

2005

Aproximación a la imagen de lamujer en En la sangre de Eugenio Cambacere

Alain Lawo-Sukam

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Lawo-Sukam, Alain (Primavera-Otoño 2005) "Aproximación a la imagen de lamujer en En la sangre de Eugenio Cambacere," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 61, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss61/4>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

APROXIMACIÓN A LA IMAGEN DE LA MUJER EN *EN LA SANGRE DE EUGENIO CAMBACERES*

Alain Lawo-Sukam
Georgia Southern University

El escritor argentino Eugenio Cambaceres ha sido y sigue siendo considerado como una de las figuras cumbres de la literatura argentina y se le suele calificar de “fundador de la novela argentina moderna” (Yunque 92). Su fama no sólo surge como consecuencia de su genio literario sino también de su profunda inclinación hacia la realidad argentina de su época.¹ Si según Kamil Uhler, los cuatro problemas fundamentales en las obras de Cambaceres se resumen en la crítica social, la tragedia del sentimiento humano, el determinismo social y el detallismo costumbrista, es menester señalar que surge otro problema más importante e implícito referente a la mujer argentina. Pocos han sido los críticos que consagraron una atención particular a la construcción de la imagen de la mujer en las obras de Cambaceres si ponemos aparte el artículo de Claude Cymerman sobre la mujer en *Potpourri*, la tesis de Alejandra Tcachuk y algunas alusiones disparates sin profundidad en obras críticas sobre Cambaceres.

Por otra parte, si la aprehensión cambaceriana de la relación hombre v.s mujer parece oscilar entre un enfoque de tipo sociopolítico y jurídico en *Potpourri*, literario en *Música sentimental*, filosófico y personal en *Sin rumbo*, sin embargo este tópico es apenas soslayado *En la sangre* (Cymerman 53). Los estudios que se han hecho sobre esta última obra cambaceriana se centraron más en el espinoso problema de la inmigración, del naturalismo (Jorge Panesi / Noemi Susana y Kamil Uhler); del racismo (Aida Apter Cragolino); la oligarquía (Oscar Ramirez).² En nuestro estudio, enfocamos el tema de la mujer y trataremos de resaltar la imagen que se da de ella *En*

la sangre. Partiendo de este estudio, veremos como la imagen de la mujer se relaciona y se distancia en cierta medida de la que viene manifestada en las obras anteriores cambacerianas.³ Dedicaremos nuestro estudio al análisis de los personajes Máxima y la madre de Genaro ya que la madre de Máxima aparece casi inadvertida en la trama narrativa como actante dinámica salvo en contadas excepciones, pero sin mayor participación discursiva.

La visión poco graciosa de la mujer que sale de las demás obras cambacerianas toma otro rumbo *En la sangre*. Aunque los personajes femeninos en esta obra se presentan como entidades menospreciadas que gimen bajo el yugo del poder falogocéntrico, empero, no representan las lacras de la sociedad. Son personajes con buenos morales que aciertan a simbolizar el destino de la nación como es el caso de Máxima. De hecho, una lectura diacrónica y no sincrónica de la obra, nos puede llevar a insinuar que el pensamiento del autor sobre la mujer ha evolucionado y que al final de su vida artística parece posicionarse un tanto como defensor de la entidad femenina que antes criticaba de manera cruda en la mayor parte de sus obras así como en su vida real.

Surge explícitamente de una lectura de *En la sangre*, que los principales personajes femeninos se presentan como seres acosados por el orden androcéntrico de la sociedad en general y de lo masculino en particular. Tocante a la madre de Genaro y Máxima, se percibe en ambas mujeres una cierta debilidad frente al poder masculino; son aún víctimas de los acosos y abusos del mismo. De buenas a primeras, la madre de Genaro se singulariza por su carácter hogareño y su debilidad frente a su esposo don Esteban. Además de su enfermedad que restringe muchas de sus actividades, se conforma con el trabajo de lavandera y sus tareas caseras; lo que cuadra sin duda con la noción del “angel de hogar” vigente en la sociedad argentina de aquel entonces. A pesar del amor que tiene por su esposo e hijo y de los duros sacrificios que hace para preservar la unidad y el bienestar de su familia, se ve sometida a los malos tratos de don Esteban que no vacila en pegarle repetidamente por cualquier pequeñeces. A este efecto dice el narrador lo siguiente:

Fiel a la línea de conducta que se había trazado, no alteró por eso en lo mínimo su régimen de vida ... Las sevicias, los golpes a los insultos, los tratamientos brutales en la persona de su mujer, condenada a sobrellevar el peso de sus tareas que su salud vacilante le hacía inapta a resistir. (56)

Como si el desprecio y el descuido de su esposo no bastaran, se ve la madre sometida otra vez a los caprichos y las mañas de su hijo varón después de la muerte de don Esteban. Está obligada a ceder a la voluntad de su hijo que quería deshacerse de ella cuanto antes para lograr su supuesta “libertad”. La expresión del alma partida de la madre, víctima de la mentalidad egoísta del poder masculino en la persona de Genaro, viene expresada en estas palabras:

su madre viva y a su lado estando con él, era una broma, un clavo a una idea fija, pertinaz, un único pensamiento desde entonces le preocupó, llenó su mente a deshacerse de ella; la enfermedad de la pobre vieja fue el pretexto ... Al fin llorosa y triste, profundamente afectada, pero incapaz de oponer una seria resistencia, al ascendiente concluyó por ceder y resignarse. (93-94)

Engañada por Genaro, decide la madre irse a Italia a pesar suyo. Esta resignación da muestra de la debilidad de la madre manipulada por el hijo; lo que en cierta medida se interpreta como una paliza emocional con el mismo título que los golpes físicos que recibía de su difunto esposo. Los malos tratos que sufre la esposa de don Esteban se refleja también (y aun peor) en su yerna Máxima, otro personaje femenino sometido a la ley patriarcal de su padre y víctima de la brutalidad y de los abusos de su esposo Genaro.

A diferencia de la madre de Genaro, Máxima pertenece a la alta clase social, sin embargo se ve obligada a someterse a la voluntad de su padre y a la ley androcéntrica vigente en la sociedad. En efecto, después de haber sido devulgada, mejor dicho casi violada y embarazada por Genaro, Máxima está obligada de ceder a la decisión de su padre de casarse con el autor de su deshonor sin amor recíproco. Con tono autoritario, el padre de Máxima se dirige a Genaro con estas palabras:

Máxima, repito, se casará con usted, dentro de un mes, sin ruido, sin misterio, simplemente; su madre y yo hemos consentido; ante mi familia y ante el público, será esa la explicación de lo que es difícil de explicar. (128)

La decisión firme del padre esconde una realidad social más allá del simple núcleo familiar. Es el reflejo de un pensamiento "pantalónico" arraigado en la sociedad argentina de entonces; una mentalidad codificada por la ley del honor y la sandez de la deshonor. Las siguientes reflexiones e interrogaciones retóricas del narrador subrayan implícitamente la complejidad de la situación de Máxima así como resalta el poder de los códigos sociales que influyen sobre la vida de la mujer:

Iba a casarse con él, iban a casarla a ella; y bien, si se casaría, no decía que no, no se rehusaba, no podía rehusarse... Perdida, deshonrada, en camino de ser madre, la ley social, los hechos mismos, fatalmente, la arrojaban en brazos del padre de su hijo ... ¿Pero era el anhelo de la amante, o era la conformidad de la mujer, el deber imperioso de la madre, la resignación de la víctima? ... ¿Y cómo, por qué sin amor había tolerado, soportado ella que se enseñorase Genaro en su ser hasta consumir al acto torpe de la violencia, hasta llegar a la posesión brutal de su persona? ... ¡Odio, odio y desprecio por el padre de su hijo: a eso veíase ella condenada, tal era su porvenir, la vida que la esperaba, tal horrible magnitud de su desgracia! (129-130)

Así pues, para preservar el honor de la familia, Máxima se sujeta al deseo de su padre a pesar suya y de rebote a las exigencias de la sociedad para no traicionarla.

Una vez casada con Genaro, no se para por lo tanto su miseria; Genaro repite con Máxima la misma conducta brutal de su padre hacia su madre. La injuria y maltrata a su gusto cuando no quiere cumplir con sus órdenes: “Y arrojándose sobre ella y arrancándola del lecho y, por el suelo, a tirones, haciéndola rodar, dejó estampados los cinco dedos de su mano en las carnes de su mujer” (154). Aun antes de llegar a esta situación deplorable, es menester señalar que Máxima cayó en la trampa que le había puesto Genaro. En efecto, en su anhelo vehemente de ingresar en la alta sociedad argentina y de enriquecerse, se dio cuenta de que no eran los estudios que le iban a abrir las puertas sino el matrimonio. Máxima era el “objeto” o el instrumento que le permitiría satisfacer su deseo y arribismo. Este pensamiento egoísta, machista e interesado se revela en las observaciones siguientes:

Le gustaba, era muy rica la polla, a besos se la comería, quien le diera andar bien con ella, tener su bravo camote del país con una así, de copete, de campanillas... aunque más hubiese sido, por lo pronto, que de ojito, que se fijara en él, que hiciese caso ... Y que bolada para él lograr al fin injetarse en la familia! ... Por que eso debía buscar, bien pensado, ese era el tiro, dar con una mujer que tuviese el riñon forrado y atraparla, ver de casarse con ella. (97)

De hecho, atrapado en la red de Genaro, Máxima no podía más salirse de apuros pues el italiano “Había abusado de su confianza, había sorprendido su buena fe, le había mentido, la había engañado, la había robado indignamente ...” (150).

Si consideramos este cuadro triste de la condición de los personajes femeninos principales, podemos apresurarnos en concluir que la mujer en esta obra así como en las demás obras de Cambaceres es nada más que objetos y seres pasivos sin ninguna agencia. Como lo señala con seriedad Alexandra Tchakuk, la imagen de la mujer en las obras de Cambaceres sufre del mismo defecto: “Es sumisa, fiel y no sabe rebelarse y así para Cambaceres, sería la mujer ideal” (168). Sin embargo, una lectura y estudio minucioso de la personalidad (del personaje de) de la madre de Genaro y sobre todo de Máxima, muestra lo contrario.

Aunque son víctimas ambas de los acosos y abusos físicos por parte de sus esposos legítimos (y objeto de interés en lo que reza con Máxima), son mujeres con agencia que se apropian de la palabra para crear su propio discurso y retar así el orden masculino. Manipulando la palabra, se erigen como fuerza dinámica para crear su propio espacio de resistencia. La importancia de la posesión del verbo o del discurso es de suma importancia en la definición de la subjetividad individual como viene elaborado en la

narrativa bakhtiana sobre la heteroglosia. Pues cada palabra es un arma que lleva consigo un poder eficaz y de rebote toda una ideología. De hecho, partiendo de esta perspectiva, hay pues una cierta evolución en los caracteres de las mujeres en el transcurso de la obra.

La madre de Genaro, a pesar de su enfermedad crónica y de los malos tratos de don Esteban, no se cruza de brazos para caer en la pasividad sino que trata de desafiar los pensamientos de su esposo. Por ejemplo, frente a la decisión de este último de no mandar a Genaro a la escuela, la madre opone una resistencia feroz y decide seguir con sus planes secretamente. Dice el narrador lo siguiente:

Ella, sin embargo... luchaba, se rebelaba tratándose de su hijo... Resuelta por su parte a no ceder, obstinada ella también y segura de la obediencia de Genaro... imaginó la madre ejecutar su plan ocultamente. Ella sola sin el auxilio de nadie.... (56)

Supera su enfermedad para reunir una pequeña suma de dinero y subvenir a los primeros gastos, comprándole a su hijo el traje y sombrero. Sueña pues con grandezas y toma decisiones para el futuro de su hijo sin el consentimiento del marido. El caso de Máxima es mucho más revelador. Su dinamismo y falta de pasividad facilitó el fracaso del proyecto de Genaro. Si logró casarse para penetrar en la clase social alta, no pudo obtener la riqueza que tanto codiciaba a causa de la oposición rígida de su esposa. Se percibe una neta evolución en el comportamiento de Máxima frente al poder masculino que representa su esposo. Este fenómeno culmina al final de la obra cuando Genaro, usando de ardid como siempre quiere sacarle a Máxima el dinero para satisfacer sus deseos egoístas. En efecto, frente a la amenaza de Genaro, ella le retorca enérgicamente:

Se acabaron ya esos momentos... he aprendido, me has enseñado por mi mal a conocerte y sé quien eres. No esperes persuadirme con embustes y nuevos artificios, ni que me deje yo ablandar ahora como antes, por esos aires de hipócrita que afectas, farsante, cínico! (150)

Se decide a no entregar ni siquiera un solo peso a su marido esta vez, dando así muestra de su capacidad de construir su propia identidad femenina. En la cita siguiente que ejemplifica un intercambio de palabra entre ella y su esposo, se puede percibir mediante las palabras y la postura corporal de Máxima, la expresión de su ánimo y afán de no doblar el espinazo frente a Genaro:

– Pero cuida de lo que haces, reflexiona, mira de no poner a prueba mi paciencia, que podría tal vez costarte caro. (Dice Genaro)

– ¿Con esas me vienes, con amenazas ahora? Pierdes, te lo prevengo, lastimosamente tu tiempo-repusó ella provocante – inventa algo mejor – y clavando en su marido la mirada, una mirada encarnada y profunda hostilidad. (151)

Luego, Genaro amenaza de suicidarse para que su mujer le conceda el dinero pedido. Pero frente a esta agresión moral, Máxima no abdica como antes sino que le trata de cobarde y “collón”. Para probar la eficacia de su nueva táctica de disuación y sumisión de la mujer, empuña el pequeño revolver y sale de la casa con la intención de suicidarse, creyendo que su mujer iba a pararle y satisfacer su necesidad. Máxima lo deja ir, reafirmando así su deseo de libertad individual. Regresa más tarde furioso para golpearla; aun así, Máxima queda firme a su decisión de no ceder a sus caprichos y engañaifa. Con una voz amenazadora vocífera:

– ¿Me firmas el pagaré, me entregas el dinero, sí o no?
 – No
 – ¿No?
 – ¡Mil veces no! Soy la dueña yo, me parece.... (154)

Esta actitud dinámica de Máxima muestra el gran carácter moral que tiene y que la eleva encima de su marido. Igual que la madre de Genaro, brilla por la grandeza de su espíritu y por su capacidad de no encenagarse siempre bajo el yugo de las fuerzas falogocéntricas. Esta imagen de la mujer que surge de la última obra cambaceriana como ser abusado pero capaz de resistir y rebelarse levanta muchos cuestionamientos acerca de la visión que tienen ciertos críticos sobre la imagen de la mujer en las obras de Cambaceres en general y sobre la relación entre Cambaceres y sus personajes femeninos.

Por el retrato peyorativo de la mujer en las obras de Cambaceres, se le ha acusado de “misógino” (Cymerman 54). En efecto desde *Potpourri* hasta *En la sangre* pasando por la *Música sentimental* y *Sin rumbo*, la mujer aparece como un ser “amoral”, “hipócrita”, “venal” y “explotada”; excepto a las madres que aparecen siempre cariñosas. Esta observación llevó a ciertos críticos como Alexandra Tcachuk⁴ a sacar la conclusión siguiente:

La actitud de Cambaceres ante la mujer y por ende ante el amor y el matrimonio, refleja el desconocimiento casi absoluto de la mujer como ser humano y en consecuencia su imagen exclusiva como objeto de conveniencia doméstica y sexual para el varón. (158)

Si en *Potpourri* la protagonista principal (María) brilla por su adulterio, en *Música sentimental* Loulou se define como prostituta y en *Sin rumbo* la hija chinita del puestero (Donata) se distingue por su atracción sexual nada más y la prima Donna, amante de Andrés, se singulariza por su adulterio.

Aquellos atributos de la mujer son tan negativos que nada bueno sale de su comportamiento. Huelga afirmar que todas aquellas figuras femeninas eran para sus esposos o partners nada más que objetos sexuales para saciar sus deseos egoístas. Como lo subraya muy bien Alexandra Tcachuck, los personajes femeninos de Cambaceres “una vez cumplido su callado papel sexual, no tiene más que desaparecer de la escena” (168).

Hablando de la relación que existe entre Cambaceres y sus personajes femeninos, señalamos que parece ser más estrecha si nos atenemos a los comentarios hechos por ciertos críticos cambacerianos. Cambaceres plasma su visión de la mujer en sus obras. Rodolfo Borello apunta que “la idea de Cambaceres ante la mujer no difiere mucho de la que todavía pregonan los tangos... la mujer que abandona a un hombre por otro, y a veces vuelve arrepentida; la mujer que tenta a un hombre arruinándole la vida ...” (33).⁵ En 1882, Eugenio Cambaceres es un soltero pudiente de Buenos Aires “a quien sus pasadas aventuras de Playboy y su desencanto existencial han llevado a un alejamiento del bello sexo hecho más de desamor que de aversión o menosprecio” (Cymerman 54). En aquella época de la publicación de *Potpourri*, el hartazo de que sufría se manifestó “en la filosofía de su novela, en la que no hay un sólo ejemplo de amor sincero y desinteresado entre hombre y mujer... El amor era para él como una lotería” (Tcachuck 158-159).⁶

Las ideas machistas y pesimistas que vieron ciertos críticos en Cambaceres y que parecen reflejarse en sus obras no eran ajenas a la sociedad argentina de aquel entonces⁷. Borello, citando algunas ideas de Ezequiel Martínez Estrada afirma que “en el argentino, falta un auténtico amor por la mujer, así como un sentimiento firme por la familia y el hogar” (33). Aun el código civil argentino no favorecía a la mujer:

Nuestro código civil, redactado por Dalmacio Velez Sarsfield en los años 1869, y promulgado como ley en 1871, adoptó, sin modificar la discriminación sexual y el patriarcado de la legislación romana, que consideraba a la mujer inferior al hombre. (Abeijon 57)

A veces se menciona la palabra “esclava” para referirse a la situación precaria de la mujer en Argentina. Refiriéndose a la labor de unas feministas argentinas tales como la Doctora Julieta Lanteri y Maria Abella de Ramírez; Asunción Lavrin aclara que

Their focus was on redefining women's personal freedom vis a vis men and the discrimination of marriage. Abella de Ramírez often mentioned “slavery” in describing the legal situation of women in Argentine society. She was struggling against contentions that it was futile to grant women any rights because their natural destiny was to be married, and a successful marriage required that the male hold power. (204-205)

Son estas ideas de la superioridad del hombre sobre la mujer que parecen haber influido sobre el carácter de Cambaceres y por consiguiente su traslado en sus obras: “El autor no puede desprenderse del cinismo y del sentimiento de superioridad que siglos de inductación han inculcado en los hombres” (Tcachuk 158).

En la sangre, vemos algunos ejemplos característicos de la sociedad de aquel entonces. El anhelo vehemente de dominación masculina sobre la mujer es fuerte. Implícitamente hablando, el apego que tienen las mujeres casadas a su hogar a pesar de la brutalidad repetidas de sus esposos puede ser algo extraño. Si no hay mención de ninguna intención de divorcio en la obra por parte de las protagonistas femeninas, no es algo fortuito pues en la sociedad tradicional de entonces, el divorcio era prohibido. Con mucho acierto señala Lavrin Asunción que:

Another challenge to family law, to traditional social mores, and to gender roles was the discussion of divorce ... Traditional conventional wisdom established that the stability of the family guaranteed social order and the sacrifice of personal freedom saved the institutions that preserved order: Church and family. Argentina and Chile never accepted divorce ... an indication of the pervasiveness of their conservatism in matter of family law. (11)

Si se ha acusado a Cambaceres de “misógino”, “machista” debido al retrato despectivo que se da de la imagen de la mujer en sus obras y que cuadra con su actitud desdeñosa hacia la misma, la lectura de la imagen de la mujer que hicimos *En la sangre* parece indicar que no se deben tomar estas afirmaciones como totalizantes y absolutas. Si las mujeres en las obras de Cambaceres (ciertas madres exceptuadas) son insignificantes o se presentan como villanas, prostitutas, adúlteras, *En la sangre*, ocurre lo contrario. Cambaceres parece haber seguido otro rumbo. Igual que la Madre de Genaro, Máxima no es prostituta, ni adúltera, tampoco se enamora de los ricos estancieros como es el caso de Loulou con Pablo (*Música sentimental*); Donata y la “prima Donna” con Andrés (*Sin Rumbo*); María con Juan (*Potpourri*). Al contrario Máxima es la rica estanciera de que cae enamorado Genaro. En última instancia, no es ella la que recibe los ataques de la sociedad en *En la sangre* sino más bien Genaro.

Si según Carlos Alberto Leumann, en Cambaceres “la gente honrada no existe... Al contrario, calumnia a las mujeres porteñas, en cierto modo porque sólo nos muestra algunas de tipo insignificante” (xvii) se puede insinuar que el personaje de Máxima contradice aquellas afirmaciones; pues hace la diferencia por la grandeza de su espíritu y su carácter dinámica y no pasiva. De acuerdo con las conclusiones que salen del estudio de *Potpourri* por Claude Cymermann, “la visión que se tiene de Cambaceres es generalmente sincrónica, mezclando las obras y las fechas, cuando debiera

ser diacrónica, señalando la evolución de la ideología” (63). Sin profundizar sus pensamientos, sigue afirmando que “indudablemente, la opinión de Cambaceres con respecto a la mujer, ha evolucionado -como el resto de su obra- ...” (63).⁸

En la sangre marca a nuestro parecer una cierta evolución o cambio en la imagen de la mujer que aparece en las demás obras de Cambaceres. De la mujer villana, insignificante y explotada pasamos a la mujer maltratada pero dinámica y de grandeza espiritual y mental, capaz de construir su propio discurso y resistir más a la opresión masculina. La situación de la madre de Genaro y de Máxima lleva al lector a tener una gran simpatía por ellas. La narración de sus sufrimientos, rebelión y resistencia parece insinuar no un ataque sino más bien una defensa de aquel género sexual atrapado en una sociedad tradicionalista y androcéntrica. *En la sangre* se arroga la calidad de defensa y mejoramiento de la mujer.

El último punto importante que sale de la imagen de la mujer *En la sangre*, es el simbolismo que parece encarnar el personaje de Máxima. Su trayectoria narrativa y romántica puede entenderse como una alegoría idealizada de la nación argentina. Aquí entra en juego la relación entre la realidad textual y la realidad sociopolítica vigente en Argentina a finales del siglo XIX. Como acierta a decir Doris Summer: “Romantic novels go hand in hand with patriotic history in Latin America ... nation building projects invested private passions with public purpose” (7). Si José Mármol supo encarnar al porvenir de la nación argentina en el romance entre Daniel y Amalia, Cambaceres por su parte trata de representar metónimicamente a la Argentina de aquel entonces en la pareja Genaro y Máxima. Si nos atenemos a la historia de Argentina en la década de los ochentas, el país fue sacudido por una crisis social debida al crucial problema de la inmigración europea en general e italiana en particular.

La ira de Eugenio Cambaceres contra este fenómeno social se repercute en sus obras. *En la sangre* donde el inmigrante es protagonista de la novela, “la molestia que causa una maloliente invasión es sentida como amenaza” (Panesi 23). Se sirve Cambaceres del cuerpo de Máxima para encajar la situación del país. Máxima es símbolo representativo de Argentina, que por su inocencia y sencillez de corazón, abrió sus brazos al italiano Genaro, de la misma manera que Argentina abrió grande sus puertas a los extranjeros inmigrantes. La relación sexual que tiene Genaro con Máxima parece casi a una violación pues el cuerpo de Máxima ha sido penetrado por el uso de la fuerza física y moral de Genaro:

Bruscamente se sintió, se vio arrojar, echar de espaldas Máxima a lo ancho del sofá, empujada por Genaro y él sobre ella.

– ¿Qué?... ¿no?... -Balabuceó azorada.

– Cállate, que si te oyen.

.....

– Es un infame usted, es un miserable... – exclamó Máxima. (121)

La violación del cuerpo de Máxima corresponde metafóricamente a la “violación” de Argentina por los inmigrantes en general que estaban pudriendo las ideas sociales del país así como causaban gran daño al progreso económico con huelgas y movimientos subversivos. Aunque Máxima se veía acosada y abusada por Genaro, no se dejó vencer por los abusos, engaños y malostratos del italiano Genaro sino que se rebeló y opuso una resistencia encarnizada contra el extranjero o “la enfermedad” que quiere pudrir su vida.

La evolución mental por la que pasa Máxima en la obra (de mujer abusada y pasiva a la dinámica y rebelde) corresponde a la misma evolución que inició Argentina en aquel entonces para resistir las fechorías de la inmigración que le había invadido. Aunque los inmigrantes interferían negativamente por su presencia en la vida socioeconómica de Argentina, los argentinos no se dejaron por lo tanto caer en el pozo de la desesperanza sino que opusieron una resistencia feroz contra aquella gangrena que descomponía la nación.

El “no” categórico y definitivo que articula Máxima al final de la obra da muestra de la voluntad de no seguir siendo víctima de aquella fuerza ajena que le está robando su identidad. Como Máxima, los argentinos estaban hartos de la inmigración y decidieron poner fin a este fenómeno abrumador. La resistencia contra el peso de la inmigración era indispensable para el progreso del país. Aquel espíritu era lo que animaba a la mayoría de los miembros de la generación 80⁹ igual que a los hombres políticos imbuídos en los pensamientos del positivismo: <<Argentina... in the late 1867, generation of statesmen nurtured in liberal and positivist thought attempted to bring their countries into the mainstream of European and North American “progress”>> (Asunción 2). Hay de hecho una cierta incorporación del destino de la nación en el cuerpo y comportamiento de Máxima. La mujer parece echar el tono contra el peligro que anemaza su identidad y metonímicamente la identidad nacional.

Es menester aclarar aquí que el peligro de la inmigración era la mentalidad que la sociedad de aquel entonces en su mayoría tenía para el país y su futuro, como viene arriba mencionado. Aunque Máxima pertenece a la sociedad alta¹⁰, refleja sin embargo esta mentalidad nacional. Por otra parte, se erige también como madre defensor del porvenir de su hijo como lo hizo antes la madre de Genaro. El hecho de proteger el futuro de su hijo amenazado por las extorciones de Genaro no debe tomarse por absoluto como un acto egoísta de defensa de los intereses del próximo patriarca (según la ley de la herencia). Al contrario, podemos interpretar metafóricamente este acto de defensa como una especie de protección de la nación argentina futura que ya tiene en su seno las secuellas de la inmigración.

Aquí, tal vez salga una dialéctica nueva que considerar. Al proteger y defender a su hijo (híbrido), Máxima no sólo hace oficio de buena madre sino también da muestra de su voluntad de incorporar en la nación argentina a los elementos derivados de la “tragedia” de la inmigración. Si los inmigrantes constituyen un peligro, no obstante se debe proteger a los hijos que vienen de la mezcla de las dos razas como si fueran argentinos enteros.¹¹ Máxima pues abre otra dimensión a la lucha contra la inmigración: encarna a la nación sufriendo bajo la inmigración a que opone una resistencia feroz así como aboga por una protección de los elementos resultantes de las pandillas o secuelas que dejan los inmigrantes en el país.

En resumidas cuentas, deriva del análisis de la última producción de Cambaceres que en ciertos pasajes hay una relegación de la mujer al segundo plano. Son víctimas de la brutalidad y del abuso de los hombres, sin embargo, para retar esta sumisión, se manifiesta en ellas cierta rebelión que les permite afirmar su agencia y subjetividad personal. La visión de la condición de la mujer parece más bien una defensa de la entidad femenina enredada en un sistema patriarcal feroz. Su lucha por la emancipación suscita cierta simpatía en el lector hacia su causa. *En la sangre* representa también una evolución en los pensamientos de su autor antes tratado de “misógina”.

Si es cierto que la mayoría de los personajes principales femeninos en las obras cambacerianas son “negativos” por sus caracteres morales y profesionales (María, Loulou, la prima Donna etc.), no se debe tomar las acusaciones forjadas contra su autor como absolutas. La imagen de “Máxima” muestra el contrario. Cambaceres parece haber evolucionado artísticamente, intentando así quizás demarcarse de los antiguos prejuicios que emanaban de la situación de la mujer en sus demás obras como prostitutas, adúlteras, engañosas etc.

Por otra parte, es importante establecer literalmente cierta diferencia entre el autor de una obra y sus protagonistas. No son todos los escritores que plasman su vida en su producción literaria. Aunque ciertos críticos han podido relacionar con cierto éxito la visión de Cambaceres por las mujeres en la vida real con lo que ocurre en sus obras, sin embargo como lo atestigua Claude Cymerman “sería, creemos, un error sacar conclusiones generales de las opiniones manifestadas por Cambaceres con respecto a la mujer” (53). Ateniéndonos a *En la sangre*, vemos otra cara del mismo autor; una tendencia más cercana al feminismo. Después de cada máscara cambaceriana, se esconde otra máscara, después de cada mito se esconde otro mito.

NOTAS

1 Para mostrar el papel social que desempeña la obra cambaceriana en Argentina, Kamil Uhlir afirma lo siguiente: “Es posible afirmar que, en su época y entre los escritores de su generación, Eugenio Cambaceres (1843-1888) fuera el primero que, por medio de la prosa artística, emitiera juicio sobre los fenómenos negativos introducidos en la vida social y pública argentina por la «crisis de crecimiento» que atravesaba el país ... Es posible afirmar, también, que ya en los comienzos de su creación artística Eugenio Cambaceres hiciera resonar la crítica social con tanta vehemencia que sólo esta circunstancia le asegura ya un puesto de excepción entre sus coetáneos” (225).

2 Véase el análisis hecho por Jorge Panesi y Noemi en la introducción a *En la sangre* (1988); Aida Apter Cragnolino: “Ortodoxia naturalista, inmigración y racismo” en *En la sangre* de Eugenio Cambaceres. New York: Ed. del Norte/City Univ. of New York. 14 (1989):225-233. Oscar M. Ramírez titulado: “Oligarquía y novela folletín” *En la sangre* de Eugenio Cambaceres”. Minneapolis : Ideologies & Literature: a Journal of Hispanic & Luso-Brazilian Studies. 4 (1989): 249-269.

3 Es de interés recordar que por el tratamiento que se da de las mujeres en sus obras, ciertos lectores le dieron a Cambaceres el apodo de misógino y de playboy.

4 Alexandra Tcachuk también menciona que en general la actitud que prevalece en Cambaceres es “de antagonismo entre mujer y hombre. Los dos se enfrentan como enemigos de los cuales el varón sale siempre triunfador ... ” (172).

5 “En el mundo del tango, la mujer es siempre un universo distinto y definitivamente incomprensible. Con ella se puede hacer el amor, tener hijos, pasar horas agradables. Pero jamás llegará a ser una compañera, un «tú» al que debe respetarse en su integridad, al que debe valorarse con otra personalidad” (Borello 33).

6 Cambaceres en su visión androcéntrica de las relaciones matrimoniales, no vacilaba en pensar antes que “el corazón de los hombres es muy grande y permite que en él quepan cómodamente muchas mujeres” (Tcachuk 160).

7 “Desde el punto de vista legal, los derechos de civiles de la mujer son prácticamente nulos. El sistema romano de supremacía del marido y subordinación de la esposa a la potestad marital ... no había sufrido modificaciones pese a la activa participación femenina en las luchas por la independencia” (Abeijon 37).

8 Hablando de la evolución ideológica de Cambaceres, Claude Cyerman no da muchas explicaciones por (según parece) la falta de tiempo y espacio. De hecho declara que «Desgraciadamente no disponemos hic et nunc del espacio y del tiempo necesario para desarrollar nuestra tesis. Lo dejaremos para otra ocasión, pidiendo disculpas a nuestros pacientes lectores» (63).

9 Hablando del papel social de la literatura para los escritores de la generación de los 80, declara Noé Jitrik lo siguiente: «¿Qué es la literatura para los hombres de esta generación? Ante todo, y de acuerdo con lo visto, una ente entre las múltiples actividades enumeradas, actividad que, como las otras, es ejercida únicamente por ellos ... Es que la literatura les permite canalizar la necesidad de emitir juicios y opiniones que fundamenten su posición frente a la realidad circundante» (citado en Foster 6).

10 Máxima hubiera podido detestar a su hijo para mostrar su odio hacia los inmigrantes; pero no lo hace para demostrar precisamente que aunque la inmigración es peligrosa, hay que tratar y vivir con las secuelas que dejan o dejaron los inmigrantes.

OBRAS CITADAS

Abeijon, Carlos, Jorge Santos Lafauci. *La mujer argentina antes y después de Eva Perón*. Buenos Aires: Cuarto Mundo, 1975.

Borello, Rodolfo. *Eugenio Cambaceres y su obra*. Buenos Aires: Comentario, 1958.

Cambaceres, Eugenio. *En la sangre*. Con la introducción de Jorge Panesi y Noemí Susana. Buenos Aires: Edit Colihue, 1988.

Cymerman, Claude. "La imagen de la mujer en *Potpourri* de Eugenio Cambaceres". *Juan de la Cuesta Hispanic Monograph*. Newark: 16 (2000): 53-64.

Foster, David W. *The Argentine Generation of 1880: Ideology and Cultural Texts*. Columbia: Missouri UP, 1990.

Lavrin, Asunción. *Women, feminism and social change in Argentina, Chile and Uruguay 1890-1940*. Nebraska: Nebraska UP, 1995.

Leuman, Carlos Alberto. "Estudio preliminar" Prólogo a la edición de *Sin rumbo*. Buenos Aires: Estrada, 1949.

Summer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romance of Latin America*. Berkeley: California UP, 1991.

Tcachuk, Alexandra. "Eugenio Cambaceres: Vida y obra". *Dissertation Abstracts International: Ann Arbor*. 37(1977): 4391A-92A.

Uhlir, Kamil. "Cuatro problemas fundamentales en la obra de Eugenio Cambaceres". *Philologica pragensia: Praha*. 45 (1963): 225-245.

Yunque, Alvaro. *Síntesis de la literatura argentina*. Buenos Aires: Claridad, 1957.