

Viktoria Kritikou

Diversidad espacial en la novela hispanoamericana del siglo XIX

La variedad geográfica del continente sudamericano define y determina a sus habitantes en todos los aspectos de la vida social, política, histórica y económica. La relación del ser humano con su medio ambiente físico es elemento fundamental reiterativamente encontrado en la narrativa latinoamericana del siglo XIX. El paisaje natural, estrechamente ligado con la mentalidad y la idiosincrasia de los pueblos americanos, es esencial en cuanto al desarrollo histórico-social y económico de los países del subcontinente americano y juega un papel primordial en la formación de su identidad nacional...

La novela latinoamericana del siglo XIX a pesar de que se mueve dentro del marco de los movimientos literarios europeos –romanticismo, realismo y naturalismo-, se desarrolla de modo autónomo. Rasgo principal de la narrativa decimonónica de Hispanoamérica es la valorización de la idea de la patria y la identidad nacional en el marco sociopolítico de la época...

Viktoria Kritikou - Diversidad espacial en la novela hispanoamericana del siglo XIX



Ediciones del Orto

ISBN 978-84-7923-581-9



9 788479 235819

Ediciones del Orto

Viktoria Kritikou

**Diversidad espacial en
la novela hispanoamericana
del siglo XIX**


Ediciones del Orto

Primera edición 2020

Ediciones Clásicas S.A. garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica

© Viktoria Kritikou

© Alfonso Martínez Díez, Editor & Publisher

© Ediciones Clásicas, S.A.

c/ San Máximo 31, 4º 8

Edificio 2000

28041 Madrid

Tlfs: 91-5003174 / 5003270

Fax: 91-5003185

E-mail: ediclas@arrakis.es

www.edicionesclasicas.com

Ilustraciones: Maria Kritikou

ISBN: 978-84-7923-581-9

Depósito Legal: M-14655-2020

Impreso en España

Imprime: CIMAPRESS

ÍNDICE

1. Introducción: Naturaleza y evolución de la novela latinoamericana del siglo XIX	7
2. La novela <i>María</i> de Jorge Isaacs	17
2.1. Vida y obra de Jorge Isaacs	18
2.2. La naturaleza en la novela <i>María</i>	20
3. La novela <i>Aves sin nido</i>	39
3.1. Vida y obra de Clorinda Matto de Turner .	40
3.2. Dos mundos en divergencia: La sierra andina y la capital peruana en <i>Aves sin nido</i> de Clorinda Matto de Turner	43
4. La novela <i>Santa</i>	61
4.1. Vida y obra de Federico Gamboa	62
4.2. La novela <i>Santa</i> : Un ámbito morboso ...	65
5. El hombre en el espacio americano	85
Bibliografía	91



1. Introducción: Naturaleza y evolución de la novela latinoamericana del siglo XIX

La llegada de los españoles al Nuevo Mundo en 1492 es un hecho histórico relevante para la historia humana. En el nuevo continente es un espacio de notable diversidad geográfica y riqueza natural, lugar de encuentro de dos mundos, del europeo y el indígena, que señaló el comienzo de una nueva era de cambios fundamentales para el subcontinente americano. Específicamente, se nota el impacto en “el desarrollo del capitalismo, la intensificación del comercio a nivel mundial (poniendo en contacto, además, a África y Asia) y la consecuente transformación de la visión del mundo” en esta época (Huamán 29-30).

El nuevo paisaje, tan singular por su exotismo, y sus habitantes también exaltan la cu-

riosidad y fantasía del hombre europeo medieval. Realidad e imaginación se mezclan para trazar la nueva geografía mundial y crear el mito del buen salvaje. El Nuevo Mundo, con su naturaleza tropical y sus habitantes “muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras”, según las descripciones de Colón (92), tan diferente de todos los modelos conocidos, atrae el interés de los europeos y da impulso a cambios significativos en varios aspectos de la cosmovisión europea.

Los habitantes indígenas del Nuevo Mundo que viven en ese ambiente paradisíaco, excitan la curiosidad y el asombro de los europeos. Henríquez Ureña afirma que de Cristóbal Colón “proceden dos ideas que pronto llegaron a ser lugares comunes: América como tierra de la abundancia y el indio como *noble salvaje*” (*Historia cultural* 10). Colón y otros cronistas de la época, como el Inca Garcilaso y Bartolomé de las Casas, alaban la bondad natural y la conducta ingenua de los indígenas, debidas a su contacto directo con la naturaleza. Por otro lado, los conquistadores españoles movidos por la codicia y el fanatismo religioso, concentran los vicios del hombre civilizado. Así florece el mito del *buen salvaje* o del *noble salvaje* que llega a punto culminante en la doctrina del pensador francés

Jean Jacques Rousseau (García López 394). Otros escritores europeos prerrománticos también, como François- René de Chateaubriand y Bernardin de Saint Pierre, desarrollan estas ideas de primitivismo en relación con el exotismo, y presentan al ser humano como parte de la naturaleza. La relación idílica y armónica del hombre con el paisaje se rompe, cuando se pone en contacto con los otros hombres y los principios morales del mundo civilizado. Como afirma Rousseau en su *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* “el hombre nace bueno, la sociedad lo corrompe”¹.

De esta nueva visión del hombre y su mundo interior, su propio yo, surge en Europa el movimiento romántico, que florece al primer tercio del siglo XIX. Bajo el lema de la libertad, se establece en el arte literario el subjetivismo, el sentimentalismo, la evasión de la realidad, el exotismo, el nacionalismo y el idealismo. Según Ayala, “el Romanticismo es probablemente la época en que el sentimiento estético de la naturaleza adquiere más típica autonomía” (24). Además, la naturaleza desempeña un rol protagónico en las obras románticas, ya que el

¹“l'homme naît bon, c'est la société qui le corrompt”; la traducción del francés al español es mía.

artista elige el marco escénico, que utiliza como una materia prima para crear su propia realidad.

En el Nuevo Mundo el Romanticismo llega con atraso “debido a la conflictividad ideológica y a la carencia de modelos culturales idóneos” (Varela Jácome, “Evolución” 93). Por una parte, el contexto histórico-social latinoamericano es bien distinto y no favorece la adaptación inmediata de los principios románticos; por otra, después de las luchas por la Independencia, los países recién nacidos tienen que enfrentar una serie de problemas en varios niveles:

1. las dictaduras, el caudillismo y los conflictos a nivel político, y
2. el mestizaje, el analfabetismo y pobreza a nivel social.

Estas complicaciones frenan el desarrollo económico y social del subcontinente americano (Kritikou, *Una revolución estética* 19). Se trata de una época en la que las nuevas sociedades americanas están en proceso de transformación y en búsqueda de su identidad nacional.

Sin embargo, la literatura juega un papel primordial en cuanto a la unidad cultural del continente y la ruptura de la dependencia de España. La literatura en la formación de una cultura propia:

1. Introducción: naturaleza y evolución de la novela

genera la independencia de espíritu que es necesaria para el progreso [...] Su creación –la de una literatura continental– debe cancelar el colonialismo; porque sólo una literatura independiente puede producir la autonomía intelectual” (Rojas Mix 62).

Con estas afirmaciones Rojas Mix, señala que la independencia literaria y cultural se consigue por “una independencia temática” (62). Por lo tanto, las literaturas nacionales se enriquecen con temas propiamente americanos, como el mundo del indio, el mestizaje, la esclavitud y su abolición, la naturaleza americana, la Conquista y la Colonia (Carrilla 2: 10-11).

La naturaleza americana aparece como tema recurrente en la literatura de América Latina del siglo XIX. Pedro Henríquez Ureña asegura que “la literatura descriptiva habrá de ser [...] la voz del Nuevo Mundo” (“El descontento y la promesa” 11). La descripción del paisaje americano es una necesidad para los escritores hispanoamericanos puesto que representa su propia realidad, y no un ámbito exótico, como lo fue para los europeos. Los hombres de los recién surgidos países latinoamericanos después de las luchas por la Independencia sienten la necesidad de adquirir una identidad nacional y, así, reforzar las ideas de la nación y de la patria. La literatura descriptiva es uno de los medios para conseguirlo. Además, la

vida del indio y sus costumbres se presentan como elemento esencial del ambiente físico. La abundancia de estos elementos en la novelística decimonónica ofrece un cuadro completo de la sociedad latinoamericana de aquella época.

Durante la segunda mitad del siglo XIX florece el movimiento del Realismo, que “enfoca en la representación de la realidad inmediata de manera objetiva (Kritikou, *Complementos sociales* 12). La revolución industrial y el ascenso de la burguesía en la vida política y económica benefician una inmigración interior masiva de la población de la provincia a las ciudades, abandonando las regiones rurales. En la narrativa realista predomina el ambiente urbano. La ciudad es sinónimo del progreso y de la civilización y, a la vez, de la corrupción moral engendrada por la búsqueda de dinero a todo coste. El artista no anhela escapar por el mundo real, sino representarlo con objetividad, destacando los problemas sociales e intentando mejorar la sociedad a la que pertenece. El Realismo encuentra suelo fértil en Hispanoamérica, por eso, se asimila fácilmente y, además, se enriquece con nuevos temas. Ejemplo representativo es el caso de la escritora peruana Clorinda Matto de Turner, que inicia la tendencia de la novela indigenista con su obra *Aves sin nido* (1889), en la que se representa

la vida difícil de los indígenas en los pueblos andinos bajo los abusos de los representantes del poder.

A finales del siglo XIX, aparece el movimiento del Naturalismo como una tendencia extrema del Realismo. El interés de los novelistas se centra en las capas sociales más bajas, víctimas de la pobreza y de las injusticias sociales. Según los principios del escritor francés Emilio Zola, padre del Naturalismo, el novelista tiene que aplicar el método experimental, es decir, escoger su tema, formular una hipótesis y determinar las condiciones que van a enfrentar sus personajes (5-8); los personajes se presentan sin voluntad propia, víctimas de sus bajos instintos, determinados por el medio en que viven y la herencia biológica (Kritikou, *Complementos sociales* 17).

Concluyendo, podemos señalar que la variedad geográfica del continente sudamericano define y determina a sus habitantes en todos los aspectos de la vida social, política, histórica y económica. La relación del ser humano con su medio ambiente físico es elemento fundamental reiterativamente encontrado en la narrativa latinoamericana del siglo XIX. El paisaje natural, estrechamente ligado con la mentalidad y la idiosincrasia de los pueblos americanos, es esencial

en cuanto al desarrollo histórico-social y económico de los países del subcontinente americano y juega un papel importante en la formación de su identidad nacional.



Jorge Isaacs (Colombia, 1837-1895)



2. La novela *María* de Jorge Isaacs

La novela *María*, desde su publicación en 1867, tuvo un gran éxito editorial en América Latina. La obra maestra del romanticismo hispanoamericano tuvo una circulación masiva y ha sido traducida en varios idiomas. Además, se han hecho varias adaptaciones para el cine y la televisión. La historia trágica del primer amor de Efraín y María es “de validez eterna” (McGrady 14).

2.1. Vida y obra de Jorge Isaacs

Jorge Isaacs nació en Cali de Colombia en 1837 y murió en 1895 en Ibagué. Su familia fue bastante rica gracias a la actividad de su padre en la explotación de yacimientos de oro y el comercio. En 1840 el padre de Isaacs adquirió dos grandes haciendas azucareras, *La Manuelita* y *La Santa Rita*, y en 1854 compró otra *El Paraíso*, donde el escritor pasó su adolescencia, y fue fuente de inspiración para el marco escénico de la novela *María* (Rodríguez Morales). La influencia del valle de Cauca se nota en varios poemas de él.

Jorge Isaacs realizó sus primeros estudios en su ciudad natal y luego en Popayán. En 1848 continuó sus estudios en Bogotá en el Colegio del Espíritu Santo dirigido por un famoso pedagogo de la época, Lorenzo María Lleras.

En 1854 participó en el ejército del coronel conservador Manuel Tejada y tomó parte en la famosa *Columna Torres*, con la que los caucanos combatieron la dictadura de José María Meló (Valencia Llano). La guerra civil arruinó la fortuna paterna. En 1856 se casó con Felisa González Umaña con la que tuvo muchos hijos. Después de la muerte de su padre en 1861 se encargó con los negocios familiares, pero en 1863

2. La novela *María* de Jorge Isaacs

se trasladó en Bogotá donde se puso en contacto con el círculo literario “El Mosaico” que aceptó con entusiasmo sus poesías.

En 1864 empezó a trabajar como “inspector a la construcción de la carretera que comunicaría a Cali con Buenaventura”, pero a causa del clima tropical húmedo se enfermó de paludismo (Rodríguez Morales). En ese período difícil de su vida empezó a escribir la novela *María*. Las evocaciones del paisaje idílico e idealizado de Cauca fue un modo de escape de la selva insalubre. Sin embargo, la selva tropical a orillas del río Dagua se refleja en la novela *María* cuando Isaacs describe el viaje de regreso del protagonista. La publicación de *María* en 1865 tuvo un gran éxito no solo en Colombia, sino en toda la América Latina también. Su amigo, Luciano Rivera y Garrido, afirma:

Isaacs fue entonces el hombre de moda. Las mujeres deseaban con vehemencia conocerlo, pues vieron en él al intérprete afortunado de todas las ternuras femeninas; los salones de la alta sociedad le abrieron de par en par sus doradas puertas; los círculos literarios, que ya lo habían aclamado como gran poeta, le cedieron el primer puesto como novelista; y todo el mundo admiró su ingenio sin restricciones. (ctd. en Cristina xxxi)

Isaacs participó activamente en la vida política de su país. Desde 1866 fue diputado del partido conservador, pero en 1870 ingresó en el partido liberal. Tuvo una vida política intensa, pero perdió la simpatía de Mosquera¹ cuando defendió ardientemente a los derechos de los indígenas.

En 1881, formó parte de una misión científica, dedicada al estudio de la región del litoral atlántico, cuyo resultado fue el libro *Estudio sobre las tribus indígenas del Estado de Magdalena, antes provincia de Santa Marta*, que se publicó en 1884 (Rodríguez Morales). La situación económica de Isaacs era muy mala y todos sus negocios fracasaron. Siguió escribiendo poesía lírica. Murió en 1895 vencido por la malaria.

2.2. La naturaleza en la novela *María*

En *María* la naturaleza es el espacio físico en el que tiene lugar la mayor parte de la acción de la novela, por eso, las descripciones de ella son abundantes. El paisaje con su heterogeneidad

¹ Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1878) fue hombre político colombiano de ideología liberal que desempeñó el cargo de Presidente de la República en cuatro ocasiones.

2. La novela *María* de Jorge Isaacs

especial tiene un papel protagónico en el desarrollo de la narración y está en relación armónica con el mundo emocional de los protagonistas. El valle Cauca y las haciendas familiares son el marco escénico de la historia amorosa de los protagonistas, Efraín y María. El jardín y el huerto de la casa son espacios importantes porque en estos lugares se mueve la protagonista. Igualmente, se presenta el ambiente social, las costumbres y las actividades laborales y económicas de la provincia colombiana de aquella época. El paisaje idealizado de Cauca con el ritmo de vida relajado y tranquilo se opone tanto al paisaje selvático e infernal de la región del río Dagua por donde pasó durante el viaje de regreso el protagonista, como al entorno urbano gris y triste de Londres. Siguiendo los principios románticos del exotismo y tratando, a la vez, manifestar problemas sociales de la época, el escritor colombiano intercala en la novela descripciones de la naturaleza africana, tierra natal de la esclava Feliciano, a pesar de que ellas no se basan en experiencias propias del escritor.

Los hechos de la novela *María* mayormente se sitúan en la provincia de Cauca², la tierra natal tanto del escritor como del protagonista. En *María* se encuentran muchos elementos autobiográficos, dado que el protagonista se identifica frecuentemente con el escritor. Por tanto, la historia se desarrolla en las haciendas de la familia de Isaacs, lugar bien conocido y amado por el escritor. Estas haciendas forman el marco escénico de la novela, aunque nunca se mencionan sus nombres. El narrador describe la pequeña sociedad de aquella época concreta a través de las acciones de los personajes secundarios: Carlos y su padre, los esclavos que trabajan en las haciendas y otros. Isaacs se inspira a sus personajes en la vida real, pero para evitar posibles controversias, no revela su nombre en muchos casos, puesto que, según el nuevo historicismo, el texto literario “es un producto de complejas relaciones intertextuales” (Booker 138). A través de una visión sensible, en *María* el escritor se basa en la mentalidad y las costumbres de varios grupos sociales de su época

²Cauca era “el más grande de los ocho estados en que estaba dividida Colombia hacia 1867” y constaba de “los actuales departamentos del Chocó, del Valle y del Cauca” (McGrady 55, nota 2).

2. La novela *María* de Jorge Isaacs

en su tierra natal con el objetivo de presentar las relaciones entre los personajes ricos y los personajes menos afortunados, y dibujar un cuadro vivo de aquella pequeña sociedad rural.

El tiempo en que se desarrolla la narración, no se menciona con exactitud. Sin embargo, McGrady, tomando en cuenta que el escritor hace referencias a situaciones relacionadas con la esclavitud, sitúa los acontecimientos narrados en la novela alrededor del año 1850, dado que la esclavitud fue abolida en Colombia a principios de 1852 (37). Otras indicaciones temporales como la mención del periódico “El Día”, que se publicaba hasta el 1851, y la referencia al colegio del doctor Lorenzo María Lleras (1846-1852) permiten colocar los hechos narrados en el dicho marco temporal (McGrady 37). La ubicación de la novela en 1850, cuando la institución de la esclavitud era todavía vigente, demuestra el interés del escritor por el tema y las ideas abolicionistas. La esclavitud fue un grave problema social de la época, especialmente si tenemos en cuenta que el escritor colombiano escribía *María*, durante una época crítica para “la guerra civil norteamericana, cuya causa fundamental fue la esclavitud” (McGrady 39). Por lo tanto, a través del protagonista de *María*, Efraín, Isaacs

indirectamente pone en manifiesto su desaprobación a la esclavitud. No obstante, la alta posición social de la familia del protagonista, no le permite una crítica de la esclavitud más aguda, puesto que él no podría acusar a su propio padre directamente por ocupar esclavos para los trabajos de sus tierras.

Las descripciones de la vida de los esclavos en las haciendas familiares reflejan la mentalidad y las costumbres de la sociedad concreta de la época del escritor.

Los esclavos, bien vestidos y contentos, hasta donde es posible estarlo en la servidumbre, eran sumisos y afectuosos para con su amo. Hallé hombres a los que, niños poco antes, me habían enseñado a poner trampas a las chilacoas y guatines en la espesura de los bosques: sus padres y ellos volvieron a verme con inequívocas señales de placer. (Isaacs 60)

Las condiciones de vida de los esclavos del padre de Efraín son relativamente buenas. Todos están “bien vestidos y contentos, hasta donde es posible estarlo en la servidumbre”. Efraín reconoce la situación difícil de los esclavos, pero no deja de señalar la superioridad y la bondad de su familia, ya que presenta a su padre como un amo tierno y tolerante: “Pude notar que mi padre, sin

dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños” (Isaacs 61). Los esclavos tienen una relación idealizada con sus amos y se alegran con el regreso de Efraín quien, de pequeño jugaba con los hijos de ellos.

Además, los capítulos XL a XLIV, dedicados a la vida de la esclava Feliciano, igualmente demuestran la sensibilidad del narrador hacia los esclavos y revelan el sufrimiento y la explotación de los negros por los blancos. El mismo Efraín visita a la moribunda Feliciano en la *casa de habitación*, edificio donde vivían los esclavos en las haciendas, y narra su historia. Las descripciones referidas a la vida de las tribus africanas son detalladas y dan un color local en la narración. Feliciano fue una princesa africana convertida al cristianismo por un misionero francés. Su primer nombre era Nay y estaba casada de Sinar. Sin embargo, su vida se derrumbó cuando un grupo de blancos atacó a su pueblo para cautivarlos como esclavos. Nay se separó de Sinar y fue vendida. Su hijo nació en la esclavitud. Gracias al padre de Efraín, que la compró y le regaló su libertad, ella evitó el peligro de separarse de su bebé.

Isaacs se refiere a la continuación de la trata a pesar de que desde 1821 la importación de esclavos de África fue prohibida en Colombia (233). Su propósito es revelar la actividad ilegal e inhumana de muchos blancos oportunistas que aspiran solo al dinero. La escena de la venta de Feliciano a un norteamericano es reveladora: “el norteamericano, después de regatear el precio una hora, pesó al irlandés ciento cincuenta castellanos de oro en pago de la esclava” (Isaacs 234). Además, el escritor revela el sufrimiento de los negros africanos por el maltrato y el trabajo exhaustivo cuando describe el comportamiento indiferente y cruel de los amigos de Efraín hacia sus propios esclavos. Así, cuando Efraín visita a Emigdio nota el “brazo seco y lleno de cicatrices” de un pequeño esclavo y su amigo grita con impasibilidad que: “¡son tan brutos éstos! No sirve ya sino para cuidar los caballos” (Isaacs 102). Con estas palabras el autor intenta criticar la conducta inhumana de los ricos hacendados hacia los desafortunados esclavos.

En esta pequeña sociedad de la provincia colombiana, donde había pasado su infancia feliz y de la cual tiene recuerdos preciosos, Isaacs elige ambientar su novela. Su visión es nostálgica y su propósito no es presentar la estratificación social,

ni mostrar las injusticias sociales, sino crear un ambiente ideal para una trágica historia de amor. Por consiguiente, las descripciones del paisaje siguen los principios románticos. La naturaleza “no es un escenario estático sin importancia particular, sino un elemento vivo y armonizado con los sentimientos de los personajes” (Kritikou, *Una revolución estética* 21). El paisaje refleja el estado de ánimo del protagonista. Además, la naturaleza tiene un poder sobrenatural y misterioso. Las flores adquieren valor simbólico y aluden a la constancia amorosa de los protagonistas. Las rosas del jardín serán un signo del amor de Efraín, mientras que las azucenas que pondrá María en sus cartas dirigidas a Efraín serán un recuerdo de ella y una prueba de su amor. Elementos naturales, como los aullidos de los perros y el ave negra, tienen función simbólica también, y se interpretan como augurios, como una advertencia de la naturaleza a los personajes. Específicamente, el ave negra se encuentra en la novela cuatro veces, siempre antes de un acontecimiento dramático relacionado con la vida de los personajes, “recordándoles su trágico destino” (Arciniegas 130):

-antes de la primera crisis epiléptica de María (Isaacs 81),

- antes de la enfermedad del padre de Efraín (Isaacs 182 y 185),
- antes de la ida de Efraín (Isaacs 249), y
- en la tumba de María (Isaacs 329).

La narración empieza con el regreso de Efraín de Bogotá después de seis años de estudios. La naturaleza del valle Cauca a “los últimos días de un lujoso agosto” es la primera que recibe al protagonista, quien, emocionado por su belleza, la compara con una bella mujer joven:

Estaba mudo ante tanta belleza, cuyo recuerdo había creído conservar en la memoria porque algunas de mis estrofas, admiradas por mis condiscípulos, tenían de ella pálidas tintas. Cuando en un salón de baile [...] encontramos aquella con quien hemos soñado a los dieciocho años,[...] entonces caemos en una postración celestial: nuestra voz es impotente, nuestros oídos no escuchan ya la suya, nuestras miradas no pueden seguirla. [...] Así el cielo, los horizontes, las pampas y las cumbres del Cauca, hacen enmudecer a quien los contempla. Las grandes bellezas de la creación no pueden a un tiempo ser vistas y cantadas: es necesario que vuelvan al alma empalidecidas por la memoria infiel. (Isaacs 54-55)

La comparación del valle de Cauca con el primer amor subraya los sentimientos del narrador hacia ella. Efraín parece enamorado de la naturaleza que, tiene dos características que están en oposición binaria: es “la novia seductora, a la vez inocente y maternal” (León Hazera 30), como la querida del protagonista.

Efraín confiesa a la naturaleza su amor por María. Él parece estar en un diálogo directo con el paisaje. Así, cuando duda del amor de María, el paisaje le parece triste:

Al frente de mi ventana, los rosales y los follajes de los árboles del huerto parecían temer las primeras brisas que vendrían a derramar el rocío que brillaba en sus hojas y flores. Todo me pareció triste [...] y el diostedé saludaba al día con su canto triste y monótono desde el corazón de la sierra. (Isaacs 69)

Para los románticos solo el amor da sentido al ambiente que rodea al protagonista. Sin el amor de la mujer querida, la naturaleza es vacía. La misma idea expresa el poeta romántico francés Alphonse de Lamartine en su poema “L’isolement”, escrito después de la muerte de su amada:

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,

Vains objets dont pour moi le charme est envolé?
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.

El amor mutuo es un sentimiento fuerte y todopoderoso que permite la comunicación del ser humano con su entorno físico. Sin el amor, cuando hay dudas o cuando uno de los dos enamorados muere, la naturaleza parece indiferente, mientras que la comunicación entre ella y el personaje se pierde. Así, cuando María está muerta y Efraín viaja por el valle Cauca, confiesa que: “dos años antes, en una tarde como aquella, que entonces armonizaba con mi felicidad y ahora era indiferente a mi dolor” (Isaacs 323). Para el protagonista la naturaleza sin María no tiene sentido.

El tiempo es otro elemento relevante relacionado con la naturaleza. Efraín piensa en María en varios instantes temporales:

- al silencio de la noche,
- a la aurora, y
- al mediodía.

La belleza del entorno natural a cada momento del día tiene doble propósito. Primero, le sirve para alabar la hermosura de la protagonista:

2. La novela *María* de Jorge Isaacs

Nunca las auroras de julio en el Cauca fueron tan bellas como María (Isaacs 76);

Una tarde, tarde como las de mi país, [...]bella como María, bella y transitoria como fue ésta para mí. (Isaacs 78)

Segundo, la abundancia de referencias temporales muestra la preocupación del escritor por el tiempo. Según McGrady,

la obsesión con el tiempo constituye una manera de preludiar el fallecimiento de la heroína, que para Efraín será el momento cuando cesará totalmente el tiempo. (38)

El tiempo terrestre es el gran enemigo de los jóvenes enamorados, dado que cada momento que pasa, María se conduce a la muerte. A pesar de que su amor es tan fuerte y de validez eterna, no pueden vencer el destino y la muerte.

Las descripciones del jardín de la casa, lugar donde se mueve la protagonista María, son abundantes. El jardín y el huerto están llenos de flores y frutas. Es un lugar idealizado que sirve como un *locus amoenus* y ofrece el marco escénico ideal para la historia amorosa de los dos jóvenes. El jardín funciona como una proyección del mundo sentimental de María. Según Gómez de Liaño, la función de los jardines en la novela se basa en la

idea del jardín bíblico de Edén (20). Con los registros “paraíso”, “jardín” o “huerto” el narrador señala lo “cerrado” y, a la vez, lo “perdido” para siempre, lo que el ser humano busca constantemente (21). Edén es una creación de Dios, al contrario de la ciudad que es creada por el hombre (y, específicamente, por Caín); no obstante, este jardín se relaciona con la expulsión y la muerte (22). El jardín de María tiene el mismo simbolismo. María no quiere abandonar este jardín, ni cuando su salud empeora. En una carta suya a Efraín le escribe:

Hoy ha estado muy hermosa la mañana, tan hermosa como esas que no has olvidado. Hice que Emma me llevara en el huerto; estuve en los sitios que me son más queridos en él; y me sentí casi buena bajo esos árboles, rodeada de todas es flores [...]. Yo quiero esperarte aquí: no quiero abandonar todo esto que amabas, porque [...] me amarías menos en otra parte. (Isaacs 291)

María demuestra su fidelidad a Efraín quedándose en la casa de la sierra. Además, el jardín es donde pasó momentos de felicidad con su amado, por eso no quiere irse a Cali, donde podría tener mejor cuidado médico.

Para Efraín, la imagen de María está estrechamente liada con el jardín. Desde el primer capítulo donde se despide de su familia para seguir sus estudios en Bogotá, la última imagen que tiene es la de la pequeña María “bajo las enredaderas” (Isaacs 54). El primer día de su regreso la escucha y la ve por la ventana en el jardín:

¡Ay! ¡cuántas veces en mis sueños un eco de ese mismo acento ha llegado después en mi alma, y mis ojos han buscado en vano aquel huerto donde tan bella la vi en aquella mañana de agosto! (Isaacs 58)

Esta es una escena preciosa, un recuerdo feliz, que nunca podrá olvidar. El narrador recuerda cada detalle de la apariencia de María de aquel día en el jardín: su ropa, sus crenchas, sus pies descalzos, sus brazos blancos (Isaacs 59). La protagonista es la reina de este pequeño mundo en el que predomina con su belleza e inocencia. Según Arroyo,

María es la que anima el paisaje, porque ella es el corazón del poeta, [...] y el paisaje se vestirá de luz cuando ella está alegre a su lado o vive en la ausencia o lejanía; y se teñirá de violeta cuando ella está triste, teme

o duda; o será funeralmente negro cuando ella está muerta (278) [y]

[a]más que una mujer, es una flor entre las flores que su casta mano cultiva y que la rodean y perfuman su idilio como a una virgen en urna santa. (280)

El narrador se comunica con María a través de las flores. Desde la primera noche en su casa María le promete meter flores en su habitación. El florero lleno de rosas frescas sobre su mesa de estudio delante de la ventana es una muestra del lazo entre Efraín y María. Además, María echa rosas en el estanque donde Efraín se baña (Isaacs 60). Lo mismo hace Efraín por María (Isaacs 245). Las flores siempre acompañan a los protagonistas hasta el final, cuando Efraín pone sobre la tumba de su querida “una corona de rosas y azucenas” (Isaacs 329).

Diferente de Cauca es el ambiente urbano de Londres: “la inmensa ciudad rumorosa [...] de un cielo plomizo” (Isaacs 286-7) es un lugar que no se describe detalladamente, ya que es un *locus horridus* para el narrador. En pocas líneas el protagonista refleja el ambiente gris y triste de la capital inglesa, como sus sentimientos de dolor y nostalgia por la tierra nativa y María.

Las descripciones del camino de regreso por la selva del río Dagua son muy realistas. En los capítulos LVII hasta LIX el paisaje salvaje se retrata con detalles. Isaacs conocía bien esta región ya que había trabajado como inspector de camino de 1864 a 1865. Se mencionan los nombres de todos los pueblos (Arenal, Calle-Larga, San Cipriano, Fleco, Saltico, Salto, La Vibora, Delfina, Sombrerillo, Media Luna, Credo, Juntas, Hormiguero, Hojas, Santana, Chancos y Bitaco, Cruces) hasta Cali y la casa de la familia. Además, hay abundante información sobre la vida difícil de los habitantes. Esta descripción fotográfica no tiene nada en común con el paisaje idealizado y lírico de Cauca. El propósito del narrador es aumentar el interés del lector y, a la vez, atrasar el desenlace trágico de la historia.

El paisaje amenazante y salvaje es la naturaleza sin María, sin amor. La selva es un gran obstáculo para el protagonista que quiere regresar a su querida lo más pronto posible. La muerte vigila a cada paso, como una prolepsis de la muerte de María.

La luna, grande y en su plenitud, descendía ya al ocaso, y al aparecer bajo las negras nubes que la habían ocultado, baño las selvas distantes, los mangares de las riberas y la

mar tersa y callada con resplandores trémulos y rojizos, como los que esparcen los blandones de un féretro sobre el pavimento de mármol y los muros de una sala mortuoria. (Isaacs 295)

La antítesis cromática de estas descripciones con las del valle de Cauca es intensa. León Hazera observa que para Cauca los colores utilizados son suaves y azules, mientras que los colores de la selva son el negro y el amarillo (32-33). Todos estos detalles señalan la muerte inevitable de María.

El entorno físico de la novela *María* mayormente está relacionado el estado anímico de los dos personajes principales de la novela. Efraín y María, gracias a su comunicación con la naturaleza, descubren el sentido profundo de la existencia que es la búsqueda de la felicidad. En realidad, la naturaleza es la protagonista de la obra y su presencia es dominante. Isaacs con sus descripciones detalladas “muestra su americanidad” (Arroyo 284). Con *María*, “el paisaje americano se consagra plenamente como elemento de gran calidad artística” (León Hazera 25).



Clorinda Matto de Turner (Perú, 1852-1909)



3. La novela *Aves sin nido*

La novela *Aves sin nido*, publicada en 1889, inicia la tendencia indigenista en la literatura latinoamericana y, a la vez, es uno de los primeros textos a favor de los derechos femeninos. Específicamente, mediante una crítica de la inmoralidad de los representantes del clero la novela suscita gran polémica en los círculos religiosos y conservadores, la cual conduce a la excomunión y el exilio de Clorinda Matto de Turner.

3.1. Vida y obra de Clorinda Matto de Turner

Grimanesa Martina Matto Usandivares, conocida como Clorinda Matto de Turner, nació en Cuzco en 1852 y murió en Buenos Aires en 1909. Su familia pertenecía en las capas altas de la sociedad peruana. De niña pasaba largas temporadas en la hacienda familiar de Paullo-Chico, en la que tuvo contacto directo con la cultura de los indígenas y aprendió el quechua (Sales Salvador 28-29).

De 1862 a 1868 estudió en el Colegio de Nuestra Señora de las Mercedes –hoy conocido como Escuela Nacional de Educandas– en la ciudad del Cusco, uno de los primeros centros de educación femenina en Perú (Sales Salvador 29). En 1871 se casó con José Turner, “médico inglés con negocios agrícolas en Tinta” (Caballero 219). La pareja se instaló en Tinta, donde la escritora se dedicó a publicar versos y tradiciones influenciadas por Ricardo Palma en periódicos cuzqueños (Caballero 219). En 1876 fundó la revista *El Recreo* y, al mismo tiempo, colaboró con *El Correo de Perú* en Lima (Sales Salvador 29). Después de la muerte de su marido en 1881, Matto de Turner siguió escribiendo artículos

para enfrentar dificultades económicas propias. Durante la guerra del Pacífico (1879-1884), la escritora en sus artículos defendió la causa de su patria. En 1886 se trasladó a Lima donde se puso en contacto con el Ateneo y los círculos literarios de la capital. En 1889 publicó la novela *Aves sin nido* y el mismo año asumió la dirección de la revista *El Perú Ilustrado*, que mantuvo hasta 1892 (Caballero 912). Por su contribución a las letras peruanas, Matto de Turner había adquirido un destacado lugar en la sociedad intelectual limeña.

Sin embargo, en 1890, durante su ausencia a causa de una enfermedad, se publicó en *El Perú Ilustrado* sin su aprobación el cuento “Magdala” del brasileño Coelho Neto que provocó la reacción violenta de la iglesia. Este hecho fue la causa de una feroz polémica en contra de la escritora (Sales Salvador 35). Tras su excomunión, con la ayuda de sus hermanos Matto de Turner fundó su propia imprenta, *La Equitativa*, y siguió una interesante actividad periodística. La escritora peruana defendió el gobierno del general Andrés Avelino Cáceres y su política liberal, por eso, con el triunfo de los conservadores, su casa e imprenta fueron saqueadas y ella se refugió a Buenos Aires en 1895.

Durante su estadía en la capital argentina daba conferencias e impartía clases en la Escuela Comercial de Mujeres y la Escuela Normal de Profesoras. En 1895 dio una conferencia con el título “Las obreras del pensamiento en la América del Sur” y, al año siguiente, editó el periódico *Búcaro Americano* que dirigió hasta su muerte, tratando asuntos relacionados con el derecho de las mujeres a la educación. En 1908 viajó por Europa donde se enfermó de bronquitis. Al regresar a Buenos Aires publicó su libro *Viajes de recreo* (1909), pero su salud se empeoró y murió en 1909 de congestión pulmonar (Sales Salvador 37). Poco antes, “legó parte de sus bienes al Hospital de Mujeres de Cuzco, y donó su biblioteca al Consejo de Educación de Buenos Aires” (Sales Salvador 37). En 1924, el Congreso nacional peruano decretó la repatriación de los restos de Clorinda Matto de Turner.

Escribió dos volúmenes de *Tradiciones cuzqueñas* (1884 y 1886), las novelas *Aves sin nido* (1889), *Índole* (1891) y *Herencia* (1895); además fue autora de obras dramáticas, poesías, ensayos y artículos. En su obra defiende los derechos de los indígenas y de las mujeres.

3.2. Dos mundos en divergencia: La sierra andina y la capital peruana en *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner

La novela *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner revela el ambiente social y la mentalidad de la sociedad peruana a finales del siglo XIX de modo realista. En palabras de la autora misma, “la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo” (93). En esta novela, la mayor parte de la narración se sitúa en la provincia andina, mientras que los últimos capítulos están ambientados en Lima, donde se trasladan los personajes principales. El apartado pueblo andino es un espacio infernal para las capas más débiles de la población, los indígenas y las mujeres; todos ellos son víctimas de violencia y explotación. Específicamente la escritora critica los abusos y la corrupción de los religiosos y de los representantes del poder en los pueblos andinos hacia los pobres indios y las mujeres. Por otra parte, la capital es un espacio civilizado regido por leyes, que ofrece más oportunidades de educación.

Matto de Turner consciente de que la explotación y las injusticias en las zonas alejadas de su país son un fenómeno común, utiliza el nombre ficticio, Kíllac, para el pueblo presentado en *Aves sin nido*.

El nombre Kíllac, según la escritora, significa “alumbrado con luz de luna” (Matto de Turner 279). Esta explicación, además de interesante, tiene valor simbólico, ya que la luz de la luna no es fuerte y, por lo general, se asocia con la tristeza; probablemente se asocia con el esfuerzo de la escritora de echar luz sobre los problemas diarios de las partes remotas de la provincia de su tierra. Además, el nombre ficticio para el lugar donde se desarrolla la acción de la novela, representa lo colectivo, ya que se refiere a problemas sociales de cualquier pueblo de la provincia peruana, cuya población es mayormente india.

La novela empieza con una descripción minuciosa del entorno natural de Kíllac por la mañana:

Era una mañana sin nubes en que la Naturaleza, sonriendo de felicidad, alzaba el himno de adoración al Autor de su belleza [...].

3. La novela *Aves sin nido*

El plano alegre rodeado de huertos, regado por acequias que conducen aguas murmuradoras y cristalinas, las cultivadas pampas que le circundan y el río que le baña, hace de Killac una mansión harto poética.

La noche anterior cayó una lluvia acompañada de granizo y relámpagos, y descargada la atmósfera dejaba aspirar ese olor peculiar a la tierra mojada en estado de evaporación: el sol, más riente y rubicundo, asomaba al horizonte, dirigiendo sus rayos oblicuos sobre las plantas que, temblorosas, lucían la gota cristalina que no alcanzó a caer de sus hojas. Los gorriones y los tordos, esos alegres moradores de todo clima frío, saltaban del ramaje al tejado, entonando notas variadas y luciendo sus plumas reverberantes.

Auroras de diciembre espléndidas y risueñas, que convidan al vivir; ellas, sin duda, inspiran al pintor y al poeta de la patria peruana. (Matto de Turner 97-98)

Se trata de una retrato alegre e idílico de la naturaleza, a principios de verano en el hemisferio sur, a pesar de que la Naturaleza está “indiferente a las escenas dolorosas de Killac y sin armonizarse con la tristeza de algunos de los corazones” (Matto de Turner 250).

La escritora mediante unas manifestaciones realistas, describe con objetividad el entorno físico de la novela. Por eso, se dan con exactitud por un lado el tamaño de la plaza del pueblo que “mide ciento catorce metros cuadrados” y por otro, la descripción del pueblo, que insinúan la desigualdad social y económica de los habitantes de la región (Matto de Turner 97):

el caserío se destaca confundiendo la techumbre de teja colorada, cocida al horno, y la simplemente de paja con alares de palo sin labrar, marcando el distintivo de los habitantes y particularizando el nombre de *casa* para los *notables* y *choza* para los *naturales*. (Matto de Turner 97)

Las casas de la población adinerada y las chozas de los indios indican el nivel económico de cada grupo social respectivamente, señalando que Kíllac es un pueblo representativo de la sierra con su plaza, la iglesia y el cementerio.

No obstante, pronto el lector descubre que detrás de este precioso paisaje se esconde un universo social injusto y horroroso. Los indios pobres son cruelmente explotados por los que tienen el poder, “curas, gobernadores, caciques y alcaldes”, quienes, como señala la autora en el proemio de la novela, “si varían de nombre, no

degeneran siquiera del epíteto de Tiranos” (Matto de Turner 94). Tal como refieren algunos críticos, es evidente la influencia del célebre discurso de Manuel González Prada, que pronunció un año antes de la publicación de *Aves sin nido*, en el cual caracterizaba al juez de paz, al gobernador y al cura como la “trinidad embrutecedora del indio” (Cornejo Polar vii; Sales Salvador 93, nota 53). Es tal el sufrimiento y la desesperación de los indígenas en las manos de los gobernantes injustos y corruptos que consideran la muerte como única esperanza. El siguiente diálogo lo expresa claramente:

-Nacimos indios, esclavos del cura, esclavos del gobernador, esclavos del cacique, esclavos de todos los que agarran la vara del mandón.
[...]

-¡Indios, sí! ¡La muerte es nuestra dulce esperanza de libertad! (Matto de Turner 263)

Sin embargo, la narradora presenta a la pareja instruida de los Marín en oposición binaria con los incultos que tienen el poder y explotan a los indios. Lucía y Fernando Marín, recién llegados a Kíllac, representan a los blancos buenos y educados de la ciudad, centro de la civilización. Los habitantes de la región -blancos e indios- ven

a los Marín como *forasteros*. La pareja aparentemente desconoce la realidad social de la provincia peruana. Por eso, Lucía escucha con sorpresa las explicaciones de la india Marcela sobre el *reparto antelado*¹ y la *mita*²: “Como tú no eres de aquí, niña y, no sabes los martirios que pasamos con el cobrador, el cacique y el tata cura, ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¿Por qué no nos llevó la Peste a todos nosotros, que ya dormiríamos en la tierra?” (Matto de Turner 101). Marcela cree que la muerte sería preferible para evitar la miseria y la vergüenza. Por eso, agrega:

-El año pasado –repuso la india con palabra franca- nos dejaron en la choza diez pesos para dos quintales de lana. Ese dinero lo gastamos [...], porque Juan dijo que reuniríamos en el año vellón a vellón, mas esto, no nos ha sido posible por las faenas donde trabaja sin

¹Según la costumbre del reparto antelado, los comerciantes de lana de alpaca, los laneros, pagan por adelantado a precios muy bajos y cuando regresan a llevar la lana cometen abusos. De esta manera logran “monopolizar a precios exigüos el comercio de la lana de alpaca” (Varela Jácome, “Introducción” 6).

² La *mita* era un sistema de trabajo obligatorio para la construcción de obras públicas en la época incaica que conservaron los españoles durante la colonia. Fue abolida en 1812 pero la mita siguió en vigor en zonas remotas de los países andinos (Perú, Bolivia y Ecuador).

3. La novela *Aves sin nido*

socorro; y porque muerta mi suegra en Natividad el tata cura nos embargó nuestra cosecha de papas por el entierro y los rezos. Ahora tengo que entrar de mita a la casa parroquial [...] ¡quién sabe también la suerte que a mí me espera, porque las mujeres que entran de mita salen... mirando al suelo! (Matto de Turner 101)

Con estas palabras la escritora destaca ciertas prácticas inhumanas de las autoridades. Primero, presenta la costumbre del *reparto antelado* que, como explica en la novela, es un impuesto que el indio tiene que pagar obligatoriamente. Segundo, revela los abusos de los representantes de la iglesia que utilizan la muerte de los desdichados indios para sacar más dinero, y, tercero, se aprovechan de las jóvenes indias para satisfacer sus deseos sexuales. La autora misma explica que la *mita* es el “servicio gratuito y forzoso que hacen las mujeres indias en casas de los párrocos y las autoridades” (Matto de Turner 280). Sin embargo, en realidad, ese “servicio gratuito y forzoso” no era nada más que abusos sexuales y violaciones contra las indias, que subraya la hipocresía y la podredumbre del clero de esa época. Las mujeres indígenas, desamparadas por todos —blancos e indios—, no podían evi-

tar la humillación y la vergüenza. Cornejo Polar comenta que “los varones indios no solo no rechazaban la pasividad de las mujeres, sino que inclusive con mayor sometimiento, la adoptan como forma de vida” (xxviii). El diálogo de Isidro con su esposa es esencial:

—Nacimos indios, esclavos del cura, esclavos del gobernador, esclavos del cacique, esclavos de todos los que agarran la vara del mandón.

Isidro Champí, acomodando un poncho doblado en cuatro bajo su cabeza, como un almohadón, repitió:

—¡Indios, sí! ¡La muerte es nuestra dulce esperanza de libertad! (Matto de Turner 263)

La escritora reprocha la conducta inmoral y corrupta de los religiosos, pero la crítica de Matto de Turner “no se centra en el catolicismo como religión sino en la acción abusiva de los curas corruptos” (Sales Salvador 108, nota 75). La explotación sexual de las indias por los sacerdotes, resulta chocante para la escritora, por eso resalta el hecho en el proemio de la novela, y propone el matrimonio de los curas como una posible solución saludable. El descubrimiento de que los dos jóvenes enamorados, Margarita y Manuel, son ambos hijos del antiguo cura de Kíllac, don Pedro de Miranda y Claro, es un tema

central de la historia, y revela que la madre de Manuel, doña Petronila, aun siendo mujer blanca y rica, fue también víctima de la lujuria del cura perverso, al igual que la india Marcela. Igual es el comportamiento del cura Pascual Vargas quien tiene relaciones íntimas con la india Melitona. A través de estas relaciones perversas, Matto de Turner subraya la posición miserable de la mujer -india, mestiza o blanca- en la sociedad estrictamente patriarcal de su época, que se considera inferior y vive sumisa a la autoridad masculina.

Por lo general, el deseo carnal y la avaricia son expresiones de barbarie por parte de los corruptos personajes masculinos. En la novela se exponen varios incidentes que muestran la crueldad de los blancos hacia los indios. Así el comprador con la complicidad de los gobernantes rapta a la pequeña india Rosalía y amenaza de venderla si no recibe el gravamen. Igualmente, el cura Pascual exige una suma de dinero importante para el entierro de la vieja india. En la segunda parte de la obra, otra pareja de pobres indios, Isidro Champí y su esposa Martina, son también víctimas de las autoridades y recurren a la ayuda de los Marín.

Estas injusticias y barbaridades de las autoridades políticas y religiosas que caracterizan a los habitantes del ambiente pueblerino, quedan sin castigo, a causa del aislamiento y la dificultad de comunicación con los centros urbanos. Los Marín tienen que viajar cinco días a caballo desde Kíllac hasta la estación de tren y, después, por lo menos ocho horas en tren para llegar a Lima, sin contar con accidentes y otros obstáculos del camino.

El comportamiento de los poderosos de la región causa la inmediata reacción de los Marín que tratan de proteger a los indios. Fernando y Lucía son buenos y educados. Tienen una mentalidad abierta y liberal. Están acostumbrados al ambiente refinado de la ciudad y no pueden incorporarse en la sociedad hostil y enfermiza de Kíllac, que intenta matarlos. Los Marín se salvan gracias a la ayuda de los indígenas y Juan Yupanqui muere en la batalla para protegerlos. Este conflicto representa la lucha entre el progreso y la barbarie, entre la gente educada y prudente de la ciudad civilizadora y las autoridades incultas de la provincia, que llegan hasta la barbarie.

La escritora, mediante la simpatía que sienten los Marín hacia los desamparados indios,

manifiesta sus ideas humanitarias. Específicamente, atribuye a los indios altas cualidades humanas. Por eso, Don Fernando reconoce el sacrificio de Juan Yupanqui y constata: “Dicen que los indios son ingratos, y Juan Yupanqui ha muerto por gratitud” (Matto de Turner 153). Además, insiste que la inferioridad mental de los indios se debe a la falta de alimentación:

está probado que el sistema de alimentación ha degenerado las funciones cerebrales de los indios. Como habrás notado ya, estos desheredados rarísima vez comen carne, y los adelantos de la ciencia moderna nos prueban que la actividad cerebral está en relación de su fuerza nutritiva” (Matto de Turner 154).

Obviamente en este fragmento la autora desaprueba la idea dominante acerca de la incapacidad intelectual de los indígenas, y justifica ciertas costumbres no civilizadas como necesidad de sobrevivencia a causa de la pobreza extrema (Sales Salvador 154, nota 144). Don Fernando expresa la importancia de la autonomía del indio para su normal evolución social: “si algún día rayase la aurora la verdadera autonomía del indio, presenciáramos la evolución regeneradora de la raza hoy oprimida y humillada”

(Matto de Turner 154). Los últimos días de los Marín en Kíllac, don Fernando expresa dos veces su deseo de liberar a los indígenas:

“¡Pobres indios! ¡Pobre raza! ¡Si pudiéramos libertar a toda ella como vamos a salvar a Isidro...!” (Matto de Turner 240).

“¿Y quién libertará a toda su desheredada raza?” (Matto de Turner 271).

Estas manifestaciones en apoyo de los indios, muestran el paternalismo de Matto de Turner, dado que está convencida que los ricos blancos deben ayudar a los indios.

Matto de Turner ve la educación como la única salida de la pobreza y la miseria. Por eso, los Marín, conscientes del valor de la educación, deciden irse a Lima para ofrecer a las niñas de la difunta Marcela una educación mejor en un ambiente civilizado.

La escritora peruana durante toda su vida defendió los derechos humanos de los indígenas y de las mujeres. Luchó por la emancipación y educación de la mujer (Sales Salvador 37). Por eso en *Aves sin nido* subraya que “Lucía no era una mujer vulgar. Había recibido bastante buena educación, y la perspicacia de su inteligencia alcanzaba la luz de la verdad estableciendo com-

paraciones [y combinaba] la amabilidad de su carácter con la seriedad de sus maneras” (Matto de Turner 104). Además, Matto de Turner cree que la educación convierte a la mujer a un ser humano fuerte y capaz de enfrentar las dificultades diarias, por eso, presenta a Lucía como una mujer dinámica que se opone a la autoridad local, sin dejar de estimar y respetar a su marido “la mujer, por regla general, es un diamante en bruto, y al hombre y a la educación les toca convertirlo en brillante” (Matto de Turner 125).

Lima representa el progreso y la civilización, como hemos mencionado anteriormente. Fernando Marín decide el traslado de su familia en cuanto sepa que Lucía está encinta para protegerla. La vida de los Marín está en peligro porque las autoridades locales no quieren intervenciones en sus proyectos. Fernando anuncia su decisión a Lucía diciendo:

he de llevarte a una región de flores donde respirees la dicha colocando la cuna de nuestro hijo en la bella capital peruana. (Matto de Turner 196)

Viajar a Lima es llegar a la antesala del cielo y ver de ahí el trono de la Gloria y de la Fortuna. Dicen que nuestra bella capital es

la ciudad de las Hadas. (Matto de Turner
184)

[Lima es un] foco de luz que cautiva a todas
las mariposas del Perú. (Matto de Turner
268)

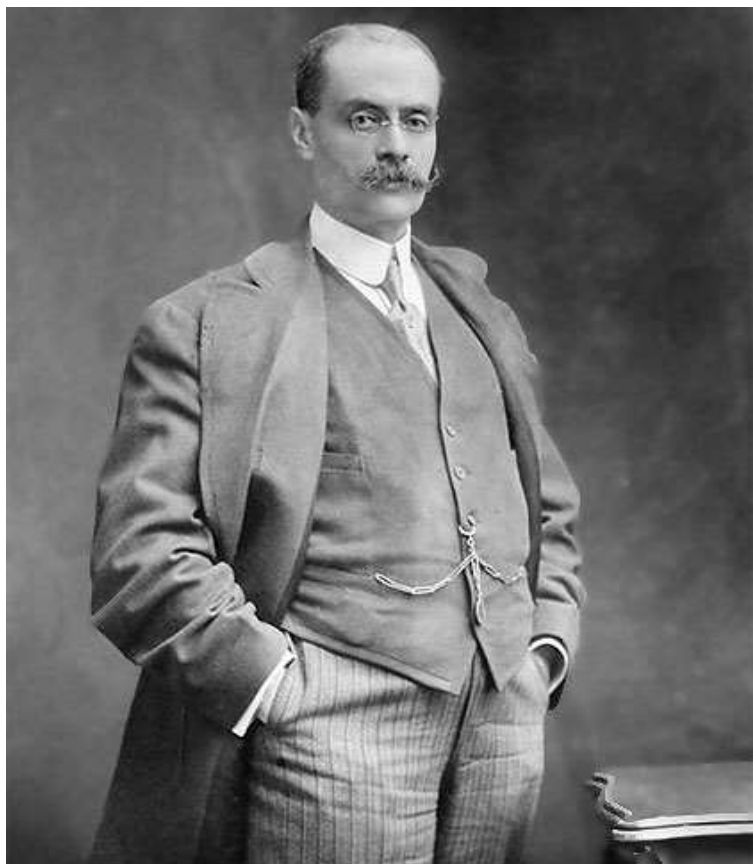
En definitiva, el ambiente social de Kíllac refleja las condiciones de la vida miserable del indio, el maltrato y la explotación. Las corruptas autoridades de la región practican todo tipo de atrocidades hacia los indios y también hacia los blancos civilizados que amenazan cambiar el estado establecido por ellos. Por el contrario, Lima es el símbolo de la civilización, del orden y de la justicia. Dentro del ambiente bárbaro de Kíllac, los valores morales y sociales no son respetados por los gobernantes. Los indios y las mujeres son víctimas de las autoridades religiosas y civiles. Los representantes del poder actúan siempre motivados por su interés económico. No compadecen al indígena pobre y desamparado. Especialmente las mujeres indígenas son víctimas de su lujuria. Por otro lado, los indígenas viven en la pobreza y son tratados con menosprecio. Son personajes pasivos y apacibles que aun estando en una situación lamentable, no se rebelan y son fieles a sus protectores. La voz de

protesta viene de unos pocos educados en la ciudad. Según la visión paternalista de Matto de Turner, parece que el indio es incapaz de cambiar su situación sin la educación.

La oposición entre la provincia y la capital es un leitmotiv en la novela. La vida en los pueblos andinos aislados, lejos del progreso y de la civilización es cruel y difícil para las capas sociales bajas. La mentalidad de sus habitantes es muy distinta a la de los limeños. La capital Lima es el centro de la civilización y de la educación, tanto para los hombres como para las mujeres. La provincia peruana es un mundo aislado, donde domina la explotación y la barbarie. Las autoridades de la capital ignoran o son indiferentes a los problemas que enfrentan los demás peruanos y, por tanto, no intervienen, de manera que las injusticias sociales y la miseria del indígena en la provincia se aumentan.

Concluyendo, se aclara que el sistema de valores de una sociedad está estrechamente relacionado con el ambiente físico y social en que viven los personajes. La novela indigenista presenta los valores dominantes en las pequeñas sociedades de la provincia latinoamericana de la época y, a la vez, revaloriza la figura del despreciado indígena. Según señala Villanes, “el indige-

nismo es más que una corriente literaria, es un movimiento, un estado de ánimo, un criterio de significar la realidad nacional, una manera de descubrir, valorar y asumir una defensa del aborigen, del hombre andino” (24). Hacia este rumbo va la mentalidad y la obra de Matto de Turner y continuarán en el siglo XX escritores destacados como Ciro Alegría y José María Arguedas, entre otros.



Federico Gamboa (México, 1864-1939)



4. La novela *Santa*

Desde su publicación en 1903, *Santa*, fue una de las novelas de más circulación en México y en América Latina. El número de ediciones hasta hoy demuestra la gran resonancia de esta obra de Federico Gamboa. Se han hecho cinco adaptaciones para el cine y varias versiones teatrales; y Agustín Lara, el popular compositor e intérprete mexicano, ha compuesto una canción con el mismo título (Ordiz 34). Indudablemente la protagonista de la novela, la prostituta Santa se convirtió en símbolo de la época, de la explotación y de las injusticias sociales.

4.1. Vida y obra de Federico Gamboa

Federico Gamboa nació en 1864 y murió en 1939 en la Ciudad de México. Su padre fue general en el ejército de Maximiliano durante el Segundo Imperio (1864-1867), pero se quedó sin trabajo después de la derrota de los franceses y su familia enfrentó dificultades económicas (Ordiz 12). Así, en 1880, empezó a trabajar en el Ferrocarril Mexicano y tuvo que trasladarse con su hijo a Nueva York. La estancia en los Estados Unidos fue decisiva en la formación de la personalidad del escritor. Gamboa describe con detalles su vida en la gran ciudad norteamericana en su libro autobiográfico *Impresiones y recuerdos*, publicado en 1893. Aprendió el inglés y, progresivamente, tomó “conciencia de su propia nacionalidad”, mientras que no dejó de criticar el modo de vivir y la cultura de Norteamérica a lo largo de su vida (Ordiz 12). Además, se enamoró de una joven, pero decepcionado por su indiferencia, empezó a “frecuentar todos los sitios de diversión nocturna” (Gamboa, *Impresiones* 50). Cuando su padre se enteró de la activa vida desordenada de su hijo, le envió de nuevo a México como alumno interno en el colegio del Sr.

Baz, donde más tarde siguió estudios de Derecho. En 1883, su padre murió y él fue homenajeado por Porfirio Díaz. Desde entonces, Gamboa fue fiel a Díaz y lo apoyó durante toda su vida (Ordiz 12).

Gamboa, con el respaldo de su hermano que era Juez Civil, trabajó como escribiente de juzgado (Monterde ix). Esta experiencia “quedaría huella visible en varios de sus libros” (Monterde ix). Trabajó también como periodista en *El Diario de Hogar*, bajo el apodo *La Concardière*. En *Impresiones y recuerdos* afirma que dejó su puesto cuando Filomeno Mata, el editor, les avisó a todos que empezaría una dura polémica contra Díaz (77-78).

Mientras tanto, Gamboa seguía su vida libertina que no abandonó hasta su casamiento en 1898. En el capítulo V de *Impresiones y recuerdos*, describe sus amoríos con las prostitutas y manifiesta sus pensamientos íntimos:

Descubría un fondo de tristeza infinita, algo como el recuerdo esfuminado de días sin pan y noches sin abrigo, un secreto afán de que las trataran con cariño siquiera unos segundos, de que las hicieran olvidar su oficio, su desgracia inmensa, y como no lo

obtienen nunca, descubriría yo también, [...] una especie de odio a los masculinos. (81-82)

Estas experiencias del *Pajarito*, como lo llamaban sus amigos, fueron la fuente de inspiración y la motivación de *Santa*, que escribió años después (Monterde ix).

En 1888, aprobó los exámenes del cuerpo diplomático y siguió la carrera en Diplomática empezando como tercer secretario en la Embajada de México en Guatemala. Entonces publicó su primer libro *Del Natural, esbozos contemporáneos*, obra relevante para su ingreso en la Real Academia Española, como miembro correspondiente (Ordiz 13; Monterde x). Viajó por Europa y en París, donde vino directamente en contacto con las ideas naturalistas de la época. En otro viaje a París encontró a Emilio Zola y Edmond de Goncourt. Como diplomático trabajó exitosamente en Argentina, Brasil, México, Estados Unidos, España, Bélgica, y Holanda.

Al estallido de la Revolución Mexicana en 1910, estaba en Europa, donde recibió a Porfirio Díaz, cuando fue derrocado por Francisco Madero. Sin embargo, su labor como diplomático fue reconocido, y cuando Victoriano Huerta, ascendió al poder después del asesinato de Madero, le

4. La novela *Santa*

invitó a México designándole el cargo de la Secretaría de Relaciones Exteriores con el propósito que él apaciguara la tensión con los Estados Unidos (Ordiz 19). Los cambios en la vida política mexicana condujeron a Gamboa al exilio en Cuba de la que regresó a México en 1919, estando en una situación económica lamentable. Enseñó en la Facultad de Filosofía y Letras, por la que fue nombrado Doctor Honoris Causa.

Su obra literaria fue rica. Escribió novelas y obras teatrales. Sus novelas más conocidas, aparte de *Santa*, son *Suprema Ley* (1896), *Metamorfosis* (1899), *Reconquista* (1908) y *La llaga* (1910).

4.2. La novela *Santa*: Un ámbito morboso

En la novela *Santa* (1903) Federico Gamboa aplicó principios naturalistas para describir la sociedad mexicana. La mayor parte de la narración se sitúa en la capital de México a finales del siglo XIX, durante el período del gobierno de Porfirio Díaz. El escritor muestra el

desarrollo económico y tecnológico de la época, mientras explora la decadencia moral de la sociedad urbana. Como contrapeso de la ciudad corrupta, se presenta Chimalistac, el pueblo natal de la protagonista, donde pasó su infancia y adolescencia. Las descripciones poéticas de la naturaleza simbolizan un mundo onírico y feliz, un paraíso, de donde Santa está expulsada para siempre. Su regreso será posible solo después de su sufrimiento y de su muerte.

La época histórica en que se ambienta la narración es importante porque se caracteriza por la antítesis entre el progreso económico del país y la miseria de las bajas capas sociales, una de las causas de la Revolución mexicana de 1910. El gobierno de Porfirio Díaz duró casi 35 años (1876-1911) y se apoyó en la teoría positivista de Augusto Comte (Kritikou, “*Santa*” 91). Para establecer el orden y la paz en el país, la política de Porfirio Díaz dio énfasis en la reforma educativa, puesto que, según el filósofo Leopoldo Zea:

La educación sería el instrumento por medio del cual se formaría una nueva clase dirigente, capaz de establecer el orden. Al mismo tiempo, por medio de esta educación,

4. La novela *Santa*

se arrancarían las conciencias de los mexicanos de manos de clero. (Zea 65)

El grupo político de los Científicos¹ señalaba que la religión católica ha sido un obstáculo al progreso del país. Además, defendía la teoría de un darwinismo social²(Ordiz 23). Según esta teoría, en la sociedad humana se puede aplicar la teoría evolutiva de Darwin en la estratificación social. Respecto a esto, Zea sostiene que “sólo se reconocen los derechos del más fuerte; sólo poseen los bienes aquellos individuos que se han mostrado capaces de obtenerlos; la forma no importa” (294). De este modo el positivismo en México “dio lugar también a una enorme desigualdad social en el país que ahondó las diferencias entre una clase burguesa acomodada y una población empobrecida y desprotegida” (Ordiz 25).

Gamboa, a pesar de que fue defensor fiel a Porfirio Díaz, atacó fuertemente las ideas de los

¹ Los Científicos eran un grupo de políticos e intelectuales que influyeron en la vida política mexicana durante los últimos años del Porfiriato. Apoyaban sus ideas en la teoría positivista de Augusto Comte.

²El darwinismo social es una teoría que aplica el principio de la selección natural de Charles Darwin en la sociedad humana.

Científicos expresando las tendencias conservadoras y católicas de su época. En *Santa* alaba la prosperidad económica y el desarrollo tecnológico de México y, al mismo tiempo, critica la inmoralidad y las injusticias sociales. A través del recorrido de la protagonista por varios lugares de la capital, las detalladas descripciones del marco escénico urbano ofrecen la imagen de una moderna y desarrollada ciudad de la época. Desde el primer capítulo la descripción del barrio donde se encuentra el prostíbulo, revela una economía floreciente. Se trata de un barrio representativo de la ciudad, lleno de vida, con casas grandes de tres o cuatro pisos, pequeñas industrias, tiendas, restaurantes y una escuela:

El barrio, [...] de día trabaja, y duro, ganándose el sustento con igual decoro que cualquiera otro de los de la ciudad. Abundan las pequeñas industrias; hay un regular taller de monumentos sepulcrales; dos cobrerías italianas; una tintorería francesa de grandes rótulos y enorme chimenea de ladrillos, adentro, en el patio; una carbonería, negra siempre, despidiendo un polvo finísimo y terco que se adhiere a los transeúntes, los impacienta y obliga a violentar su marcha y a sacudirse con el

4. La novela *Santa*

pañuelo. En una esquina, pintada al temple, destaca La Giralda, carnicería a la moderna, [...] con nubes de moscas inquietas, voraces, y uno o dos mastines callejeros, corpulentos, de pelo erizo y fuerte, echados sobre la acera, sin reñir, dormitando o atisbándose las pulgas con la mirada fija, las orejas enhiestas, muy cerca el hocico del sitio invadido, en paciente espera de las piltrafas y desperdicios con que los regalan. [...] También tiene, frente por frente del jardín que oculta los prostíbulos, una escuela municipal, para niños... (Gamboa, *Santa* 719-20)

Con estas afirmaciones el autor intenta subrayar cómo las pequeñas industrias revelan el progreso mercantil y económico gracias a la laboriosidad de sus dueños. Igualmente, frecuentemente se observa la presencia de inmigrantes italianos, franceses y españoles. Esto, demuestra que la prosperidad económica de México atrae gran número de inmigrantes. Además, la descripción de las industrias, según los principios del naturalismo, tiene carácter simbólico. Así, la descripción de la carnicería es un claro alegorismo de la vida futura de Santa en el

burdel, otro “espacio de producción y venta de mercaderías” (Cánovas 85).

En la novela Gamboa alaba frecuentemente los avances tecnológicos de México de su época, como el ferrocarril y el tranvía, el uso de la electricidad para el alumbramiento de la ciudad y el desarrollo de la medicina que utiliza nuevos instrumentos y métodos. Sin embargo, parece que estos avances tienen influencia negativa en los ciudadanos. Así, las luces eléctricas, por un lado, iluminan la capital y le prestan “mágico aspecto de apoteosis teatral” (Gamboa, *Santa* 769), pero, al mismo tiempo, favorecen el florecimiento de la vida nocturna y la corrupción moral. En el capítulo III, de la primera parte de la novela, la electricidad sirve para iluminar la figura de Porfirio Díaz como símbolo de la República, que exalta los sentimientos patrióticos de los mexicanos; es el instrumento que pone en manifiesto la emoción de la gente cuando Porfirio Díaz aparece en el balcón del Palacio para la celebración de la fiesta nacional de conmemoración de la Independencia, el Grito, el 15 de septiembre en la Plaza de Armas:

se enciende el balcón histórico, el de barandal de bronce, de dentro de un óvalo de rayos

4. La novela *Santa*

eléctricos, surge el Presidente de la República, símbolo en medio de tanta claridad, sin otras divisas que la banda tricolor que le cruza el pecho y lo convierte en el ungido de un pueblo. (Gamboa, *Santa* 773)

No obstante, la luz eléctrica fue responsable por cambios importantes en la vida diaria de los centros urbanos, y favoreció las diversiones nocturnas en los bares y los prostíbulos. Así, el escritor mexicano describe el restaurante de Tívoli Central como “afamado establecimiento nocturno y pecador” (Gamboa, *Santa* 774), donde frecuenta Santa con sus amantes, para subrayar los efectos catastróficos de la noche iluminada por la luz eléctrica; por eso aclara que “es el alumbrado eléctrico del establecimiento el autor de la derrota” (Gamboa, *Santa* 775). En efecto, los mexicanos se divierten con las oportunidades que les ofrece la vida nocturna, a pesar de que ella les conduce a la inmoralidad: “la inmensa ciudad lasciva se regocija e ilumina porque una noche más es dueña suya” (Gamboa, *Santa* 776). De este modo el autor critica constantemente el tipo de diversión que es causa del alcoholismo y de la prostitución.

Igualmente, se alaban los avances científicos en el campo de la medicina, según los cuales

funciona el hospital Béistegui, “que posee todos los adelantos modernos” (Gamboa, *Santa* 906), y donde se operará Santa. El narrador exalta los métodos médicos y los instrumentos científicos, y da mucha información sobre la enfermedad de la protagonista y la operación a la que ella se somete. Se hace claro que Santa sufre de un cáncer incurable, por lo que debe que sobrellevar una operación llamada histerectomía³. El vocabulario es novedoso, preciso y pertenece en el campo de la ciencia médica: “mascarilla”, “gotas de anestésico”, “cloroformización”, “desinfectado”, “azufre y ácido fénico” “esterilizar instrumentos”, “manómetro”, etc. (Gamboa, *Santa* 913-915) El hospital es tan moderno que inspira a la protagonista, Santa, la esperanza de que va a curarse: “¡Esto no parece hospital!... Es tan bonito, que hasta creo que voy a sanar” (Gamboa, *Santa* 912). Sin embargo, la realidad es dura, así que la ciencia no podrá salvar la vida de Santa.

La ciudad, a pesar del progreso, es un espacio dañino y corrupto. Gamboa presenta la corrupción y la indiferencia de las autoridades a todos los niveles del sistema administrativo. Critica las

³ Una histerectomía es una operación para extraer el útero de una mujer.

4. La novela *Santa*

instituciones sociales de su país, el sistema sanitario, jurídico y ejecutivo, cuyos representantes hipócritas (médicos, jueces, policías, militares y clérigos) son responsables por la decadencia social y la prostitución, ya que su única preocupación es el dinero, la comodidad personal y la diversión. En realidad, las instituciones sociales funcionan a favor de la clase que tiene el poder económico y social, la burguesía, y su objetivo principal es protegerla. Por ejemplo, los Agentes de Sanidad son un cuerpo de policías que averiguan si las prostitutas son sanas para asegurar la salud pública de la capa social dominante. No obstante, con el tiempo cuando la protagonista trabaja en los barrios más degradados de la ciudad, el narrador denuncia la falta total de higiene y la indiferencia de las autoridades, ya que en estos recintos se mueven exclusivamente pobres delincuentes y marginales.

Ni a la vieja le ocurrió averiguar si la libreta de Santa hallábase en orden, ni a Santa contarle que carecía de ella. [...] La mayoría de la parroquia, es estuche de honorabilidades: soldados desertores, [...] rateros prófugos, [...] fletadores de tierra y de agua, [...] buhoneros y “carcamanes”, [...] comerciantes al menudeo, [...] infieles

administradores de pulquerías, sin empleo, pero con odios, con reales y con revólver al cinto... En ocasiones excepcionales [...] algún pobrecito reo de homicidio. (Gamboa, *Santa* 894).

De la misma manera, cuando “El Jarameño” trata de sacar a Santa de la cárcel, el narrador describe a los policías indiferentes frente al sufrimiento y al dolor de los personajes pobres. El responsable prefiere hablar con el conocido torero, mientras un testigo muere delante de ellos y de su pobre esposa. En efecto, las bajas capas sociales son las víctimas, seres humanos desesperados e infelices, que luchan por la supervivencia, a veces, al margen o fuera de la ley. La clientela de Santa se compone de

todos los masculinos que disponían del importe de la tarifa;

jóvenes decentes

padres de familia, esposos, gente muy adinerada y muy alta, unos católicos, otros librepensadores, filántropos, funcionarios, autoridades [...] personas decentes, respetables, alegres y serias. (Gamboa, *Santa* 757, 727 y 757 respectivamente)

4. La novela *Santa*

Gamboa empieza a atacar la sociedad patriarcal desde el epígrafe de la novela, un fragmento de la Biblia, en el cual presenta a los hombres como verdaderos culpables de la inmoralidad social:

Yo les daré rienda suelta; no castigaré a vuestras hijas cuando habrán pecado, ni a vuestras esposas cuando se hayan hecho adúlteras; pues que los mismos padres y esposos tienen trato con las ramera... por cuya causa será azotado este pueblo insensato, que no quiere darse por entendido. OSEAS, caps. IV, V. 14. (Gamboa, *Santa* 715)

La actitud hipócrita y egoísta de la sociedad machista convierte a las mujeres en víctimas y las empuja a la prostitución. En la novela se presenta la relación de Santa con personajes masculinos representativos de la sociedad patriarcal mexicana como el alférez Marcelino Beltrán que la engaña, el sacerdote que la echa de la iglesia, y Rubio, su amante rico, un burgués, que la trata con crueldad.

Totalmente opuesta a la imagen de la “inmensa ciudad insensible” (Gamboa, *Santa* 912) es la descripción del pueblo natal de Santa, Chimalistac. Este pueblo se retrata como “un espacio de pureza que, frente a la anarquía de la

ciudad, se rige por dos pilares básicos: la familia y la religión” (Ordiz 24). La naturaleza representa la inocencia de la niñez y, a la vez, revela el despertar de la sexualidad de la protagonista que la conducirá al pecado, según la calificación religiosa. Cuando Santa es expulsada de su universo paradisiaco, del que huye para ir a la ciudad y trabajar en el prostíbulo, recuerda este lugar de felicidad e inocencia. El narrador, utilizando la técnica del *flashback*, presenta minuciosamente la vida de ella.

La primera noche en la casa de Elvira, la protagonista recuerda su vida anterior que se puede distinguir en tres etapas:

- la vida en campo,
- su desdichado amorío, y
- su expulsión.

Santa en la habitación oscura que comparte con un cliente borracho recuerda su pueblo lleno de luz:

Escondida entre lo que en el pueblo se entiende por “callejones” -unas estrechas callejas sin empedrar, con espeso follaje de malvones, alelíos y enredaderas a entrambos lados; con altas tapias lisas de ladrillo y argamasa o de caducos adobes que se desmoronan-, una casita blanca, de reja de

4. La novela *Santa*

madera sin labrar, que cede al menor impulso y hace de puerta de entrada; su patio, con el firmamento por techo, y por adorno, hasta seis naranjos desgajándose al peso de sus frutos de oro o cubiertos de azahares que van y lo perfuman todo, desmayadamente; un pozo profundísimo, con misteriosas sonoridades de subterráneo de hadas. (Gamboa, *Santa* 737)

La casa humilde de Santa se encuentra en un paisaje campesino, floreciente y alegre. El aire es puro y fragante. Ella recuerda detalladamente cada rincón y a cada habitante de su pueblo: el párroco, la capilla, el cementerio, la tienda de don Samuel, en la que “había de todo” (Gamboa, *Santa* 742), la pequeña plaza y el río de agua cristalina. Gamboa describe un pueblo tradicional mexicano, una pequeña sociedad de valores conservadores y religiosos, donde destaca el sacerdote y la capilla.

La niña Santa crece “sana, feliz, pura” (Gamboa, *Santa* 739) “al cuidado de la tierra, nuestra eterna madre” (Gamboa, *Santa* 736). Es una niña alegre que, muchas veces, ríe sin motivo obvio acompañada por los pájaros, las naranjas, el río o la campana:

Riendo no tan a solas, no, que presumo de envidia más de una vez le hicieron coro su clarín, su cenzontle y su jilguero, los naranjos de su patio, las ondas del río, los ramajes de los árboles, y ¡vaya! Hasta la campana de la capilla, que si Santa reía, reía ella, si, los domingos, al llamar a la poética misa de las seis y media... (Gamboa, *Santa* 740)

La campana invita a la misa y determina la vida de los pueblerinos que son estrictamente católicos. La vida diaria de la familia es tranquila. Los dos hermanos mayores, Fabián y Esteban, tienen que madrugar porque trabajan en la fábrica de tejidos de Contreras. Son trabajadores honestos y respetan a las mujeres de su familia. Quieren a Santa y, todos los días, antes de salir, le piden a su madre la bendición. El sentimiento religioso es tan fuerte en el pequeño pueblo que Santa “extasiada” contempla el amanecer, cuando la naturaleza parece orar:

hay algo impalpable que flota y asciende cual oración sin palabras, que la tierra, la eterna herida, pensara y elevara a cada despertar; honda acción de gracias mudas por haber escapado, una noche más, al cataclismo con que vive amenazada y que traidoramente ha de venir a mutilarla y aniquilarle su sagrada

4. La novela *Santa*

fecundidad infinita de madre amantísima.
(Gamboa, *Santa* 742)

La naturaleza parece amenazada por el castigo divino y expresa su agradecimiento a Dios por haber evitado la catástrofe. Gamboa da a la naturaleza tintas religiosas y la presenta como madre.

Un espacio excepcional es el Pedregal. Se trata de un entorno volcánico y pedregoso que, a pesar de su belleza incomparable, oculta peligros: víboras, tarántulas, gatos monteses y tigres. El acceso al Pedregal es difícil, por eso, según la tradición oral, en ese lugar durante las luchas de Independencia se escondían los insurgentes (Gamboa, *Santa* 744). Este espacio atrae a Santa, porque allí se siente “en casta y meditativa comunión con la naturaleza” (Gamboa, *Santa* 744). Es un espacio místico donde se confunde lo real con lo onírico. Santa siente una inexplicable tristeza cuando visita al Pedregal, que preanuncia la desilusión a causa de su primer desengaño. Las descripciones de la naturaleza de Chimalistac, idealizadas por la añoranza y el ensueño, tienen características románticas. Ordiz afirma que “la naturaleza *solitaria*, las premoniciones que a veces asaltan a los per-

sonajes [...] acercan por momentos la obra a [...] la sensibilidad romántica” (49).

Cuando Santa entra en la pubertad, la vida de la familia cambia. Los hermanos de ella empiezan los viajes a la capital y la ciudad San Ángel para que la adolescente conozca la ciudad, y regresan contentos con la ilusión de comprar la fábrica donde trabajan. No obstante, Santa suspira y está esperando algo. Este algo adquiere forma con la llegada de la Gendarmería Municipal y del alférez Marcelino Beltrán, que marcará la vida de Santa. El Pedregal se hace “cómplice discreto” (Gamboa, *Santa* 749) de sus encuentros con Marcelino. Santa sucumbe a sus instintos y pierde su inocencia. A partir de este momento, la naturaleza se transforma, volviéndose violenta y peligrosa. Los amantes tienen que cruzar el río crecido y Santa, arrepentida, amenaza suicidarse. La naturaleza refleja los sentimientos turbulentos de la joven y su cambio violento anticipa el castigo de Santa y la expulsión de su familia.

Después de un mes de promesas y relaciones íntimas, Marcelino se va abandonando a Santa que está encinta. El aborto involuntario revela su secreto, y después de un tribunal doméstico en el patio de su casa, Santa recibe el castigo ine-

xorable. El cielo, símbolo de Dios, observa sereno, pero el río, triste simbolismo del destino humano, llora:

Santa [...] entre sus jueces, a la mitad del patio, a la sombra de sus naranjos colmados de fruto. Muy arriba, el cielo, divinamente límpido, impenetrable, sereno; y de muy abajo, débil, el rumor del río condenado a perpetuo viaje, que intenta asirse a las peñas, a los ribazos, a los árboles para descansar un minuto, y de no lograrlo, siembra en su curso espumas que desbarátanse suspirando lágrimas que se prenden a las hojas y flores agarradas a la orilla. (Gamboa, *Santa* 754)

El río con su continuo movimiento simboliza el destino trágico de Santa, que seguirá moviéndose sin encontrar amparo y redención hasta su muerte.

Luego, Santa, conmovida por la noticia de la muerte de su madre, decide cambiar de vida, y recurre a la iglesia, pero esta vez también es expulsada. A partir de entonces, su caída se hace más rápida. Ella misma se compara con una pequeña piedra que cae “desde lo alto de una barranca” y nada pueda detenerla (Gamboa, *Santa* 794). Está totalmente desamparada,

expulsada por la familia y la iglesia. En la fiesta nacional confiesa a “El Jarameño” su desesperación, porque ella también se siente rechazada por su propia patria.

El regreso de Santa a su pueblo se hace posible solo después de su muerte. Hipólito, su fiel amigo, respetando su último deseo la entierra en el cementerio de Chimalistac, cerca de la tumba de su madre.

Y allá, en el risueño cementerio de Chimalistac, del pueblecito en que se metió la cuna blanca de Santa, allí la enterraron Hipo y Jenaro, en el simpático cementerio derruido, siempre abierto y siempre apacible, en cuyos bardales desmoronados, los lagartos toman el sol y corretean, las hormigas trabajan y las abejas anidan; en cuyos árboles copudos y viejos dan sus pájaros moradores, estupendos concertantes de gorjeos; entre cuyas malezas óyese palpar la intensa vida vermicular de los campos funerarios, en cuyos sepulcros modestos, la lluvia que cae y la yerba que crece esconden y borran los nombres de los desaparecidos (Gamboa, *Santa* 917)

De esta manera, Santa regresa a su paraíso, purificada por el amor por el ciego pianista

4. La novela *Santa*

Hipólito, el dolor y la muerte. La naturaleza la perdona y la recibe con generosidad.

Federico Gamboa parte de los principios del naturalismo para describir lo morboso de la sociedad mexicana, y, siguiendo su método experimental, describe a sus personajes y la sociedad mexicana en general. Realiza un análisis profundo del hombre como ser natural y social, con el objetivo de explicar las razones y los motivos de su conducta bajo la influencia de la herencia y del medio ambiente. En la novela *Santa*, Gamboa pone en manifiesto el contexto histórico-social durante el Porfiriato. Describe la extrema miseria y la pobreza de las capas más desfavorecidas y presenta las desigualdades y las injusticias sociales, sin dejar de elogiar a Porfirio Díaz. El ambiente urbano en la novela determina el carácter del ser humano y lo conduce a la corrupción moral y física, mientras que el ambiente rural refleja los valores tradicionales y católicos de modo idealizado. El ser humano, al final, logra su salvación a través del sufrimiento y del amor platónico. Así, Federico Gamboa “propone el dogma católico como la solución al mal que domina la sociedad” (Ordiz 25), acercándose a la doctrina naturalista de Emilia Pardo Bazán

Diversidad espacial en la novela hispanoamericana del siglo XIX

que cree en la voluntad humana y el libre albedrío.

5. El hombre en el espacio americano

Los estrechos lazos del hombre latinoamericano con su medio ambiente natural o ciudadano es un rasgo diacrónico de la novela latinoamericana. La geomorfología de América Latina, con las enormes cordilleras, los voluminosos ríos y los espaciosos desiertos son elementos que mantienen a los habitantes de las diversas regiones aislados, definiendo de esta manera su idiosincrasia y mentalidad. Asimismo, la naturaleza particular de cada país determina todos los aspectos de la actividad humana: la vida social, la política y la economía local.

Isaacs en la novela *María* a través de unas descripciones impresionantes de la naturaleza colombiana ofrece un cuadro vivo de la estratificación social, enfocando en la vida y las

costumbres de la población del valle Cauca. Tanto el espacio natural como sus residentes se presentan idealizados. Por otra parte, la quiebra económica de la familia del escritor colombiano, que le obliga a trabajar para sobrevivir en la selva del río Dagua, es la causa del pesimismo manifestado en la obra. Así, en *María*, el final trágico de la historia amorosa de los protagonistas alude a la pérdida definitiva de un pasado feliz. Además, los capítulos que se refieren a África y la historia de la esclava Felicianita tienen doble función: por una parte, contribuyen a los elementos exóticos según los principios románticos y, por otra, destacan la idea de la esclavitud. África se presenta como un mundo lejano habitado por tribus salvajes con costumbres bárbaras, víctimas de los blancos que quieren enriquecer. Isaacs toca superficialmente este grave problema social. Por eso, la historia de la esclava se presenta como un cuento fantástico, un simple entretenimiento para los niños. Asimismo, la familia del protagonista trata a sus esclavos de manera paternalista sin interés de cambiar la situación.

Clorinda Matto de Turner en *Aves sin nido* refleja la vida en los pueblos andinos de Perú de modo realista. Muestra las inhumanas condiciones de vida del indígena en las zonas apartadas

y critica a los representantes del poder económico por su actitud cruel hacia los indígenas; al mismo tiempo, motivada por la corrupción moral del clero propone soluciones radicales, como el matrimonio de los religiosos. La geografía andina, que obstaculiza la comunicación con los centros urbanos y el mundo civilizado, agudiza las injusticias y la violencia hacia las capas sociales más bajas; especialmente los indígenas del pueblo serrano sufren todo tipo de explotación y violencia por las autoridades locales. La escritora expresa ideas revolucionarias para la sociedad conservadora de Perú de esa época; defiende los derechos humanos de los indígenas y plantea la cuestión de su autonomía. Además, presenta la educación como única solución de superar las desigualdades. La educación de las mujeres es importante para la nación por que así la mujer peruana podrá desarrollar su personalidad y constituir un pilar moral de la sociedad. Lima, la capital, es el centro de la civilización, mientras que la provincia es un obstáculo para el progreso de los pueblos apartados que sufren la explotación.

En *Santa* de Federico Gamboa la ciudad de México es la protagonista. Se presenta el ambiente de la capital mexicana a finales del siglo XIX, la época del Porfiriato. El escritor muestra el

crecimiento económico y desarrollo tecnológico de la época y, al mismo tiempo, revela el lado negativo del progreso, en el que predomina el materialismo y el interés personal. Los valores morales se pierden y el ser humano se conduce a la decadencia moral. Las referencias a la naturaleza idílica del pueblo natal de la protagonista sirven de contraste con el ambiente enfermizo de la capital. No obstante, el paisaje paradisíaco del campo es poblado por peligrosos animales salvajes y reptiles que aluden a los peligros locales y los de la ciudad a la vez. Además, es un espacio donde dominan las fuerzas naturales que están en contra del ser humano: dado que la tormenta feroz y el río crecido provocan miedo. Los seres humanos sucumben a sus instintos, según los principios naturalistas. La protagonista está castigada y expulsada de este paraíso, porque ha violado los valores morales; ella regresa solo después de su purgación espiritual por el sufrimiento, el amor platónico y la muerte. El entierro de Santa en el cementerio de su pueblo simboliza su llegada al paraíso y la redención de su alma, mientras insinúa la necesidad de regresar a los valores tradicionales y católicos.

La novela latinoamericana del siglo XIX se mueve dentro del marco de los movimientos literarios europeos –romanticismo, realismo y

5. El hombre en el espacio americano

naturalismo-, pero se desarrolla de modo autónomo, abriendo nuevos caminos, que darán sus frutos más logrados en la producción literaria del siglo XX. El objetivo principal de la narrativa decimonónica de Hispanoamérica es la valorización de la idea de la patria y de la identidad nacional a través de una visión de la situación sociopolítica de su época. Específicamente, los escritores latinoamericanos del siglo XIX se inspiran en su entorno físico y social, que adquiere papel protagónico.

Bibliografía

- Arciniegas, Germán. *Genio y figura de Jorge Isaacs*. Buenos Aires, Ed. Universitaria, 1967.
- Arroyo, Anita. *América en su literatura*. Puerto Rico, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1978.
- Ayala, Francisco. "El paisaje y la invención de la realidad." *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la SELGYC*, vol. 1, editado por Darío Villanueva y Fernando Cabo Aseguinolaza, Universidade de Santiago de Compostela, 1996, pp.23-30.
- Bardina, Lidia. "Presencia y función del paisaje en el discurso naturalista: Zola, Pardo Bazán y Clarín." *Hispanófila*, núm. 35, 1992, pp. 17-24.

- Booker, M. Keith. *A Practical Introduction to Literary Theory and Criticism*. Nueva York, Longman Publishers, 1996.
- Caballero, M^a Milagros. “Clorinda Matto de Turner.” *Historia de la literatura hispanoamericana: II. Del Neoclasicismo al Modernismo*, editado por Luis Íñigo Madrigal, 2^a ed., Madrid, Cátedra, 1993.
- Cánovas, Rodrigo. “Lectura gratuita de la novela *Santa* de Federico Gamboa.” *Revista Chilena de Literatura*, núm. 59, 2001, pp. 81-98.
- www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39025/40671 (consultado el 25 de abril de 2020).
- Carilla, Emilio. *El Romanticismo en América Hispánica*. 3^a ed., vol. 2, Madrid, Gredos, 1975.
- Cataño, Gonzalo. Prólogo. *Jorge Isaacs: vida, estilo y época*, editado por Baldomero Sanín Cano, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2015, pp. 8-19.
- Colón, Cristóbal. *Diario de a bordo*. Madrid, Edaf, 2006.
- Cornejo Polar, Antonio. Prólogo. *Aves sin nido*, por Clorinda Matto de Turner, La Habana, Casa de las Américas, 1974, pp. vii-xxxv.
- Cristina, María Teresa, editora. *Jorge Isaacs: Obras completas: I. María*, vol. 1, Bogotá,

Bibliografía

- Universidad del Valle y Universidad Externado de Colombia, 2005.
- Gamboa, Federico. *Impresiones y Recuerdos*. Buenos Aires, Librería Europea, 1893. www.scielo.org.mx/pdf/secu/n101/2395-8464-secu-101-76.pdf(consultado el 25 de abril de 2020).
- . *Santa*. En *Novelas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965, pp. 715-919.
- García López, José. *Historia de la literatura española*. 20ª ed., Barcelona, Vicens Vives, 2004.
- Gómez de Liaño, Ignacio. *Paisajes del placer y de la culpa*. Madrid, Tecnos, 1990.
- Henríquez Ureña, Pedro. "El descontento y la promesa." Biblioteca visual universal, 2003, www.biblioteca.org.ar/libros/656218.pdf (consultado el 25 de abril de 2020).
- . *Historia cultural y literaria de la América hispánica*. Madrid, Verbum, 2008.
- Huamán, Carlos. *Pachachaka: Puente sobre el mundo: Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México, El Colegio de México, Universidad Nacional y Autónoma de México, 2004.
- Íñigo Madrigal, Luis, coordinador. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid, Cátedra, 1993. 3 vols.

Isaacs, Jorge. *María*. 4^a ed., Madrid, Cátedra, 1995.

Kritikou, Viktoria. “Santa de Federico Gamboa en su contexto histórico y social.” *Leopoldo Zea: Aproximación a la figura del filósofo mexicano*, editado por Dimitrios Drosos, Madrid, Ediciones del Orto, 2017, pp. 91-102.

---. *Complementos sociales: Realismo y Naturalismo en Hispanoamérica*. Madrid, Ediciones del Orto, 2014.

---. *Una revolución estética: El Romanticismo en Hispanoamérica*. Madrid, Ediciones del Orto, 2012.

León Hazera, Lydia de. *La novela de la selva hispanoamericana. Nacimiento, desarrollo y transformación. Estudio estilístico*. Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1971.

Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L., 2006.

McGrady, Donald. Introducción. *María*, por Jorge Isaacs, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 11-48.

Monterde, Francisco. “Federico Gamboa, en sus novelas.” *Novelas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965, pp. vii-xv.

Ordiz, Javier. Introducción. *Santa*, por Federico Gamboa, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 9-60.

- Rodríguez Morales, Ricardo. “Jorge Isaacs (1837-1895).” *Red cultural del Banco de República en Colombia*, pp. 1+. www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-64/jorge-isaacs-1837-1895 (consultado el 25 de abril de 2020).
- Rojas Mix, Miguel. “La cultura hispanoamericana del siglo XIX.” *Historia de la literatura hispanoamericana: II. Del Neoclasicismo al Modernismo*, editado por Luis Íñigo Madrigal, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1993, pp. 55-74.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755. philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Discours-sur-linégalité-1754.pdf (consultado el 25 de abril de 2020).
- Ruiza, M., T. Fernández, y E. Tamaro. Biografía de Clorinda Matto de Turner. *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona, 2004, pp. 1+. www.biografiasyvidas.com/biografia/m/matto.htm (consultado el 25 de abril de 2020).
- Sales Salvador, Dora. Introducción. *Aves sin nido*, por Clorinda Matto de Turner, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2006.
- Sanín Cano, Baldomero. *Jorge Isaacs: vida, estilo y época*. Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2015.

Valencia Llano, Alonso. “La agitada vida política de Jorge Isaacs.” *Red cultural del Banco de República en Colombia*, pp. 1+. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-64/la-agitada-vida-politica-de-jorge-isaacs> (consultado el 25 de abril de 2020).

Varela Jácome, Benito. “Evolución de la novela Hispanoamericana en el siglo XIX.” *Historia de la literatura hispanoamericana: II. Del Neoclasicismo al Modernismo*, editado por Luis Íñigo Madrigal, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1993, pp. 91-133.

---. “Introducción a *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner.” Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, pp. 1-9. www.cervantesvirtual.com/obra-visor/introduccion-a-aves-sin-nido-de-clorinda-matto-de-turner-0/html/ff1d898a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html (consultado el 25 de abril de 2020).

Vázquez Robles, Julián. “Federico Gamboa y las mujeres: educación sentimental y autobiografías.” *Secuencia*, núm. 101, mayo-agosto de 2018, pp. 76-106. www.scielo.org.mx/pdf/secu/n101/2395-8464-secu-101-76.pdf (consultado el 25 de abril de 2020).

Villanes, Carlos. Introducción. *Los perros hambrientos*, por Ciro Alegría, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 9-108.

Bibliografía

Zea, Leopoldo. *El positivismo en México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

Zola, Émile. *Le roman expérimental*. París, ed. G. Charpentier, 1881. edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/67128/mod_resource/content/1/Zola%20-%20Le%20roman%20exp%C3%A9rimental.pdf (consultado el 25 de abril de 2020).

