

**EL SALVAJISMO CIVILIZADO: EL DILEMA DE LA
IDENTIDAD ARGENTINA EN LAS NOVELAS DE *LUCÍA
MIRANDA E INDIAS BLANCAS***

A thesis presented

by

Carrie Rosenzweig

to

The Department of Romance Languages and Literatures
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of
Bachelor of Arts
The University of Michigan
April 2011

Advised by Professor Paulina Alberto

For Joey

Índice

Agradecimientos.....	ii
Introducción	1
Capítulo Uno: Una visión general de las transformaciones de “civilización y barbarie” en la historia argentina.....	4
Capítulo Dos: La <i>Lucía Miranda</i> de Eduarda Mansilla	24
Capítulo Tres: <i>Indias Blancas</i> y la mujer moderna.....	58
Conclusión	84
Bibliografía	88

AGRADECIMIENTOS

I decided to tackle this project as a capstone to my college career. I saw it as almost a validation of my time spent at this university and I deeply wanted to be proud of it. After many hours dedicated to the research and composition of this paper in the past year and I definitely think that I achieved my goal. Nevertheless, without the help of a few very important people it would not have been the success that I had strived for.

I would especially like to thank Paulina Alberto for agreeing to help me in this endeavor. Her class on race and nation in Latin America was without a doubt the most interesting and valuable class that I took at Michigan and had an integral role in my determination to take on this challenge. She played a crucial part in the process of narrowing down a topic, as well as in the research and revision of my thesis and I greatly appreciate her input and the time that she spent going over my work.

I also wish to thank my mother whose endless patience is always a great asset to me, who was always around to take my incessant calls and more than willing to spend hours discussing the organization and themes of my thesis. Thanks to my father, who was always very efficient about putting my mother on the phone and who helped me keep my sanity during this process. Thanks to my wonderful roommates and best friends Emily, Rachel, and Kristin and to my brother Will. And finally, I want to thank my puppy Joey, to whom I have ridiculously dedicated this thesis, for his company during many writing sessions.

INTRODUCCIÓN

“De eso se trata: de ser o no ser salvaje.”

-Domingo Faustino Sarmiento

Con esta frase Domingo Faustino Sarmiento plantea el dilema eterno para todo un país. Al enfrentar las dos alternativas, prescribió la eliminación de los elementos bárbaros de la nación argentina, específicamente la gente indígena vagando en la tierra interior. Este gran pensador liberal habló por toda una generación con sus ideas sobre la raza. Sin embargo, la guerra sangrienta con las poblaciones indígenas ya había comenzado con la llegada de los españoles tres siglos antes y la consiguiente batalla entre las élites blancas y sus vecinos oscuros continuará a dominar el pensamiento político e intelectual por los próximos siglos. Esta lucha ideológica entre los civilizados y los salvajes condenó a la Argentina a vivir en guerra contra sus propios habitantes, resultando en una crisis de identidad severa. El designo de Sarmiento y sus congéneres liberales para el rol de las mujeres en la nación tomaba una forma más progresista, pero todavía recelaba de su emancipación total, prefiriendo que ellas se queden en casa y satisfagan el rol ideal de la madre republicana. Los temas de la raza y el género han sido explorados extensivamente en la escritura por muchos hombres influénciales pero también por un pequeño grupo de mujeres privilegiadas. Estas escritoras exponían sus ideas de la nación y el lugar que ocupaban dentro de ella.

En este trabajo investigaré cómo a la identidad nacional de la Argentina se le dio una forma imaginada y un tanto ideal a través de las narrativas de cautiverio escritas por mujeres. Sostendré que la narrativa de cautiverio intenta, en primer lugar, encontrar una solución

ficticia al problema de forjar un ideal de ciudadanía del Nuevo Mundo que reconoce el pasado europeo mientras se desvincula de ello, y en segundo lugar, trata de imaginar nuevamente la historia argentina para establecer la importancia de ambas las mujeres y la gente indígena. Analizaré dos variaciones de la narrativa de cautiverio que ambas tratan con estas cuestiones perdurables—*Lucía Miranda* (1860) de Eduarda Mansilla e *Indias Blancas* (2005) de Florencia Bonelli. Elegí estas novelas no sólo porque son representaciones ejemplares de cómo las mujeres usaban la escritura para llegar a ser aceptadas en la esfera pública pero también porque permiten comprender dos periodos diversos en la historia argentina. Al examinar una novela del siglo diecinueve y una del siglo veintiuno, llamaré la atención hacia la caracterización y los elementos temáticos comunes a ambas novelas así como las diferencias en perspectiva que cada una aporta a temas similares, producto de sus diferentes momentos históricos. En ambos casos, el deseo de negociar las tensiones entre el “Viejo Mundo” y el “Nuevo Mundo,” entre una cultura patriarcal y la afirmación de la agencia femenina, y entre un legado de racismo y una identificación con “el Otro” a través de las tramas enrevesadas de cautiverio, mestizaje, e ilegitimidad, exponen las mismas rupturas que intentaban cerrar.

El método de este trabajo será explorar las maneras específicas en que cada una de estas escritoras crea un nuevo tipo de feminidad que justifica la presencia de la mujer en la esfera pública y además las maneras en que negocian las nociones preexistentes de la sexualidad del “Otro,” o negándolas o sucumbiendo a ellas. Cada escritora, en su propia manera, insiste en el vínculo entre la mujer y “el Otro” racial para que darle peso a sus peticiones para inclusión en la refundación de la nación. Quiero sugerir no sólo que las obras de estas mujeres son necesarias a la proyección de la voz femenina y su subsiguiente

inclusión en una sociedad restrictiva argentina, pero también que cada novela presenta sus propias limitaciones, aunque dictadas a veces por las presiones sociales o por los prejuicios implícitos de las autoras, que las impide ser verdaderamente progresistas.

CAPÍTULO UNO: UNA VISIÓN GENERAL DE LAS TRANSFORMACIONES DE “CIVILIZACIÓN Y BARBARIE” EN LA HISTORIA ARGENTINA

La raza y la nación: la escritura decimonónica

Desde la colonización de Latinoamérica, “el problema” de los indígenas ha sido un tema central en las discusiones intelectuales en la Argentina, fijando las condiciones de la ciudadanía desde la literatura y el discurso político. Durante el siglo diecinueve, el mestizaje era un tema prevalente entre los intelectuales latinoamericanos, amenazados por su presencia pero también atraídos por su conexión al espíritu auténtico de Latinoamérica (Sommer, 111). Esta materia se manifiesta más en el entorno argentino porque mientras otros países latinoamericanos tienen grandes poblaciones nativas, Argentina se distinguió del resto por su blancura relativa debido a la inmigración europea masiva en el siglo diecinueve (Garguin, 163). Por eso, los intelectuales de este periodo concebían de la nación en términos de esta blancura y traban de formarla a la manera de los europeos.

La generación del 1837, la sociedad literaria dominante constada de los intelectuales liberales y figuras fundadores de la Argentina como Domingo Faustino Sarmiento, se mantuvieron ocupados con estas cuestiones de raza en relación de la construcción de una identidad nacional. Su misión era traer progreso y modernidad a la Argentina. Sarmiento, el autor del binarismo de “Civilización y Barbarie,” el eslogan informal de la Argentina, y un proponente del “blanqueamiento,” le echa la culpa de los fracasos de la Argentina a las provincias y la gente indígena. Como Nicolás Shumway propone, “the Generation of ’37 was building a prior ideological framework for a political system that would exclude, persecute, dispossess, and often kill the ‘racially inferior’ gauchos, Indians, and mixed-bloods”

(Shumway, 144). La meta de estos hombres liberales era recrear una nueva Europa en Latinoamérica a través de la inmigración europea y la aniquilación de las razas indígenas y mezcladas.

Los intelectuales liberales sólo comenzaron a dominar el pensamiento nacional a mediados del siglo diecinueve. Su ascenso al poder viene después de mucho conflicto y guerra. Después de independizarse de España en la revolución de Mayo de 1810, había mucho malestar entre dos grupos políticos: los federalistas, que querían dividir el país en estados semiautónomos, y los unitarios, que querían un estado centralizado. Después de décadas de guerra civil, Rosas, un caudillo federalista, tomó el poder y la posición de presidente. Después de su caída en 1852, los unitarios tomaron el poder y empezó la tarea de reconstruir la nación. Durante este período los políticos querían purgar la nación de sus elementos indígenas u oscuros a favor de una nación blanca y civilizada. Por eso, la inmigración europea era animada apasionadamente, algo que se reflejaba en las leyes y la escritura del tiempo, con vistas a llenar las tierras con la gente “civilizada” del Viejo Mundo.

Los unitarios veían a los federalistas como cómplices en el atraso bárbaro del interior. En su obra *Facundo: Civilización y Barbarie* (1845), Sarmiento habla de la vida de Juan Facundo Quiroga, un gran caudillo durante el siglo diecinueve, como una manera de denunciar a los federalistas y en particular a Juan Manuel Rosas. Esta obra era la fundadora de la nueva nación argentina en su retórica poderosa de las contradicciones fundamentales que componen la República Argentina. Para Sarmiento, la cuestión de la formación del nuevo estado y el carácter nacional era simplemente dividido entre la civilización de la ciudad contra la barbarie de las pampas. Él veía el interior vacío e inmenso del país como fuente de todos los problemas nacionales. La extensión de las llanuras, las montañas, y los

ríos impiden los modos de comunicación y aíslan el interior condenándolo a sus costumbres primitivas. Además, “[l]as razas americanas viven en la ociosidad, y se muestran incapaces, aun por medio de compulsión, para dedicarse a un trabajo duro y seguido. Esto sugirió la idea de introducir negros en América, que tan fatales resultados ha producido” (Sarmiento, 36).

En esta obra, Sarmiento construye los espacios nacionales de la Argentina, un tema que influenciará mucho en la escritura argentina desde entonces. Por un lado, había Buenos Aires con “la elegancia en los modales, las comodidades del lujo, los vestidos europeos,” y por el otro, entrando en el espacio de la provincia se encontraba con: “niños sucios y cubiertos de harapos viven con una jauría de perros; hombres tendidos por el suelo, en la más completa inacción; el desaseo y la pobreza por todas partes” (Sarmiento, 37).

Como expone Benedict Anderson en su ensayo *Imagined Communities*: “La nación y la lengua estaban vinculadas porque las comunidades son imaginadas” (Anderson, 46).

Entonces estas palabras de Sarmiento en *Facundo* servirán como un llamado para la inmigración europea y la exterminación de los indígenas para eliminar tales aspectos mugrientos del país. Estas ideas eran reflejadas en la doctrina que se implementó cuando se lo eligió presidente en 1868. Él empezó muchos programas contra los indígenas. En primer lugar, privatizó la tierra e impuso leyes de vagancia para que los indios tuvieran que trabajar en las tierras que una vez pertenecían a ellos. Además obligó a los gauchos a alistarse en el ejército y luchar contra los indígenas en una forma de patrulla de reclutamiento forzoso (Sommer, 111). Durante la presidencia de Nicolás Avellaneda, la lucha contra las poblaciones indígenas se hace más drástica. En 1879-80, bajo General Julio A. Roca, el gobierno empezó un asalto militar, la Conquista del desierto, en los indígenas que resultó en el genocidio de casi toda la raza.

La mujer en la Argentina decimonónica

Por supuesto, la educación, y por consiguiente la habilidad de escribir y leer, era una cosa de privilegio, limitado a los hombres de las clases elites. Entonces, la refundación de la nación estaba controlada por el hombre blanco, observado con Sarmiento, excluyendo una gran porción de la población de esta identidad nacional. Así, mientras los indígenas estaban defendiendo su tierra en el interior del país, había otro grupo marginalizado que estaba luchando por su propio espacio en la esfera pública de la ciudad de Buenos Aires. La atmósfera conservadora y exclusiva que subyugó la gente indígena a los rangos más bajos de la jerarquía social, haciéndolos casi inhumanos, extendía en cierto modo a las mujeres, aunque de forma menos marcada. Mientras obviamente las mujeres no estaban sometidas a tales atrocidades, los dos grupos estaban excluidos de las definiciones formales de la ciudadanía.

La posición de la mujer argentina era una de mucha ambigüedad y conflicto. Por un lado, como se mencionó arriba, la mujer era subyugada a la esfera privada para dedicarse a los asuntos de la casa. Por eso, sólo quedan dos opciones para ella: el matrimonio o el convento. La posición legal de la mujer siguió la Ley Española, la cual dice que la mujer es propiedad del padre o marido. La educación era prácticamente inexistente para ellas, salvo las mujeres elites cuya educación constaba de un tipo de capacitación para las responsabilidades domésticas. A mediados del siglo diecinueve casi todas las mujeres eran analfabetas (Carlson, 9). Sin embargo, dentro del mundo doméstico, a la mujer se le relegó la gran responsabilidad simbólica de educar y moldear la nueva generación de ciudadanos. "Motherhood and domesticity played a significant part in the national program of advancement, and the family unit was perceived as an arena for the training of future

citizens" (Masiello, 19). Tal cargo es curioso dado que se le permitía entre poco y nada de educación a ellas (Shumway, 4). La mujer republicana debe quedar en casa como educadoras morales, virtuosas, puras y maternas.

Sin embargo, Bernardino Rivadavia, el primer presidente de la Argentina en 1826-1827, creía que las mujeres deben tener un rol fuera de la casa en la construcción de la nación como promotoras de la moralidad pública. En 1823, fundó La Sociedad de Beneficencia, una organización filantrópica dirigida por mujeres pudientes para la gente pobre, enferma, o necesitada (Carlson, 11). Esta sociedad filantrópica, si bien daba un rol público a la mujer, no era un acto desinteresado por parte de los hombres liberales. "Until Rosas closed the society in 1838, women of the elite functioned in this organization to protect the state from any obligation or commitment to real social reform. In this way, in the early years of the Republic, Argentina's women fulfilled a symbolic and civic function in nation building, serving as evidence of the cosmopolitan success and liberal thinking of the country's leaders" (Masiello, 20). Estas mujeres eran dadas una posición pública pero tal posición reforzaba la imagen doméstica de la mujer como una cuidadora de los menesterosos.

A pesar de su posición subyugada y contradictoria en la sociedad porteña, había algunas mujeres, especialmente las ricas, que usaban el poder de la escritura, especialmente los periódicos, para expresar su voz. En 1830, *La Aljaba* apareció con la misión de enseñar a las mujeres a ser sujetos apropiados de la familia y del estado, pero también cuestionaba las jerarquías sociales que las restringían. Sin embargo, los editores masculinos de las revistas de moda, como *La Moda*, promovían la domesticidad femenina y su subordinación a través de su presentación de un modelo femenino tradicional que estaba en contra de lo que las escritoras de este tiempo querían. Como retaliación, dentro del lenguaje de la moda, las

mujeres luchaban para su emancipación de la apariencia, superficial y social. Después de la caída de Rosas “clothing thus became a cover-up for the political body, a way to engage in discussion of ambience, social order, and law” (Masiello, 62). Luego, después de haber realizado una reforma limitada en la arena de la educación, los periódicos dirigidos directamente por las mujeres, como *el Búcaro americano*, surgieron en respuesta a los debates positivistas y les dieron una manera directa de entrar en las discusiones políticas de la época.

La Generación de '37 era contra el sufragio universal y creían en una democracia exclusivista. Su meta para la nación era “to re-create European civilization in America and to a lesser degree repeat the success of the United States” (Shumway, 144). Mientras este grupo de hombres liberales estaba a favor de la educación universal, sólo la promovía para su propio beneficio. Su designio era educar a la mujer para que pudieran actuar como interlocutoras de los ideales republicanos. Según Juan Bautista Alberdi, un político liberal muy importante, y sus contemporáneos “es preciso educar a las mujeres porque ellas son la llave que puede cambiar la sociedad... la prensa romántica en general despliega un ferviente llamado a las lecturas, intenta formarlas y adoctrinarlas en su credo” (Batticuore, 35). A pesar de su postura favorable para la educación femenina, ellos no apoyaban su emancipación total. Sarmiento, tal vez la figura principal de la Generación de '37, es conocido por su dedicación a la educación femenina. Todavía, como su congéneres, creía que esa educación debe ser dirigida, el propósito final de la cual era mejorar su rol destinado de madre y jefe de la casa (Halperin-Donghi, 276).

Aunque con el surgimiento del modernismo hacia el final del siglo diecinueve, se veía un aumento leve en la libertad de la mujer, especialmente en el terreno de la educación, estas

elites encontraban nuevas maneras de ponerse definitivamente por encima de las masas (Masiello, 35). Para llevar a cabo este designio, había un intento de vincular metafóricamente la mujer con lo indígena en el discurso decimonónico. Aunque no estaban perseguidos en la misma manera, estos dos grupos representaban “el Otro,” una categoría que permitía a las elites liberales a tratarles dentro de la literatura en términos similares. Este vínculo entre los dos “Otros” se manifiesta en el surgimiento del positivismo, una teoría que atribuía ciertas características a ciertas razas o géneros específicos como aspectos biológicamente inherentes. Los positivistas usaban la ciencia empírica para justificar la jerarquía social y confirmar la dicotomía de civilización y barbarie. Se asocian las mujeres con lo irracional y se usa “la ciencia” para probar su inferioridad como sexo. “...women were situated in the realm of the irrational, outside the sphere of official discourse, while the state became synonymous with reason and progress” (Masiello, 89). De esa manera, la validación científica de la inferioridad de las mujeres y los indígenas sirve como una estrategia de justificar su subyugación y la afirmación de una identidad masculina y blanca de la Argentina: “For those who hoped to continue in the exercise of relative political, social and economic hegemony, positivism permitted a rationalization of the *status quo*” (Martz, 65).

De manera igual, escritoras como Eduarda Mansilla, Rosa Guerra y Juana Manuela Gorriti usaban la misma estratagema retórica para su propio beneficio. Ellas vivían y trataban de expresar la voz femenina a través de la ficción, “using the domestic space to reflect upon the power of women in society and future projects of state” (Masiello, 35). Estas mujeres se apropiaban del lenguaje positivista para su propia causa y se aprovechan de la idea de que la mujer educada sería una mejor autoridad doméstica. Usaban la antinomia de la civilización y la barbarie para luchar por la educación femenina: “Argentina, these early feminists claimed,

would languish on the margins of civilization until its traditions of female education were altered” (Masiello, 64). Como estaban excluidas de los asuntos científicos y políticos, las mujeres usaban las novelas como un medio de expresión porque era un género considerado adecuado para “las necesidades” de la mujer. Estas escritoras no sólo se aprovechaban de la lucha entre la civilización y la barbarie como influencia para sus propios derechos pero también trataban de este tema en sus obras para acercar los dos lados: “...These women were concerned with narrowing the presumed gap between civilization and barbarism, making of marriage and domesticity a place where these oppositions might converge” (Masiello, 35). Como mujeres de la clase media o media alta, eran vistas por la sociedad como afortunadas, cuidadas por sus maridos, y por tanto se desestimaron sus quejas como tonterías. Entonces, para llamar la atención a sí mismas como impotentes, sin derechos ni a la propiedad ni a sus cuerpos, establecían una conexión entre ellas mismas y una gente evidentemente impotente de verdad. Muchas de ellas escribieron sobre “el Otro,” los indios, usando el tropo de la mujer cautiva y la causa de los indígenas perseguidos para su propia agenda. Finalmente, aunque en sus obras solían tratar de la humanidad de los indígenas, al final, daban el papel del verdadero “Otro” a ellos y por tanto se indicaban a sí mismas como ciudadanas legítimas de la nación. De ese modo, daban voz a la mujer con la revisión de los mitos fundadores del cautiverio, los romances de la intersección de la raza y el género. Así se apropiaban de los espacios nacionales antes trazados por Sarmiento en su propia lucha para los derechos.

Los irredimibles

Como ya hemos visto con las reflexiones de Sarmiento, la gente indígena se consideraba un producto de la barbaridad de las pampas. Según las elites, su estilo de vida nómada se presta a la ociosidad. Juan Batista Alberdi, un político liberal muy influyente durante este época, dijo: “Take one of our ragamuffins, or gauchos, or half-breeds—the essential ingredients of our popular masses—through all the transformations of the best educational system, and in a hundred years you will not make of him an English laborer” (Shumway, 141-42). Se veía a esta gente como una peste incorregible en la nación prometedora de la Argentina. La obra de Esteban Echeverría, *El matadero*, tal vez resume este parecer de las poblaciones indígenas lo más claramente. Este relato violento de la matanza de algunos novillos y el asesinato de un joven unitario por una muchedumbre incivilizada refleja los sentimientos acerca de Rosas y su proletariado. Además, la gente de clase alta temía a los indígenas que, como ellos creían, podrían invadir Buenos Aires, el baluarte de la civilización.

Desde la llegada de los conquistadores y el siguiente encuentro violento con la población nativa a lo largo de la frontera existía este temor. Se amedrentaban de los malones indígenas durante los cuales los indios solían raptar a las personas y el ganado. Como respuesta a estos asaltos, se edificó un asentamiento militar por la frontera durante los años de 1750 con el propósito de pacificar los malones. El cautiverio tenía una larga tradición en algunas tribus indígenas para exigir rescate. Sin embargo, es un error común pensar que los indígenas eran los únicos que prendían cautivos. Se toman cautivos por ambos lados de la frontera como medios de canje. Mientras ambos los hombres y las mujeres eran raptados, había un porcentaje más alto de cautivas debido a la práctica de matar a los hombres

(Socolow, 86). Las mujeres, en cambio eran valoradas por su atractivo sexual. Las mujeres de piel blanca, con pelo rubio y ojos azules eran raptadas en números más altos por su belleza exótica y sus capacidades reproductivas (Socolow, 84). Sin embargo, las mujeres también eran puestas a trabajar, haciendo las tareas domésticas y cuidando el ganado. En Buenos Aires había un intento de rescatar los cautivos de los indios. Entre otros, el “Fund for the Redemption of Captives” estaba establecido para cobrar dinero para los rescates exigidos por los indígenas (Socolow, 80). No obstante estos esfuerzos, se juzgaban a las mujeres que regresaron a “la civilización” como “licentious and corrupt” y se marginaban de la sociedad (Socolow, 89). El cautiverio era la intersección del sexo y raza y por eso la cautiva representaba el gran temor de la Argentina decimonónica: la amenaza del mestizaje a una nación blanca. Muchas veces, estas cautivas tenían hijos por su captor indígena y llegaban a sentirse parte de la comunidad. Por eso, muchas de ellas no querían dejar su nueva familia indígena para regresar a una sociedad que las marcaría como mujeres perdidas, manchadas por el salvaje y solían “descartarlas para siempre como ‘mujeres decentes’” (Rotker, 100).

La leyenda de Lucía Miranda

El mito de la cautiva tiene sus raíces en el periodo colonial de la Argentina. La lucha entre la civilización y la barbarie se manifiesta históricamente a través del conflicto interno entre la ciudad de Buenos Aires y el interior y también en la escritura del periodo. Sin embargo, hay una desunión entre la cautiva histórica y la cautiva literaria. Nancy Hanway discute esta divergencia en su libro *Embodying Argentina*: “The literary *cautiva* is generally a young, beautiful white married woman who—in the mid-century incarnations—is marked

for a romantic death by her refusal to have sex with her captors” (Hanway, 89). La leyenda nacional que comenzó este patrón es la leyenda de Lucía Miranda, la primera cautiva. Esta leyenda ha durado muchos siglos y se ha interpretado en muchas maneras y géneros, mostrando la fascinación duradera con el pasado no resuelto. La alegoría de Lucía Miranda trata de la colonización del Río de la Plata empezada con la fundación histórica de *Espíritu Santo*, el primer asentamiento español en la Argentina de hoy. En la mayoría de las narrativas, el Cacique de la tribu se aficiona a Lucía Miranda, una española fielmente unida con su esposo Sebastian Hurtado. Este cacique, abrumado de deseo por Lucía, concibe un plan para atacar el fuerte español y raptarla. En medio de esta batalla, se mató y su hermano termina por cautivar a Lucía. En el fin, Lucía tiene que escoger entre ser mujer de “un bárbaro” o, como ella elige, inmolarse para quedar fiel a su marido y su raza.

Esta leyenda era muy poderosa para una nación emergente como la Argentina a los inicios del periodo post-colonial. Tal empresa exigente era aún más difícil debido a la población indígena hostil que vivía en la zona fronteriza. Por eso, para justificar su posesión de la tierra, se usaba la imagen de una mujer española, virtuosa y caritativa que se sacrifica por su virtud y su devoción a la patria: “La imagen de una primera cautiva blanca resultaba funcional para legitimar la conquista leída como respuesta a una primera agresión y traición indígenas” (Lojo, *Cautivas*, 145). Aunque la primera cautiva habrá sido indígena porque no había mujeres blancas en la expedición en 1527, este mito fundador tiene mucha influencia en la literatura de la época y por tanto el discurso político (Lojo, *Cautivas*, 145). La leyenda de Lucía Miranda resurgió después de la época de Rosas cuando la gente dirigió sus esfuerzos a la reconstrucción de la nación y “the restoration of national mythologies”

(Masiello, 37). Vamos a explorar brevemente algunas de las versiones que emergieron a lo largo de la historia argentina.

La primera versión de esta leyenda se encuentra en *La Argentina Manuscrita* de 1612 de Ruy Díaz Guzmán, un militar y el primer historiador nativo. En esta versión la historia de Lucía Miranda juega un rol pequeño en la obra total. Díaz de Guzmán cuenta las conquistas y exploraciones de Paraguay y la zona rioplatense hasta la fundación de Santa Fe. Su relato de Lucía Miranda se centra en los deseos del Cacique y la batalla entre los indígenas y los españoles. “The story involves a racist discourse of revenge in which the fear of the rape and possession of white female bodies by indigenous men is used to justify the conquest and possession of native lands” (Hanway, 86). Lucía misma no tiene casi ninguna parte en el desarrollo del cuento y por supuesto ningún papel hablado. Esta versión contrasta drásticamente con la novela de Rosa Guerra, escrita en 1860. Rosa Guerra, una maestra y periodista, era una de los paladines para la educación de la mujer. Su obra es conocida por su representación favorable de los indígenas como “a race whose innocence was tainted by the arrival of the Europeans” (Masiello, 40). Además, se reconoce el enfoque en el amor conyugal en esta novela. Tal deber matrimonial asume nuevo significado en el interior del país donde la presencia del “bárbaro” amenaza la pureza de la nación. Como Nancy Hanway explica: “Duty in the novel becomes synonymous with avoiding the union between white women and indigenous men” (Hanway, 94).

A diferencia de la historia de Ruy Díaz de Guzmán, la novela de Guerra es muy romántica, y por tanto femenina, en su relación del amor del Cacique, Mangora, para Lucía. Además, la obra de Guerra presenta a Lucía, una mujer, como un personaje central al relato. Aunque Lucía es una mujer virtuosa que enseña a los indígenas los principios del

cristianismo, Guerra la inviste con poderes poco convencionales como la destreza del habla. En primer lugar, resiste los estereotipos femeninos con la introducción de Lucía: “Era la Miranda, no una de esas heroínas pertenecientes a todos los poetas y novelistas...No tenía quince años, ni labios de coral, ni dientes de perlas, ni ojos color de cielo, ni cabellos de angel” (Guerra, 19). Masiello comenta la intención de la autora con tal decisión: “With her less conventional heroine, Guerra was able to expand the possibilities for women as subjects in Argentine fiction while she also took advantage of the novelistic form to teach female readers of their civilizing mission in society and of the authority of verbal discourse” (Masiello, 38). Además, Guerra hace lo inconcebible: sugiere una atracción mutua entre Mangora y Lucía. “Si Sebastian no hubiera sido mi marido, yo habría sido la esposa de Mangora” (Guerra, 63). En la última oración de la novela Guerra deja el lector o, más probable, la lectora con una reflexión sobre la situación en curso de las guerras indias: “Es de presumir que si la causa de la humanidad hubiera entrado directamente en el proyecto de estas empresas, hubieran sido menos desgraciadas” (Guerra, 77). Esta obra de Rosa Guerra logra cuestionar la Conquista del Desierto con la humanización de los indígenas y también representa las mujeres como sujetos nacionales capaces de entrar en la esfera pública a la vez que quedan virtuosas y fieles a la nación.

Aunque ambos los relatos de Guerra y de Díaz de Guzmán son obras significativas, es la novela de Eduarda Mansilla que examinaremos en profundidad en este trabajo. En realidad, su nombre completo era Eduarda Mansilla de García. Sin embargo se suele omitir este nombre de casada, conservando su apellido de soltera. Justo en su nombre, Mansilla desafía a la sociedad patriarcal en que vivía. Era una escritora integralmente importante que exponía en los debates políticos capitales del periodo con sus contribuciones a varias revistas

y por supuesto con la publicación de sus novelas: “Con los años, y en la práctica del periodismo, su lenguaje fue adquiriendo matices propios, una soltura a la que no habrá sido extraña su frecuentación de la mejor literatura de la época” (Sosa De Newton, 92).

Verdaderamente una mujer culta en las vocaciones de las lenguas, las letras, y la música, pasó mucho tiempo en los Estados Unidos y Europa. Además de ser tan educada y viajada, se separó de su marido y pasó mucho de su vida lejos de sus hijos. Encima, era una de los pocos intelectuales que no apoyaban las guerras indias y aún desaprobaba de ambos los unitarios y los federalistas, declarándolos corruptos. Por ende, aunque era la sobrina de Juan Manuel Rosas y venía de una familia ilustre de Buenos Aires, su indiferencia a las convenciones sociales de su época es obvia. Como Rosa Guerra, Mansilla cuestionaba la misión colonial y promovía el rol de la mujer en la esfera pública. Mansilla asimismo publicó una versión de esta leyenda, *Lucía Miranda*, en el mismo año de 1860. A pesar de estas similitudes con la novela de Rosa Guerra, la *Lucía Miranda* de Mansilla tenía un enfoque distinto, como se verá en el segundo capítulo.

La Argentina moderna

A principios del siglo veinte había muchos cambios en la atmosfera política de la Argentina que planteaba un desafío a la noción de “civilización y barbarie.” Vemos ese desafío es en el intento de volver a la identidad autentica de la nación. Este nacionalismo cultural rechazó la emulación de Europa del siglo diecinueve y promovió el desarrollo de sus propias tradiciones y un espíritu colectivo (Gauert, 2). Los nacionalistas culturales creían que las influencias extranjeras suponían una amenaza a las tradiciones auténticas de la nación

(Delaney, 625). Ricardo Rojas, un historiador liberal y escritor de suma importancia al movimiento del nacionalismo cultural, propuso que “the most important factors in the formation of the Argentine people were the Argentine soil, the Indian heritage, and the Spanish heritage,” los tres mismos elementos que fueron denunciados por Sarmiento y sus congéneres de la Generación '37 (Gauert, 3). Rojas convirtió la lucha entre la civilización y la barbarie en una entre lo importado y lo auténtico. Como Earl Gauert expone en su artículo *Ricardo Rojas and the Emergence of Argentine Cultural Nationalism*, aunque otras formas del nacionalismo cultural emergieron durante las varias épocas del siglo veinte, como la tradición anti-liberal y el peronismo, el nacionalismo cultural liberal de Rojas era el único que se desarrollaba plenamente, (Gauert, 13).

A pesar de los cambios de las nociones de la civilización y la barbarie durante esta época, el símbolo de la mujer no era reinterpretado en la misma manera. En las décadas de 1920 y 1930, “women came to symbolize the dawn of an inauspicious modernity that not only violated boundaries of indigenous and white, philistine and civilized ways but also threatened to erode frontiers separating public life and domesticity” (Masiello, 142). La creencia que la naturaleza femenina incluye una corrupción inherente es tan vieja como las épicas griegas y romanas y se puede decir que en la literatura occidental empezó con Eva que acepta la manzana de la serpiente en el jardín. La feminidad llega a equivaler la subversión y rebeldía, una amenaza a la pureza de la nación, en tanto que la masculinidad equivalía la virtud y la pasión. Así, en la lucha en desarrollo de definir los dos lados de “civilización y barbarie,” el símbolo de las mujeres tomó manifestaciones diversas durante la historia argentina. Mientras en el siglo diecinueve la mujer representaba la defensora de la

civilización y la moralidad, con la llegada del siglo veinte, las mujeres representaban “an inasuspicious modernity” para los que resistieron la pérdida del orden liberal decimonónico.

Las tensiones raciales presentes en el nacionalismo cultural y en el símbolo de la mujer tomaban otra forma con el surgimiento del Peronismo. Esta interpretación nueva del nacionalismo cultural apareció a los mediados de los años cuarenta con la gran migración desde las provincias hacia la capital en respuesta a la crisis económica de los años treinta (Milanesio, 54). Perón protegía estos trabajadores con sus reformas sociales y laborales que también surtió indirectamente gran efecto en la ciudadanía de las poblaciones indígenas. Como en el siglo diecinueve, había un temor de la erosión de la civilización: “the presence of the cabecitas in the city was demolishing the cultural barriers between ‘the cosmopolitan metropolis’ and the ‘mestizo región’” (Milanesio, 58). Esta disolución temida de la identidad porteña, todavía basada en nociones liberales y decimonónicas de la blanquedad, se manifiesta específicamente en la amenaza al orden social y la exclusividad de la clase alta. Entonces, los de la clase alta y media transmitían su discurso anti-peronista a través de la rearticulación del choque entre el interior salvaje y el centro urbano civilizado. Un subtexto fuerte surgió en el cual la clase trabajadora asumió rasgos raciales simbólicamente con el apodo *cabecitas negras*, una referencia a “the subjects’ dark skin and black hair.” (Milanesio, 55). Se discriminaba contra estos trabajadores que apoyaban a Perón en los cuarentos, catalogándolos como estúpidos e incapaces de adaptarse al estilo de vida urbano. “Stereotypes externalize and exclude those who fall under the stereotyped profile, perpetuating a sense of difference between the ‘self’ and the ‘Other’” (Milanesio, 54). Hacer resaltar esta diferencia era esencial para mantener la imagen de sí mismos como sumamente blancos y civilizados. Este momento de desafío a la nación blanca ficticia tanpreciado por

las elites reitera la época de Rosas. Así, muestra como la lucha familiar entre estos dos adversarios se repite continuamente a lo largo de la historia argentina con personajes un poco alterados.

Estas cuestiones no han desaparecido en la época moderna. En los años noventa, con el programa neoliberal bajo el presidente Carlos Menem, la Argentina experimentó la alta inflación y una deuda externa enorme. Como consecuencia, hubo un aumento en el desempleo y la composición racial de la ciudad de Buenos Aires se va transformando como poblaciones nativas emigran a la capital en busca de trabajo. Estas transformaciones corrientes han provocado un nuevo surgimiento de racismo y discriminación. Como una reiteración de la época de Perón, los blancos en la capital han empezado a temer un derrocamiento de la orden social establecida que pone las blancas elites en la cima.

Como Emanuela Guano explica en su artículo “The Denial of Citizenship:”

The Buenos Aires middle class—the largest of its own kind in the whole Latin American continent—was mostly formed by the offspring of the European immigrants who flooded Argentina between 1870 and 1930 as part of this country’s postcolonial modernization project...their proximity to a quickly growing lower class epitomized both a symbolic and a material threat: a threat they strove to fend off by enhancing difference while discursively reconstituting their own white, and modern, middle-classness. 73

Las personas de la clase media veían a la invasión de gente pobre como una amenaza a su estilo de vida y ladrones de sus trabajos. Entonces, para reforzar su imagen civilizada, se distinguían a sí mismos de los “extranjeros indocumentados” para perpetuar “the myth of Buenos Aires’ essential Europeanness” y para proponer “a white, middle class, and modern “normalcy” as the only legitimate modality for spatial and cultural citizenship in Buenos Aires” (Guano, 79).

Indias Blancas y *la Nueva Novela Histórica*

En medio de todos estos momentos históricos que adaptaban el lenguaje nacional para reaccionar a las atmosferas sociales cambiantes, hubo un surgimiento de un nuevo tipo de literatura, que Seymour Menton acuñó “la Nueva Novela Histórica.” Menton atribuye el surgimiento de la Nueva Novela Histórica en Latinoamérica a los finales del siglo veinte, específicamente desde 1979, al acercamiento del quinto centenario del descubrimiento de América en 1992: “the celebration of the Quincentennial has also sparked a renewal of the long-standing dispute between critics and defenders of the Spanish Conquest.” (Menton, 28). Tal suposición demuestra la búsqueda continua para dar sentido a los orígenes de los países americanos y para comprender su identidades complejas y variadas.

Si el propósito de la Nueva Novela Histórica es denunciar los relatos históricos hegemónicos del pasado, su rol de reencuentro y recuerdo y su naturaleza de buscar la identidad se encarga de significancia especial en un país como la Argentina que ha intentado borrar tan rigurosamente sus orígenes y olvidar su pasado colonial. Mercedes Giuffré escribió de la novela histórica como una búsqueda de una identidad: “Nuestro presente nos reclama una relectura más cabal del pasado y un autoconocimiento que nos permita arrancar hacia un futuro posible y más auténtico. La necesidad de una identidad, aquello que no hemos terminado de definir, que no hemos aceptado en su verdad, emerge nuevamente como algo que ya no podemos postergar” (Giuffré, 53). Entonces, el público argentino busca en las novelas históricas una identidad propia que compendie sus influencias europeas con las raíces americanas. Como Jorge Castelli dice en los diálogos con Mercedes Giuffré: “Es decir que la gente, de alguna manera, busca en ella otras cosas: el origen, la identidad, saber si somos o no hijos adoptivos” (86).

Entonces dentro de este género nuevo en que se explora la identidad es apto volver a visitar el mito fundador que tanto fascinó a los intelectuales argentinos. De hecho, una nueva iteración de la leyenda de Lucía Miranda fue escrita recientemente, una no sólo más abiertamente feminista sino también más abiertamente inclusiva. *Indias Blancas*, de Florencia Bonelli, es una narrativa de cautiverio contemporánea, aunque se ambienta a mediados del siglo diecinueve. Escribiendo desde una sociedad transformada, Bonelli se dirige a las cuestiones del pasado desde una perspectiva moderna. En su revisión de este periodo, crea una protagonista emancipada de las restricciones sociales que resulta capaz de forjar su propio camino profesional y en los asuntos amorosos. Además, en su mundo literario la gente indígena obtiene algún nivel de aprobación dentro la sociedad porteña.

Mientras la historia documentada no se puede ignorar, la novela histórica sirve para rellenar los huecos dejados de lado de este discurso oficial y crear una visión alternativa para exponer las voces marginados de la sociedad en que estaba escrita. Esto es precisamente la misión de las autoras que se examinarán en este trabajo. A pesar de la distancia entre las épocas en que se publicaron sus libros, ambas se ocupan de los mismos patrones estructurales del cautiverio y la identificación con los indígenas para inscribir la voz femenina en episodios pasados. La novela de Eduarda Mansilla hace esto con su versión del mito fundador de la primera cautiva en la cual la protagonista representa una fuerza civilizadora que pacíficamente logra unir las dos razas. Bonelli hace esto dentro del género de la novela romántica e histórica con su presentación de una heroína que es a su vez paladín de los derechos femeninos e indígenas y su propio amo en sus asuntos públicos y personales. Entonces, aunque este trabajo considera una novela de hoy con una de más de cien años previa, las semejanzas destacadas en los caracteres y los temas subyacentes sugieren que los

problemas persistentes en arrostrar el pasado colonial todavía permanecen. Las identidades al margen de la sociedad hegemónica son un hecho irreducible de la realidad argentina, algo que los argentinos nunca han sido capaces de aceptar completamente.

CAPÍTULO DOS: LA *LUCÍA MIRANDA* DE EDUARDA MANSILLA

Introducción

Lucía Miranda, escrita en 1860, es una de las novelas más importantes de Eduarda Mansilla. Aunque algunos no creen que es su mejor trabajo literario, se trata de los temas centrales a los debates de su época. Ambientada en el siglo dieciséis en la época inmediatamente después de la Conquista, cuenta la historia de Lucía Miranda, una española culta, bienhablada, piadosa, y encima hermosa. En su niñez, bajo la tutela de Fray Pablo, un clérigo sabio con buen corazón, Lucía tuvo acceso a una educación poco común para las mujeres de su época. Lo que hace más extraño ese personaje, además de sus habilidades literarias, es su origen mixto. Su madre morisca murió después del parto y su padre muere al principio de la trama en el campo de batalla. Dejada huérfana, ella es criada por un buen amigo de su padre, Don Nuño, y Mariana, una mujer cariñosa pero tradicional. A través de su familia adoptiva conoce a Sebastian, un pariente de Don Nuño, con quien Lucía se enamora profundamente, y su consiguiente matrimonio la trae al Nuevo Mundo en una misión de conquista y exploración.

Este viaje decisivo terminará en el fallecimiento de los dos y el comienzo de una fisura violenta sin remedio entre la gente indígena y los españoles invasores. Lucía, antes de su final triste, demuestra su valía como una mediadora ideal entre las razas, una fuerza civilizadora y una influencia cristiana dentro de la población primitiva de los Timbúes. Lamentablemente, su imagen encantadora y su retórica elocuente desencadenan una rivalidad fraternal que resultará en este final desdichado. El Cacique Marangoré, llamado así por

Mansilla, al observar la hermosura de Lucía, tanto en su forma física como en su modo de hablar, se enamora de ella. Siropo, celoso de las propiedades de su hermano bello, diestro en los ejercicios varoniles y bien amado por los españoles, conspira contra su hermano, volviéndolo loco con su pasión por Lucía. Cada día lo tienta con imágenes de la forma desnuda o con habla del amor compartido entre Lucía y Sebastian. Marangoré, quien no podía competir con los juegos psicológicos de Siropo, encabeza un ataque furtivo al fuerte español por la noche, masacrando los que estaban allí dormidos. En medio de esa destrucción, una pelea feroz estalla entre los dos hermanos en la entrada de la habitación de Lucía. Siropo, dándole un golpe mortal a Marangoré, rapta a Lucía Miranda, tomándola por cautiva a su chozuela. Lucía se niega a aceptar las propuestas de matrimonio de Siropo. En cambio, se entrega a su ejecución y la de Sebastian también, así conservando la pureza de la raza española.

En la versión de la leyenda de Eduarda Mansilla, a diferencia de la novela de su compatriota Rosa Guerra del mismo año (1860), hay un intento mucho más ambicioso de entrar directamente en la esfera pública hablando a los temas más relevantes y polémicos del periodo en un modo comprensivo y complejo. La forma de la narrativa de cautiverio se presta a la discusión de la misión colonial y la redefinición de la nación después de la caída de Rosas en la cual la población indígena era excluida. Trata de los choques interculturales entre la civilización de los españoles y la barbarie de los indios de la Pampa americana mientras propone una reforma nacional en la cual la jerarquía social es más inclusiva y menos patriarcal. Así como la gente indígena no tiene una voz en esa reformulación nacional, la mujer también estaba excluida. Entonces, Mansilla usa la escritura para meter su opinión en el discurso nacional. En la novela, ella invoca el patrimonio europeo de la Argentina para

dirigirse a las cuestiones actuales de su generación. Dedicó sus esfuerzos y más de la mitad de la novela al relato de las historias personales de los familiares de Lucía y la propia crianza de Lucía en España aún antes de llegar al relato de los indios de la América y el cautiverio. Esta técnica le permite a Mansilla explorar sus pensamientos sobre la condición de las mujeres y su lugar en la sociedad a través de las experiencias paralelas pero distintas en el Nuevo Mundo y el Viejo Mundo.

Analizaré los aspectos de su narrativa que muestran las ideas predominantes sobre las mujeres en el siglo XIX y la manera en que Mansilla las emplea en su narrativa. Estas ideas cumplen una doble función para Mansilla: las usa para comportarse según los estándares sociales para una mujer de su clase mientras, a la vez, ellas sirven para forjar y legitimar un espacio para las mujeres en la esfera pública. Específicamente quiero argüir que en esta novela Mansilla designa a las mujeres como las agentes de una nueva sensibilidad nacional que distienden las tensiones raciales. En el transcurso de la narrativa, y como yo mostraré, a través de los aspectos únicos de la crianza de Lucía en Europa y sus acciones en el Nuevo Mundo, Mansilla construye una imagen cuidadosa de la agencia femenina dirigida a la preservación de los ideales europeos civilizados pero también al repudio implícito de esos aspectos masculinos de la sociedad europea que subyugan a las mujeres e incitan la violencia y la rivalidad.

María Rosa Lojo discute los mismos conceptos en su artículo “La trampa fundadora:” “Los Timbúes de Lucía Miranda integran el tejido fundador de la nueva sociedad hispanoamericana, donde las mujeres, (como Lucía), pueden ejercer un protagonismo cultural de transmisión, recreación y mediación que aparece como contracara de la épica masculina” (66). En oposición a la táctica masculina de subyugar, destruir, y conquistar,

Lucía Miranda simboliza un tipo de interacción femenina que integra la cultura europea a la comunidad indígena pacíficamente pero eficazmente. Entonces, resuelta a representar las mujeres como necesarias a la transmisión de los valores del mundo civilizado, debido a sus instigaciones del corazón, Mansilla construye a Lucía como un personaje de un tipo nuevo de ciudadanía, tanto modesta como tolerante. Como una encarnación de estos valores, Lucía es usada por Mansilla no sólo para imaginar una nueva sociedad argentina, sino también para avanzar la causa de las mujeres como actrices históricas significativas. Lucía es doméstica, pura, y maternal, pero a la vez pacífica y capaz de mediar entre las razas y sus culturas distintas. Sin embargo, esta obra provocadora también ofrece una moraleja de las complejidades y ambigüedades que se debe tomar en consideración en la construcción de la nación.

Las tradiciones patriarcales y la mujer europea

La narrativa empieza en Europa, el emplazamiento de la civilización y cultura que tanto elogiaban las elites de Buenos Aires y deseaban como parte crítica de la identidad nacional de la Argentina. Sin embargo, Mansilla señala que con la apropiación de la cultura europea también venían sus jerarquías patriarcales y sus injusticias sociales. Atribuyendo los ideales tradicionales con respecto al género y la raza a sus precursores de Europa, Mansilla afirma la idea de la persistencia del pasado colonial, un tema muy sensible con los latinoamericanos. Las intelectuales del siglo diecinueve, como Sarmiento, usaban la idea de la “persistencia” para justificar un quiebre radical con el pasado en su persecución del poder. Mansilla parece usar este mismo concepto para sugerir que no ha sido un quiebre

suficientemente radical. Propone que tal vez la Argentina, como una sociedad nueva y en proceso de reforma, en el intento de crear una identidad independiente de España, debe independizarse también de las tradiciones de la subyugación de las mujeres y las otras razas. Entonces, en esta primera parte, Mansilla establece al Viejo Mundo como representante de los ideales tradicionales, los cuales ella va a poner en entredicho en la segunda parte cuando llegamos al Nuevo Mundo.

El intento de esbozar la sociedad tradicional del Viejo Mundo empieza desde el principio cuando conocemos a la figura de Don Nuño de Lara, el futuro padre adoptivo de Lucía Miranda. Él, no siendo el primogénito de su familia, tenía que alistarse en el ejército como su deber. Allí estacionado en Calabria, conoce a Don Alfonso de Miranda, con quien entabla una amistad estrecha y cariñosa. Llamados “los inseparables,” ellos combaten valientemente “durante las gloriosas campañas de Italia” (158). Este amor fraternal en los campos de batalla suscita las imágenes del hombre ideal cumpliendo sus deberes a la nación y reafirma la jerarquía patriarcal establecida de la Argentina decimonónica. Vamos a ver esta misma fraternidad en un contexto interracial en la segunda parte de la novela entre Sebastian, el marido de Lucía, y los indios de las pampas. A punto de morir, su amigo querido le pide a Don Nuño cuidar a su hija, Lucía, después de su muerte. La describe como un producto de “fuego de las pasiones” entre Alfonso y “una joven de origen morisco” (159). Entonces, desde las primeras páginas de la novela hay evidencia de los orígenes mixtos de la primera cautiva y, por tanto, los argentinos futuros. Es interesante que Mansilla empiece el mito de origen que justifica la guerra entre los indios y las blancas con una unión mixta entre un español y una morisca. Con esta unión ella cuestiona el antagonismo entre las razas y además la pureza tan codiciada por las elites argentinas. El lenguaje expresivo, “un fuego de pasión,”

con que Don Alfonso describe el sentimiento que esta morisca produce en él es muy indicativo de la creencia de la fuerza corruptiva que las mujeres poseen y asiste en la sexualización de la diferencia racial que está presente en toda la novela. Además, esta unión significativa resulta en el nacimiento de Lucía, nuestra primera cautiva.

Es probable que Mansilla este empleando a Lucía y su papel fundador para poner en duda la limpieza de la raza argentina y entonces para cuestionar la autoridad de las elites cuyas jerarquías estaban basadas en la presunta pureza de su clase. En consecuencia, en el cuestionamiento de las jerarquías raciales impuestas por las elites, y por tanto la autoridad de esos hombres, Mansilla también pone en duda las jerarquías de género arraigadas en sus ideas patriarcales y machistas. Francine Masiello habla a este tema en su libro *Between Civilization and Barbarism*: “By giving voice to the marginalized groups with little public authority or power, women writers insinuated doubt into the binary structures that inform official history” (11). Con esa lógica, Lucía, una protagonista de raza mixta, cuestiona estas nociones de raza, y además dará una voz a los indígenas luego en la narrativa. Más aún, su personaje no sólo combate estas ideas elitistas sobre el mestizaje sino también cruza los límites del espacio privado designado para las mujeres e impone su voluntad femenina contra la masculina.

Las ideas de feminidad comienzan a presentarse cuando la narrativa deja prontamente el campo de batalla y entra en la atmósfera doméstica. Los viajes de Don Nuño nos traen a Nápoles, donde Nina Barberini, una napolitana aristócrata, es introducida como una mujer que “poseía una de las más bellas fortunas de Nápoles, un nombre ilustre y la más hermosa figura de mujer, que en aquella tierra clásica de la belleza podía¹ verse” (166). Aunque el título de la leyenda indica que Lucía Miranda es el personaje principal, en la versión de

¹ Mantendré la ortografía original durante todo el trabajo.

Mansilla, Nina, quien ocupa una gran porción del relato, es una representación importante de la mujer europea. En primer lugar, la importancia del apellido y la fortuna de Nina, tal y como se evidencia a través de la descripción previa, hace evidente la jerarquía establecida del Viejo Mundo basada en el linaje patriarcal y la herencia.

Aunque ella no es nuestro asunto principal, Nina establece muchos de los temas importantes de la mujer que todavía persistían en la sociedad decimonónica. Un personaje complejo como nuestra Lucía, Nina ejemplifica las dos típicas interpretaciones de la mujer: la figura maternal y pura, y la “mujer fatal.” Mansilla usa este personaje para dar con el justo medio entre los dos lados de esta dicotomía para justificar la presencia femenina en el espacio público. Bonnie Frederick, con el título de su libro *Wily Modesty*, expresa esa tentativa perfectamente. Escribiendo sobre las escritoras argentinas a finales del siglo diecinueve, explica que las escritoras tenían que emplear estrategias para dar una voz a las mujeres sin alejarse de su público (Frederick 52). Así, Mansilla crea a Nina como una mujer culta y sofisticada, una parte de la vida pública napolitana, que además logra quedar pura y casta. Este equilibrio delicado está reflejado en la apariencia de su residencia. Como representante del refinamiento del Viejo Mundo, su palacio de arquitectura griega adornada con “obras maestras de los mejores escultores de la época” es la sede de reuniones intelectuales donde se trata de Dante y un soneto de Luigi Alamanni, los cuales reflejan los salones a los que asistió Eduarda Mansilla con sus compañeros importantes (170-175). Sin embargo, el palacio de Nina se distinguía de los demás en Nápoles por su exterior sencillo, sin adornos. Nina, como su palacio, es poderosa y culta pero a la vez, sencilla, “sin adornos,” y, por lo tanto, sin amenaza a los roles de género establecidos de la época.

Entre las esculturas en su palacio, hay “una Diana cazadora, representada en el acto de

herir á Acteon, y para la cual la misma Nina habia servido de modelo” (171). Diana es una diosa virgen de la caza, las tierras y animales salvajes, y el parto. Ella es agresiva y fuerte pero usa su poder femenino para proteger lo vulnerable. A pesar de sus características viriles, ella es igualmente casta, siempre evitando el amor para seguir pura. La escena representada por la estatua agrega a la relevancia del ejemplo. Acteon fue muerto por Diana después de verla desvestida. Siendo la diosa virgen, ella no puede soportar la impudicia del acto susodicho, entonces el culpable tenía que ser castigado. Sirviendo como modelo, Nina es una Diana encarnada, poseyendo todas sus características de autoridad y virginidad. Además, para seguir ejemplificando la diosa en su escape del amor y la preservación de su pureza, en respuesta de las relaciones en vías de desarrollo con Don Nuño, ella será la que muere. Sin embargo, mediante esta comparación, Mansilla promueve sus ideas feministas. Concluye este parangón con las diferencias entre la estatua y Nina: “Pero a esa figura tan bella y artística, le faltaba, sin embargo, lo que en ese momento y en todos los momentos, hacia resaltar la superioridad del modelo sobre la copia: la luz del pensamiento, la vida, la inteligencia” (171). El aspecto distintivo de Nina, el modelo, sobre la estatua es su vivacidad y su inteligencia. De este modo Mansilla promueve la educación de la mujer e insiste en su habilidad de razonar, un atributo vinculado con lo masculino.

Así Mansilla, en un solo personaje, estima la cultura europea deseada por los liberales argentinos, apacigua sus valores sociales y a la vez muestra su motivación de introducir la mujer en un nuevo espacio público. Aquí es valioso notar que la Europa que está celebrada es de Italia más que España. Mansilla, quizás encauzando las ideas de Sarmiento, ve a Italia como la quintaesencia de la ilustración de cultura y el eje de la civilización en comparación al atraso y primitivismo de la España de quien la nación emergente de la Argentina apenas se

ha independizado. La admiración de Europa por parte de Mansilla es evidente mediante sus experiencias en el exterior y su dominio de los idiomas de este continente. Estima las características culturales como el arte y la literatura, pero rechaza la tradición heredada de la subyugación de las mujeres.

En la atmosfera civilizada pero restringida de Italia, Nina puede ser anfitriona de un salón intelectual, pero lo hace en su hogar, el lugar justo para las mujeres según la época. El aislamiento de este espacio civilizador no sólo sirve para mantener a las mujeres en la esfera doméstica, sino también para proteger a los individuos que estudian la civilización y el refinamiento de la intrusión de la gente común y crasa (Masiello, 41). El personaje de Nina le permite a Mansilla comentar sobre la situación de la mujer decimonónica, que es elevada como guardiana del hogar y además protectora contra la barbarie pero, como discutí en el primer capítulo, a la vez tratada en los mismos términos que los bárbaros, aunque a nivel menos extremo. La segunda parte de la novela va a poner en duda esta división entre la mujer glorificada y las masas groseras con el personaje de Lucía, con quien Mansilla propone la posibilidad de un vínculo sutil entre los dos “otros,” la mujer y la gente primitiva. Este vínculo está aumentado, y quizás engendrado, por la sangre mestiza de ella.

El contraste entre el hogar civilizado y fino y las masas brutas refleja el conflicto parecido entre el refinamiento del Viejo Mundo y el páramo del Nuevo Mundo introducido por Lucía. Como Masiello indica en lo que concierne esta división: “the bejewelled European rooms described in the first half of the novel serve as a contrast to the unrestricted spaces that characterize the New World geography in the second half” (41). Esta observación regresa a la idea de la tierra salvaje como la raíz del problema nacional de la Argentina que expuso Sarmiento en *Facundo*. Hay una gran distancia entre las estatuas de mármol y la arquitectura

romana del mundo de Nina y la naturaleza desenfrenada de la tierra indígena en la cual entra Lucía. Empero, estos espacios ilimitados del Nuevo Mundo pueden ofrecer libre acceso al entrar en círculos nuevos que antes estaban prohibidos.

Mientras Nina compendia la sofisticación y la riqueza cultural de Europa en adición a la virginidad glorificada de esta cultura, ella también sirve como ejemplo de la naturaleza peligrosa de las mujeres con respecto a su sexualidad. Esa amenaza será particularmente pertinente en el caso de Lucía como una cautiva porque en comprometer la modestia, algo ya menospreciado, hay un peligro acrecentado de la contaminación racial, una posibilidad considerada aborrecible según las actitudes de la época. Mientras las elites masculinas veían la sexualidad femenina como una amenaza a la comunidad nacional (Hanway, 8), parece, a través del texto, que Mansilla celebra esta sexualidad de la mujer como un atributo poderoso fuera del control de los hombres. Ella expone las creencias de la época en la descripción de la belleza encantadora de Nina. Ella es presentada como un objeto de deseo para todos. Es descrita como una “esquiva deidad,” y una “peligrosa viuda,” “inconstante, variable como el bello cielo de su patria” (166). Todos la admiran y la alaban pero, más de eso, estos epítetos convocan una figura inhumana y poderosa de maneras subversivas. Ella es imprevisible y temperamental como, más tarde en la narrativa, las pampas de la Argentina con las cuales Lucía está ligada hasta que casi se hace parte de ellas. Declarando a su buen amigo Sandoval su posición en el tema del amor, Nuño rechaza el interés romántico de Nina: “Tu sabes bien cuan enemigo soy de esta clase de intrigas y cuanto desprecio me inspiran esas seductoras criaturas, que en nombre del amor y de la constancia, destrozan sin reparo el corazón del hombre, secando con su influencia cuanto posee de más grande” (167). Nina es un personaje definido por su sexualidad, volviendo locos a todos los hombres que tienen contacto con ella,

por un lado con su sensualidad irresistible, y por otro con su castidad indefectible. Mansilla crea a Nina como el modelo de la feminidad del Viejo Mundo que debe ser desechada a favor de una feminidad americana representada por Lucía.

Mansilla, con las imágenes de la sexualidad femenina, intenta tratar con las contradicciones del pensamiento dominante de su época. Masiello, hablando de cómo los intelectuales del siglo diecinueve han usado la mujer en sus discusiones de la construcción de la nación, discute sus métodos para someter a las mujeres a la esfera doméstica: “By enforcing woman’s duties to the home and by emphasizing her empathetic qualities, leading intellectuals molded an image of the Argentine spouse and mother to suit the projects of state” (54). La reproducción es necesaria para el futuro de la nación pero a la vez está en desacuerdo con la moralidad femenina según las opiniones masculinas. Los cuerpos femeninos son simbólicos de la nación; son “gendered but not sexual” (Hanway 4). Entonces, el acto de concepción, lo inmoral y abyecto, debe ser disminuido para que el nacimiento de los futuros ciudadanos argentinos pueda ser elevado. Podemos ver esta mistificación en el parto de María Rosa, el madre de Nina, la cual sigue siendo virginal hasta en el parto: “María Rosa, la casta y blanca rosa, la *verginella* del prado, dio á luz el día 5 de Mayo una niña, sin que su endeble cuerpo pareciese sentir el menor choque, al cumplirse en él, el doloroso sagrado misterio de la maternidad” (189). La mistificación de este parto, por el cual parece que su cuerpo no ha sufrido de ninguna manera y apenas alude al acto de su impregnación, es revelador del intento de sacar a la mujer de los hechos corporales de la procreación y así preservarla como pura. La mujer aparece como un ser admirable que puede soportar el proceso doloroso de parir, un sacrificio para el bienestar del país. El uso de las palabras “sagrado” y “misterio” otra vez relaciona el rol reproductivo de la mujer con un deber

religioso que viene del cielo, no de las relaciones sexuales. Esta manipulación del cuerpo reproductivo es necesaria para que la responsabilidad de la mujer como madre no choque con las actitudes patriarcales de la pureza femenina y entonces el orden social pueda ser mantenido y justificado. Sugiero que Mansilla no quiere apoyar estas posiciones sino que ella usa los personajes de Nina y su madre María Rosa para mostrar la necesidad de las vistas exageradas de la pureza femenina que dominan las ideas del siglo diecinueve. Presenta estos personajes como creaciones de su propio periodo y de la cultura europea en una manera que señala los estandares exigidos a las mujeres como ridículos. Sin embargo, para hacer esto, Mansilla crea personajes que son infalibles en su naturaleza moral para evitar la apariencia de ser demasiado escandalosa en sus pensamientos.

La negación de lo sexual del ser reproductivo se puede ver también en la abundancia de las relaciones adoptivas en la novela. Lucía es adoptada por Don Nuño y Mariana, y la madre de Nina murió, dejándola con un año de edad al cuidado de su abuela. Continuando la cadena de la adopción, Nina asimismo tiene planes de cuidar a Lucía como su propia hija. Dice antes de su muerte prematura: “será mi hija, yo le serviré de madre” (195). La técnica de la adopción permite la creación de la familia sin indicio del acto sexual que la produjo. Mansilla también propone la posibilidad de la mezcla de las razas de un modo sin amenaza a la cultura pura de Europa. Lucía, hija del mestizaje, es compensada de su impureza por la muerte de su madre morisca y su adopción por Mariana y Don Nuño. Bajo la tutela de sus padres adoptivos y de Fray Pablo, Lucía puede crecer a ser una mujer española educada y culta, borrando sus raíces moriscas. Sin embargo, estas raíces mixtas resurgirán, en cierto sentido, en las relaciones formadas con los indígenas.

No está claro si Mansilla está forzada a ajustarse a los ideales sociales para producir

obras acreditadas o se adhiere a ellos por voluntad propia. Me parece que es exactamente la ambigüedad que ella quiere mantener para revelar las complejidades de la sociedad y la reforma nacional y por eso pone en duda la posición fija de la mujer dentro de ellos. Francine Masiello apoya esta idea en sus discusiones de las escritoras de la generación '37 y sus tácticas de escribir:

Through plural interpretative strategies and an insistence on ambiguity, they also challenged the notion that an individual could be heard from a fixed position. In this way, they made an incursion into the institutions of gender and the family, mediating the conflict between symbolic realms and public and private spaces. 36

Además, debido a su estilo de vida tan fuera de las normas para una mujer de su época, Mansilla no parece estar preocupada con las reglas e ideales sociales de sus compatriotas masculinos. Entonces, Mansilla crea una dicotomía en su novela entre la mujer europea y la mujer americana. Nina es un elemento básico de la sociedad europea. Ella junta los hombres brillantes en sus salones. Su importancia cultural es innegable pero queda siempre servil. Mansilla usa su sexualidad para mostrarla como un modelo de que se debe desechar. Su poder es siempre secundario a los hombres que se reúnen en su hogar y su fascinación con ella como mujer. Por ende, Nina sirve como un modelo de la mujer europea ideal para que luego Lucía venga como un contraste a esta imagen.

Lucía como mediadora entre mundos

En la misma manera que las mujeres decimonónicas servían como lazos entre el mundo privado y el público, bárbaro y civilizado, Lucía también mediará ese conflicto en la tierra rioplatense. Encontramos a Lucía por primera vez todavía en su hogar en España. Ya adulta,

Lucía fácilmente asume su rol esperado de una mujer civilizada: “De noche, atareadas madre é hija á cual más, pasaban la velada cosiendo y charlando” (216-17). Lucía se ubica en el espacio del hogar al lado de su madre, dedicada a las actividades apropiadas para una mujer. Sin embargo, el espacio del hogar se usa también para su educación bajo la orientación de Fray Pablo. Él le muestra el mundo de las novelas románticas de los reyes moros y el Cid Campeador y la libertad que viene con estas lecturas. La madre de Lucía, Mariana, desdeña el estudio de estos “libros herejes” en vez de textos religiosos: “Bien me parecía, cuando os empeñábais tanto en enseñarle á leer, que más daño que provecho, sacaria ella de esa enseñanza. Como si una mujer necesitara de leer para ser buena y honrada y como si hubiese jamas de decir misa” (208). Mariana, un personaje femenino muy tradicional, emotivo y doméstico, no entiende la necesidad de leer en la vida de una mujer. Además, las novelas de caballerías eran consideradas malsanas para las jóvenes porque ellas “instill intellectual frivolity, give girls unrealistic ideas of what to expect from their future (for ‘future’ read ‘suitor’), and mislead the young into believing they know how the world works” (MacKay, 3). Empero, Lucía interpreta estas novelas en su propia vida en América donde asume un rol de misionera y aventurera heroica pero resiste las tentaciones de una tierra libremente salvaje mediante sus valores cristianos fuertes. Es importante que el libro que lee sea el relato épico del Cid porque él es un personaje histórico que estaba dispuesto a luchar tanto para los cristianos como para los musulmanes. Ese texto en cierto modo predice la habilidad de Lucía para relacionarse con la gente indígena de las pampas tan naturalmente como con su propia gente. No obstante, ella resulta capaz de mantener su piedad y domesticidad en las circunstancias nuevas en que se encuentra en el Nuevo Mundo, mientras se permite alguna forma de agencia.

El acto de leer se inserta en la novela como una actividad social que crea intimidad en el hogar. Graciela Batticuore discute el rol de leer en la esfera doméstica que surgió con las ideas de la generación de '37 en su libro *La mujer romántica*. Habla de “la lectura en voz alta asociada al paseo...leídos fuera de los programas escolares y discutidos en conversaciones informales” que “abren paso...a una forma de sociabilidad cultural que se desliza por fuera y a contramano de las previsiones institucionales” (20-1). Esta nueva sociabilidad del hogar se manifiesta en *Lucía Miranda* a través de Lucía misma quien habitualmente lee en voz alta a su familia. Los romances que lee también la unen a Sebastian, su futuro esposo, como, en la tradición del Viejo Mundo culto, unen a Paolo y Francesca de Dante, quienes se enamoran leyendo el romance de Lanzarote y Ginebra. Como dice Hanway con referencia a la educación de Lucía:

While education at first separates her from Mariana, her adoptive mother, it unites the family when Lucía begins to read aloud. ‘Hogar’ becomes a place where educated women instruct the family, which was precisely the model of republican motherhood for many nineteenth century Argentine feminists. 110

Mansilla claramente quiere dirigirse a la importancia de que la mujer no sólo sea alfabetizada sino letrada. Si el poder o la capacidad particular de la mujer como una fuerza moral ha de ser efectuado, ellas necesitan conocimiento.

Hay un argumento patente para la educación de las mujeres que se mostrarán como importantes a la misión civilizadora y por tanto necesitan ser ciudadanos informados. Para Lucía, el modelo de civilización femenina en la novela, esos libros son las posesiones más preciosas que trae en su expedición al Nuevo Mundo. Mansilla toma la vista conservadora del lugar doméstico de la mujer y la convierte en algo positivo. Una mujer instruida es la refutación de ambos los estereotipos y las prohibiciones de la sociedad restrictiva. Lucía lee y

aprende en el hogar pero, efectivamente, es su educación y su alfabetismo que hacen posible los logros de Lucía en el Nuevo Mundo. Ella es la mediación justa entre el Viejo Mundo y el Nuevo que en última instancia actúa como una metáfora para la nación argentina y su cultura.

Ella trae la cultura europea y su conocimiento que encarna el Viejo Mundo a las pampas atrasadas. Sin embargo, el aprendizaje de Lucía está aprovechado para el mejoramiento de otros más que para el cultivo de ella misma. No es un derecho exclusivo a las elites como en Europa, sino es una parte compartida de la construcción de la nación. En la tierra libre del Nuevo Mundo, la educación sirve para civilizar e instruir. No debe ser un símbolo del prestigio como en la manera decadente y jerárquica del pasado. Entonces Mansilla quiere mostrar en *Lucía Miranda* la posibilidad de una alternativa para las ideas viejas. Propone una nación nueva que es inclusiva pero culta, distinta al Viejo Mundo. En un mundo así, Lucía, acompañando a Sebastian como una buena esposa, llega a ser la educadora, la fuerza civilizadora, y el punto de comunicación entre las razas.

En el mundo literario de Mansilla, las mujeres tienen aptitudes innatas que las hacen mediadoras idóneas entre las razas y por tanto, implícitamente, fundadoras aptas de la nación futura. Lucía, como una mujer culta, muestra los beneficios de su educación a través de su elocución elocuente y efectiva. Su habilidad de hablar de modo seductor es necesaria para que entre en la esfera pública de su propia voluntad. También el lenguaje sirve como una mediadora entre culturas (Masiello, 36). En primera instancia, como la narrativa ocurre a principios de la Conquista, Lucía establece un modo de entendimiento entre las razas cuando se encarga del rol de intérprete. “Así que los Españoles pudieron entenderse libremente con los indígenas, merced á la prodigiosa facilidad, con que la bella Española se hizo dueña en poco tiempo del habla de los indios...” (307). Lucía es la única que traduce el idioma indio

para los españoles y posibilita las buenas relaciones entre los dos. Su dominio del lenguaje le da importancia en el mundo masculino y le permite hablar por sí misma en contra de las armas de los españoles, conteniendo la violencia siempre gestándose bajo la superficie. Hay varios momentos en que Lucía triunfa sobre los españoles belicosos con sus palabras influyentes: “por fin, con el grande ascendiente que sobre ellos ejercía la discreta joven, logró que se prestasen á segundar sus miras, dejando para otra ocasión el recurrir á la violencia” (329). Mientras la violencia, sin duda, va a recurrir, Lucía desacata las normas sociales al imponer su propia voluntad exitosamente en ciertas situaciones.

Tal vez su momento cumbre sucede cuando derrota el espíritu maligno quien exige la muerte de Lucía y todos los españoles. Lucía, asumiendo el mando de su propio sino, se atreve a acercarse a Gachemané, el adivino quien transmite el mensaje del demonio, y el Cacique Carripulin para pedir permiso para confrontar al demonio, una propuesta osada especialmente para una mujer española. Ella es aún exigente en sus tratos con los hombres españoles, rompiendo la jerarquía patriarcal, cuando requiere que Alejo, un español de su fuerte, muestre “prudencia y obediencia á [sus] mandatos” (328). Con su actitud fuerte y seguro, logra convencer al adivino de permitir que venga al lugar sagrado donde viven los espíritus malos:

¡Oh tú, sabio Gachemané, cuyos brillantes ojos tienen el poder de leer lo que aún se oculta, tras la oscura niebla de lo futuro; tú, cuyas palabras alcanzan lo que no es dado á ningún mortal; tú, que puedes evocar al mismo espíritu del mal; yo, que aspiro á conocer los secretos más recónditos de tu ciencia, te pido me inicies en los misterios de tu poder! 329

Gachemané es seducido por el elogio grácil de Lucía quien no sólo sabe hablar en una manera coherente y elegante, sino también en un modo persuasivo. Ella sabe cómo subirles el ego a los hombres poderosos para su propio beneficio.

El próximo día al comenzar la ceremonia, la apariencia del demonio aterroriza la gente mientras Lucía entra con valor en la chozuela del demonio con el propósito de sacrificarse para salvar las vidas de sus hermanos españoles. Después de un rato, Lucía vuelve a aparecer, “tan bella y serena como de costumbre” con el demonio a sus pies “en modo suplicante” (332). Lo que es más, ella se revela al demonio como una de las mujeres indígenas de Gachemané, disfrazada como un demonio. Al reconocerla, la cólera desenfrenada de los indios es incontrolable. Ellos enjambran la chozuela en un ataque furioso mientras “las indias besaban las manos de Lucía, llamándola Dios, luna, sol, pero ella con angelical sonrisa, les decía: ‘Sólo es Dios aquel que está en los Cielos, que abate al orgulloso y eleva al humilde’” (332). En suma, la religión de los indios está descubierta como un engaño y Lucía es otra vez ensalzada como la defensora de las virtudes cristianas de la cultura civilizada mientras reafirma a su Dios como el único verdadero a los indios.

Así pues, Mansilla no sólo está creando una nueva identidad social americana sino también una nueva feminidad americana en que la mujer tiene control de su propio destino y puede actuar para y por sí misma. Otro ejemplo de su arte de hablar está evidente en su relación con Marangoré quien se enamora con ella por “el encanto de aquella voz dulcísima” (337). Aunque es, sin duda, la belleza exótica de Lucía que llama la atención de él, hay un énfasis en la naturaleza cautivadora de su modo de hablar que no se puede ignorar. Ella tiene una habilidad inherente de comunicarse efectivamente pero encima ella es muy deliberada en su discurso como hemos visto en su diálogo con Gachemané. Ella, al ver Marangoré con actitud reservada y distante, se equivoca en pensar que él está enojado con ella, cuando de hecho él sólo está atormentado con sus pensamientos amorosos por ella. Entonces, en un intento de recobrar su amabilidad, ella logra manipular al Cacique con su discurso preciso y

seductivo: “Y la joven pronuncio la palabra *indio* con marcado acento, deseosa de halagar la salvaje vanidad del cacique” (338).

A pesar de su aparente manipulación, su intento no es subversivo o dañoso, sólo quiere unidad y armonía entre la gente de ambas razas. Es Siropo, la encarnación de los estereotipos salvajes de indio, quien usará el lenguaje en modo destructivo que arruinará los progresos de Lucía. Sin embargo, Mansilla también presenta el argumento que la mujer debe ser instruida en las maneras de discurso público. Lucía, si bien hábil en la alocución, su exceso verbal, como en la manera en que seduce a Marangoré con sus palabras y modo de hablar, la mete en problemas: termina en su muerte y la destrucción del fuerte español. Entonces, Mansilla advierte del peligro de una población femenina sin dominio de la comunicación pública.

‘El Otro’: el hombre

La maestría de Lucía de comunicarse hábilmente con la gente indígena está establecida al llegar a la tierra nueva. Su cariño por la naturaleza hermosa se transfiere a la gente misma. Después de una travesía ardua, cuando la tierra finalmente estaba en vista, ella se maravilla de la fertilidad de la tierra nativa: “encantada con el espectáculo de aquella naturaleza virgen” (304). Sus árboles sirven como protección, refugio, cubierta de una inmensidad de flores. La tierra casi representa a Lucía misma, con su virginidad intacta, su belleza floreada y su rol de protectora de su propia gente que asumió durante el viaje: “el ángel salvador de aquella pobre gente.” Asimismo, los indios, anonadados a la vista del arribo de la flota, “semejaban estatuas de barro” (303). El vínculo natural que conecta las mujeres a la tierra, ya

visto con Nina y luego con Lucía, también conecta a los indígenas telúricos a su propia tierra nativa, y por lo tanto vincula, en algún sentido, las mujeres con esta misma población indígena. Tan intrínsecamente conectada a la naturaleza, tanto a su tierra como a su gente, Lucía tomará naturalmente el rol de mediadora entre las dos culturas a lo largo del desarrollo de su relación. Como no había hostilidad de ningún tipo por parte de los indios, y sí una hospitalidad muy notable, las interacciones entre los españoles y los Timbúes comienzan muy pacíficas y amables.

Al no descubrir “las estrechas chozas de los indios” aceptables, los españoles afirman su derecho a la tierra desde el principio, aprovechándose de la hospitalidad de los indios (304). Levantan el primer asentamiento español en el Rio de la Plata llamado Espíritu Santo en el cual Sebastian reclamó dos cuartos para su amada Lucía. Este espacio se contrasta mucho con las habitaciones de los indios. Aunque está hecho del mismo material, madera y barro, el interior brilla con la finura del Viejo Mundo. Sebastian intenta recrear su hogar europeo en esta tierra desconocida. Arregla los muebles antiguos y los cuadros decorativos en el cuarto, memorias de un tiempo pasado felizmente; organiza los libros apreciados sobre la mesa que “daban á la rústica habitación, un sello de cultura, extraño hasta entonces, á aquellas remotas tierras” (305). Así, Sebastian y Lucía llevan la cultura europea con sí mismos a esta tierra salvaje ajena de la civilización que dejaban en Europa representada por Nina en la primera parte.

Es importante que este cuarto sea una réplica exacta de la vieja Europa porque ellos no están tratando de fusionar las dos culturas sino traer la cultura correcta a una comunidad salvaje. Y en las tradiciones del Viejo Mundo, en esta escena Sebastian, el hombre, crea un espacio doméstico nuevo, el escenario primario de la mujer, en el páramo y por lo tanto

media el poder femenino. Por un lado, a pesar de que Lucía esté fuera de las normas de la sociedad española, queda dentro de una situación que retiene esa domesticidad exigida por la misma cultura. Por otro lado, ella retiene la reputación de “ángel doméstico” mientras que entra un mundo salvaje como aventurera. Así, Mansilla crea un personaje que puede entrar en el espacio público sin amenaza a su feminidad. Masiello sugiere que Mansilla abre la discusión sobre las tareas de la mujer en su espacio asignado en la sociedad aun si están todavía funcionando debajo de “the law of the father” (78).

Sin embargo, Mansilla claramente crea una distinción dentro de la cultura europea que se transparenta a través de la descripción de las prendas y los cosméticos de Lucía: “sus modestos atavíos, y algunos otros artículos de *toilette*, que hubieran hecho sonreír desdeñosamente á las exigentes petimetras del siglo XIX” (305). Como esta novela se ambienta en el siglo dieciséis, Mansilla, en una interrupción sorprendente de la narrativa, se encarga de mofarse de los intelectuales narcisistas de su propio periodo. Con la apariencia de una perspectiva decimonónica, Mansilla le vuelve la espalda a un cierto tipo de cultura altanera para construir una posición de valores de clase media (modestia, sacrificio). Rechaza la afectación élite a favor de una simplicidad rústica pero sin un costo a la vida intelectual. Lucía, una intelectual por derecho propio, aunque sea una mujer, no necesita adornos o cosas finas, sólo estima sus libros y su querido Sebastian. La simplicidad de Lucía reafirma su modestia, un valor que pone a la mujer en un nivel superior que los dandis. Mansilla parece querer distinguir decididamente entre esta nueva tierra, la futura Argentina, y su pasado europeo, para que deje atrás los prejuicios soberbios y las limitaciones de género. En suma, por un lado, el espacio hecho por Sebastian crea una esfera doméstica para Lucía y refuerza la sensación de no haber abandonado la civilización. Por otro lado, esta intervención

narrativa distingue la civilización, lo mejor de la cultura europea, según Mansilla, de lo decadente y la elite afectada del Viejo Mundo. De cualquier manera, es evidente que las habitaciones cercadas, el espacio de la cultura europea, desentonan con la vasta extensión de las pampas y las chozas desordenadas de los indios.

Esta extensión del espacio europeo, tipificada por el espacio establecido por Sebastian para Lucía, es un emblema de la maternidad republicana que Lucía traerá a los indígenas. Desde su llegada al Nuevo Mundo, hay un interés común por el bienestar de Lucía por parte de ambas las indígenas y las españolas, todas también fascinadas por la delicadeza de su belleza. Desde el principio, hay intercambios de costumbres entre las razas a través de las mujeres de cada grupo. Ellas le invitan a Lucía a participar en un matrimonio indígena y las indias participan en los ritos funerarios para Fray Pablo. Estas ceremonias compartidas simbolizan un intercambio cultural y Lucía facilita este lazo unificador entre las mujeres de ambas razas. Lucía hace amistad con las indígenas por naturaleza; hay casi un entendimiento esencial entre el género femenino. Masiello comenta, “the author [Mansilla] insists on female friendship as a basis for politics among nations” (43).

Aunque está valuada por su belleza corporal, el mérito de Lucía viene de su parte civilizadora dentro de la población indígena. Mediante Lucía, entramos en la esfera doméstica de la mujer indígena. Ella evalúa las costumbres de las indígenas, las cuales no alcanzan los estándares europeos de la feminidad. Entonces, ella trata de inculcarles a las indígenas los comportamientos civilizados del Viejo Mundo como el pudor: “insistiendo con las indias... cubriesen su desnudez y tratasen de observar en todos sus actos la modestia y decencia, que constituyen los más valiosos encantos de la mujer” (316). Nina en la primera parte de la novela sirvió como el símbolo de la mujer pura y casta. En yuxtaposición, estas

indias, desnudas salvo algunas plumas, parecen bárbaras, en necesidad de civilización y Lucía la provee a sus hermanas indígenas.

Más allá de sus lecciones de moralidad y recato, Lucía, horrorizada por la conducta de los niños hacia las madres, les enseñaba las maneras “correctas” de la maternidad:

“inspirasen respeto á sus hijos, educándoles desde pequeños, respetuosos y sumisos, porque las indias, á ese respeto, tenían las más equivocadas creencias; juzgando que el amor maternal consistía en permitirles hasta los más descompuestos y chocantes actos” (316).

Mansilla sugiere que la gente indígena no tiene principios o una orden propia; tiene que ser instruida. Asimismo, las indígenas no son salvajes o crueles, solo tienen ideas equivocadas del rol maternal, según los conceptos de la maternidad republicana, las cuales Lucía se encarga de arreglar.

A diferencia de las otras narrativas de cautiverio, como la de Mary Rowlandson de Norteamérica en que ella se pone a si misma por encima de las indígenas para probar su valía femenina (Potter 153-167), Mansilla muestra la mujer indígena como un ser humano redimible, salvable mediante el cristianismo e ideologías occidentales del decoro. La narradora observa que por tantos esfuerzos por parte de Fray Pablo y Lucía de vencer la ignorancia de los indios con la introducción del cristianismo, tuvieron el mayor éxito con las indias, en particular con Anté, una india joven que siempre venía al fuerte español para probarse los vestidos y adornos “á la europea” (314). Mansilla describe una escena típica en la cual las indígenas escuchan con atención a las predicas de Lucía sobre las virtudes cristianas:

[T]odos los días...rodeada de las indias, sentadas sobre la yerba, con sus hijos en brazos las unas, las otras con las manos cruzadas sobre las rodillas, en atenta actitud, sueltos los cabellos sobre la espalda, fijos los grandes ojos en el semblante de la joven, escuchar las palabras de amor y caridad, que despertaban

en sus almas adormidos ecos; semejantes al niño que repite la oración primera, enseñada por su madre y que sin darse cuenta, siente en el fondo del alma, mística revelación, que sube del corazón hasta el semblante, iluminado con celestial reflejo. (316)

Las indígenas, al escuchar las palabras piadosas de su querida Lucía, experimentan un tipo de despertar, como si tal moralidad existiera siempre en el fondo de sus almas. Su aptitud natural para estos valores sugiere que son innatos y sólo necesitan alguna orientación para reconocerlos. También, parece que esta bondad, algo inherente en las madres, está transmitida a sus hijos cuyas caras brillan como si fuesen benditos divinamente. El rol de mujer como influencia social para los hijos continúa incluso en las comunidades bárbaras. Entonces, otra vez está claro que Mansilla está creando una nueva concepción de lo femenino sin distinción racial, una proposición muy radical para la época en que escribía. Sin rencor entre las mujeres, en alguna manera la lucha de la Conquista se revela menos como entre indio y español o entre mujer y hombre, sino en la naturaleza de la masculinidad propia. Las características innatas de la mujer, según Mansilla, son modestia, sensibilidad maternal, y decencia. En tanto que los hombres están demostrados ser violentos, competitivos y lujuriosos de manera innata, las mujeres tienen un entendimiento universal y una humanidad básica de la cual los hombres de las dos razas carecen.

La hermandad entre las mujeres de ambas razas es particularmente evidente en la relación entre Lucía y su ahijada indígena, Anté. La adopción de Anté recapitula el origen mestizo de Lucía y continúa el linaje de alianzas familiares fuera del nacimiento. Además Anté sirve como un ejemplo de la asimilación exitosa de una indígena a la civilización. Se convierte al cristianismo, lleva ropa europea, y se enamora de Alejo Diez, un español. Lucía otra vez satisface el rol de mediadora entre las culturas al animar esta unión mixta. Ella trabaja para templar “la ardiente fogosidad de su alma salvaje.” Finalmente con triunfo, “el

corazón de la Española trasmitía á la joven india una porción de su delicado perfume” (318). Hay una entrega figurativa de sus valores culturales y sus gracias femeninas a la indígena para que pueda unir justamente con su amante español. El perfume parece indicar una delicadeza femenina que es valuada en la cultura europea. Como la separación de lo bueno y lo malo de la cultura europea, la porción salvaje o no deseada de la naturaleza indígena debe ser eliminada. Empero, Lucía expresa una disposición de no imponer la cultura europea sin la voluntad de la gente indígena. Lucía arregla la boda según los ritos cristianos y las tradiciones de los Timbúes. Para apaciguar las matronas de la tribu, Lucía les pide permiso para la unión entre los dos amantes y permite que Anté sufra las ceremonias tradicionales² de los indios, las cuales no contradicen con el cristianismo (335). Esta concesión a las matronas de la tribu muestra que hay una relación tolerante entre las mujeres de ambas razas. También, pone un énfasis en la posición de superioridad y poder que tienen las ancianas dentro de la cultura indígena, algo probablemente estimado por Mansilla. Mansilla nos permite entrar en la experiencia femenina única, no sólo de nuestra protagonista, una mujer blanca de la civilización europea, sino también de los deseos y sentimientos de las indígenas oscuras de las pampas.

Tales descripciones de las indias conceden al género femenino la habilidad de superar los conflictos raciales que asolaban la nación argentina durante sus primeros años, y en la época de Mansilla, por lo tanto, les echan la culpa de estas luchas a los varones belicosos. En un cierto modo, Mansilla denuncia ambos los hombres españoles y los indígenas, como en la lucha nacional, ella criticaba ambos los federalistas, vinculados con la barbarie de Rosas, y los unitarios, los representantes de la Europa civilizada. Así, ella identifica a los hombres como el verdadero “Otro” debido a sus tendencias violentas. De ese modo, en su arena

² Anté debe raparse su cabeza y esperar hasta que el pelo crezca antes que pueda casarse.

literaria ella se inserta en los debates políticos de la época, algo desaprobado para las mujeres en un contexto público.

Sin embargo, Mansilla sí distingue entre el hombre indígena y el hombre español en algunas maneras. Mientras los hombres indígenas son capaces de la violencia, sólo la usa en respuesta a una provocación por enemigos vecinos o en la persecución de alimento. En esta manera, los indígenas, ambos hombres y mujeres, están vistos en posesión de un sistema de valores parecido al cual de Lucía. Los hombres españoles, por otro lado, han venido a América con sus armas tan superiores para descubrir grandes tesoros y para conquistar la tierra. Gaboto, comandante de la expedición, exige que el Cacique Carripulin reconozca al rey Carlos I como su soberano y el dueño de la tierra:

[E]l indio, que era prudente y avisado, le dijo que, en cuanto á reconocer al rey Carlos, como soberano de las tierras conquistadas y por conquistar, poco incumbía eso á él ó á sus súbditos, atendido á que ellos eran una tribu nómada, que tan pronto estaba en un sitio como otro, según sus necesidades; y que no cultivando la tierra, creían á todos con igual derecho para llamarla suya, siempre que supiese defenderla contra los enemigos, que por todos lados había. 307

Carripulin es independiente y justo, dispuesto a compartir la tierra. Él cree que pueden coexistir amistosos, mientras los españoles se enfocan en su codicia. Parecidamente, los hombres españoles, “pueden ser esclavos y aduladores constantes de sus pasiones” (222), mientras los indígenas “mostraban siempre la mayor reserva y moderación, en casi todos los actos, que más conmueven y agitan á los civilizados habitantes del Viejo Mundo” (310). Los indios son más austeros en sus prácticas; no son derrochadores ni extravagantes. Sus chozas son muy modestas y su comportamiento durante carreras y competiciones es muy reservado, distinto de los españoles lujosos y excitables. Es otra representación de los defectos de la cultura europea y la superioridad de la vida simple y rústica sobre la del dandi español. La

simplicidad de los indios está comparada con la actitud europea masculina, y así, los indios manifiestan tendencias que hemos visto asociadas con las mujeres: paciencia, modestia, tolerancia. Como explica Remedios Mataix en su artículo “Romanticismo, feminidad e imaginarios nacionales. Las *Lucía Miranda* de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla:”

Al hallar elementos bárbaros en el seno de la civilización y elementos civilizados en la barbarie, los componentes que funcionan como eje de identidad de cada uno de los polos a partir de la oposición con el otro, encuentran un fondo común que desdibuja la disyuntiva establecida para proponer en su lugar una alegoría genérica que equipara lo femenino con lo civilizado y lo masculino con lo bárbaro. 220

La exploración de las limitaciones y fortalezas de feminidad a través de la identificación con la gente indígena hace visible la división esencial entre la mujer europea y su patrón, el hombre español. Lo que concierne a las mujeres españolas es la opresión que ellas sienten dentro de su propia sociedad por parte de sus conciudadanos, no los indígenas. Entonces, Mansilla subraya las afinidades naturales que Lucía experimenta con la población indígena al objeto de separarlos del enemigo verdadero: los hombres españoles y su patriarcado.

La conexión entre la mujer y el indio en oposición al hombre español está explorada más aún en un episodio previo en la novela, en el cual la naturaleza guerrera del hombre es identificada como un atributo inherente o antiguo. Lucía, cuando era muy joven, notó a don Nuño el horror que siente hacia la descripción de la guerra que encuentra en su lectura de la Eneida: “¡Ah, padre mío!... ¿Esta es la guerra?... Vos, tan bueno de carácter, dar muerte, por vuestras propias manos, á tan bizarro jefe! ¡Dura ley, que convierte en terrible y despiadado, al mejor de los hombres! ¡Que suerte, que las mujeres, estemos siempre libres de semejantes espectáculos!” (294). Obviamente, Mansilla, con todo su imaginaria simbólica, no falta de expresar sus pensamientos sobre género en una manera explícita. En el proceso de elevar el rol histórico de las mujeres, Mansilla las diferencia del mundo de violencia, rivalidad, y

conflicto del hombre. Lucía no puede reconciliar la bondad de su padre adoptivo con la falta de piedad necesaria para los actos de guerra. Todos los hombres tienen la capacidad de convertirse en malo, incluso los buenos, como nota Lucía de don Nuño y como veremos más adelante con el Cacique Marangoré. Al contrario, Lucía, una mujer, es mostrada actuando como una negociadora pacífica tanto dentro de la tribu como entre razas. Hay una condenación de una violencia argentina creada por hombres de ambas razas, la cual destruirá una civilización entera y por ende las buenas relaciones entre las dos.

Aún Sebastian, el bienamado de nuestra heroína, está condenado al ser “Hombre, en fin, y cruel” (242) tanto en sus actos bélicos como en sus asuntos amorosos. Mansilla ubica la fuerza de la mujer en su superioridad en asuntos del amor:

Pero esa, es la superioridad infinita, de la mujer sobre el hombre; la mujer no se engaña jamás, en cuestiones de corazón, que son las únicas de su vida, mientras que el hombre es ciego las más veces y necesita, que, la mujer inicie, le conduzca, le lleve, le arrebaté, casi á pesar suyo, á las tinieblas en que se halla sepultado su corazón, para darle en cambio, luz, vida, armonía, *amor*. 242

Como este pasaje deja en claro, las cualidades que hacen a la mujer esencial a una sociedad exitosa son inherentes a su propio ser. Mansilla “llega a universalizar las virtudes ‘civilizadas’ que señala en su Lucía Miranda, dándoles un valor caracterizador de género” (Mataix, 220). Los sexos son divididos claramente según su carácter natural y lo que es natural, y por lo tanto único, en la mujer es su sensibilidad social. Todos los verbos en la serie larga y pertinaz en este pasaje denotan un tipo de intervención contundente por parte de las mujeres. Las batallas que ellas tienen que luchar no son unas de armas y sangre, sino de amor. Las mujeres hacen la guerra para imponer sobre los hombres los valores de amor y armonía.

Ya habiendo establecido a Lucía como una influencia benigna y una agente de paz

entre los Timbúes y los españoles, la fragilidad de esa empresa está expuesta por el final violento de la novela. Las pasiones de los hombres anulan e invalidan los avances de las mujeres. El fin violento y desdichado que deja las razas como enemigos mortales presagia la Argentina del siglo diecinueve y la polémica que rodea la cuestión indígena y la Conquista del Desierto durante la cual Mansilla vivía. Al principio de la llegada de los españoles al territorio de los Timbúes, había armonía entre los españoles y los indios. Carripulin trata “á los Españoles como á sus propios hermanos” (318). Ese amor fraternal que hemos visto en la primera parte entre Don Nuño y Don Alfonso en el campo de batalla, se duplica entre los hombres de las dos razas en la caza o en la lucha con la tribu enemiga. Nancy Hanway sugiere que las pampas son un espacio de vinculación masculina que “suggests at first a possible model for an Argentine nation that would contain both indigenous peoples and Spaniards” (117). Sebastian admira en el carácter caballeresco de Marangoré “la maestría y agilidad del indio en todos los ejercicios varoniles” (322) y Marangoré pasó “horas y horas escuchando al...Sebastian recordar sus hechos de armas” (336). Ellos admiran sus habilidades respectivas en los ejercicios varoniles. Doris Sommer también analiza la significancia del romance fraternal entre las razas en la literatura. Ella dice que “romance between previously segregated sectors might ideally create...national unity” (125). Mientras un amor fraternal se desarrolla entre Sebastian y Marangoré, la rivalidad y envidia de Siropo, el gemelo de Marangoré, para su hermano desatan los vínculos que ya se han formado. El fin trágico tiene sus raíces en esa rivalidad fraternal cuya competencia se manifiesta en el deseo por Lucía.

Los hermanos, a pesar de ser gemelos, no podrían ser más distintos, tanto en sus apariencias como en sus caracteres. Siropo queda reservado y esquivo, “contrahecho y

desairado, tenía la cabeza dos veces más grande, que lo que convenia á sus escasas y mezquinas formas.” Él es “igualmente diestro en el manejo de todas las armas” pero no es hermoso como Marangoré quien, en contraste con su gemelo deforme, es “un modelo de proporción y regularidad” (323). Por eso, Siropo siente rencor hacia su hermano y entonces, al descubrir la debilidad de su hermano, su amor por Lucía, Siropo empieza una campaña persistente para destruirlo a través de su corazón. Cada día tienta a Marangoré con imágenes de la belleza de Lucía: “no es más bella la esbelta garza que refresca y lava sus plumas en las claras aguas del arroyo, que la hermosa Lucía, cuando sueltos los largos cabellos, baña su desnudo cuerpo en la pura corriente del rio, que amoroso refleja su imagen” (345). A diferencia de Lucía quien usa sus habilidades oratorias para fortalecer la amistad entre las razas, Siropo usa su “diabólica maestría” de la alocución para persuadir a su hermano a atacar a los españoles para tomar a Lucía para sí mismo. Finalmente, Siropo vence la resistencia de Marangoré quien “abatido, rendido por la violencia de sus pasiones, subyugando por las instancias, resiste, lucha, y cede al fin, ahogando los generosos impulsos del corazón” (347). Siropo, usando las mismas tácticas como Lucía para fines subversivos, resulta exitoso en ahogar el corazón, el ámbito de la mujer. Sin esta influencia “generosa,” el indio vuelve a sus cualidades masculinas de la violencia y la rivalidad.

Hay un patrón subyacente en la segunda parte de la novela del uso de la figura escindida. Como Nina representa ambos la mujer angélica y doméstica además de la mujer peligrosamente seductiva, Mansilla divide explícitamente lo bueno y lo malo del hombre en dos partes, o sea personas. Siropo contiene el salvajismo y la sed de poder, y Marangoré posee el espíritu noble del hombre. Este desdoblamiento tiene raíces en la Biblia con la historia de Caín y Abel, aquél matando a éste por la envidia de la preferencia de Dios para

sus sacrificios. El asesinato de Marangoré por su envidioso hermano guarda semejanza con este primer asesinato bíblico y demuestra que estas rivalidades que asolan la humanidad son arraigadas e inmutables. También, esa duplicación del hombre guerrero revela la complejidad del asunto de la mujer, en este caso de Lucía, quien está tratando de crear un lazo con los indios. Por un lado hay la posibilidad de forjar una nación nueva que no aniquile la gente nativa, pero también hay el lado oscuro de eso, representado por Siropo. En el mundo imaginado de la novela, es la parte malvada del hombre, Siropo, que triunfa en el fin. De cierta manera, hay un gesto hacia la posibilidad de la unión del buen indio y el hombre español. Sin embargo, tal como el exceso verbal de la mujer, la novela reconoce el riesgo en eso que se manifiesta en el miedo de la ferocidad potencial de la gente bárbara. Para construir una nación reformada, las características clasificadas como masculinas (lujuria, ira, envidia, orgullo) deben ser eliminadas. Es el trabajo de la mujer de forjar vínculos entre las culturas y de mostrar moderación en sus acciones, pero la novela sigue volviendo al estallido de ese aspecto de la naturaleza humana, cargado de rivalidad y agresión, que se encuentra en ambos el hombre indígena y el hombre español. La novela lidia con una realidad americana en que no hay una solución nítida para el conflicto racial pero es a la vez una promesa y una amenaza al futuro de la nación.

Escena final y la nación futura

La escena final de la novela demuestra ese combate continuo entre las partes femeninas y masculinas, civilizadas y bárbaras, entre intercultural comunicación y odio mortal. Además, mientras Mansilla ha asignado la culpa de la lucha de la Conquista a los hombres,

esa lucha siempre se inscribe en los cuerpos de las mujeres. En la batalla a través de la frontera no sólo hay una conquista de tierra y gente sino también una conquista de cuerpos femeninos, los cuales cruzan constantemente de un lado al otro. La rivalidad entre los hermanos indios y, por consiguiente, entre los indios y los españoles, proviene de una mujer, o, mejor dicho, de la posesión de su cuerpo femenino.

Marangoré, ya apasionado por las palabras de Siropo, prepara un ataque contra el fuerte español con el propósito de secuestrar a Lucía. En la estela de la masacre, Marangoré, en un acto final de traición, muere a las manos de Siropo, el cual, ebrio del nuevo poder, entra en la habitación de Lucía y la rapta. Sebastian, quien estaba fuera del fuerte en este momento, vuelve a ver sus compatriotas exterminados y su esposa a merced de un indio salvaje. Siropo ofrece las más bellas indígenas como un trato justo para Lucía. Este elemento de la escena trae a la mente el intercambio de las cautivas como un sistema de canje por la frontera argentina. Así como en la historia el canje de las cautivas puede asegurar la paz entre las sociedades indígenas y los militares estatales, Siropo espera compensar a Sebastian por su pérdida de Lucía. Sin embargo, Sebastian queda muy indignado en su respuesta a la proposición del indio. “¿Que es lo que te atreves á proponer á un soldado español?” Con esta frase, Sebastian trata de invocar la jerarquía europea de su pasado, la cual no está vigente en la tierra salvaje de las pampas. Él es un militar, la profesión más honorable y respetada en la sociedad patriarcal de España. Empero, su posición social no se extiende a la ley, o la falta de ley, en el mundo indígena y él se queda desarmado a la merced de su enemigo.

En este momento el poder queda con Lucía: o ella puede entregarse a sí misma físicamente o debe morir por su resistencia. “El sujeto heroico masculino—guerrero—cede su tradicional protagonismo...ante el sujeto mujer que combina rasgos de heroísmo

moral...con un liderazgo basado en las palabras que salen de su boca.” (María Rosa Lojo 60). Y en ese instante decisivo, las palabras de ella no titubean: “Lucía levantó entonces su hermoso rostro, en el cual las lagrimas habían impreso palidez mortal, y fijando sus ojos en el cielo, respondió con voz serena: ‘Moriremos; indio manda que nos den muerte; te desprecio’” (357). Por última vez, ella toma el mando de su propio sino y con sus palabras finales en la novela, ordena su muerte y la muerte de su esposo conjuntamente. La seguridad del futuro de la nación nueva está garantizada por la inmolación de Lucía en su rechazo de sucumbir a los avances de Siropo. Como en la época de Mansilla, “the representation of the unified family thus served the stability of the emerging nation” (12), el cautiverio presentó una gran amenaza de socavar la estabilidad de la familia a través del sexo interracial y, por lo tanto, la cual de la nación y su sensación de su propia identidad. Ella es mártir para la misión de su patria. Sin embargo, debemos notar que esta decisión no es tan difícil con el indio apuesto y bueno ya muerto.

Sin embargo, en cierto modo, su destino estaba determinado desde el principio. Lucía debe morir, condenada por su patrimonio mixto, pero Mansilla deja abierta la posibilidad de un futuro mestizo con el escape de Alejo y Anté en el bosque. Mientras “Lucía y Sebastian se confunden en un último abrazo,” ellos, tal vez, vivirán a poblar la argentina futura: “A la luz viva del bosque que se enciende, vése un hombre que lleva en brazos una mujer desmayada. ¿a dónde irán? ¿Dónde hallarán un abrigo para su amor? ¡La pampa entera les brinda su inmensidad!” (359). En el análisis de Hanway: “In Mansilla’s romanticizing view, the pampas is the only place that will accept an interracial union; in part, Mansilla suggests, because it is a place that knows ‘no other law than desire’” (119). Quizás Mansilla está sugiriendo mediante la sobrevivencia y fuga de Alejo y Anté la reexaminación de la

identidad nacional argentina en la cual las mujeres tienen un lugar dentro de la sociedad y no el fomento de la mestizaje a través del cruce de las razas en su sentido físico.

En su novela *Lucía Miranda*, Mansilla emplea el mito fundador de la república para cuestionar las ideas dominantes de la jerarquía patriarcal y la subsecuente subyugación de las mujeres a la esfera doméstica. Al contar la historia que estaba usada para justificar la guerra entre los indios y las colonias españolas en una manera que modifica la estructura social y da una voz a su género, cuestiona los principios fundamentales según los cuales la nación estaba siendo construida. El uso de una narrativa de cautiverio levanta las cuestiones de raza y mestizaje que vinculan a la mujer con el indio. Sin embargo, los indios le sirven más como un instrumento para la causa femenina que una llamada al cambio de las percepciones de la gente del interior. Su preocupación principal, y tal vez única, a que se dedica es redefinir los roles de género en la misión civilizadora y en la identidad nacional mientras expone la mujer como la mediadora legítima entre lo público y lo privado tanto como entre los mundos civilizados y bárbaros.

Lucía Miranda entra en la esfera pública como la intérprete y agente de integración entre razas. Al contrario, el ego masculino complica las cuestiones nacionales con su naturaleza violenta y elitista una y otra vez en la novela. Las mujeres, no obstante, pueden ser a su vez una figura maternal, una esposa afectuosa y fiel, y tener presencia en asuntos políticos y sociales. Mansilla, como Lucía y su uso del lenguaje, impone sus ideas políticas al público a través de sus libros. Con su novela, que en sí misma es un género que media entre la cultura popular y elite, ella crea un diálogo entre las oposiciones clásicas del europeo/indígena, público/privado, y por lo tanto cuestiona las jerarquías estrictas que las mantienen.

CAPÍTULO TRES: *INDIAS BLANCAS* Y LA MUJER MODERNA

Introducción

Esta novela en dos partes es una nueva variación de la narrativa de cautiverio que vuelve a los mismos temas explorados en el primer capítulo con respecto a *Lucía Miranda*: la división entre el Viejo Mundo y el Nuevo, el choque entre los porteños civilizados y los indígenas salvajes, y, por supuesto, la lucha entre la feminidad doméstica y la masculinidad violenta. Sin embargo, en esta novela contemporánea, ya no bajo la crítica de las convenciones morales, estos temas son enfrentados más explícitamente. *Indias Blancas* es una exploración ficcional de la composición racial compleja de la población argentina. Levanta las cuestiones del choque entre el mundo indígena de “Tierra Adentro” y el mundo “civilizado” de Buenos Aires a través de las experiencias de la protagonista femenina, Laura Escalante, quien se enamora de un Cacique ranquel durante la Conquista del Desierto, una campaña militar con el objetivo de dominar la tierra perteneciente a la población indígena. Como un comentario histórico, esta obra presenta los debates fundamentales del siglo diecinueve acerca de la gente indígena y la educación de las masas en un modo realístico usando figuras claves de la época como Julio Roca¹, Domingo Faustino Sarmiento, e incluso nuestra Eduarda Mansilla. Por otro lado, como una obra de ficción, revisa la historia del siglo diecinueve para imponer un punto de vista moderno en esos mismos debates y exponer las injusticias de la época. Es importante aún más que este punto de vista esté enunciado por las voces de una mujer y un indio (y el amor que se desarrolla entre los dos). La relación entre

¹ Un militar argentino a cargo de la Conquista del Desierto, y entonces responsable de la subsiguiente matanza y desplazamiento de miles de indígenas. Sirvió como presidente de Argentina en dos ocasiones.

Laura y Nahueltruz sirve como un intento de rectificar las atrocidades perpetradas contra la población indígena en los años 1870 y afirma el derecho de la mujer para escoger por sí misma los términos en que vive. De hecho, en esta novela no hay falta de personajes en relaciones interraciales que tienen voces fuertes y poderosas dentro la narrativa. *Indias Blancas* también da voz a un grupo que hace parte de ambas esas categorías pero a la vez no pertenece a ninguna de las dos: las cautivas. Florencia Bonelli está inscribiendo estas voces de la mujer, el indio y la cautiva, que han sido silenciadas por las normas de la sociedad decimonónica, en los eventos de este período para dar a ellos un lugar en la historia pública. Además, con la representación positiva de Nahuel, ella quiere vindicar a la reputación de los inmigrantes oscuros que apareció en los años noventa y después de la crisis económica de 2001.

La trama tan complicada de esta novela enorme sirve para llevar a Laura en contacto con las figuras y los eventos principales de la historia argentina y por siguiente produce relaciones enredadas en que se entrecruzan raza, clase, y espacio nacional. Debido a su naturaleza tan compleja, es una tarea dura recontarla en todo su detalle. Por lo tanto voy a resumir la trama lo más eficientemente posible. *Indias Blancas* por Florencia Bonelli es una novela romántica ambientada a fines del siglo diecinueve. Relata la historia de Laura Escalante, una mujer de una familia prominente de Buenos Aires. La narrativa empieza con las malas noticias de la enfermedad de su hermanastro, Agustín. Preocupada, Laura huye escandalosamente a Córdoba para cuidar a Agustín, acompañada por Julián Riglos, un cuarentón aristocrático y antiguo pretendiente de Laura. Él tiene planes de ganarse la afección de Laura con su apoyo incondicional y mientras el viaje terminará en su matrimonio con ella, vendrá a expensas de las vidas de dos hombres y la felicidad de Laura.

El primero de estos hombres, y tal vez el más importante, es Nahueltruz Guor, el hijo ficcional del Cacique Mariano Rosas. A pesar de sus primeros prejuicios con respecto a la posición social de Nahuel ella se enamora de él precipitadamente, consumida por la pasión que él le hace sentir. Aunque Laura, una mujer con una reputación escandalosa, nunca se preocupa por los juicios de otros, este torbellino de pasión parece ser una fantasía que no puede sostenerse en el regreso a Buenos Aires. Sin embargo, su desarrollo encuentra su validación en el diario de Blanca Montes, la madre de no sólo Agustín sino también de Nahueltruz y una mujer previamente cautivada por los indios ranqueles. Esta historia pasada y la corriente de Laura tratan de relaciones insólitas luchando para encontrar un espacio dentro de una sociedad cerrada a tales conexiones. Las tensiones raciales y sexuales culminan en el final de la primera parte de la novela. Hilario Racedo, un militar machista, también intenta casarse con Laura. Racedo también está resuelto a vengarse de Nahueltruz por una vieja herida hecha por su padre Mariano Rosas. Al encontrar a Laura y Nahuel desnudos en el establo, le pega un tiro a Nahuel. Este duelo termina con la muerte de Racedo y la fuga de un Nahuel herido mortalmente. En este momento Julián ve su oportunidad y engaña a Nahuel para que crea que Laura no quiere verlo más. Además, Julián le dice a Laura que denunciará la ubicación del Nahuel agonizante al ejército si no se casa con él.

La segunda parte de *Indias Blancas* empieza seis años después de este evento lamentable. Laura ya es viuda del difunto Julián Riglos, y Nahueltruz se ha convertido en un hombre pulcro y elegante educado en París. Su reencuentro está lleno de tensión, cada uno ignorante del engaño de Julián, y por lo tanto cada uno se siente abandonado por el otro. Mientras tanto Laura ha tomado a Julio Roca como amante y Nahuel debe luchar con la decisión entre quedar en la capital o regresar a las tolderías donde vive su familia. A pesar

del resentimiento e ira que ambos experimentan, los dos se reúnen al fin con su matrimonio y el nacimiento de su hijo, el cual sugiere una nueva generación inclusiva.

La Europa vs. el Nacionalismo

En medio del entorno de la novela se revelan las tensiones familiares entre el refinamiento y patriarcado de Europa y el intento de definir una nueva identidad nacional de la Argentina emergente. Sin embargo, el uso de la cultura europea para legitimar la nueva comunidad en tierra salvaje y desconocida entre las elites dominantes del siglo diecinueve, visto en *Lucía Miranda*, ya no vale en el texto de Bonelli. En cambio, Bonelli proyecta la ideología de los nacionalistas culturales con el rechazo, a cierto punto, de la cultura lujosa del Viejo Mundo a favor de una argentinidad auténtica a través de las actitudes de sus personajes. Como la novela se ambienta a finales del siglo diecinueve hay referencias explícitas al deseo de imitar el refinamiento europeo tan deseado por las elites liberales, pero hay insinuaciones que este materialismo ya es discutible: “La sociedad porteña admiraba a Europa con el embeleso de un niño y estaba dispuesta a crear esa ilusión parisina o londinense así tuviera que traer en barco hasta los sillares para construirla” (I, 147). Vemos la presencia inescapable de Europa en esta novela especialmente en las casas de las elites: “Las cortinas de Onsabrück...las alfombras de Kidderminster...la araña cristal de Murano” (I, 89). Bonelli reconoce el deseo de emular a Europa presente en la cultura decimonónica, pero además deja ver la hipocresía inherente a la misma pretensión: “todos quisimos romper las cadenas que nos ataban a las monarquías de España en el 10 y adherimos a las máximas de la

revolución en Francia, pero cuando nos dicen que estamos en presencia de un noble europeo, que para peor está emparentado con la corona de su país, nos da un vahído de emoción” (*La vuelta*, 424). Entonces la pregunta que ella trata de contestar es una muy antigua de José Martí: “Why in this new American land should we live an old European life?” (Sommer, 10). Así como Eduarda Mansilla notaba la naturaleza contradictoria de la sensibilidad de los argentinos hacia el Viejo Mundo—simultáneamente atraídos por el aura de nobleza y a la vez repelidos por las relaciones jerárquicas que éste significa—Bonelli ve una hipocresía parecida en las actitudes argentinas hacia la aristocracia europea. La exploración de Bonelli de las toderías de Tierra Adentro es un intento de conectar con las raíces naturales de la identidad argentina. De ese modo, las cuestiones del espacio que dominan las interacciones sociales en *Lucía Miranda*, y también el discurso histórico introducido con *Facundo* por Sarmiento, están todavía en juego en la novela moderna de Bonelli. Si bien las elites decimonónicas documentaban una historia nacional que acreditó a la Argentina como la única nación Latinoamérica blanca, superior a sus vecinos oscuros y atrasados, Florencia Bonelli muestra el lado oscuro de esta afirmación oficial.

El feminismo y la sexualidad

Dentro de las convenciones literarias de la novela rosa, Bonelli logra repasar una historia argentina que ocultó la matanza de toda una gente y subyugó el género femenino. Lo hace a través de la representación de una affaire picante y sorprendente entre una hermosa elite blanca y un indio cobrizo enloquecedor. Bonelli continúa el rechazo de la exclusión de la presencia femenina de la esfera pública y de los prejuicios raciales que existieron en el

siglo diecinueve que hemos visto entablados con Mansilla y las otras escritoras de su época. Con su superventas, Bonelli muestra que los temas de la rebeldía contra un patriarca autoritario, las relaciones complejas entre las razas, y, por supuesto, el amor prohibido son todavía cuestiones evocadoras en la escena contemporánea. Ellos son particularmente pertinentes a la sociedad porteña con su historia tan compleja en cuestiones de raza y género. Bonelli examina el lugar de la mujer en esta época pasada y vuelve a escribirlo para inscribir la voz femenina en las cuestiones del pasado que todavía inquietan la identidad argentina.

Bonelli, como una mujer moderna, tiene una ventaja sobre Mansilla. Ella puede crear su novela según las reglas libres de un ambiente moderno para expresar sus ideas sobre esos temas en una manera franca poco disponible para una mujer del siglo diecinueve. Así, a pesar de que la protagonista Laura Escalante es una mujer criada en una familia decente y tradicional en una sociedad restrictiva, ella es también una mujer independiente, inteligente, rebelde e irresistible en cada sentido de la palabra. Mientras Laura retiene los atributos de una heroína romántica, ella también tiene una voz inquebrantable y convicciones fuertes. De hecho, Bonelli crea una feminidad nueva, como Mansilla, en la cual las mujeres son fuertes, inteligentes y poco obedientes a las normas de su época. Pero encima de eso, ellas pueden dejar la privacidad de la esfera doméstica completamente y exponer sus asuntos de todos conocidos sin vergüenza. Sin embargo, se debe notar que hay limitaciones a la representación de esta “súper-mujer.” Tal personaje impecable nos da expectativas irreales y la novela de Bonelli como un testimonio del poder femenino en una sociedad opresiva pierde significancia con una heroína eximida de los obstáculos presentados a la mujer común.

La familia de Laura está dirigida por mujeres muy tradicionales. Ese “cuarteto de brujas,” como llama a las matronas de su familia, son figuras de autoridad para Laura y tratan

de inculcar en ella el comportamiento correcto para una mujer con consejos como: ““El hombre valora a la mujer fácil tanto como a una flor marchita” (243). En este sentido cumplen un papel paralelo al de Nina Balberini en *Lucía Miranda*. A pesar de esta educación, o tal vez debido a ella, Laura nunca había sido una niña obediente. Su vida escandalosa fuera de las normas de la sociedad fue marcada desde su juventud, cuando ayudó a su prima a fugarse del convento para juntarse con su enamorado. Así como Lucía Miranda alimenta su deseo inquieto de realizar sus ambiciones con la lectura de romances, la lectura de novelas románticas inspira los deseos rebeldes de Laura:

Soledad y Dolores encontraron en un arcón debajo de la cama de Laura un ejemplar de *Léila* y otro de *Indiana*, dos de las novelas más escandalosas de George Sand, que la Iglesia había condenado públicamente y sumado al Index. La insatisfacción sexual de las protagonistas, casadas con esposos seniles y repulsivos, y las ansias por escapar de un mundo mediocre y poco estimulante, empantanado en prejuicios y preconceptos, formaban parte del tenor de los argumentos de *Léila e Indiana*. I, 32

Su interés en esos libros prohibidos ejemplifica su indiferencia hacia las reglas sociales que definirá todas sus acciones en el futuro. También llama la atención al propósito implícito de la novela misma de Bonelli. Los temas de los libros acerca de las esposas insatisfechas sexualmente muestran la creencia de Laura en el derecho de la mujer a la libertad sexual y la necesidad para independizarse del hombre.

La propensión de Laura a la audacia y el desafío se refleja en sus pensamientos sobre la política y en su escritura, dos actividades poco accesibles para la mujer decimonónica. Un aspecto interesante de las novelas de Bonelli respecto al tema de ese trabajo es que trata de una mujer que escriba. Como las autoras que estoy investigando, Laura escribe para expresar sus ideas políticas y sociales. Por ejemplo, Laura escribe una novela, *La verdad de Jimena Palmer*, que se publica como un folletín en *La Aurora*, un semanario liberal y progresista del

que Laura es dueña. Esta novela trata de una mujer, Jimena, que “abandonaba a su esposo, déspota y machista, y se rebelaba ante una sociedad que contempla con impasibilidad cómplice los abusos de los hombres sobre las mujeres” (50). Esta crítica punzante de la sociedad argentina, y en particular porteña, sería insólita para una mujer de esa época quien históricamente debería esconder su discurso político en una revista de modas (Masiello, 58). Además de su contenido incitante, el folletín de Laura está estimado como “un relato lo más interesante agudo e inteligente. El estilo es además exquisito” (119). Entonces, su escritura no sólo se pone en medio del discurso política y social, pero también la hace con dignidad y elocuencia.

La Aurora es también conocida por su discurso en contra de la Conquista del Desierto, una causa que Laura apoya sin reservas al asombro de sus pares. Entonces, la relación de Laura con Nahuel y su discurso político vincula sus asuntos privados y públicos, una tendencia identificada por Doris Sommer en su libro *Foundational Fictions* con respecto a los romances latinoamericanas como: “political passion grounded in erotics” (32). Como *Lucía Miranda*, esta novela imagina a las mujeres con una parte más agresiva en la construcción de una identidad nacional. Bonelli parece querer incorporar en la persona de Laura la totalidad de su agenda política progresista. Ella escribe sobre la educación de las mujeres y llega a tomar la delantera de los derechos para la gente indígena. Además Laura promulga el cambio social activamente. Ella hereda una escuela para huérfanos y familias indigentes del difunto Julián Riglos, para la cual paga personalmente. Encima, Laura se encarga de admitir cuatro indios huyendo de la expedición de Julio Roca, la Conquista del Desierto, y se ocupa de asegurarse que todos los alumnos estén tratados igualmente, aunque sean indios.

Aún con toda su actividad en la arena social y política, lo interesante del personaje de Laura es que su agencia viene de su poder sexual. Ella usa su encanto para lograr sus objetivos y “siempre se salía con la suya” (17). Laura es una figura cuya sexualidad, más que irresistible, es devastadora. Lucio Mansilla la describe como una “medusa” que “desestabiliza a los hombres, que terminan por convertirse en víctimas de una pasión que ella no incita ni corresponde” (*La vuelta*, 121). La reaparición de la figura de “la mujer fatal,” que ya hemos visto en *Lucía Miranda* con Nina, da testimonio a la persistencia de una ideal de sexualidad femenina como un componente necesario de lo femenino en la sociedad argentina. Más que imaginar una heroína que está por encima de, o fuera de, el énfasis tradicional en la belleza y el encanto, estas autoras reconocen su importancia en la cultura argentina y la emplean como una parte del arsenal del poder femenino. Su sexualidad le otorga poderes y aunque la mete en chismorreos, nunca pierde su honor.

Sin embargo, lo que esta concesión muestra es las limitaciones todavía impuestas a las mujeres de hoy. Mientras mujeres influenciales como Bonelli pueden crear una historia tan feminista, todavía no pueden separar la primacía de la sexualidad femenina de la agencia individual de la mujer. Mientras Bonelli sí imagina la mujer con un rol importante en la fundación de la nación, esta agencia siempre se ubica en el encuentro erótico entre la protagonista, y, en este caso, su amante de otra raza. A un público moderno, Laura puede ser una mujer seductiva y a la vez, en las palabras de la Eduarda ficticia, “un paladín de nuestro sexo.” Eduarda sigue diciendo que “aunque muchas mujeres callan para no enfadar a sus maridos, sé que te admiran por tu valor y desenfado” (280). Laura, a pesar de que vive en el siglo diecinueve, está recibida por un ambiente moderno en el cual las mujeres pueden expresarse más libremente en un modo en que las mujeres de que Eduarda habla, bajo el

mando de sus maridos, no podían. Sin embargo, no debemos olvidar las condiciones en las cuales Laura consigue esta independencia. La construcción de esta figura única que puede burlar las normas sociales, es una fantasía que no se aplica a la mujer común.

En todo caso, es esta resolución apasionada de Laura que atrae a nuestra Eduarda Mansilla, como personaje ficcional, y sirve como base de su admiración mutua y amistad cercana en la novela. A la luz del capítulo anterior y para nuestros propios intereses es valioso considerar el rol que Eduarda Mansilla juega en la novela moderna de Bonelli. Es obvio que Mansilla es muy venerada por Bonelli, evidente en las semejanzas entre Laura la protagonista y ella, como dice Mansilla misma a Laura en la novela: “tú y yo somos iguales” (200). Además, Bonelli la ve no sólo como un precursor importante en el linaje de la autoría femenina, sino también como una mujer emancipada. En la novela, Laura la admira profundamente por sus pensamientos progresistas sobre las mujeres y los indios:

A través de sus novelas, se enrolaba en la defensa de la mujer, a quien juzgaba el sexo fuerte, en abierta oposición a la cultura reinante que las tenía por seres sentimentales, tornadizos, poco confiables y desprovistos de la inteligencia masculina, concepción reflejada en las leyes, donde se las igualaba a los menores y a los incapaces, siempre sujetas a la autoridad paterna o a la del esposo. A Laura también la fascinaba, otro aspecto de la filosofía de Eduarda: la defensa de los indios, común denominador de casi todos sus libros. Al igual que Lucio Victorio, Eduarda los entendía parte de la Republica, una etnia con desventajas que podían ser salvadas, pero parte del conjunto nacional, de su tradición e historia que de ninguna manera se debía aniquilar o reducir a un grupo marginal. Como lógica reacción, la personalidad y el comportamiento anacrónicos de Eduarda se reputaban de inadmisibles y se la condenaba abiertamente.
La vuelta, 99

A pesar de su representación favorable en la novela, Bonelli se asegura de incluir la percepción general de Mansilla por el público porteño. Al oír que Eduarda va a visitar, Celina Montes, la tía de Laura, desapruueba: “Después de todo, se dice que abandonó al pobre de García y sus hijos para seguir ese desvarío que se le ha metido en la cabeza: ser escritora”

(*La vuelta*, 99). Como una mujer de su época, Celina toma en serio los deberes de esposa y madre que eran tan importantes a la refundación de la nación en el siglo diecinueve. Para ella, Mansilla es una mujer licenciosa que desatendió su familia por necesidades, como la escritura, que no es el rol correcto para una mujer. Esa injusticia y desigualdad entre los géneros están expuestas repetidamente en el texto. Son especialmente claras en el ejemplo de Blanca Montes, la madre de Agustín Escalante y Nahueltruz Guor, y nuestra “india blanca,” un tema explorado en más detalle después.

Como la novela romántica que es, la lista de amantes y pretendientes de Laura a veces parece inagotable. Vienen de todas categorías y países: héroes militares, nobleza inglesa, aristócratas ricos, italianos refinados e indios apasionados. Es una fantasía de la historia argentina en la cual una mujer tiene el poder para determinar la nación a través de su hermosura y su sexualidad. Si bien Laura no es discriminatoria en su selección de un amante, su preferencia por Nahuel, un indio, y por tanto su rechazo de los otros, es importante. Por un lado, Bonelli sugiere que tales uniones mixtas son posibles y aún deseables. No obstante, como sus personajes han expresado al principio del trabajo: “cuando nos dicen que estamos en presencia de un noble europeo...nos da un vahído de emoción,” Bonelli tampoco puede negar la atracción inherente al glamor y el romanticismo de la nobleza. No sólo sopesa la idea de cada uno de estos pretendientes sofisticados, pero no se conforma con Nahuel, la elección de Laura, como un indio común. En primer lugar, él es mestizo (tiene los ojos claros), y encima es nieto del gran Juan Manuel Rosas. Entonces, aun cuando Bonelli propone la posibilidad de una relación interracial, restringida por el formato de la novela romántica, no puede cruzar las líneas de raza y clase en una manera verdaderamente radical.

Lucía Miranda también usa la figura femenina para forjar vínculos entre las facciones diversas de la nación: Lucía usa su habilidad de seducir para fortalecer la amistad entre los españoles y los indios. Sin embargo, se encuentra la fuente de su poder en la resistencia de su sexualidad. En *Indias Blancas*, el poder femenino también se encuentra en la sexualidad, pero Laura la manipula para unir las facetas diversas de la vida argentina. Claramente, Laura es una mujer “voluptuosa y sensual” (I, 32), pero a la sociedad, esa sexualidad tentadora la hace una “sirena,” y incluso está comparada a las prostitutas de Soho en un modo que “no se trababa de su apariencia...el atractivo, en realidad, se hallaba oculta en su temperamento” (408). Julián Riglos dice que “Laura jamás encarnaría el tipo de esposa que él necesitaba: demasiado atrevida, orgullosa, caprichosa y rebelde” (I, 31). Sin embargo, esas cualidades son las que le fascinan de ella. Bonelli crea un personaje femenino, hermoso y seductor como Nina y Lucía de Mansilla pero quien además tiene dominio sobre su propia vida, poniéndose a sí misma visiblemente en la esfera pública. Como dice José Camilo, su primo, “Para ser tan hermosa y femenina, su prima Laura tenía agallas de un hombre” (*La vuelta*, 268). En la percepción de la sociedad sobre las normas del género, Laura hace lo imposible: mantiene su sexualidad femenina mientras se independiza y queda fuera de lo aceptable para su género. A diferencia de Lucía quien impone su autoridad en la gente del Espíritu Santo y la población indígena con sus palabras seductoras, Laura asume el mando de su propia sexualidad corporal, algo que no sería aceptable a un público decimonónico pero sí en la revisión moderna de Bonelli. Sin embargo, de nuevo podemos ver el tema subyacente de la sexualidad femenina. Laura se comporta fuera de las restricciones sociales de su sexo y por eso está relacionada con lo varonil.

Dentro del marco de la novela romántica, las aventuras eróticas de una mujer logran unir todos los elementos diversos y competidores de la identidad argentina. Sin embargo, como la historia de argentina moderna deja en claro, esto es enteramente una fantasía dado la aniquilación de la población indígena. Bonelli crea un grupo de personajes muy complejos y variados por el cual encontramos las personas diferentes que componen la historia argentina. Así, los amantes de Laura sin duda abarcan el ámbito de personajes históricos con todas sus facciones. Entre los dos amantes principales de Laura, Julio Roca y Nahueltruz Guor, uno es el capo de la expedición de aniquilar los indios del interior del país y el otro es un indio, hijo de un Cacique ranquel, el cual a su vez es hijo del Gobernador Juan Manuel Rosas. Al tratar del conflicto entre las razas en términos de relaciones sexuales, ella es capaz de mezclar la esfera pública y privada, el dominio tradicional de la mujer. Por otro lado, estas relaciones significantes reducen la lucha entre la identidad argentina europeizada y la argentinidad auténtica a una rivalidad entre amantes celosos. A diferencia del más temprano Lucía Miranda que hace borrosa la división entre la civilización y la barbarie pero cuya moralidad y pureza refuerza la identidad nacional, Bonelli nos presenta con una mujer sexualizada que, al acostarse con ambos lados de la dicotomía, logra crear algo que se aproxima a un entendimiento mutuo entre los dos. Además, mientras que la leyenda de Lucía termina trágicamente, la historia de Laura concluye felizmente debido a su habilidad de atravesar las prohibiciones sociales. En algún sentido Laura reconcilia las versiones múltiples de la argentinidad con su unión con Nahuel, un indio salvaje del interior que se civiliza durante el curso de la novela. Ahora bien, es este proceso de civilizarse que vuelve a tocar a los mismos temas que hemos visto con la imagen de la mujer. A pesar de que Laura logra realizar una cierta armonía entre las razas, viene a un precio. Nahuel tiene que deshacerse de la esencia

de su identidad natural para asimilarse dentro la sociedad porteña. Más aún, sólo consigue tal inclusión al emparejarse con una mujer de suma influencia en esta sociedad. La inclusión señalada por Bonelli con tal unión no es pura, sino sólo existe según los términos de la cultura dominante.

Las relaciones amorosas de Laura no sólo tratan de cuestiones claves sobre la identidad nacional, sino que también levantan preguntas fundamentales sobre la independencia de las mujeres dentro de una estructura patriarcal basada en el matrimonio. Las mujeres son los medios primarios por los cuales los hombres consolidan su poder y riqueza dentro de la familia a través de las alianzas matrimoniales y los nacimientos de herederos. Además, dentro de los matrimonios, las mujeres ceden todos los derechos a ambos su persona y su propiedad. Laura está imaginada como independiente de estas tradiciones dinásticas. Por lo tanto, su sensación de autonomía total está supeditada a la libertad del matrimonio. Mientras Lucía debe permanecer atada a su esposo Sebastian por amor conyugal hasta sus muertes concurrentes, Laura es una mujer independiente que toma y deja amantes como quiera. Como la mujer atrevida y autónoma que es, cree que “ella no necesitaba de nadie para demostrar que era una mujer honorable e íntegra... ¿quién tenía autoridad moral para juzgarla y condenarla? Maldijo al mundo, porque pertenecía a los hombres, maldijo a los hombres, que lo acomodaban todo a su beneficio” (I, 111). En tanto que las convenciones domésticas constriñen la representación de Mansilla de la autonomía social, Bonelli es capaz de imaginar una mujer completamente sin lazos. Laura se contrasta a sí misma con la mayoría de las mujeres de su periodo, como su madre y su abuela quienes “carecían de honor y criterio” porque “se dejaban manipular” (I, 111). Ella se niega a ser restringida por la sociedad patriarcal en que vive.

A causa de la percepción del matrimonio como una institución opresiva, Laura tiene que hallar el amor fuera de él. El dilema para las mujeres es que la libertad de la opresión masculina, en algún sentido, le cuesta una forma central de su satisfacción. Las aventuras amorosas de Laura son una manera de sugerir que este precio no tiene que ser pagado. En otras palabras, porque Mansilla tenía que imaginar la satisfacción de Lucía dentro de los confines del matrimonio, lo construye como un matrimonio por amor. Bonelli, sin embargo, hace el matrimonio irrelevante para la búsqueda de la mujer de realizar sus propios deseos. En algún sentido, ellas están diciendo la misma cosa: el amor debe ser una parte esencial a las relaciones entre los hombres y las mujeres.

El matrimonio entre Julián Riglos y Laura que sucede al final de primer volumen, obviamente no es uno de amor recíproco. Mientras Julián siempre ha estado enamorado de Laura, Laura fue coaccionada a casarse con Julián por mentiras y amenazas para salvar la vida de su amor verdadero, Nahuel. Esta elección con que Laura está presentada hace explícita la elección que todas las mujeres hacen en esta sociedad entre el matrimonio y el amor. El matrimonio está expuesto como motivado por intereses familiares, honor, o riqueza. Este concepto se aparta drásticamente de la representación del amor profundo entre los esposos Lucía y Sebastian. Además, aun en el momento en que Laura resulta capaz de coordinar esos dos elementos, su matrimonio interracial queda impuro y transgresivo en los ojos de la sociedad.

La intersección de la raza y el género

Estas novelas tratan con ambos el género y la raza porque investigan las tensiones dentro de la formación de la identidad argentina a través de la experiencia de aquéllos excluidos de la esfera pública. La novela relata numerosos ejemplos de las relaciones amorosas entre conexiones ilícitas, incluso una criada negra del linaje Hotentota que se acuestan con José Escalante, hombre distinguido en la sociedad. En esta sección de mi trabajo me dedicaré al tratamiento de la raza como un componente del tema central de la novela. Me concentraré en los casos específicos de Laura Escalante y Blanca Montes, dos mujeres fuertes que tienden un puente entre los mundos de la ciudad civilizada y el interior salvaje, metiéndose en la esfera pública a través de sus decisiones con respecto al amor.

Poco después del principio de la novela, Laura recibe el diario de la madre de su hermanastro achacoso. Blanca Montes es una mujer que verdaderamente cruza entre los dos mundos, pero, a diferencia de Laura, esta intrusión cultural no es inicialmente por su propia voluntad. A través de este diario, Laura aprende de la vida de la difunta Blanca, la madre no sólo de Agustín sino también de su amante Nahuel. Esta familia complicada y entrelazada sirve como metáfora para la familia nacional que las élites blancas fomentaban durante el siglo diecinueve. Sin embargo esta familia no es una entidad homogénea. La familia, y por tanto la nación, que Bonelli describe encarna la argentina verdadera: mixta, enredada y diversa. El diario nos dice que Blanca fue raptada durante un malón por Mariano Rosas, el cacique de los ranqueles, mientras viajaba desde Buenos Aires hacia Córdoba con su esposo José Escalante, el padre de Laura. De manera interesante, a diferencia de la narrativa típica de cautiverio, la consiguiente escena de violación que está en el fondo del rapto está descrita con todo lujo de detalles. En el caso del cautiverio de Lucía por Siropo, la implicación del sexo casi no existe y aunque la secuestra por fuerza, la elección entre entregarse al enemigo y

la muerte al final es suya. En el caso con las cautivas de la historia argentina, no hay relatos de sus experiencias. Susanna Rotker, en su libro *Cautivas: olvidos y memoria en la Argentina* habla del tabú de la cautiva en los relatos nacionales: “acercarse a ella, darle la palabra, obliga a verse a sí mismo desde el otro lado, operación inaceptable porque impondría matices en un espectro donde el bien y el mal estaban absolutamente definidos por la escritura” (55). Entonces, ese diario, aunque ficcional, es único en su género. Como Rotker afirma, no existe ningún testimonio de las cautivas en el registro público (78). Por eso, el ficcional diario de Blanca es muy significativo porque permite a una mujer, que no sólo atravesó al “otro lado” pero creó una familia allí, relatar su vida, y da así voz a las mujeres olvidadas en ese lado de la frontera. Mientras estas voces femeninas tienen que guardar silencio, Blanca relata su violación explícitamente: “Me arrancó la bata de cotilla, cortó con un cuchillo las cintas del corsé, me arrojó al piso sobre unas pieles y me poseyó” (I, 221). Aunque detallada, la escena de su violación es erótica, típica de una novela romántica donde se arranca apasionadamente el corsé de la mujer. Además, la repulsión de Blanca a tal “acto bajo y abyecto” no dura. En cambio, ella va acostumbrándose al estilo de vida de los indígenas: “me vuelvo salvaje y disoluta, me olvido de que estoy casada, que soy católica, que soy blanca” (I, 261). Otra vez se puede notar las limitaciones de la novela rosa de Bonelli que aspira a sacar a la luz las injusticias contra la mujer, pero se queda corta en el momento de condenarlas plenamente. Blanca debería sentir repulsión hacia Mariano por la injusticia flagrante cometida contra ella, sacándola de su marido y su sociedad, y sometiéndola a tal abuso sexual, sin embargo, en el mundo muy idealizado de Bonelli, “lo amaba como no había amado a ningún hombre” (I, 365).

Blanca, cuyo nombre resuena el título de la novela y su tema racial, introduce la idea de una nueva categoría racial: “Indias Blancas,” un término que expresa el estado intermedio de las cautivas perfectamente. En un pasaje Blanca logra capturar el sentimiento de estar perdida en el medio de dos mundos opuestos:

Eterna tristeza y melancolía, ése era el destino de las que, como yo, pertenecíamos a dos mundos tan dispares como el sol y la luna, el destino de las indias blancas, porque sólo nos queda eso de nuestra primera condición, la blancura de la piel, que incluso terminamos perdiendo bajo el rigor del sol de Tierra Adentro; por los demás, nos hacemos parte de esa vida salvaje, nos volvemos una de ellos, a veces por amor, a veces por temor, a veces porque nuestras fuerzas se doblegan y claudicamos. Y cuando el destino caprichoso nos devuelve a la tierra de nuestros padres, somos como leprosas que la gente preferiría esconder y pretender que no existen. Pero existimos. I, 399

Este pasaje refleja la propia experiencia de Laura y a la vez funciona como un resumen breve de la novela entera. Estas memorias subrayan el problema perdurable de la identidad racial con que la gente argentina, y en particular las mujeres, se enfrentan. Al identificarse como perteneciente a esta categoría de mujeres, junta dos designaciones raciales contradictorias, “blanca” e “india” que “son tan dispares como el sol y la luna.” Esa tercer raza nueva es dejada en un tipo de limbo, perteneciente a ninguna de los dos, y en algunos casos es rechazada rotundamente: “...Somos como leprosas que la gente preferiría esconder.” Destaca que estas “Indias Blancas” son condenadas a la desgracia eterna a causa de su posición paradójica en la sociedad, manchadas por “el Otro” salvaje. Esta división es representativa del choque más grande entre las culturas distintas del centro urbano y el interior que hace difíciles las vidas de estas mujeres. Al identificar las fuerzas que llevan las mujeres a este estado, como el amor y el temor, Blanca aclara que las emociones humanas fundamentales trascienden los intentos de separar las razas. Ser sólo “blanca” o sólo “india,” como su comentario sugiere, es más una contradicción en términos humanos que ser una “india

blanca.” Ella rechaza la noción que el sujeto nacional de Argentina poder pertenecer a sólo una raza o un grupo social; la Argentina es una amalgamación de todos tipos, algo que Bonelli trata de mostrar aun si es un poco exagerado. Sin embargo, como explica en este pasaje, a su regreso a la sociedad porteña, Blanca es vista como una figura de impureza: “Lo cierto era que las matronas y los caballeros me lanzaban vistazos ominosos que habrían perturbado al propio Mariano. Creo que si hubiese sido María Magdalena, la pecadora, y ellos hubieran tenido piedras a mano, me habrían lapidado sin más” (I, 370). Al final, ella se enferma y regresa a las tolderías para morir junto a su familia indígena, Mariano y Nahuel, dejando en Buenos Aires José Escalante y su hijo Agustín.

La historia de Blanca es un relato de su amor por “el Otro,” pero también cuenta del secuestro, el aislamiento, y el ostracismo. Laura la usa para justificar su propia relación con Nahuel, pero también la rescata con su consiguiente matrimonio e integración en la sociedad porteña. Blanca no es la única mujer que vivió una vida difícil, hay muchas figuras femeninas, “mujeres sufridas, con vidas trágicas, que se convertían en parangones de entereza y resignación” en que Laura encuentra consuelo (*La vuelta*, 45). Su madre, Magdalena Montes había amado a José Escalante pero siempre era segunda a Blanca, el amor verdadero de él. María Pancha, la criada negra y fuerte, también considera Escalante su gran amor. Finalmente, Loretana, la ex amante de Nahuel, y Julián Riglos, rechazado sexualmente por su esposa Laura, encuentran consuelo el uno en el otro. Asimismo, Blanca sentía una hermandad entre las mujeres frustradas en el amor. Ya rescatada y devuelta a Escalante pero deseosa de regresar a Mariano, piensa en Mariana, la madre de Mariano. Ella, a pesar de ser mujer de Painé, el Cacique ranquel, fue amante de Juan Manuel Rosas por un tiempo:

Me vino a la mente Mariana, y un sentimiento de camaradería me ayudó a pasar el trago amargo; ella también amaba a otro hombre, de quien tenía un hijo, y, sin

embargo, había aceptado un fatalismo admirable al esposo que sus padres le habían impuesto; incluso había llegado a tenerle cariño y respetarlo. Mariana y yo nos parecíamos, situaciones de la misma índole nos unían. I, 395

El amor, o la frustración de este amor, une a las mujeres de todas razas. Estos son sólo algunos ejemplos; Bonelli extiende estas relaciones a todos los sectores de la sociedad y en cada historia personal hay alguna relación interracial. Esta maraña refuerza la familia argentina que aunque parece homogénea públicamente, bajo la superficie consiste de todos tipos, razas, y clases. Además, el amor o, mejor, el deseo, que ambos Blanca y Laura sienten por el indio es algo que nunca habían experimentado con un hombre blanco, y mientras esa atracción está sugerida en *Lucía Miranda*, no se podía examinarla enteramente por su naturaleza tabú.

En la misma manera que Marangoré espía a Lucía mientras se bañaba, siempre hay un vistazo hacia “el Otro.” En la historia, las elites de la capital se definen en oposición al otro, al salvaje, al bárbaro. Al contrario, en esta novela hay un anhelo de emular “el Otro” o por lo menos poseerlo. Esto es evidente en el ejemplo del deseo de Laura de vivir entre los indios con Nahueltruz y de modo recíproco, en el intento de Nahueltruz de civilizarse en Europa. También, vemos esta sexualización de la diferencia racial “bajo la aspereza de sus dedos, la piel de Laura se le antojó como la crema... con una luminosidad alabastrina exacerbada por lo oscuro de su piel” (I, 182). De modo similar, Nahueltruz está encantado por el cabello rubio de Laura. Blanca también era apreciada por su hermosura exótica: “Dice Mariano que no quiere que te vuelvas oscura como nosotras; que a él le gustas bien blanca” (I, 261). Sin embargo, dentro de la otredad, lo atractivo es encontrar lo familiar. De hecho, como ya sabemos, Nahuel, el hermanastro del hermanastro de Laura, es verdaderamente “familiar.” En ambos casos ellas pueden sentirse exótica mientras quedan cómodas de que no

se han alejado demasiado de su identidad racial. Eduarda Mansilla le pregunta a Laura: “¿qué te atrajo de un hombre tan ajeno a todo cuanto te resultaba familiar?” y Laura le responde que al verlo la primera vez era “su estilo salvajismo tan distinto” pero después estaba sorprendida por “su mesura, su sensatez, incluso la manera civil en que se desenvolvía...Lo habían educado unos monjes benedictinos, y no sólo leía y escribía el castellano sino el latín” (*La vuelta*, 201). Como hemos visto una y otra vez, la novela de Bonelli presenta una oportunidad de negar las convenciones y los prejuicios de la sociedad que ha marginado las mujeres y ha aniquilado la gente indígena, pero falla en seguirla hasta el final. En este caso, Laura, a primera vista, desacata las convenciones sociales con su atracción a un hombre oscuro y salvaje. De todos modos, se revela que sólo se siente tranquila con este sentimiento con el saber de que Nahuel no se comporta como “un verdadero bárbaro,” sino que se acerca a lo familiar con su crianza civilizada. Hay una limitación en la aceptación del “Otro” en que uno debe reconocerlo como sí mismo. Este ejemplo señala la inhibición de abrirse a incluir “el Otro” como otro, en su forma natural.

Lo indígena

En la exploración del “Otro” dentro de la novela de Bonelli, la mujer no es el único subgrupo que encuentra una voz en la narrativa histórica. A través de Nahueltruz Guor, los indígenas también entran en el discurso político de argentina, una categoría de gente que fue borrada de la memoria colectiva figurativa físicamente durante el siglo diecinueve. Aunque los indígenas de *Lucía Miranda* también están representados más o menos favorablemente, su voz tiene que ser interpretada por Lucía en términos cristianos. Al contrario, en *Indias*

Blancas, los indígenas están hablados por un representante indígena. Sin embargo mientras es importante dar a esta gente una voz, debe ser reconocido que, como la mujer idealizada, la figura de Nahuel no es verdaderamente de un hombre, sino de una figura mítica. Esta idealización le resta mérito a la representación de los indígenas en su plena humanidad. Como María Rosa Lojo dice en su artículo “El otro, el mismo,” “la inhumanidad puede ser también la suprahumanidad, aunque este exceso se tiña con matices negativos y temibles” (125). Como ya he mencionado, él es mixto en términos de raza y de posición social, un producto del affaire entre su madre Mariana y el gobernador Juan Manuel Rosas. Enorme, hermoso, con unos ojos grises penetrantes, él es un tipo de fantasía sexual para Laura y el epitome de la masculinidad, “como un héroe de mitología griega que había enfrentado al tigre y al puma de la Pampa” (I, 183). Nahuel parece casi un monstruo como una versión moderna de “la figura titánica” de *Facundo* (Lojo, *El otro, el mismo* 126). No obstante, esta masculinidad es específicamente indígena. Laura lo contrasta con los hombres porteños con los cuales ella había sido ligada: “no olía como Riglos o Lahitte a lavanda o a colonia inglesa; su piel cobriza despedía un aroma silvestre, a leña quemada, a tierra húmeda, a animal sudado” (I, 189). También, antes de que Laura y Nahueltruz se puedan reconciliar y legitimar su relación con el matrimonio, él tiene que civilizarse con una educación europea. Sin embargo, como Mansilla, Laura es crítica de los dandis y los hombres afeminados. Guor le atrae por su salvajismo crudo, tal vez su autenticidad que contrasta con las maneras afectadas del hombre porteño. Esta cualidad es lo mismo que le atrae a Julio Roca, el enemigo mortal de Nahuel. Roca es “un hombre fraguado en la pobreza provinciana y en el campo de batalla” (*La vuelta*, 60). A pesar de sus posiciones opuestas en la sociedad, Roca y Guor ambos representan una argentina auténtica, celebrada por Bonelli, que uno sólo puede

encontrar fuera de la ciudad. Por consiguiente, Nahuel es un compuesto perfecto de la educación refinada de Europa y el salvajismo del interior.

En la segunda parte del libro, después de seis años de separación, Nahueltruz regresa de Europa y entra en la sociedad porteña elite como Lorenzo Rosas, su nombre cristiano. Él ya no es el indio apasionado que Laura conocía antes, sino un hombre digno y culto, experto de Petrarca que atendía las tertulias de la duquesa donde les “deleitaba con su extraordinaria declamación de los versos del Canzoniere” (*La vuelta*, 112). Cuando Nahuel regresa, es bienvenido y aun venerado por la comunidad blanca que una vez lo menospreciaba. Como un inverso del estado de Blanca, Nahuel ya es un indio blanco, asimilado en parte a la cultura dominante, y por lo tanto representa una identidad desatada de las categorías raciales. Esta es una etapa en el proceso necesario de soltar la identidad nacional de las designaciones raciales, pero, como muestra Bonelli, esto puede ser una transición incómoda en la cual los sujetos deben experimentar la sensación de una pérdida de su identidad previa:

Él no pertenecía al mundo de los blancos, al cual su madre se había empeñado en integrarlo haciéndolo educar por los dominicos de Mendoza; menos aún al ranquel, porque había llegado a despreciar el primitivismo en que vivían; jamás habría podido regresar a las tolderías...Él no era nada, ni huinca ni ranquel. Gustaba del mundo civilizado, pero la culpa le impedía disfrutar; despreciaba el salvajismo de los ranqueles, pero, después de todo, eran su gente. *La vuelta*, 252

El proceso de construir una identidad que supera la raza requiere, en cierto modo, un tipo de condición liminal en la cual esas figuras indeterminadas representan lo que Susanna Rotker llama un dominio de lo posible: “La frontera era el margen de lo posible, el lugar del contagio, poblado no sólo por indios sino por todo tipo de gauchos, aventureros y personas que huían de la ley. Es el lugar del desorden, de lo inapresable, de lo inclasificable” (105). Mediante la unión de Laura y Nahuel, Bonelli imagina una resolución al problema de la identidad nacional libre de ese tipo de espacio intermediario. El matrimonio y la progenie de

esta unión podrían servir como un modelo de una Argentina futura. Mansilla nunca podría haber descrito tal unión, aunque la sugiere a través de la fuga de la pareja interracial, Anté y Alejo.

El final del libro imagina un mundo en que los indígenas son incorporados a la visión nacional. Esta alianza final con la gente indígena está socializada a través del matrimonio de Laura y Nahueltruz y su hijo mestizo, Gabriel. Esta final feliz difiere a éstos de Blanca Montes y Lucía Miranda con la segregación de la sociedad porteña y una muerte violenta, respectivamente. Al contrario, Laura logra integrarse dentro de la sociedad porteña a pesar de su familia mestiza, uniendo pacíficamente los dos lados de la lucha entre la civilización y la barbarie introducida dos siglos antes. Blanca sentía ese vínculo durante su embarazo: “Esa criatura que crecía dentro de mí había creado un lazo fuerte y perdurable entre Mariano Rosas y yo que ataba nuestros destinos irremisiblemente, ese hijo suavizaba los rencores y diferencias, y redimía lo que había comenzado con ultraje y odio; a veces, incluso, la palabra “familia” asomaba en mis soliloquios” (312). Pero fue su hijo, Nahuel, que finalmente la redime con Gabriel, su hijo con Laura. Bonelli trata de exponer otra verdad que contradice la de las elites del siglo diecinueve, especialmente los hombres de la generación ’37. Niega el mito de la nación blanca y exhibe la argentinidad verdadera que también existe fuera de la historia oficial.

Esta novela expresa una especie de visión progresista de la política en la Argentina moderna, involucrándose las capas complejas de la identidad argentina. En el estilo de la Nueva Novela Histórica, *Indias Blancas* no sólo intenta revisar una historia que excluyó dos grupos grandes de la población argentina durante la fundación de la nación, sino también intenta recrear la identidad nacional para readmitirlos a la memoria colectiva. El esfuerzo

para revisar este pasado dañado y las historias de las personas que estaban subyugadas e incluso exterminadas, muestran la importancia de seguir escribiendo sobre estos temas. El final idealizado no es sólo una ilusión sino una señal del sentimiento de remordimiento y falta de finalización de un pasado que solamente puede ser reconstruido con imaginación. La osadía de la caracterización de Laura a despecho de las normativas patriarcales despierta una sensación de resistencia al statu quo. La falta de realismo en las representaciones de ambos Laura y su esposo indígena pueden ser vistos como un intento de impedir el rechazo de la posibilidad de una sociedad con más igualdad.

No obstante el atractivo de la novela al público popular, con su trama extravagante y contenido sumamente erótico, así como su requisito de un final feliz, en cierto sentido falsea dramáticamente la posibilidad de un entendimiento completo de las implicaciones del pasado racista de la Argentina. Laura, un personaje poco realista, no logra avanzar la causa femenina porque pierde contacto con el mundo cotidiano. La novela satisface el deseo del lector para una conclusión fácil más que presionarnos adelante para que forcejeemos con las cuestiones que plantea. Levanta algunos de los mismos problemas que hemos visto con las mitologías liberales del final del siglo diecinueve en las cuales la identidad nacional inclusiva sólo puede ser vista mediante la interacción sexual de las razas. Tal modo de pensar limita la posibilidad de una visión verdaderamente progresista porque contribuye a las ideas persistentes sobre la sexualización de la mujer y el otro racial y, por lo tanto, prohíbe la imaginación de una comunidad unida que permita la participación de cada individuo, en todas sus diferencias.

Además, el intercambio entre el indígena y la mujer sin distinción es problemático porque los pone en el mismo nivel de severidad, lo que es sumamente falso. La reconciliación de las dos razas en un niño mestizo demuestra la manera en que la raza es

marginada como un problema verdadero. El nacimiento de este niño con un nombre bíblicamente profético como una solución casi mítica a los problemas del mundo real sólo reafirma que el remedio de Bonelli es uno utópico que no vale para los conflictos profundamente arraigados de la identidad compleja de la nación.

CONCLUSIÓN

Sarmiento era sumamente influyente en su uso de la escritura “performativa” (Halperin-Donghi, 74). Con su obra maestra, *Facundo*, creó el marco para las próximas discusiones sobre la identidad nacional y los términos de la ciudadanía. En un país tan variado como la Argentina, la definición de la argentina “verdadera” por estos términos era, en el mejor de los casos, ilusoria, y en el peor, criminal. Entre las facciones excluidas de esta ciudadanía muy cerrada estaban los indígenas, considerados biológicamente inferiores, de las pampas vastas. Además, las mujeres, predominantemente de la clase media y media alta, cuya imagen era considerada apropiada para la mejora de la misión nacional por los intelectuales liberales decimonónicos, estaban relegadas a la esfera doméstica, requeridos de mantener su pureza moral. Sin embargo, el ejemplo de Sarmiento del uso de la escritura como propaganda política inspiró un grupo pequeño pero poderoso de mujeres que osaba inscribirse en el discurso nacional y prescribir sus propios remedios no para una nación plagados con gente inferior, pero para la nación que califica a estas personas en tales términos negativos.

Las novelas de Bonelli y Mansilla muestran esta batalla continua de la mujer para mantener su autoridad y presencia en la esfera pública. Mansilla y las autoras de su época tenían que apropiarse del mismo lenguaje que las había subyugado para combatir las normas de una sociedad restrictiva. Si bien Bonelli escribiendo hoy en día tiene más libertad en su expresión de la desigualdad entre los géneros, ambas escritoras se han atrapado a sí mismas dentro del marco romántico de los liberales, comenzado con el mito romántico de la división de los espacios nacionales en entidades arregladas de la civilización y la barbarie. Ellas

forjaron un vínculo con los indígenas, un grupo oprimido severamente, para dar peso a su situación como mujeres. Sin embargo, esa táctica viene con sus propias limitaciones.

Una comparación de la novela provocadora de Mansilla con la romántica de Bonelli muestra que la distancia entre ellas en tiempo y estilo, sólo revela las intersecciones y los acuerdos en sus construcciones de la agencia femenina. Sin embargo, esta misma distancia entre sus momentos históricos también sirve para destacar la manera en que la visión social no se ha alejado tanto del periodo restrictivo del siglo diecinueve. *Indias Blancas* es una novela moderna que se aprovecha de las condiciones más tolerantes de la sociedad argentina actual para afirmar la autoridad de la mujer sobre su propia vida y en asuntos nacionales en una manera más radical. Sin embargo, debido a su atractivo para un público popular, Bonelli se aprovecha de las mismas condiciones para ser más sexualmente explícita. Empero, al realizarse estos aspectos excitantes como una estratagema de mercadotécnica, en realidad resta mérito a su mensaje progresista. Su idealización de sus personajes femeninos y raciales como seres sumamente sexuales cae en los prejuicios de las elites decimonónicas que ven a ellos como licenciosos y réprobos. De ese modo, ella explota las cuestiones de la raza y el género en una manera que acata los estereotipos patriarcales a la vez que intenta invalidarlos. *Indias Blancas* entonces es una narrativa que empieza a acabar con las nociones liberales en lo que concierne la civilización y la barbarie, pero no puede librarse completamente de las ideas decimonónicas sobre la raza y el género.

De muchas formas, *Lucía Miranda* tiene más integridad crítica en la manera que trata del género, aunque es más implícito que explícito. Como la he leído, la novela expone la hipocresía de las normas patriarcales sobre el rol femenino y su recato impuesto. La mujer republicana es responsable de la procreación de la futura generación de ciudadanos

nacionales pero el acto tácito de esta reproducción es prohibida simbólicamente. Mansilla crea a personajes como Nina que ejemplifican el ideal tradicional de la mujer atractiva pero asexual, para descartarlas a favor de Lucía, una mujer pura pero poderosa. Mansilla verdaderamente pone en duda las jerarquías sociales con su imaginación de una protagonista mestiza, mitad española mitad morisca, tan fiel a la misión civilizadora proyectada por la nación.

Sin embargo, tanto en el rechazo de Lucía de entregarse al Siropo y la fuga de Anté y Alejo, como en la unión mixta entre Laura y Nahueltruz, Mansilla y Bonelli imaginan una nación inclusiva muy romantizada que ocurre a través de las relaciones sexuales. Aunque las dos novelas son escritas en periodos tan diferentes en sus condiciones sociales, ambas se encuentran limitadas por la sexualidad de sus personajes. La castidad de los personajes femeninos en la novela de Mansilla los restringe porque les hace imposible el participar en la vida pública, porque todo salvo casarse y criar a los hijos las hace impura. De modo parecido, en el caso de Bonelli la permisividad de la sociedad moderna en realidad actúa contra el enfoque más feminista a estas cuestiones que se permite. La vida sexual de su protagonista tan explícita va en desmedro de la cuestión más importante: el establecimiento de la agencia femenina.

Además, en el tratamiento de los indígenas las escritoras también caen en la trampa de usarlos para avanzar un proyecto que trata más del género que la raza. En Mansilla, los indígenas sirven como un instrumento para destacar las diferencias entre los hombres que quieren aniquilarlos y las mujeres que quieren civilizarlos pacíficamente. Bonelli también equipara el género con la raza así como las mujeres decimonónicas los utilizaban como dos categorías oprimidas para dramatizar su situación social desatendida. Estas escritoras, al

compararse ellas mismas con la gente indígena, eliden el hecho de que no son iguales. Los dos grupos son marginados de la ciudadanía del hombre blanco, pero sugerir que son idénticos pasa por alto que la raza es “el Otro” irreducible. Estas mujeres intentan dar testimonio a su propia agencia y poder a través de una identificación imaginativa con “el Otro” racial, pero ese “Otro” es sólo una señal simbólica. No hay una inversión de verdad en la inclusión de la gente indígena en el nuevo orden social.

A primera vista las conclusiones de este trabajo pueden parecer sumamente negativas ya que subrayo las limitaciones de estos textos en sus enfoques románticos. Sin embargo, al fin y al cabo, quiero terminar con la afirmación que estas novelas presentan un reconocimiento fundamental de que las relaciones sociales entre los hombres y las mujeres y entre los blancos y la gente de orígenes indígenas, son profundamente defectuosas. Estas novelas intentan revelar estos lados oscuros de un país elogiado por su progreso civilizado y patrimonio europeo para sugerir una organización social que incluye a la gente corriente y a las mujeres de todas clases. Siempre que la literatura argentina sigue volviendo a los temas esenciales de la raza y el género, se mantiene viva la sensación que hay algo profundamente problemático en el tratamiento de estas cuestiones en la sociedad argentina. *Lucía Miranda e Indias Blancas*, a pesar de sus métodos imperfectos y sus limitaciones, cumplen con este deber en su reconocimiento de que estos problemas persisten y no se van a marchar si los ignoramos.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. "Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism." London: Verso, 1983.
- Barei, Silvia N. "Pensar la H(istoria). Mujeres y escritura en la Argentina contemporánea." *La palabra y el hombre* 132 (2004): 133-147.
- Batticoure, Graciela. *La mujer romántica: lectoras, autoras y escritores en la Argentina, 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- Bonelli, Florencia. *Indias blancas*. Buenos Aires: Debolsillo, 2005.
- . *Indias Blancas: La vuelta del ranquel*. Buenos Aires: Debolsillo, 2010.
- Carlson, Marifran. *Feminismo: The Woman's Movement in Argentina From Its Beginnings to Eva Peron*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1988.
- Delaney, Jean H. and Jeane H. Delaney. "'El Ser Argentino': Cultural Nationalism and Romantic Concepts of Nationhood in Early Twentieth-Century Argentina." *Journal of Latin American Studies* 34.3 (2002): 625-28.
- Díaz de Guzmán, Ruy. *Historia Argentina del descubrimiento, población y conquista de las provincias del Río de la Plata*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
- Frederick, Bonnie. *Wily Modesty: Argentine Women Writers, 1860-1910*. Tempe: ASU Center for Latin American Studies P, Arizona State U, 1998.
- Garguin, Enrique. "'Los Argentinos Decendemos de los Barcos': The Racial Articulation of Middle Class Identity in Argentina (1920-1960)." *Latin American and Caribbean ethnic studies* 2.2 (2007): 161-184.
- Gauert, Earl T. "Ricardo Rosas and the Emergence of Argentine Cultural Nationalism." *The Hispanic American Historical Review*. 43.1 (1963): 1-13.
- Giuffré, Mercedes. *En busca de una identidad. La Novela Histórica en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2004.
- Guano, Emanuela. "The Denial of Citizenship: "barbaric" Buenos Aires and the middle-class Imaginary." *City & Society* 16:1 (2004): 69-97.
- Guerra, Rosa. *Lucia Miranda*. Buenos Aires: U de Buenos Aires, 1864.

- Halperín-Donghi, Tulio, Iván Jaksic, Gwen Kirkpatrick, Francine Masiello, eds. *Sarmiento, Author of a Nation*. Berkeley: U of California P, 1994.
- Hanway, Nancy. *Embodying Argentina: Body, Space and Nation in 19th Century Narrative*. Jefferson, N.C.: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2003.
- Kurlat Ares, Silvia G. "La utopia indigena en la literatura argentina de la ultima decada: El caso de Ema, la cautiva de Cesar Aira." *Ciberletras* 5 (2001).
- Lavrín, Asunción. *Women, Feminism, And Social Change In Argentina, Chile, And Uruguay, 1890-1940*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1998.
- Logan, Joy. "Rewriting Patriotic Desire: 'Per/Sub'-Versions of Nation, History, and Herione in the Contemporary Argentine Novel." *Romance Languages Annual 11* (2000): 537-44.
- Lojo de Beuter, María Rosa. *Una mujer de fin de siglo*. Buenos Aires: Planeta, 1999.
- . "El indio como 'proximo,' la muyer como el 'otro' en Una excursion a los indios ranqueles de Lucio V. Mansilla." *Alba de America: Revista Literaria* 14.26-27 (1996): 131-37.
- . "El otro, el mismo: la construcción del 'bárbaro' en la narrative argentina." *Alba de América* 18.33-34 (1999): 125-33.
- . "Cautivas, inmigrantes, viajeros, en la narrative de Eduarda Mansilla." *Taller de Letras* 41 (2007): 143-60.
- . "La trampa fundadora". *Literatura argentina: Identidad y Globalización. Selección de textos del Congreso de Escritores realizado por la Comisión de Cultura y Comunicación Social de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2005, 63-67.
- MacKay, Marina. *The Cambridge Introduction to the Novel*. New York: Cambridge U P, 2011.
- Mansilla de García, Eduarda. Ed. María Rosa Lojo. *Lucía Miranda: 1860*. Madrid: Iberoamericana, 2007.
- Martz, John D. "Characteristics of Latin American Political Thought." *Journal of Inter-American Studies* 8.1 (1966): 54-74.
- Masiello, Francine. *Between Civilization & Barbarism: Women, Nation, And Literary Culture In Modern Argentina*. Lincoln: U of Nebraska P, 1992.
- Mataix, Remedios. "Romanticismo, feminidad e imaginarios nacionales. Las *Lucía Miranda* de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla." *Rio de la Plata* 29-30 (2004): 209-24.

- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- Milanesio, Natalia. Ed. Matthew B. Karush and Oscar Chamosa. *The New Cultural History of Peronism*. "Peronists and Cabecitas: Stereotypes and Anxieties at the Peak of Social Change." Durham: Duke University P, 2010.
- Potter, Tiffany. "Writing Indigenous Femininity: Mary Rowlandson's Captivity Narrative." *Eighteenth-Century Studies* 36.2 (2003): 153-167.
- Radway, Janice A. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, And Popular Literature*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1991.
- Rotker, Susana. *Cautivas: Olvidos y memoria en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1999.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo: Civilización y Barbarie*. Ediciones Colihue, 2000.
- Shumway, Nicolas. *The Invention of Argentina*. Berkley: U of California P, 1991.
- Socolow, Susan Migden. "Spanish Captives in Indian Societies: Cultural Contact along the Argentine Frontier, 1600-1835." *The Hispanic American Historical Review* 72.1 (1992): 73-99.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: the National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Sosa De Newton, Lily. "Eduarda Mansilla de García: narradora, periodista, música y primera autora de literatura infantil." Comp. Lea Fletcher. *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1994. 87-95.