



Incesto adélfico en la novela hispanoamericana decimonónica

Silvia Gambarotto Muruzeta

Cecilia Valdés es la más importante novela de Cirilo Villaverde (primera versión: La Habana, 1839; versión definitiva: Nueva York, 1882), considerada la obra más acabada entre las novelas hispanoamericanas del siglo XIX, elogiada también por su convincente realismo. Narra los amores entre una mulata de piel clara y de singular belleza (Cecilia Valdés) y un rico joven blanco (Leonardo Gamboa) que resultan ser hijos del mismo padre -Cándido Gamboa- y madres diferentes. La joven dará a luz una niña. Al enterarse de las inminentes bodas de su amante con Isabel, blanca y perteneciente a la clase acomodada, encarga el asesinato de ésta pero el hombre al cual confía la venganza mata en cambio (por celos y despecho) a Leonardo. La historia está ambientada en un amplio y vívido cuadro de rico color descriptivo de la sociedad cubana en las primeras décadas del siglo XIX, en el cual se presentan las características de cada tipo en la escala social. Es interesante señalar que el autor salva la vida a su personaje femenino (aunque termine encerrada en el hospital al menos por un año). En la tradición literaria las jóvenes seducidas y abandonadas, generalmente enloquecían, se suicidaban o morían de parto dando a luz el fruto de sus amores clandestinos porque una redención para ellas era difícilmente concebible. Y el caso de Cecilia Valdés tiene un agravante: se trata de amores incestuosos que, al menos literariamente, conducían a sus protagonistas a una muerte segura (*'Tis pity she's a whore*, 1633, di John Ford, *Pierre or the ambiguities*, 1852, di Herman Melville, etc.).

En el continente americano se fusionaron indígenas, blancos y negros^[1] generando una vasta gama de mestizos y mulatos que convivieron, no sin conflictos, junto a los más puros representantes de cada uno de estos grupos étnicos. En la Cuba del siglo XIX integraban la pirámide social gran diversidad de estratos. Las clases superiores estaban constituidas por blancos (españoles y criollos) subdiferenciados a su vez por el poder, la nobleza, la instrucción o la riqueza que ostentaran. Más abajo se interponía la insuperable barrera del color: así sobrevivían despreciados todos aquellos que tuvieran en mayor o menor grado sangre africana, o sea, mulatos, negros libres y, a la base de esta horrenda estructura, los esclavos^[2]. La convivencia de este grupo tan heterogéneo, caracterizada por el continuo predominio del blanco sobre el negro, no podía sino estar marcada por el resentimiento y por el permanente conflicto aun entre la misma gente de color que se podría suponer solidaria frente a la hostilidad de la que era objeto. Por lo tanto, un odio vertical (de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba) y horizontal (entre los varios grados de mulatos). Del sistema esclavista derivaba una corrupción de la que ningún sector social quedaba a salvo. La esclavitud destilaba su veneno en el alma de los patrones, los envilecía moralmente, trastornaba la escala de valores y destruía la convivencia. Nadie podía sustraerse a sus efectos. ¿Cuáles principios o cuál justicia podían gobernar una sociedad construida sobre la compraventa de seres humanos? Y el dominio del blanco no se limitaba al mal trato del esclavo rural sino que continuaba en la ciudad con el abuso sexual sobre negras y mulatas. En la literatura cubana del siglo XIX son constantes los ejemplos de hijos de patrones blancos que por la fuerza o por la seducción (otra disimulada forma de violencia) se unen a ellas. Si el padre trata a sus esclavos como objetos ("bultos", "fardos", "sacos de carbón"), los considera, no seres humanos, sino bestias, ¿qué nos podemos esperar del hijo? No sorprende que considere a las jóvenes de color mercancía sexual. Reynaldo González observa: "El señorito "se

inicia" con las negras y mulatas de su propia casa, con la anuencia paterna y, si acaso, el fruto de estos desfogues pasa a la dotación familiar; no implica un compromiso social; [...] En todo esto podemos suponer una interrelación racial paralela a la sanguínea, hasta el resultado de los incontables incestos que sazonan con sobrada razón la literatura narrativa latinoamericana. La tendencia "mulatera" se hereda del padre y se renueva con los arrebatos hormonales de la nueva generación."^[3] Prueba de esto es el extraordinario número de mulatos aunque no se celebraran matrimonios ni existiera cohabitación entre blancos y negros. Es lo que sucede en *Petrona y Rosalía* (1838) de Félix Tanco Bosmeniel, en *Francisco* (1839) de Anselmo Suárez y Romero y en *Cecilia Valdés* (1839, 1882). En estas narraciones se reiteran, de modo prácticamente invariable, los mismos motivos argumentales: la historia de una célula familiar de patrones con la repetición de dos o más ciclos de concubinatos en consecutivas generaciones de blancos y negros. No es una mera coincidencia que tantos escritores contemporáneos a Cirilo Villaverde hayan escrito sobre esta problemática: las novelas citadas reflejan la realidad cubana. El género es testimonial y responde al objetivo de mostrar, más que cualquier otro documento de la época, las condiciones de vida de estos marginados. Las relaciones entre individuos de diferentes etnias fue el tema central de una serie de producciones cubanas del siglo XIX. La ya citada *Petrona y Rosalía* interesa particularmente no sólo por su trama sino también porque constituye un directo antecedente de *Cecilia Valdés*. En esta novela, la esclava Petrona sufre violencia sexual por parte de su patrón blanco perteneciente a una rica y noble familia de La Habana. Cuando su esposa descubre la gravidez de la negra, ignorando quién es el padre, la castiga mandándola al ingenio, donde se conduce una vida miserable. Allí nacerá la mulata Rosalía que, llegando a ser una atractiva joven, será llevada a servir en la ciudad donde sufrirá el abuso sexual del hijo de familia, repitiendo el mismo itinerario materno: embarazada será enviada al ingenio donde morirá junto a su criatura durante el parto. El aparente incesto entre Rosalía y el señorito es evitado porque él, en realidad, es fruto de un amor adulterino materno. La asociación de este texto a *Cecilia Valdés* es inmediata: la familia rica e ilustre de blancos de recién adquirida nobleza, la violencia sexual perpetrada por el blanco en la mulata, el nacimiento de hijas de sexo femenino que repiten las vicisitudes de sus madres, la figura dominante de la patrona y el papel del viciado hijo varón. No debemos dudar que estos cuadros fueran muy frecuentes en la sociedad esclavista cubana: el nacimiento de hijos bastardos como resultado de uniones ilegítimas con las mulatas era una realidad muy frecuente en la clase de Cándido Gamboa.

En La Habana racista de aquella época una relación entre individuos pertenecientes a los grupos blanco y negro, como se nos propone en *Cecilia Valdés*, estaba condenada desde el principio al fracaso. Leonardo es hijo de blancos (padre español y madre criolla). De la unión adulterina del padre con la mulata María del Rosario Alarcón (Charito) nace Cecilia que, años más tarde, se unirá a su vez con Leonardo. Y una relación así no podía durar, no sólo por la consanguineidad de los amantes -que ellos ignoran- sino porque sobre ellos pesan tabúes insuperables en la sociedad de la época: la diversidad étnica y la consecuente pertenencia a clases sociales diferentes. No olvidemos la calidad de esta unión: es cierto que Leonardo busca a Cecilia hechizado por su belleza pero, al mismo tiempo, es para él una relación para ser vivida en la clandestinidad y a escondidas. Es más que remota la posibilidad de que Cecilia, no obstante sus expectativas, pueda ser elevada al rango de esposa oficial^[4]. En resumen: Leonardo es blanco (sinónimo de raza superior), pertenece a una rica y conocida familia, heredero de un título de nobleza (su padre ha sido nombrado conde), estudiante (es decir, con acceso a la instrucción). Por el contrario, Cecilia es de "raza híbrida e inferior", pobre, sin alcurnia, sin una auténtica familia, sin apellido, de origen desconocido, hija de la Casa Cuna.

Junto al tema del cruce racial, Cirilo Villaverde presenta en *Cecilia Valdés* el tema del incesto entre hermanos. Este es un símbolo que debemos trascender tratando de aclarar el enigma que nos propone^[5]. A menudo se acepta una explicación simplificada para estas relaciones entre hermanos que ignoran los lazos que los unen: puede ser un aspecto picante o tener una función efectista

proveniente del folletín, un elemento que inesperadamente interviene para impedir la unión de los enamorados, o que podría manifestar el deseo inconsciente de incesto por parte del autor. Para los escritores antiburgueses, representaría un desafío a los más sagrados tabúes porque la subconsciente atracción que acerca hijos del mismo padre significaría un triunfo de la naturaleza sobre las convenciones sociales. Para los moralistas, sería un dramático testimonio sobre los efectos de la seducción que pagan las generaciones sucesivas. En efecto, para Villaverde el problema del incesto es un aspecto muy representativo de la sociedad esclavista, en la cual era demasiado común que el hombre blanco tuviera dos familias: una legítima y blanca, otra ilegítima y mulata. A la luz de la simbología romántica, este tipo de incesto indica la alianza entre hermanos contra la voluntad del padre corrupto que representa la tiranía. Por lo tanto, rebelión a la autoridad paterna, revolución. El caso específico que nos ocupa nos podría hacer pensar en el deseado y esperado acercamiento entre razas diferentes que dividían a la sociedad cubana. Después de todo, en *Cecilia Valdés*, asistimos ciertamente a una relación clandestina pero al mismo tiempo diferente al abuso de *Petrona y Rosalía* (y, bajo este aspecto, Villaverde da un paso más) porque se trata de una unión de convivencia, de intercambios recíprocos: Leonardo debe conquistar a Cecilia, desplegar todas sus capacidades seductorias para enamorarla como habría tenido que hacer con cualquier joven de su clase social. Aún más: Leonardo es también un híbrido. Su padre es español (andaluz) y su madre criolla. Él es americano y no europeo así como Cecilia es mulata y no africana. Su hostilidad hacia lo que provenga de la península (incluso su padre y "los otros españoles") es evidente^[6]. En él ha prevalecido la influencia materna y frecuentemente se ha rebelado contra la voluntad del padre. Y en esta rebelión vemos un doble significado. Por una parte, la típica actitud del criollo respecto a lo español (como una alianza entre criollos blancos y negros contra lo peninsular); por la otra, una conducta de claras connotaciones edípicas. Refiere Pedro Barreda Tomás que en la narrativa abolicionista cubana se establece este triángulo: patrón-señora-señorito (con acentuada fijación edípica de éste hacia su madre) y a menudo se observa que es precisamente la señora -opulenta criolla esclavista- quien ayuda a su hijo a obtener el sexo de la mujer de color. No dudemos que doña Rosa Sandoval de Gamboa, madre de Leonardo, es una figura muy potente: es ella la que lo controla, la que consiente a su relación con Cecilia, la que lo mantiene económicamente y es ella quien establece cuándo Leonardo tiene que concluir esa unión y casarse con Isabel Ilincheta^[7]. Único hijo varón de la familia, se transforma en el predilecto de la madre. Pero además hay otro elemento que ilustra aún mejor las situaciones edípicas intrafamiliares. Leonardo siente una especial predilección por Adela, una de sus tres hermanas. Es una relación basada sobre una recíproca simpatía, miradas de complicidad, sonrisas, afectuosas y fraternas conversaciones transmitidas con los ojos y con los labios sin pronunciar palabra, abrazos y "muchos besos" (véase I parte, cap. XI, pag. 171, 172, 177). "A no ser hermanos carnales se habrían amado, como se amaron los amantes más célebres que ha conocido el mundo" (pag. 171). Encontramos en Leonardo una doble fijación: hacia la madre y hacia esta hermana. En la literatura burguesa-sentimental europea, el triángulo edípico padre-madre-hijo es sustituido por marido-esposa-amante; pero en América aparece esta nueva fórmula: padre-hermana-hermano: la mujer deseada es la hermana (primera sustitución de la madre) y el enemigo es el padre. A los ojos de un hijo, la figura materna es ambivalente: por una parte, santa, inalcanzable; por la otra, obligada a concederse a los deseos del padre. Esta ambivalencia facilita al niño el desplazamiento de su inclinación amorosa hacia la hermana, más cercana por edad y sensibilidad. En ella decae, antes que nada, cualquier sospecha de relación sexual y la rivalidad no se presenta tan intensa como con la generación de los padres. La hermana sustituye por lo tanto a la madre normalmente en el papel de mujer adorada y pura^[8]. Es sabido que la figura literaria de la hermana ha sido a menudo considerada el alma (esencialmente femenina), la proyección de la psiquis, ligada al hombre como si fuera su imagen reflejada en el espejo, en un proceso de connotaciones narcisistas, porque allí donde la mujer es percibida como otro ser temido y prohibido, el único amor legítimo es el que se siente por sí mismo. Con todo, el narcisismo puro no puede

ofrecer la atmósfera fantástica o la tensión que la novela exige; la imagen reflejada del yo se traduce en la carne de la propia carne, en la hermana como alma^[9]. Leemos en el *Diccionario de los símbolos*: "el incesto simboliza la tendencia a la unión de los semejantes, la exaltación de su propia esencia, el descubrimiento y la preservación del yo más profundo".^[10] Dice Angelo Morino en la nota de la traducción al italiano de *Le taxi* de Violette Leduc: "Privilegio reservado a las divinidades en el cielo o en la tierra y, contemporáneamente, tabú inviolable para los humanos, el incesto se funda en una ambivalencia a través de la cual, en la relación entre hombre y mujer, se evita el enfrentamiento con el otro. En el hermano o hermana, el amante encuentra su propio doble transferido en la naturaleza opuesta, como en un espejo asegurador y tranquilizante, donde fundirse es un acto que se produce sin atravesar los lugares de la diferencia. Así, en las figuras del otro se sustituyen las del uno -del idéntico- mediante el cual se elude el dolor de hacer frente al propio opuesto..."^[11]. Los autores del siglo XX han escrito sobre estas relaciones entre hermanos de modo mucho más consciente de cuanto se hiciera en el siglo anterior. Musil en su *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-43) escribe: "A Ulrich lo asaltó el pensamiento que su hermana era una quimérica repetición y transformación de sí mismo", o "esta necesidad de un doble en el otro sexo es antiquísimo. Desea el amor de una criatura que se nos asemeje perfectamente, pero que sea otra fuera de nosotros...". En *Der Erwählte* (1951) de Thomas Mann asistimos a una consciente unión incestuosa entre hermanos de alto linaje. Dice el protagonista masculino a su hermana: "... he tenido ojos [...] sólo para ti, que eres en este mundo otro yo, en forma femenina. Las otras mujeres me resultan extrañas, no mis iguales como eres tú... [...] hermana-duquesa, mi dulce segundo yo, mi amada".

Un día en la mesa, Adela sorprende a Leonardo que la está observando pero cuando sus miradas se cruzan, él baja los ojos:

"[Leonardo] hacía sin quererlo un estudio comparativo de la encantadora fisonomía de su hermana. ¿Qué pensamientos cruzaban entonces por su mente? Difícil es decirlo; lo único que puede asegurarse como cosa positiva es que había en la contemplación de Leonardo más embebecimiento que distracción mental, más deleite que fría meditación, cual si hubiese descurbierto ahora, en el semblante de su hermana, algo en que antes no había reparado."^[12]

Y Cecilia se parece notablemente a Adela, muchos lo afirman y alguien por la calle las ha confundido. Leemos en la IV parte, cap. VII, pag. 631, la observación de María de Regla:

"La negra se cruzó de brazos y se puso a contemplar a Cecilia faz a faz. De tiempo en tiempo murmuraba en tono bajo: -¡Vea Ud.! ¡La misma frente! ¡La misma nariz! ¡La misma boca! ¡Los mismos ojos! ¡Hasta el hoyito en la barba! ¡Sí, su pelo, su cuerpo, su aire, su propio ángel! ¡Qué! ¡Su vivo retrato!

- ¿De quién? -preguntó Cecilia.

- De mi niña Adela.

[...]

- ¿Conque tanto me parezco a ella? Ya me lo habían dicho algunos amigos que la conocen de vista.

- Y dígalos que se parece. Jimaguas no se parecerían más. ¿Si será por esto porque el niño Leonardo está tan enamorado de su merced?"

El texto habla por sí mismo. La doble fijación de Leonardo (hacia su madre y hacia su hermana) encontrará materilización en la sosia de esta última: Cecilia. Él tiene frente a sí a cuatro mujeres: su madre, su hermana, su hermanastra e Isabel. La destinada a ser su esposa oficial es la menos importante de todas.

CUMANDÁ

Cumandá o *Un drama entre salvajes*, novela escrita por Juan León Mera y publicada en 1879, es considerada la novela más importante de la corriente indianista. *Cumandá* cuenta que durante una rebelión indígena que se produjo en tierras ecuatorianas en 1790, muere la familia de José Domingo de Orozco, mientras se salva éste último y su hijo Carlos. Desesperado, el hombre decide tomar los hábitos y consagrarse a la obra misionera en la selva. Carlos, que lo acompaña, conoce a una bellísima "salvaje": Cumandá. Los jóvenes se enamoran perdidamente. Después de varias vicisitudes, Cumandá se entregará a los jívaros para salvar a su amado. En el intento de salvarla, José Domingo de Orozco descubre que ella es, en realidad, su hija (y, por lo tanto, hermana de Carlos) considerada muerta durante el ataque de años atrás pero que había sido llevada y criada por una pareja aborigen que nunca había revelado a la pequeña su identidad. Carlos morirá de dolor pocos meses después. Esta novela transmite una fundada protesta: la tragedia de los Orozco es el resultado de la tiranía que el jefe de la familia había ejercitado sobre los indios y la rebelión de estos se explica como una reivindicación contra la injusticia y los abusos sufridos.^[13]

En estas tres novelas, el incesto, consumado o como inquietante amenaza, implica a parejas de distintas razas. Hemos visto en *Cecilia Valdés* la unión blanco-mulata, en *Aves sin nido* veremos: blanco-mestiza y en *Cumandá* se presenta una aparente unión blanco-india.

Cumandá oscila constantemente entre:

blanco	indígena
civilización	barbarie
catolicismo	paganismo
cultura	naturaleza

En la novela, la protagonista queda identificada con estas segundas características aunque posea algunos atributos de las primeras. A lo largo de la obra se verifica una tendencia hacia la conversión de Cumandá, motivada por el amor que le inspira Carlos y el deseo de acercarse a su mundo. Ella encarna la fusión de dos razas: blanca e indígena. Es interesante poner en evidencia que este personaje híbrido haya sido elevado a la categoría de protagonista como heroína indiscutible. La categórica oposición de Tongana (padre adoptivo de la joven) a sus relaciones con Carlos nada tiene que ver con el incesto porque él no reconoce al hermano de Cumandá, sino que es exclusivamente motivada por la pertenencia del joven a la odiada raza.

A diferencia de lo que sucede en *Cecilia Valdés*, la relación entre estos hermanos es sólo platónica. Cumandá y Carlos son ambos hijos de los mismos padres, mientras que Cecilia y Leonardo son hermanastros, teniendo únicamente en común el padre. Notemos además que en la novela de Villaverde el lector descubre quiénes son los padres de Cecilia y, por consecuencia, se entera de la consanguineidad de los protagonistas. En *Cumandá*, el autor nada nos dice sobre la identidad de la joven. Es sólo al final de la obra cuando se interpretan plenamente datos como la tez clara de la muchacha, la presencia de una blanca entre salvajes de la selva, la impresión del Padre Domingo cuando la ve por primera vez, el misterioso amuleto de piel de ardilla. Así adquiere un nuevo significado aquel recíproco e insistente llamarse "hermano" y "hermana" que continuamente usan los jóvenes (aunque el autor refiera que fuera frecuente entre los indígenas usar el tratamiento de "amigo" y "hermano" aun con el blanco).

"-Hoy- agregó la joven en el mismo tono apasionado-, hoy tú me llamas hermana y yo te llamo hermano; ésta es costumbre en nuestras tribus; pero cuando nos damos este título, siento no sé qué cosa tierna y dulce que estremece mi espíritu y mueve mis lágrimas. ¿No has visto cómo se mojan mis ojos cuando me dices: 'Hermana mía'? ¡Oh! ¡Qué sentiré cuando me digas: 'Esposa mía'!...

¡Carlos, hermano, tú me haces demasiado feliz!

- ¡Oh, hermana mía, bella y pura...!"^[14]

Y también:

"Ella también le daba con frecuencia el nombre de hermano; y aunque en sus labios sonaba dulcísimo como en ningunos otros, ambicionaba el poder llamarlo esposo."^[15]

Observemos este continuo acercamiento de las palabras hermano-esposo, hermana-esposa.

Los jóvenes hacen proyectos sobre su futura boda (sin imaginar cuántas pruebas deberán afrontar en pocos días por el recíproco sentimiento que los une) y cuentan con poderlos realizar apenas se concluya la gran fiesta de las canoas. Y una frase suficientemente sugestiva sobre el pensamiento de Carlos:

"Carlos se contentaba con que su amor tuviese el carácter de fraternal, una vez que lo creía llevado a la perfección típica que llenaba sus anhelos; pero aceptó el pensamiento de Cumandá y le hizo juramento solemne de elevarla a la categoría de esposa. Hallado, como imaginaba, el centro de su ventura, era menester no salirse de él, y para esto creía excelente cosa transformar los lazos de la *fraternidad* en los del *matrimonio*."^[16]

El proyecto de legitimar la unión constituye otra variante respecto a Cecilia Valdés en donde - como hemos ya visto- no hay proyecto de matrimonio sino concubinato.

La muerte de Cumandá -sacrificada por los jívaros- invalida estos planes y, por consecuencia, evita el ignorado incesto. Así lo manifiesta el Padre Domingo a su hijo, en las últimas líneas de la novela:

"Si el curso de los providenciales sucesos no hubiera impedido tu enlace con Cumandá, habrías sido el esposo de tu propia hermana; la bendición sacramental, cayendo sobre un horrible incesto, en vez de felicidad doméstica, te habría acarreado calamidades sin cuento. Para evitar estos males, Dios ha querido quitarnos a Julia y llevársela para sí, adornada de su pureza virginal y su candor de ángel. Y ¿de qué otro modo, si no con la muerte, pudo apagarse el volcán de la pasión que ardía en vuestras almas?"^[17]

A lo largo de la obra, Mera ha insistido sobre el carácter puro y casto de la relación entre los jóvenes. Por una parte no hay dudas sobre el sentimiento pasional de Carlos. Pero en dos momentos en los cuales él habla con su padre, captamos en sus palabras algo inquietante que se lee entre líneas. Al final de la obra, cuando Cumandá ha muerto y se ha revelado ya su identidad, leemos:

"-¿Piensas, padre mío, que nuestro amor era una pasión terrena y carnal? ¡Ah, no has podido conocerlo! Era un amor desinteresado y purísimo."^[18]

Una cosa semejante había expresado él en las páginas anteriores cuando aún nada presagiaba la consanguinidad. Dice Carlos:

"-Padre mío, en verdad que sólo el amor de Cumandá puede labrar mi dicha: ¡Ah!, ¿qué duda cabe?, pero cuando me dices: 'Te casarás con ella, la poseerás', veo que no comprendes mi pasión, que me confundes con el vulgo de los amantes, que haces descender mi pensamiento de la región de los ángeles al fango de la materia. No, yo no amo a Cumandá por arrastrarla a las inmundas aras de la concupiscencia, por beber en sus labios las últimas gotas de un deleite precursor de la desazón y el tedio, por reducir a cenizas en sus brazos las más queridas ilusiones del alma. No, no, padre mío; no amo por nada de eso a la purísima virgen del desierto."^[19]

Estas son las expresiones de Carlos sobre la naturaleza de su amor. Leamos las palabras que siguen a estas declaraciones:

"La amo..., la amo... No puedo explicarlo. Tienes razón de no comprender a qué género de pasión pertenece este sentimiento misterioso que me domina, esta llama que devora todo mi ser, ni

el dolor que me consume sin remedio. ¡Cumandá! ¿Qué es Cumandá para mí? ¿Qué es su sangre para mi sangre? ¿Qué su alma para mi alma, su vida para mi vida? No sé qué fuerza irresistible me impele a ella; no sé qué voz secreta me habla siempre de ella; no sé qué sentimiento extraño, pero vivo y dominante, me hace comprender que todo es común entre nosotros dos y que debemos estar eternamente juntos, que debemos propender, a fuerza de amarnos y de identificar nuestros dos seres, a nuestra mutua felicidad..."^[20].

Y completando la manifestación de la página 292 (cap. XX):

"... era, sin que lo advirtiésemos, el amor fraternal elevado a su mayor perfección. Hermanos habríamos sido tan unidos y felices como amantes o esposos: Cumandá y el blanco, avenido a la sencilla existencia de las selvas, habrían sido siempre tus hijos, siempre Julia y Carlos..."

No se ha consumado un incesto carnal pero cómo justificar estas frases ambiguas, sugestivas e inquietantes: "el amor fraternal elevado a su mayor perfección", "hermanos habríamos sido tan unidos y felices como amantes". No sólo recordamos así expresiones de dilecto entre hermanos que, en tantas obras literarias, habrían luego cedido a un incesto voluntario, sino que manifiestan el deseo de ampliar en todo sentido los confines de la hermandad.

Precedentemente habíamos citado algunas interpretaciones que se han dado sobre el incesto adélfico. De las nombradas querríamos recordar el triángulo edípico entre padre-hermana-hermano. Carlos tenía diez años cuando murió su madre: debía recordarla bastante bien y Cumandá se parece notablemente a ella: "Cumandá se parece a Carmen, circunstancia que había llamado vivamente la atención del misionero [...]"^[21]. Y también Carlos frente al pequeño retrato materno exclama: "¡Cumandá!". En este nuevo triángulo no falta el padre que se interpone entre los amantes: en este caso, no el biológico sino el adoptivo de Cumandá (además de sus hermanastros). Bajo este aspecto, Cumandá se acerca a Cecilia Valdés: los obstáculos sociales que pesan (en esa época, claro está) sobre una pareja interracial resultan de por sí prácticamente insuperables (cuestan la vida a los protagonistas de *Cumandá*) y a esta situación añadamos el tabú del incesto que antes o después habría separado irremediabilmente a los enamorados.

Citamos a Elisabeth Frenzel que nos proporciona una explicación más literaria y menos psicoanalítica cuando observa que el incesto inconsciente, facilitado por la desaparición de parientes, escondidos o desconocidos, apenas puede concebirse como la realización oculta de deseos incestuosos inconscientes y reprimidos. Tiene, más bien, la función -condicionada por el acercamiento al motivo de los orígenes ignorados- de conducir a una escena de anagnórisis que es lo que se produce en *Cumandá*. En este caso (y también en *Aves sin nido*) el reconocimiento tiene lugar antes de la consumación carnal y, por lo tanto, se evita lo peor: se ha jugado solamente con el fuego del incesto^[22].

AVES SIN NIDO

Del 1889 es la novela indigenista *Aves sin nido* de la peruana Clorinda Matto de Turner, novela en la cual se narra de los Marín, pareja de criollos adinerados que desde hace un año viven en Kíllac (aldea imaginaria donde tiene lugar la acción), que ayudan y defienden a una familia indígena (los Yupanqui) víctimas del abuso de las autoridades locales. Gobernador y párroco del pueblo traman, junto a un grupo de seguidores, atacar la casa de los Marín con la intención de eliminarlos. En el ataque, estos últimos logran salvarse pero mueren los Yupanqui, dejando dos hijas que serán adoptadas por la pareja de criollos. Margarita, la hermana mayor, conocerá a Manuel Pancorbo. Entre los dos nacerá un sentimiento recíproco. Cuando él decidirá pedir la mano de la joven al padre adoptivo, se descubrirá que Margarita y él son hermanastros porque resultan ser hijos del mismo padre: nada menos que el ex párroco del pueblo.

Nuevamente nos encontramos frente a una pareja interracial: él, blanco-criollo; ella, mestiza, hija de un blanco y de una india^[23], pero la diversidad de etnia no representará un obstáculo condicionante para la relación (como sucede en las otras dos novelas analizadas). *Aves sin nido* es el único de los tres textos en que la interrupción del idilio es exclusivamente el resultado del descubrimiento del vínculo de sangre que une a los dos jóvenes, justo cuando las relaciones se encaminan hacia el matrimonio. Como ya ha sido señalado, la novela está ambientada en un pueblo imaginario -Kíllac- (que bien podría ser Tinta, en el departamento de Cuzco, donde la autora vivió muchos años) en los Andes, alrededor de 1870. Ha sido indicado ya por otros estudiosos que el texto constituye una denuncia de la situación del indio sometido y explotado por las autoridades políticas, jurídicas y religiosas. Los personajes no aparecen perfectamente delineados, sino más bien reunidos en núcleos familiares (los Marín, los Pancorbo, los Yupanqui) y así identificados:

Lima	Kíllac
progreso, liberalismo	conservadurismo feudal
civilización	barbarie ^[24]
malvado poder civil y religioso	indios buenos

y entre los dos mundos, los Marín, incómodos forasteros que residen por cierto tiempo en la aldea (donde se transforman en protectores de los indios) para establecerse después en Lima.

Para Margarita se inicia una nueva vida cuando, junto a su hermana, es adoptada por los Marín. Ya bella por naturaleza, la educación y la influencia refinada del nuevo ambiente hacen el resto. Aprende a leer ayudada por Manuel, que ha sido conquistado por la joven. Para ella se perfila la "salvación", gracias a su reciente ingreso al mundo blanco. El momento cumbre llegará con el proyectado traslado de los Marín a Lima y allí Margarita tendrá la oportunidad de recibir la instrucción reservada a las jóvenes. Y -según lo que había planificado Manuel- en tres años, cuando él hubiera terminado sus estudios de derecho, se habrían podido casar. Ciertamente, un brillante futuro para una joven crecida en una pobre familia india: residirá en la capital y gozará de un matrimonio de prestigio, con un joven profesional blanco. Más no podría pedir... Los Marín, con sus dos hijas adoptadas, se trasladan a Lima, donde se alojan desde hace pocos días en el Gran Hotel Imperial. Manuel se presenta ante el señor Fernando decidido a pedir oficialmente la mano de la niña. La pareja de benefactores sabe ya desde hace muchos meses el verdadero origen de Margarita: su padre es -en realidad- don Pedro, el ex párroco de Kíllac. En la sala de espera del hotel, Manuel declara: "Yo no soy hijo de don Sebastián Pancorbo [...]. Mi padre fue el obispo don Pedro Miranda y Claro...". Pocas líneas faltan a la conclusión de la obra: don Fernando, estupefacto por lo que acaba de escuchar, abraza al joven en el momento en el que declara que también Margarita es hija del sacerdote. "¡Mi hermana!", dice Manuel. "¡Mi hermano!", dice Margarita. Cae el telón. Clorinda Matto de Turner no refiere otras reacciones de sus personajes. No es ni la primera ni la única vez que una obra literaria se cierra en tal modo. Muchas son las novelas en las cuales la anagnórisis final revela la consaguineidad de los amantes, interrumpiendo así una relación que se encamina hacia el incesto. El texto de *Aves sin nido* es breve y parco de elementos que permitan un amplio análisis de este caso de unión entre consanguíneos. Pero podemos anotar algunos aspectos dignos de mención: nos encontramos de nuevo frente a una pareja interracial donde el varón es blanco (exactamente como en las novelas ya analizadas) y la figura femenina es de sangre mixta según la ambientación geográfica de la novela. No es casual que en la obra cubana, la heroína sea mulata y que en área ecuatoriana o peruana, sea mestiza. En *Aves sin nido*, el incesto no llega a la consumación carnal porque el descubrimiento de la consanguineidad interrumpe la relación. A la base de estos incestos, consumados o no, encontramos siempre la execrable violencia del blanco patrón hacia la gente de color. Las historias de *Cecilia Valdés* y de *Aves sin nido* presentan, la primera, el caso de un padre de familia unido a una mujer de color; la segunda, todavía peor, el abuso sexual de uno llamado a ser

padre espiritual del rebaño y que explota su posición para aprovecharse de sus víctimas. Mucho se ha escrito ya sobre el anticlericalismo de Clorinda Matto de Turner que, habiendo tenido ocasión de constatar los dramáticos efectos del celibato de los sacerdotes, esperaba una reforma que les permitiera el matrimonio y pusiera fin a estos casos de paternidades irregulares y la presente novela no pretende otra cosa que denunciar tales situaciones y las nefastas consecuencias que de ellas derivaban. A menudo, en la literatura, estos incestos adélficos están relacionados con la figura de un padre inmoderado, pero cuyas culpas son pagadas por la generación sucesiva. Un caso análogo es el del breve cuento de Cirilo Villaverde *El ave muerta*, por no hablar del caso de *Cecilia Valdés*: muchas son las irresponsabilidades de Cándido Gamboa, cuya conducta genera la enfermedad de Rosario Alarcón, la desesperación de la abuela Chepilla, el nacimiento de una hija ilegítima, el incesto. En el caso de *Cumandá*, no es la lujuria del blanco la que desencadena tantos males sino el tiránico arbitrio con el que maltrata al aborígen y que dará lugar a la fatal venganza.

Notas

[1] "...ninguna parte del mundo ha presenciado un cruzamiento de razas tan gigantesco como el que ha estado ocurriendo en América Latina [...] desde 1492", escribe Magnus Mörer en *La mezcla de razas en la historia de América Latina*, citado en *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América* de Roberto Fernández Retamar, Buenos Aires, La Pléyade, 1973, p. 14.

[2] Raimundo Lazo, Estudio crítico introductorio en *Cecilia Valdés*, México, Porrúa, 1979, p. XV.

[3] Reynado González, *Blancos, negros y mulatos: los criollos de Cuba*, en «Nueva Estafeta» N° 43-44, Madrid, junio-julio 1982, p. 50.

[4] "No me ha pasado jamás por la mente casarme con la de allá [Cecilia], ni con ninguna que se le parezca...", dice Leonardo Gamboa a su amigo. Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés*, Madrid, Cátedra, 1992, III parte, cap. II, p. 415. Esta será la edición citada.

[5] Seguimos a Leslie Fiedler, *Amore e morte nel romanzo americano*, Milano, Longanesi, 1983, cap. I, IV, X y XI.

[6] Así en la literatura como en la realidad: "De modo significativo [...], el incesto [...] se une en algunos países con su antítesis: las relaciones sexuales interraciales, por otra parte forma extrema de la exogamia, como los dos estimulantes más poderosos del horror y de la venganza colectivas". Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1985, p. 44.

[7] Pedro Barreda Tomás, *Abolicionismo y feminismo en la Avellaneda: lo negro como artificio narrativo en "Sab"*, en «Cuadernos hispanoamericanos» N° 342, Madrid, diciembre 1978, p. 614.

[8] Cf. Otto Rank, *Il tema dell'incesto*, Milano, SugarCo, 1989, cap VI, p. 186-187.

[9] Jung ha utilizado el término «alma» para designar el aspecto femenino que todo individuo de sexo masculino lleva en su propio subconsciente.

[10] Jean Chevalier-Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986.

[11] Angelo Morino en Violette Leduc, *Le taxi*, Milano, ES, 1993. La traducción al español es nuestra.

[12] Cirilo Villaverde, *op.cit.*, I parte, cap. XI, p. 172.

[13] Cf. Fernando Alegría, *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, De Andrea, 1959, p. 82-85.

[14] Juan León Mera, *op. cit.*, cap. IV, p. 116.

[15] Juan León Mera, *op. cit.*, cap. VII, p. 140.

[16] Juan León Mera, *op. cit.*, cap. VII, p. 140. El cursivo es nuestro.

[17] Juan León Mera, *op. cit.*, cap. XX, p. 291-292.

[18] Juan León Mera, *op. cit.*, cap. XX, p. 292.

[19] Juan León Mera, *op. cit.*, cap. XV, p. 219. Este casi temeroso respeto que Carlos siente hacia Cumandá podría interpretarse literariamente como el anuncio de la relación parental entre los dos jóvenes.

[20] Juan León Mera, *op. cit.*, cap. XV, p. 219.

[21] Juan León Mera, *op.cit.*, cap. XIX, p. 278.

[22] Cfr. Elisabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, voz «incesto», Madrid, Gredos, 1980.

[23] Que Margarita es mestiza, nosotros lo sabremos sólo al final de la obra cuando son revelados sus orígenes. A lo largo de la novela, la consideramos indígena: ningún indicio nos hace sospechar lo contrario.

[24] Aquí la «barbarie» no se identifica absolutamente con el indígena que en la obra representa la virtud, la humildad y la resignación sino que se asocia al arbitrio de las autoridades locales.

– per citare questo articolo:

Artifara, n. 2, (gennaio - giugno 2003), sezione Addenda

© Artifara

ISSN: 1594-378X

