MASCULINIDAD NATURAL Y MASCULINIDAD AUTOCONSCIENTE EN *DON SEGUNDO SOMBRA* Y *EL REINO DE ESTE MUNDO*

César Valverde

En el siglo XIX las necesidades históricas hispanoamericanas requerían la elaboración de una identidad nacional a través de productos culturales que enfatizaran la independencia de España, la importancia de la burguesía liberal criolla y el privilegio por los espacios urbanos. Pero a principios del siglo XX se privilegia más bien la literatura que elabora sujetos masculinos en espacios rurales que rescatan un espíritu nacional en vías de extinción, luchan contra la intervención económica y política foránea, neutralizan la hegemonía cultural del gigante del Norte, y resaltan el carácter latino de las culturas no anglosajonas de este continente.

De ahí la explosión de novelas criollistas o regionalistas que resaltan lo típico y lo autóctono de las diferentes regiones hispanoamericanas, desarrolladas casi siempre en un espacio campestre y preindustrial. *Amalia* y *Martín Rivas* funcionan como textos ejemplares en el establecimiento de masculinidades paradigmáticas en el siglo XIX, y en el primer tercio del siglo XX vienen a hacer lo mismo *Don Segundo Sombra* y *Doña Bárbara*. En estas novelas el gaucho y el llanero se funden con el empresario burgués, proponiendo modelos masculinos que por un lado dominan la naturaleza, y por otro, traen el progreso económico, actuando siempre con "naturalidad."

Dice Peter Schwenger que "to be seen to labour in anything deprives a man of credit; whereas admiration doubles if he seems to throw it without effort or forethought" (Schwenger 30). Es decir, cuando una actividad masculina se lleva a cabo con marcado esfuerzo, o hasta con dificultad, disminuye la admiración del sujeto-espectador que es testigo de esa empresa. Tal sería el caso de Arturo Cova en *La vorágine*, que sufre una serie casi cómica de traspiés en sus esfuerzos. Pero las faenas de conquista y progreso se llevan a cabo sin esfuerzo y con naturalidad en *Don Segundo Sombra*, donde la actividad resera y la ruda vida en la pampa tienen la función de aumentar la admiración del lector implícito hacia esas empresas viriles, y por extensión, a la virilidad de esos personajes masculinos. La masculinidad, el trabajo y la agresión obtienen un lugar de privilegio cuando resultan ser "naturales" y ocurren sin ningún obstáculo, mientras que se deprecia su valor

simbólico y material cuando el sujeto que las lleva a cabo opera tentativamente o con un grado discernible de autoconciencia.

Como esas faenas viriles se ejecutan en la novela sin autoconciencia, tienen un propósito y un resultado similar: construir una masculinidad que aparece como natural, necesaria e inevitable. Lo masculino es el impulso de empresa, el trabajo, el dominio de la naturaleza, el dirigir, el organizar y el intelecto, mientras que lo femenino es el ocio, la debilidad y la pasividad. Masculino es también el movimiento teleológico hacia un final, hacia una solución de todos los escollos, hecha siempre a través del heroísmo masculino, tanto en ésta como en otras "epopeyas de la tierra": el héroe criollista vence a la tierra y a los instintos, adscritos éstos a lo femenino.

Además, en esta novela como en *Doña Bárbara*, vemos una búsqueda de un ideal masculino de belleza basado en la fuerza y el dominio, pero que debe mantenerse siempre latente y sutil, algo que ha sido llamado "latent praising of masculine camaraderie and the distorted perception of women and their worth and nature" (DiAntonio 140). Es decir, hay un acercamiento físico y espiritual entre los sujetos masculinos y un distanciamiento de los sujetos femeninos. Pero esto ocurre en una dinámica que carece de autoconciencia, pues deben tener cuidado de no caer en una objetivación de su propio cuerpo y de otros entes masculinos, pues eso haría de ellos entes femeninos (Schwenger 59).

La solución a los escollos en *Don Segundo Sombra* radica en la sombra, imagen central de la novela, y vemos cómo además de ser lo intangible y lo misterioso, lo sobrenatural, hay en ella una conjunción del hombre y la naturaleza, aquello que hace del gaucho no sólo un hombre, sino también el ideal masculino argentino. Fabio Cáceres, joven protagonista que se convierte en hombre y estanciero con la ayuda de Don Segundo, aprende a domar al caballo, la pampa y la mujer, a "hacerse duro," y aprende que la naturaleza aparentemente hostil es el vehículo central de su aprendizaje. Pero no es de la comunión solitaria con la naturaleza o con la mujer que recibe su iniciación, sino de la compañía de Don Segundo en ésta, en un entorno decididamente masculino:

> By Güiralde's lyrical treatment of the thematic aspects of the work, the two protagonists seem to be wandering through a mystical Garden of Eden instead of facing the harsh realities of

> the Pampa. If one considers the Pampa a type of virginal Eden, the first thing that is noted is the absence of an Eve figure. As the basic precept of misogynic syndrome states, it was Eve who caused man's downfall, thus the obvious course of action is to seek escape in a wholly masculine world. (DiAntonio 140)

Con la desaparición del gaucho de este espacio edénico tenemos una visión nostálgica del pasado que Fabio intenta rescatar. Fabio recibe un bautizo y una vida nueva en este mundo masculino, donde recibe un código nuevo, el de la violencia y la agresión, aunque nunca cuestiona o se enfrenta a la autoridad de Don Segundo, pues también aprende de él la importancia del respeto. El código masculino que aprende Fabio de la pampa y de Don Segundo le va a permitir al final legitimar su condición de estanciero (el nuevo orden económico en la Argentina), además de permitirle conservar los valores más sobresalientes del gaucho: la agresión, el impulso de empresa y el dominio de la naturaleza.

Fabio, representante del nuevo proyecto nacional argentino, aprende en su trayectoria de héroe no sólo que hacerse gaucho es hacerse hombre, sino también que la violencia se equilibra con el perdón, la mesura, y el oficio. En última instancia domina la tierra, vive su nostalgia por el pasado gaucho, y se establece ésta como la visión de la Argentina moderna.

En el caso de Fabio, su trayectoria de héroe lo lleva por momentos claves en su definición como sujeto masculino, que se dan en su iniciación sexual y en su iniciación como resero, que confluyen en un mismo ritual sexual y arquetípico. Cuando Fabio mata al toro se yuxtaponen los dos códigos centrales en su definición como hombre: la agresión y la sexualidad.

En esta iniciación Fabio domina y asume como suyo el símbolo virilidad de la cultura gaucha:

> Esta carta te la manda el bayo, le dije al toro, y le sumí el cuchillo hasta la mano. El chorro caliente me bañó el brazo y las verijas. El toro hizo su último esfuerzo por enderezarse. Me caí sobre él. Mi cabeza, como la de un chico, fue a recostarse sobre su paleta. Y antes de perder el conocimiento, sentí que los dos quedábamos inmóviles en un gran silencio de campo y cielo. (Güiraldes 121)

El cuchillo hundido hasta la mano, la penetración del toro, y el baño de sangre, bautismo pagano y violento, contribuye a crear una dimensión a la vez fuertemente erótica y violenta que funde la muerte y el acto sexual. Fabio se recuesta sobre el toro, un chico a punto de cruzar un umbral: se desmaya un muchacho, y despierta un hombre que ha contenido y dominado a lo bestial. A diferencia de *La vorágine* y *El reino de este mundo*, donde la barbarie y lo natural no son dominables, en esta novela se legitima lo bárbaro y se le apropia para incorporarlo a un nuevo proyecto hegemónico de nación, apegándose a valores típicamente masculinistas. Sobre estos valores dice Arthur Brittan:

> Even as small boys, males are trained for a world of independent aggressive action . . . males are groomed to take the universe by storm, to confront the environment directly. Males learn that society's goals are best met by aggression, by actively wrestling their accomplishments from the environment. Force, power, and competition and aggression are the means. Achievement, males are taught, is measured in productivity, resources and control, all the result of direct action. In the Western world, the importance of self reliant, individual action is systematically inculcated in males. To be masculine requires not only self reliance and self control, but control over other people and resources. (Brittan 17)

La relación entre Fabio y su medio es una de confrontación. Del mismo modo, la relación con su padre va a ser en esencia una de competencia entre padre e hijo, dos personajes que representan el típico par patriarca-héroe. Son entonces centrales la búsqueda del padre (Fabio es huérfano y desconoce la identidad de su padre), el nombre del padre (Fabio eventualmente recibe el nombre de su padre), y el conflicto edípico (los conflictos entre Fabio y Don Segundo y el rencor que siente Fabio hacia su padre biológico), pues éstos no sólo se dan entre Fabio y su padre, sino también entre Don Segundo Sombra y Fabio. En el mundo masculino que es *Don Segundo Sombra*, la tensión edípica entre el gaucho viejo y el gaucho joven, entre la vieja Argentina y la nueva, es el motor que mueve toda la acción.

Cuando *Don Segundo Sombra* es un canto edípico a la ruda vida masculina de la pampa, en *El reino de este mundo* hay un intento de cuestionar o parodiar las construcciones genéricas masculinas, y éste

viene acompañada de personajes masculinos que obran con dificultad y demuestran un alto grado de autoconciencia que, además de llevarlos casi hasta el punto de una praxis paralizada, pone de relieve el carácter retóricamente constituido de su virilidad. Esta novela de 1949 pretende develar las culturas soterradas del Haití, específicamente las diferentes manifestaciones culturales afrocaribeñas, a la vez que denuncia la hegemonía cultural y política de la elite europea en esa isla, y por extensión, en este continente.

Tenemos dos construcciones masculinas diferentes, una que podemos llamar "positiva," que se asocia con lo africano pero está ausente en un diferir perpetuo, y una "negativa" que utiliza un imaginario masculino europeo, y está material e históricamente presente. Ideológicamente los dos modelos, culturales, históricos y genéricos, se manifiestan en dos epistemologías diferentes: la ciencia y la creencia, lo europeo y lo "primitivo," en una dicotomía que el famoso prólogo de la novela establece como lo caduco de los modelos europeos y lo real maravilloso de este continente, ubicando esto último dentro del ámbito de la creencia y apartado de los prejuicios científicos de Europa. La novela busca subvertir el orden de las cosas a través de una relación mística con los objetos y una comunicación espiritual entre los seres humanos y la naturaleza, para encontrar "lo americano" en lo sofocado, en lo reprimido, y también en la yuxtaposición de culturas.

La masculinidad africana resulta inadecuada para llevar a cabo un proyecto de nación, en este caso la recién independizada Haití, porque indirectamente se señala que dicho proyecto implica siempre una imposición de poder. A pesar del fracaso de esta opción, es la masculinidad de Mackandal la que se presenta como la mejor opción para el pueblo haitiano. Mackandal representa valores chamánicos, sirve como portador de una memoria colectiva, hace de guía en terrenos hostiles y duros, funciona como conciencia colectiva de un grupo, y presenta una alternativa al eurocentrismo de los modelos culturales existentes.

Es Mackandal el que organiza la resistencia, el que mantiene vivas las tradiciones africanas y el que insta a otros al sacrificio a través del ejemplo propio. Mackandal teje una épica africana, basada ésta no en la palabra escrita europea, sino más bien en una tradición oral. También en contravención a un positivismo europeo, la historia africana incluye elementos mágicos o míticos en los cuales se borran las líneas entre lo racional y lo mágico, como por ejemplo la incorporación de los animales

a la historia oral de Mackandal y su propia transformación en animal, que sirven para mediatizar entre lo europeo y lo africano. El es el mandinga, a la vez miembro de un grupo africano y demonio. Si el liderazgo europeo está típicamente aliado con las fuerzas del "bien" en su respectivo imaginario, en esta construcción africana la línea entre bien y mal se hace borrosa, y como el chamán, la masculinidad de Mackandal transgrede normas sociales.

Pero sus esfuerzos vienen a menos porque su sociedad no es capaz de sincretizar de manera efectiva los valores europeos y los africanos. Ti Noel, quien pudo haber sido aprendiz de Mackandal, tiene la oportunidad de aprender visiones alternativas de mundo, y en calidad de aprendiz de chamán, se le presenta la oportunidad de iniciar un proyecto alternativo de nación y de masculinidad que pone en entredicho ambas entidades.

Esa masculinidad africana se define en términos de rey, guerrero, cazador, juez y sacerdote, y se da a entender que el europeo se ha convertido en una mera sombra del patriarca-héroe que pudo haber sido alguna vez, pues son ". . . soberanos cubiertos de pelos ajenos, que jugaban al boliche y sólo sabían hacer de dioses en los escenarios de sus teatros de corte, luciendo amaricada la pierna al compás de un rigodón" (Carpentier 12). El modelo que presenta Mackandal arguye que si el patriarca-héroe ha degenerado en un soberano "amaricado" que juega al boliche, es el arquetípico guerrero del relato de Mackandal que los haitianos deben seguir. El monarca africano tendrá además una proximidad con lo espiritual y lo mítico, pues construye una oposición entre lo celestial, espiritual y masculino, que representan los reyes africanos, y lo mundano, banal y afeminado, que representarán los franceses y los reyes haitianos.

En este espacio se concibe la historia como algo donde el hombre participa mientras que la mujer no lo hace, pues ésta está en paréntesis y no es más que espacio en blanco y símbolo de la frivolidad. Lo mismo ocurre con Ti Noel, cuya gran falla trágica es entonces no haber participado en la historia, y ve por lo tanto su concepto de masculinidad invertido: mientras que en el Bildungsroman el protagonista se hace hombre, como vimos en *Don Segundo Sombra*, Ti Noel no cambia, y se borra voluntariamente el paradigma del Bildungsroman, y por consiguiente, su masculinidad y su subjetividad. Ti Noel, por estar al margen de la historia, está condenado al olvido y a la soledad (del

mismo modo que los Buendía están condenados a desaparecer por su aislamiento en *Cien años de soledad*).

Ya que el concepto de masculinidad se asocia con el poder y la relación amo-esclavo, podemos decir entonces que el error que cometen Ti Noel y Henri Cristophe, y por extensión la nación haitiana, es apartarse de esa masculinidad ancestral del Africa y escoger más bien la caduca y truncada del francés. Ti Noel y Henri Cristophe (quien asume el poder después del levantamiento de los esclavos) fallan porque siguen el modelo francés y no el de Mackandal, y terminan entonces por convertirse en meras parodias o simulacros de la masculinidad truncada del europeo.

En un grabado, Ti Noel ve a un rey haitiano rodeado de monos, lagartos y abanicos de plumas. Lo africano, monos y lagartos, se contamina de lo afeminado (más que femenino) del francés. Cristophe y su corte se van a reinventar según este modelo, llevándolo aún más allá, mientras que Ti Noel también se va a convertir en pastiche, o en cronotopo desfasado del modelo masculino francés.

Cristophe asume la vestimenta real francesa para inscribirse como sujeto masculino europeo, pero un tanto desesperado por el acecho de su palacio por las masas populares, lleva a cabo un intento fallido de sincretizar lo europeo y lo africano, y toma un símbolo masculino africano, representado por el toro, y lo utiliza para defender el espacio del que emanó la violenta opresión del haitiano, el palacio de Sans Souci. En ese palacio, en "medio del patio de armas, varios toros eran degollados, cada día, para amasar la fortaleza invulnerable" (97).

Pero a diferencia de Mackandal, que recurre a lo mágico para sacar a su pueblo de la opresión, Cristophe lo hace para beneficio personal y para perpetuar la violencia contra su propio pueblo. Se condena entonces a sí mismo, pues la sangre de los toros "que habían bebido aquellas paredes tan espesas era de recurso infalible contra las armas de los blancos. Pero esa sangre jamás había sido dirigida contra los negros, que al gritar, muy cerca ya, delante de los incendios en marcha, invocaban Poderes a los que hacían sacrificios de sangre" (118).

Mientras Henri Cristophe se inscribe en los eventos históricos, aunque sea de modo cruel y fatídico, Ti Noel es un personaje fronterizo y marginado, quien a pesar de esa condición tiene la oportunidad de escoger entre lo corrupto y abyecto que representa lo francés, y lo redimible y honorable de lo africano. Pero Ti Noel opta por deambular sin rumbo, vive al margen de los eventos y se preocupa más por

sobrevivir que por otra cosa. Víctima de la injusticia, pierde la fe en su capacidad para participar en la sociedad, y se adscribe a un modelo masculino del "trickster" arquetípico, donde roba, miente y viola. Siente que su victimización le da el derecho a sobrevivir como sea posible: como Ulises, recurre a la decepción para sobrevivir circunstancias que lo ponen constantemente a prueba y no siente ningún remordimiento por robar de Sans Souci o por violar la amante de Mezy:

> Odysseus resorted to tricky deceptions out of necessity, as his encounter with the Cyclops dramatizes. . . Like the little peasant, Odysseus is not a simple criminal, whose goal is to remain unknown and escape punishment. In general, after stealing, Tricksters do not flee and try to evade responsibility for their actions. They typically stay around to see the results of their ruses and suffer the consequences. (Chinen 66)

Aunque al final Ti Noel descubre su habilidad para convertirse en animal, su dimensión de chamán, y hasta se sorprende por la facilidad con que puede hacerlo, el haber estado al margen de los eventos lo hace incapaz de reemplazar a Mackandal y poder ser partícipe en la historia de Haití. Si antes la transformación de Mackandal en animal era una característica que lo acercaba a su arraigo africano ancestral y lo define dentro de una epistemología diferente de la racional francesa, la transformación de Ti Noel en ganso resulta ser sólo un reflejo de esa epistemología, sin repercusiones de peso.

Los gansos, cuya microhistoria es alegoría de historia la del pueblo haitiano, cometen los mismo errores que Ti Noel y los otros:

> Ti Noel comprendió oscuramente que aquel repudio de los gansos era un castigo a su cobardía. Mackandal se había disfrazado de animal, durante años, para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres. En aquel momento, vuelto a la condición humana, el anciano tuvo un supremo instante de lucidez. Vivió, en el espacio de un pálpito, los momentos capitales de su vida; volvió a ver a los héroes que le habían revelado la fuerza y la abundancia de sus lejanos antepasados del Africa, haciéndole creer en las posibles germinaciones del porvenir. (Carpentier 149)

Mackandal presenta entonces una masculinidad pre-patriarcal que Ti Noel descubre demasiado tarde y que no tiene posibilidad de establecerse en su respectivo momento histórico, pues la masculinidad que representa resulta ser inadecuada para desplazar la masculinidad hegemónica del patriarcado, y es entonces poco más que una representación nostálgica o utópica de algo que no tiene cabida en el momento de la acción narrativa.

Así, el modelo masculino de sus antepasados del Africa, guerrero y preindustrial, afrocéntrico y subversivo de los modelos racionalistas europeos, desaparece con el viejo y solitario Ti Noel. Como éste no puede reconocer la importancia del modelo afrocéntrico para "las posibles germinaciones del porvenir," esta novela nos da a entender que es de ese instante que nace la triste historia moderna de esa nación más pobre del continente.

University of Iowa

OBRAS CITADAS

Brittan, Arthur. *Masculinity and Power*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1983.

Chinen, Alan B. *Beyond the hero*. New York: Putnam Books, 1993.

DiAntonio, Roberto. "*Don Segundo Sombra:* Sexual Stereotyping and the Voluntary Isolation Syndrome." *Confluencia* 5.2 (1990): 139-141.

Gray Díaz, Nancy. "The Metamorphoses of Malodor and Mackandal: Reconsidering Carpentier's Reading of Lautréamont." *Modern Language Studies* 31.3 (1991): 48-56.

Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Bogotá: Editorial Montaña Mágica, 1987.

Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. San José: Editorial Alma Mater, 1985.

Schwenger, Peter. *Phallic Critiques. Masculinity and Twentieth-Century Literature*. London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1984.

Spicer, Juan Pablo. "Don Segundo Sombra: En busca del 'Oro.'" *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 29.38 (1993): 361-373.