

"Transculturación del naturalismo en la novela argentina. En la sangre de Eugenio Cambaceres", in: Robert Folger/Stephan Leopold (Hg.), *Escribiendo la Independencia. Perspectivas postcoloniales sobre la literatura hispanoamericana del siglo XIX*, Frankfurt/M. 2010, S. 301-316.

Wolfgang Matzat

**Transculturación del naturalismo  
en la novela argentina.  
*En la sangre de Eugenio Cambaceres***

La recepción y la consiguiente transformación del naturalismo europeo y particularmente francés en la novela argentina pueden ser consideradas como un ejemplo típico de lo que Ángel Rama llamó "transculturación narrativa" (Rama 1982: 32ss.). Ángel Rama se sirve del término transculturación, acuñado por Fernando Ortiz, para designar un proceso intercultural que consiste en la adaptación de modelos literarios que han sido desarrollados en las culturas dominantes, en el contexto de las culturas dependientes. Esta recepción no es meramente pasiva, así reza el argumento central de Rama, ya que el modelo, al ser trasladado, no mantiene una forma invariable, sino que padece una transformación provocada por las condiciones del nuevo contexto cultural. La recepción argentina del naturalismo se presta muy bien a ser analizada bajo esta perspectiva teórica, ya que se trata de un modelo literario caracterizado por una vinculación muy estrecha a su respectivo contexto social y cultural. Como la novela realista, también la novela naturalista tiene el objetivo no sólo de describir la sociedad contemporánea, sino también de facilitar una perspectiva crítica para el enjuiciamiento de los procesos sociales en cuestión. Es así que los procedimientos de la novela naturalista son forjados por Zola, su representante más destacado, para enfocar y criticar la sociedad francesa de la segunda mitad del siglo XIX, particularmente la sociedad del Segundo Imperio. Estos procedimientos tienen que modificarse necesariamente cuando se aplican a la situación social argentina ya que ésta, aunque no difiera totalmente de la situación francesa, tiene rasgos propios bien marcados, debidos tanto a su ubicación geográfica como a su estado postcolonial.

Como sucedió en España, la noticia de las novelas naturalistas francesas, particularmente de las novelas de Zola, se difundió muy rápidamente en el ámbito literario argentino (Gnutzmann 1998: 59-79;

Schlickers 2003: 60-113). El punto de arranque de la recepción argentina fue la publicación de una de las novelas más importantes del ciclo de los *Rougon-Macquart*, *L'Assommoir*, bajo el título *La taberna* en el periódico *La Nación* a partir de agosto de 1879, es decir, sólo tres años después de su primera publicación en forma de folletín en París. Un año más tarde, en 1880, se publica en *La Nación* la versión en castellano de *Nana*, acompañada por intensos debates y polémicas, como ocurriera el año anterior en Francia. Poco después aparecen las primeras novelas argentinas que siguen el modelo francés de manera más o menos estrecha. Eugenio Cambaceres inicia la serie de sus novelas en 1881 con *Pot-Pourri*, que ya en el título recuerda a la novela *Pot-bouille* de Zola, y la termina con *En la sangre* en el año 1887, la novela más naturalista en el marco de su obra. Juan Argerich es el primero que en *Inocentes o culpables*, novela publicada en 1884, vincula la concepción naturalista de la evolución social con el problema particularmente argentino de la inmigración. Manuel Podestá describe en *Irresponsable* el caso patológico de un joven bonaerense cuyos trastornos mentales lo llevan al manicomio. Julián Martel publica en 1890 la novela *La bolsa*, que retoma el tema tratado por Zola en *De l'argent*, centrándose en la crisis de 1889, que afectó gravemente a la economía argentina. Estos ejemplos muestran cómo en el transcurso de pocos años aparecen una serie de textos que nos autorizan a hablar de un verdadero naturalismo argentino.

*En la sangre* de Cambaceres es, como ya he dicho, una novela en la cual los rasgos naturalistas son muy acusados. Cambaceres retoma en este texto el tema de la inmigración, que, a partir de la novela de Juan Argerich, mencionada previamente, juega un papel central en el naturalismo argentino.<sup>1</sup> Como ya lo hizo Argerich, Cambaceres desarrolla en *En la sangre* el destino del hijo de un inmigrante italiano como un caso ejemplar para la interacción de la herencia biológica y el medio social. El factor decisivo para el aspecto de la herencia, o sea de la raza, es la procedencia italiana del padre del protagonista. Venido de Calabria y de modesto origen, trabaja en Buenos Aires como tachero, lo que le permite reunir una pequeña fortuna y establecer un

1 Véase Fishburn que subraya en su análisis de *En la sangre* los procedimientos empleados por Cambaceres para dar una imagen negativa del inmigrante (1981: 70-92).

comercio de hojalatería. A pesar de este éxito, el texto le atribuye exclusivamente características negativas. Ya su aspecto exterior —“De cabeza grande, de facciones chatas, ganchuda la nariz, saliente el labio inferior”, con “ojos chicos y sumidos”—, revela el rasgo dominante de su carácter: “una rapacidad de buitre” (Cambaceres 1968: 379).<sup>2</sup> Su avaricia se vincula con una carencia absoluta de apego hacia su familia. La primera escena de la novela lo muestra totalmente indiferente durante el nacimiento de su hijo Genaro, a continuación se narra cómo maltrata a su mujer y a su hijo. Con respecto a Genaro se afirma el dogma naturalista de la herencia biológica con toda rigidez. El propio Genaro reconoce en sí mismo una “ingénita tendencia que lo impulsara al mal” (419) que no se deja dominar:

Obraba en él con la inmutable fijeza de las eternas leyes, era fatal, inevitable, como la caída de un cuerpo, como el transcurso del tiempo, estaba en su sangre eso, constitucional, inveterado, le venía de casta como el color de la piel, le había sido transmitido por herencia, de padre a hijo, como de padres a hijos se transmite el virus venenoso de la sífilis [...] (419-420).

Voy a comentar más adelante el hecho de que esta aseveración sea presentada en la forma del discurso indirecto libre. Por ahora hay que subrayar que el texto insiste de manera recurrente —tanto por parte del narrador como por parte del personaje— en la herencia negativa que marca a Genaro. Como en el caso de su padre, esta herencia se concretiza en una avaricia innata, en “la astucia felina de su raza” (404), en “las malas, las bajas pasiones de la humanidad” (399). Ya se deja notar que en el caso de Genaro la influencia de la herencia no se revela recurriendo a las formas típicas del naturalismo zoliano, por ejemplo la decadencia física o la tendencia al alcoholismo. En lugar de las consecuencias físicas o biológicas de la sangre corrompida, se acentúa en el texto de Cambaceres la inferioridad moral que conlleva la procedencia italiana y que distingue a Genaro de sus compatriotas criollos.

Según el programa naturalista, el texto de Cambaceres intenta demostrar cómo transcurre la vida de un individuo marcado por estos rasgos heredados en el medio de la sociedad argentina. Al contrario al tratamiento muy simplista del factor de la herencia, la representación del medio social comprende aspectos bastante diversos. El primero de

2 El texto se cita en la edición de las *Obras completas*, ed. por Eduardo M.S. Danero.

los medios descritos en el texto es el de los inmigrantes, el conventillo miserable en el que nace Genaro y donde la influencia negativa de las condiciones materiales de la existencia –ya de niño Genaro tiene “la marca de la anemia en el semblante” (381)– se une a la influencia social de sus camaradas que se reúnen en pandillas de pequeños pícaros, lo que causa en él una “precoz y ya profunda corrupción” (382). Mientras que esta combinación de una herencia biológica negativa con las nefastas influencias del medio social representa el tipo clásico del destino naturalista, la relación entre individuo y medio cambia de signo en la medida en que Genaro logra ascender la escala social, a pesar de sus principios poco prometedores. El éxito comercial del padre conlleva la mudanza a un barrio más decente y, después de la muerte de su padre, la fortuna amasada por él hace posible que Genaro ingrese a la universidad. Esto implica que entra en contacto con la sociedad criolla. La influencia del medio universitario es doble. Por una parte, Genaro se ve confrontado con los prejuicios de los estudiantes criollos que se burlan cruelmente de él cuando descubren que es hijo de un tachero. Por otra, la universidad le brinda a Genaro posibilidades positivas de desarrollo que éste no sabe aprovechar, o que sólo puede aprovechar de manera fraudulenta. En el transcurso de sus estudios, Genaro tiene que darse cuenta de que, al contrario de sus discípulos criollos, él no posee las facultades intelectuales pertinentes. A pesar de esto aprueba sus exámenes con éxito, ya que gracias a una estafa puede enterarse antes de la materia sobre la que versa el examen oral. A continuación se repiten tanto la experiencia del rechazo por el medio social como la integración lograda por medios ilegítimos. Debido a que el trabajo y una carrera profesional le parecen a Genaro un camino demasiado largo y difícil por recorrer en el ascenso social anhelado, busca medios para entrar más rápidamente en la buena sociedad criolla. Sin embargo, su deseo de ser miembro del prestigioso Club del Progreso se ve frustrado: más éxito tiene en su relación con Máxima, hija de una buena familia criolla. Tras haberse fijado en ella en el teatro Colón, logra ganarse el acceso a la familia, la cual se muestra más generosa en su comportamiento que el directorio del Club.<sup>3</sup>

3 El padre de Máxima incluso defiende a Genaro contra las prevenciones de sus amigos que critican “la facilidad con que había sido éste [Genaro] acogido” en su familia (445-446).

Genaro explota esta situación seduciendo a Máxima y forzando así a sus padres a consentir en la boda. Como es de esperar, este matrimonio no corresponde al modelo de los *foundational fictions*, analizados por Doris Sommer,<sup>4</sup> ya que los consortes de esta unión desigual no pueden formar una familia armónica y sentar así las bases para una nueva sociedad. Máxima se da cuenta del carácter abyecto de su esposo; en Genaro comienza a manifestarse la avaricia heredada. Después de la muerte de su suegro, el esposo comienza a especular con el dinero heredado –de manera parecida a la manera de actuar en situaciones anteriores, ha tomado posesión de una parte de la herencia de manera ilegítima– poniendo en peligro el caudal de la familia. La novela tiene un final abierto. La última escena muestra a los esposos en un estado de crisis tanto sentimental como financiero, sin dar indicios concluyentes respecto al desarrollo ulterior de sus vidas.

Este resumen pone de manifiesto que esta novela no permite juzgar fácilmente la relación entre el individuo, marcado por su lastre hereditario, y el medio social que influye en él. Por una parte, el medio tiene una influencia negativa, fomentando las “bajas pasiones” heredadas de Genaro, ya que éste, al verse rechazado y además dándose cuenta de su inferioridad moral, se ve corroborado en su deseo de lograr un ascenso social por todos los medios posibles, sin dejarse frenar por escrúpulos morales. Por otra parte, la sociedad criolla se muestra abierta y hospitalaria, por lo menos en el caso del padre de Máxima que, como viejo unitario perseguido por Rosas, es caracterizado como representante ejemplar de esta sociedad, sin que este aspecto positivo del medio pueda provocar la reacción correspondiente en Genaro. Por lo tanto, la sociedad criolla puede parecer o demasiado dura o demasiado blanda frente al inmigrante. Con todo, el texto presta más plausibilidad a la segunda variante, atribuyendo a Genaro un carácter negativo innato y que permanece invariable pese a las influencias cambiantes del medio.<sup>5</sup>

4 En el contexto argentino Sommer se vale del ejemplo de *Amalia* para demostrar su tesis de la vinculación del deseo erótico con el deseo patriótico en las novelas nacionales de América Latina (Sommer 1991: 83-113). Respecto a la negación de este paradigma en las novelas argentinas de los ochenta véase Nouzeilles (1996).

5 El tratamiento ambivalente de la importancia respectiva a la herencia y al medio social ha motivado lecturas opuestas en la crítica. Mientras que Aída Apter Cragolino afirma que Cambaceres recurre a “premisas puramente biológicas” (1999: 92) para explicar el destino de Genaro, Kamil Uhlir opina que la novela demues-

A continuación voy a profundizar en este balance provisional mediante la comparación de la visión naturalista de la sociedad argentina, contenida en *En la sangre*, con el naturalismo zoliano. Se dará así la posibilidad de ver cómo la ambivalencia del texto de Cambaceres resulta de un proceso de transculturación que contiene elementos contradictorios. Esto se debe, por lo menos en parte, al hecho de que ya la obra de Zola propone diversos modelos de interacción entre individuo y sociedad. Por lo tanto, la comparación con la obra zoliana se hará en dos pasos. En el primer paso compararé *En la sangre* con *L'Assommoir*, o sea *La taberna*, en el segundo con *Nana* – refiriéndome así a las dos novelas zolianas más conocidas en la Argentina del siglo XIX. En una tercera parte de mi análisis mostraré cómo el tratamiento de la perspectiva narrativa de *En la sangre* contribuye a la transformación de los presupuestos del naturalismo zoliano.

En *L'Assommoir*, la interacción de los factores de la herencia genética y del medio social se presenta de la manera siguiente. Gervaise Coupeau, la protagonista de la novela, está severamente marcada por la herencia biológica. Ya que proviene de la línea ilegítima de la familia de los Rougon-Macquart, hereda no sólo el temperamento nervioso de su abuela Adelaïde, sino también la tendencia al alcoholismo de su abuelo Macquart, que continúa en los padres de Gervaise, Antoine y Joséphine Macquart. Gervaise, a pesar de estos antecedentes y a pesar de haber dado a luz a dos niños a edad temprana, lucha por una existencia decente. Después de haber abandonado Plassans, logra establecerse en París como propietaria de una pequeña lavandería. Pero este éxito se revela ilusorio, ya que cae víctima del medio social en el suburbio parisino. A la influencia de la miseria material, representada de manera emblemática por los malos olores que emanan de la ropa sucia y que provocan una especie de vértigo en Gervaise, y de la miseria moral, que se manifiesta en su convivencia forzada con dos hombres, se une como factor decisivo el incitamiento al alcoholismo, representado por la taberna que se encuentra en los alrededores inmediatos de su casa – y a la que se refiere explícitamente el título de la versión castellana. Atribulada por sus preocupaciones, Gervaise se

tra, a pesar de las intenciones de Cambaceres, que la "fatalidad que influía en Genaro no era la fatalidad biológica, sino la 'fatalidad' de origen social" (Uhlif 1963: 234).

vuelve cliente regular de la "Goutte d'or", cediendo así a los impulsos heredados, lo que causa su degeneración absoluta y finalmente su muerte. Por lo tanto, el destino del personaje se presenta como resultado necesario de la combinación de los factores de la herencia genética y del medio social. Sin embargo, la afirmación de tal determinismo no imposibilita una postura crítica. Si Zola, como hemos visto, sugiere la posibilidad de que el personaje pueda superar la fuerza negativa de la herencia, esto tiene como consecuencia que la responsabilidad de su ruina recaiga sobre el medio, o sea, sobre una sociedad que tolera la existencia de tales condiciones sociales. Esta crítica social, aunque en su mayor parte quede implícita, se acentúa de manera efectiva por la modelación de la perspectiva narrativa: En gran parte de la novela domina el punto de vista de Gervaise, lo que motiva al lector a compartir el destino del personaje. De hecho, a la propia Gervaise se le atribuye el rol de criticar a la sociedad burguesa del Segundo Imperio, esa sociedad que pone en escena su vida suntuosa en el nuevo París creado por Haussmann a costa de las capas inferiores del pueblo. Al buscar algo de comer en la basura, Zola hace expresar a Gervaise –por el procedimiento del discurso indirecto libre– la siguiente protesta: "Ah! la crevaïson des pauvres, les entrailles vides qui crient la faim, le besoin des bêtes claquants des dents et s'empiffrant de choses immondes, dans ce grand Paris si doré et si flambant!" (Zola 1961a: 752). Con esto, la novela corresponde a los postulados formulados por Zola en el texto teórico "Le roman expérimental". El autor naturalista se propone indagar y representar objetivamente la miseria social y sus causas para incitar a los políticos a realizar las reformas necesarias.<sup>6</sup>

Al comparar la novela de Cambaceres con *L'Assommoir* se perciben tanto los parecidos, debidos a los presupuestos naturalistas comunes, como las diferencias que resultan de su aplicación a la situación social respectiva. Genaro en *En la sangre* pertenece, como Gervaise, a una capa inferior de la sociedad y, como en el caso de Gervaise, este handicap social está vinculado al handicap biológico de una herencia genética dañada. Sin embargo, su confrontación con la sociedad toma

6 Véase Zola (1971: 80): "[...] nous devons nous contenter de chercher le déterminisme des phénomènes sociaux, en laissant aux législateurs, aux hommes d'application, le soin de diriger tôt ou tard ces phénomènes [...]"

otra dirección. A diferencia de Gervaise, él no está condenado a permanecer en el medio social que corresponde a su origen, sino que se gana el acceso a la buena sociedad, lo que lo asemeja —como veremos en seguida— a Nana. Pero a pesar de las posibilidades que le brinda la sociedad argentina, Genaro no logra liberarse de la carga de su herencia biológica que consiste —ya lo hemos anotado— más en una inferioridad moral que en una falta de vigor para abrirse camino en la lucha por la existencia. Es así que constituye un peligro para una sociedad en que prevalecen —según la ideología afirmada por el texto— los rasgos positivos. De esta manera, la relación entre individuo y el medio social se presenta de manera totalmente opuesta al modelo de *L'Assommoir*. Mientras que en la novela de Zola el individuo cae víctima de las condiciones de un medio social desfavorable y, a fin de cuentas, de una sociedad burguesa corrompida, la novela de Cambaceres muestra cómo una sociedad fundamentalmente sana corre peligro de ser destruida en la confrontación con un individuo que se muestra impermeable a las influencias de un medio favorable.<sup>7</sup> Teniendo en consideración esta disociación del método naturalista del compromiso social zoliano y su vinculación con un punto de vista conservador, David Viñas constata, con razón, que el naturalismo argentino está caracterizado por una inversión de la perspectiva.<sup>8</sup> Sin embargo, veremos a continuación que la transculturación argentina del naturalismo no se puede reducir a este aspecto.

*Nana* constituye un segundo modelo para la relación entre el individuo desfavorecido y la sociedad en la obra de Zola. La protagonista, hija de Gervaise, representa, como su madre, la capa inferior de la sociedad, pero al contrario de ella, no parece ser afectada por la herencia biológica negativa de los Macquart. Lo que sí se repite en ella es la influencia del medio social del suburbio, que la lleva a ganarse la vida como prostituta. El verdadero significado del personaje, empero, se manifiesta cuando logra ser una cortesana famosa que tiene relaciones con hombres que representan la cima de la sociedad: banqueros, aristócratas e incluso un alto dignatario de la corte imperial, el conde

7 Con la formulación acertada de Aída Apter Cragnolino (1999: 95): "La herencia biológica vence entonces a la bondad del medio".

8 David Viñas (1971: 230): "[...] al invertir la perspectiva que en Europa atacaba [Cambaceres] a la burguesía, impugna el avance del proletariado urbano en formación".

Muffat, que es su víctima más destacada. Todos ellos son arrastrados por su pasión por Nana como por una vorágine: pierden su fortuna, su rango social y, en algunos casos, su vida. La función de Nana en este proceso de destrucción es doble. Por una parte, representa al pueblo que logra, a través de ella, vengarse de una sociedad injusta; en las palabras del narrador: "[...] elle avait vengé son monde, les gueux et les abandonnés" (Zola 1961b: 1470). Por otra parte, Nana deviene el símbolo de una fuerza de la naturaleza: "[...] une force de la nature, un ferment de destruction [...] corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige" (Zola 1961b: 1269). Esta fuerza, sin embargo, "la toute-puissance de son sexe", no sólo amenaza a la sociedad del Segundo Imperio, que por su corrupción inherente dispone de pocas posibilidades de defensa frente al poder destructivo del sexo representado por Nana, sino a toda la sociedad. Esto se acentúa en el hecho de que el conde Muffat no es un representante típico del Segundo Imperio como lo es, por ejemplo, Aristide Saccard en *La Curée*. Él proviene de una vieja familia burguesa que, aún después de ser ennoblecida por Napoleón I, ha preservado sus viejos hábitos de moraleja y religiosidad. El derrumbe completo del personaje tiene así un efecto tanto más impresionante.

Las diferencias entre *En la sangre* y *Nana* parecen ser menos acusadas que en el caso de *L'Assommoir*. Genaro es, como la protagonista en la novela de Zola, un personaje que viene de los bajos fondos de la sociedad y que, después de ganarse el acceso a la élite social, constituye una amenaza para el orden burgués. Esta semejanza estructural radica en el hecho de que la postura de la crítica social del naturalismo zoliano no es tan decisiva en *Nana* como en *L'Assommoir*. La intención de presentar el triunfo de Nana como una venganza del pueblo cede al enaltecimiento del poder de su sexo. Pero es justamente esta característica de Nana la que implica otra diferencia respecto a la novela argentina. En este contexto, el hecho de que el protagonista de la novela de Cambaceres sea un hombre tiene una importancia particular, tanto más cuanto que es propio del naturalismo argentino dar a los personajes femeninos menos relieve del que suelen tener en el naturalismo francés y europeo en general. El significado particular de los personajes femeninos en la novela naturalista, de *Germinie Lacerteux* de los hermanos Goncourt y *Thérèse Raquin* de Zola hasta personajes como Gervaise y Nana, resulta de su nexo particularmente estrecho

con la naturaleza –según la imagen típica de la mujer en el siglo XIX– y por tanto con la concepción negativa de la naturaleza que marca al naturalismo francés.<sup>9</sup> La mujer, en la novela naturalista, ilustra la influencia nefasta de la naturaleza, o como víctima de sus pasiones y de la fatalidad biológica, como en el caso de Gervaise, o como agente activo que arruina a los hombres y, por ende, a la sociedad, como en el caso de Nana. Es justamente esta dimensión metafísica de la naturaleza<sup>10</sup> la que falta en la representación de Genaro en *En la sangre*. Genaro no representa la naturaleza en su conjunto, sino una naturaleza inferior en el sentido que se desprende de las teorías de la raza contemporáneas, es decir, como hijo de un italiano del sur que aparece desfavorecido frente a la sangre más noble de los criollos – si bien esta pretensión criolla no tenga un fundamento muy sólido si se tiene en cuenta las jerarquías de las razas establecidas en el siglo XIX que favorecen a la “raza” anglosajona. Así Genaro no tiene el papel de ejemplificar los estragos de una naturaleza igualmente todopoderosa como inhumana que fomenta las pasiones destructivas, los conflictos sangrientos, la decadencia y la muerte de los seres vivos para asegurar así la continuidad de la vida. Esto no quiere decir que esta visión sombría de la naturaleza esté totalmente ausente en el naturalismo argentino. El propio Cambaceres crea en *Sin rumbo* un personaje marcado profundamente por las teorías de Schopenhauer y por su concepción negativa de las fuerzas de la vida. Pero en *En la sangre* no le da a Genaro esta dimensión universal para preservar así la oposición entre la naturaleza sana de los criollos y la naturaleza pervertida de los inmigrantes.

En conclusión podemos constatar que Cambaceres se aleja tanto del compromiso social del naturalismo de Zola como de la concepción

9 Esta concepción se basa en una visión negativa de los procesos de la vida, desarrollada de manera más explícita por Schopenhauer y también contenida en la teoría de la evolución de Darwin. Partiendo de estos presupuestos, la vida se presenta como una lucha implacable por la existencia implicando necesariamente la decadencia, la enfermedad y la muerte. Véase para este aspecto del naturalismo sobre todo Baguley (1990: 204-223). Baguley hace este resumen acertado de la visión naturalista de la naturaleza: “Nature may be aesthetically good, but it is ontologically evil” (216).

10 Para Michel Foucault la concepción de la vida forma parte de las “métaphysiques des ‘fonds’” típicas del siglo XIX (Foucault 1966: 258).

vitalista de la vida y de la naturaleza contenida en la obra de éste.<sup>11</sup> Esto tiene consecuencias importantes para la modelación de la perspectiva narrativa, como se ve también en la comparación con el modelo francés. Zola, como admirador de Flaubert, utiliza en sus novelas el procedimiento de la focalización interna de manera cada vez más acusada. Se sirve de este método, sobre todo, para dar relieve a los personajes que son víctimas del determinismo naturalista, víctimas del medio social o de la herencia biológica o –el caso clásico, representado por Gervaise– de la combinación de ambos factores. Zola acentúa así la experiencia del fracaso padecido por los personajes desfavorecidos para señalar la superioridad de las fuerzas de las que caen víctimas. Son a la vez víctimas de la sociedad corrompida que influye en ellos a través del medio, y de la naturaleza destructiva que se manifiesta en la herencia dañada. La visión trágica que tienen los propios personajes de su destino inexorable se desarrolla plenamente gracias al hecho de que corresponde a la visión del narrador y –vale decirlo– a la del autor. Centrar el texto en la visión de las víctimas es, para Zola, por una parte, un medio para subrayar la necesidad de reformar la sociedad injusta y, por otra, corresponde a la base vitalista del naturalismo zoliano. Cambaceres sigue el modelo zoliano utilizando en *En la sangre* el procedimiento de la focalización interna de manera bastante rigurosa; y es también la visión del personaje desfavorecido por la sociedad y por la herencia biológica la que se presenta de esta manera. Pero en este caso, la visión de Genaro no coincide con la visión del narrador o, si hay coincidencia, ésta no deja de poner en tela de juicio la posición del narrador.

Como hemos visto, es una parte esencial de la experiencia de Genaro que, en diversas ocasiones, sufre un marcado rechazo por la sociedad criolla. En la universidad es objeto de las burlas de sus compañeros por ser hijo de tachero, más tarde su solicitud para ser admitido como miembro del Club del Progreso no tiene éxito. Son justamente estas situaciones las que Cambaceres acentúa con la focalización interna, representando las reacciones de Genaro en el discurso indirecto libre. Cuando sus compañeros le reprochan su origen, se pregunta:

¿Por qué el desdén al nombre de su padre recaía sobre él, por qué había sido arrojado al mundo marcado de antemano por el dedo de la fatalidad,

11 Para este aspecto de la obra de Zola véase Warning (1999).

condenado a ser menos que los demás, nacido de un ente despreciable, de un napolitano degradado y ruin?

¿Qué culpa tenía él de que le hubiese tocado eso en suerte para que así lo deprimieran los otros, para que se gozasen en estarlo zahiriendo, reprochándole su origen como un acto ignominioso, enrostrándole la vergüenza y el ridículo de ser hijo de un tachero? (399).

El texto le atribuye a Genaro una reacción contradictoria. Por una parte, rechaza el desprecio de sus compañeros considerándolo injusto; por otra, él mismo reproduce los prejuicios en lo que corresponde a su padre llamándolo "napolitano degradado y ruin". La segunda posición, que afirma el influjo ineludible de la herencia, o sea, de la raza, es también la del narrador que, a modo de introducción, comenta el soliloquio de Genaro de la manera siguiente:

Y víctima de las sugerencias imperiosas de la sangre, de la irresistible influencia hereditaria, del patrimonio de la raza que fatalmente con la vida, al ver la luz, le fuera transmitido, las malas, las bajas pasiones de la humanidad hicieron de pronto explosión en su alma (399).

La cita muestra cómo el narrador afirma sin restricción la fatalidad biológica y así el factor de la raza atribuyendo "las malas pasiones" de Genaro a la "sangre" heredada.

Esta mezcla contradictoria de argumentos se repite más tarde en situaciones parecidas. Cuando después de una cena común en la cual se festeja su examen universitario, Genaro no es capaz de pronunciar el discurso obligatorio, es otra vez él mismo quien cree reconocer en su inhibición "las eternas leyes" de la herencia, igualmente fijas que las que rigen "la caída de un cuerpo" (419). Después del rechazo por parte del directorio del Club de Progreso, es de nuevo la actitud de protesta contra la injusticia padecida que prevalece y que motiva acusaciones acerbas contra la sociedad criolla:

[...] de dónde procedían, de dónde habían salido, quiénes habían sido, su casta, sus abuelos [...] gauchos brutos, baguales, criados con la pata en el suelo, bastardos de india con olor a potro y de gallego con olor a mugre, aventureros, advenedizos, perdularios, sin dios ni ley, oficio ni beneficio de esos que mandaba la España por barcadas, que arrojaba por montones a la cloaca de sus colonias [...] (437).

Este pasaje tiene un significado particular ya que añade un nuevo elemento a la mezcla discursiva del texto. Aquí es Genaro quien se sirve de los argumentos del discurso sobre las razas para denigrar a sus adversarios. Ni siquiera falta el argumento del mestizaje que representa

el prejuicio europeo —y también norteamericano— más incisivo contra las "razas" latinoamericanas.<sup>12</sup> El narrador, por su parte, toma la misma posición que antes. Rechaza esta acusación tachándola de "bajo estallido de odios" (437) y representando así el punto de vista criollo que presupone la inferioridad del inmigrante italiano.

Estas citas dejan ver que la visión de la víctima no tiene la misma función en *En la sangre* que en las novelas de Zola. Si Genaro acusa al medio, es decir a la sociedad criolla, de injusta, le falta el apoyo del narrador; si se acusa a sí mismo por haber surgido de una raza inferior, coincide con el narrador, pero le falta credibilidad porque reproduce así los argumentos de sus adversarios.<sup>13</sup> La credibilidad de su autocrítica se debilita aún más por el hecho expuesto previamente de que las leyes de la herencia biológica no remiten, de la misma manera como en Zola, a la base epistemológica —en el sentido de Foucault— del vitalismo del siglo XIX.<sup>14</sup> Con esto el discurso sobre la herencia y sobre las razas es presentado en el texto de *Cambaceres más bien* como discurso social y no como un discurso científico que, por su anclaje metafísico, elude todo cuestionamiento. Lamentándose de su procedencia, Genaro parece referirse menos a una verdad científica que a la imagen que le transmite el medio social al utilizar el discurso sobre las razas para marcar la diferencia entre criollos e inmigrantes. Es obvio que el hecho, ya mencionado antes, de que se acentúa sobre todo la inferioridad moral del inmigrante italiano, corresponde a esta función social. La contextualización social del discurso sobre las razas afecta también la posición del narrador. También ésta es marcada como posición social en el diálogo entre criollos e inmigrantes puesto en escena por el texto, lo que hace surgir la pregunta de si su punto de vista está justificado. El narrador de *Cambaceres* no posee la autoridad absoluta que suele tener en las novelas de Zola, ya que le falta la base discursiva necesaria para ello. No puede fundar su autoridad en el

12 Con respecto a la recepción del discurso positivista sobre las razas en América Latina véase Stabb (1967: 12-33).

13 Como señala Schlickers (2003: 145), esta inverosimilitud ya le llamó la atención a la crítica contemporánea.

14 Gilles Deleuze ha mostrado, refiriéndose sobre todo a la *Bête humaine* de Zola, como la "petite hérédité" que se refiere a la herencia dentro del marco de la familia se vincula con la "grande hérédité" asociada por él con el deseo de muerte freudiano, basándose así en el tema vitalista del carácter autodestructivo de la vida (Deleuze 1969: 376ss.).

estatus científico, y por tanto "metasocial" del discurso sobre la herencia y las razas, ya que éste es presentado como discurso que se utiliza con intenciones sociales concretas, como lo hace también Genaro cuando cita los clichés que les atribuyen a los mismos criollos una inferioridad racial. Es así que la novela de Cambaceres asume un carácter dialógico en el sentido de Bajtín, que muestra como no sólo los personajes, sino también el narrador se mueven dentro del universo discursivo de su ambiente social.<sup>15</sup> Puede que esto no corresponda a la intención del autor, pero es una consecuencia de la estructura inherente al género de la novela que fomenta tales efectos dialógicos.

Para concluir podemos resumir los efectos de transculturación en la novela de Cambaceres de la manera siguiente: al adoptar el esquema naturalista de la interacción entre el individuo desfavorecido con el medio social para tratar la problemática de la inmigración, propia de la Argentina de su tiempo, Cambaceres le da un giro conservador, atribuyéndoles de manera exclusiva al individuo y a su inferioridad heredada la responsabilidad de su destino. Pero al mismo tiempo sustrae de este destino el carácter de una fatalidad trágica al desvincularlo del discurso vitalista que subordina los procesos sociales a los poderes inexorables de una naturaleza indiferente a los anhelos humanos. Por lo tanto, este giro conservador carece de autoridad discursiva y se manifiesta como maniobra ideológica. En cierta manera, la novela de Cambaceres se vuelve así un espejo deformador del naturalismo zoliano, ya que pone de manifiesto una ambivalencia implícita en los presupuestos de Zola. También en Zola el recurso a las leyes de la herencia biológica tiene un aspecto conservador que no concuerda bien con el compromiso social postulado y —claro está— no sólo postulado sino también auténtico. Es esta contradicción la que la novela de Cambaceres hace visible de una manera igualmente contradictoria: acentuando la tendencia conservadora del discurso naturalista y privándolo de su objetividad aparente.

15 Mis trabajos sobre el naturalismo español, centrados en obras de Galdós y Clarín, me han llevado a conclusiones parecidas (Matzat 1993; 1995; 1996).

### Bibliografía

- X Apter Cragnolino, Aída (1999): *Espejos naturalistas. Ideología y representación en la novela argentina (1884-1919)*. New York: Peter Lang.
- X Baguley, David (1990): *Naturalist Fiction. The Entropic Vision*. Cambridge: Cambridge University Press.
- X Cambaceres, Eugenio (1968): "En la sangre". En: Cambaceres, Eugenio: *Obras completas*. Ed. de Eduardo M. S. Danero. Santa Fe: Castellví, pp. 379-488.
- Deleuze, Gilles (1969): "Zola et la félure". En: Deleuze, Gilles: *Logique du sens*. Paris: Minuit, pp. 373-386.
- X Fishburn, Evelyn (1981): *The Portrayal of Immigration in Nineteenth Century Argentine Fiction: [1845-1902]*. Berlin: Colloquium-Verlag.
- Foucault, Michel (1966): *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- X Gnutzmann, Rita (1998): *La novela naturalista en Argentina (1880-1900)*. Amsterdam: Rodopi.
- Matzat, Wolfgang (1993): "Galdós und der französische Realismus/Naturalismus. Zur Wirklichkeitsmodellierung in den Novelas contemporáneas". En: Lütsebrink, Hans-Jürgen/Siepe, Hans T. (eds.): *Romanistische Komparatistik. Begegnungen der Texte – Literatur im Vergleich*. New York: Peter Lang, pp. 127-145.
- (1995): "Natur und Gesellschaft bei Clarín und Galdós. Zum diskursgeschichtlichen Ort des spanischen Realismus/Naturalismus". En: Matzat, Wolfgang (ed.): *Peripherie und Dialogizität. Untersuchungen zum realistisch-naturalistischen Roman in Spanien*. Tübingen: Narr, pp. 13-44.
- X — (1996): "Naturalismo y ficción en la novela galdosiana: el caso de *Lo prohibido*". En: Geisler, Eberhard/Povedano, Francisco (eds.): *Benito Pérez Galdós. Aportaciones con ocasión de su 150 aniversario*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 81-93.
- Nouzeilles, María Gabriela (1996): "Pathological Romances and National Dystopias in Argentine Naturalism". En: *Latin American Literary Review*, 24, pp. 23-39.
- X Rama, Ángel (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*. México, D.F.: Siglo XXI.
- X Schlickers, Sabine (2003): *El lado oscuro de la modernización. Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert.
- Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Stabb, Martin S. (1967): *In Quest of Identity. Patterns in the Spanish American Essay of Ideas, 1890-1960*. Chapel Hill: North Carolina University Press.
- Uhlir, Kamil (1963): "Cuatro problemas fundamentales en la obra de Eugenio Cambaceres". En: *Philologica Pragensia*, 6, pp. 225-245.
- Viñas, David (1971): *De Sarmiento a Cortázar. Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Siglo Veinte.



- (1995): *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Warning, Rainer (1999): "Kompensatorische Bilder einer 'wilden Ontologie': Zolas *Les Rougon-Macquart*". En: Warning, Rainer: *Die Phantasie der Realisten*. München: Fink, pp. 240-268.
- Zola, Émile (1961a): "L'Assommoir". En: Zola, Émile: *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Vol. II. Paris: Gallimard, pp. 371-796.
- (1961b): "Nana". En: Zola Émile: *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Vol. II. Paris: Gallimard, pp. 1093-1488.
- (1971): "Le Roman expérimental". En: Zola, Émile: *Le Roman expérimental*. Paris: Garnier-Flammarion, pp. 55-97.

André Otto/Kurt Hahn

## José Asunción Silva y la vida de las cosas sin fama. Del objeto colonial a la memoria fantasmática

Aboli bibelot d'inanité sonore  
Stéphane Mallarmé

### 1.

El mundo de los modernistas está poblado, incluso sobrecargado, por objetos preciosos y artificiales cuyo prestigio radica, sin duda, en un sistema de valores europeos. No parece eso nada extraño, en vista de los modelos literarios que sirven de base para el modernismo, como el Parnaso y el simbolismo franceses o el prerrafaelismo inglés y el decadentismo finisecular, extendido por toda Europa. Tanto a nivel de los motivos como a nivel intertextual en general, se manifiesta así una dependencia que perpetúa, en cierto modo, los mecanismos coloniales dentro de una cultura presuntamente postcolonial. En consecuencia, la crítica temprana culmina en el reproche de que el modernismo consiste sólo en una moda de epígonos sin poetología propia. La implantación de un imaginario descontextualizado, agregan los acusadores, propicia un escapismo que pasa completamente por alto la realidad sociopolítica de Latinoamérica, en vía de una modernización problemática.<sup>1</sup>

Es obvio que una polémica tan unidimensional no corresponde a la complejidad del fenómeno modernista e incurre inevitablemente en contradicciones. Por eso, tanto las estrategias intertextuales del modernismo como su pretendido distanciamiento del ámbito social se han analizado más tarde desde presupuestos más equilibrados y pertinentes. Así, por ejemplo, el sincretismo poetológico se considera ahora como una apropiación productiva que inicia un dinamismo transcultu-

1 Se pueden destacar las devaluaciones del modernismo por parte de poetas españoles como Manuel Machado, Pedro Salinas o Dámaso Alonso; véase el resumen de Shaw (1967: 195-202); Alonso (1952: 91) y también Silva Castro (1974: 316-324).