Aires: Catálogos, 1987.
- Lehman, Kathryn. "Geography and Gender in the Narrative of Argentinian national Origin: The Pampa as Chronotope". *Revista de Estudios Hispánicos* 32/1 (1998): 3-28.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Mansilla, Eduarda. *Pablo o la vida de las pampas*. Alicia Mercedes Chiesa, trad. Buenos Aires: Confluencia, 1999.
- _____. *Lucía Miranda, novela histórica*. Buenos Aires: J.A. Alsina, 1882.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Losada, 1942.
- Masiello, Francine. *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln, NB: University of Nebraska Press, 1992.
- Moore, Thomas. *Mangora, King of the Timbusians, or, the Faithful Couple of a Tragedy*. London: Printed for W. Harvey, 1718.
- Rotker, Susana. "Lucía Miranda: negación y violencia del origen". *Revista Iberoamericana* LXIII/178-179 (Pittsburgh, 1997): 115-128.
- _____. *Cautivas. Olvidos y memoria en la Argentina*. Buenos Aires: Espasa Calpe/Ariel, 1999.
- Sosa de Newton, Lily. *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- Torres, María Inés de. *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado siglo XIX*. Montevideo: Arca, 1995.