

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 9, 2000-2001

Familia y nación. La metáfora de la familia en algunos textos del siglo XIX

Danuta Teresa Mozejko de Costa

pp. 37-42

Familia y nación.

La metáfora de la familia en algunos textos del siglo XIX

Danuta Teresa Mozejko de Costa

Introducción

ME impresiona el desenlace de *La cautiva*; en el desierto, inicialmente, “inconmensurable, abierto”, en cuya inmensidad la vista no encuentra “en su vivo anhelo, / do fijar su fugaz vuelo” (Echeverría 1972, p. 1578), recorrido de vez en cuando por la “tribu errante”, aparecen signos de civilización: tumbas, un árbol plantado y una cruz que ofrecen protección al hombre blanco, provocan recuerdos del hogar y generan un hacer como es postrarse “a hacer oración” (p. 1631). Al mismo tiempo, la tribu errante del comienzo huye espantada.

Este epílogo cierra una historia en la que el soldado de la independencia experimenta un proceso de degradación: en lugar de la lucha contra el enemigo exterior que podría provocar una muerte heroica, cuyo símbolo sería la bandera envolviendo el cadáver del soldado, ahora los personajes deben luchar contra la naturaleza y contra el indígena como su metonimia. Las tumbas de los cristianos se convierten en mojones, huellas de la mano civilizadora del hombre blanco, que instaura una primera marca de su poder; el desierto será el hogar de la primera familia blanca que

no consigue reunir sus cuerpos pero sí sus almas. En el final, después del contacto con los soldados de Brián –“hombres armados” (p. 1626)–, se congregan los miembros de la familia al abrigo de una naturaleza que controlan y de una religión y un Dios que los protege. El desenlace no puede leerse lisa y llanamente como una derrota: se agrupan los elementos definidores de la civilización en torno a la figura de la familia unida en el espíritu y se excluye, en un planteo de oposición absoluta entre Dios / demonio, al indígena. Este primer cementerio instala los cuerpos muertos como hitos y los espíritus incorruptibles como motores, causas eficientes de la armonía universal:

¡Quizá mudos habitantes
serán del páramo aereo,
quizá espíritus –imisterio!–,
visiones del alma son.
Quizá los sueños brillantes
de la inquieta fantasía,
forman coro en la armonía
de la invisible creación (p. 1632).

Muchos de los relatos canónicos del siglo XIX pueden leerse como representaciones de proyectos de

Argentina. Recibió el título de Doctora en Literatura de las Naciones Latinoamericanas en la Universidad de La Sorbonne Nouvelle y actualmente se desempeña como profesora titular de Literatura Hispanoamericana I y Semiótica Literaria I en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Autora de *La manipulación en el relato indigenista* (1994), ha publicado numerosos trabajos en revistas nacionales y extranjeras. Su investigación actual se ubica en el campo del análisis del discurso desde el punto de vista de las estrategias de poder. Co-dirige el Programa de Investigación “El discurso como práctica”.

nación. Como lo dice Doris Sommer (1991),¹ “the books construct Eros and Polis upon each other” (p. xi). Su hipótesis de trabajo apunta a mostrar “how a variety of novel national ideals are all ostensibly grounded in ‘natural’ heterosexual love and in the marriages that provided a figure for apparently non-violent consolidation during internecine conflicts at midcentury”. Y agrega: “the domestic romance is an exhortation to be fruitful and multiply” (p. 6).

A partir de la lectura de algunas obras del siglo XIX² me propongo estudiar el uso de una metáfora clave: la familia como forma de representar el modelo de nación que se quiere construir; sólo que, en mi análisis, el recurso a esta institución involucra una serie de significaciones específicas que la vinculan con los roles asignados a los diferentes actores sociales, especialmente en lo que se refiere a la elite ilustrada blanca y al indígena. Desde esta perspectiva, el modo de representación de las relaciones y de los procesos que las afectan adquiere un valor estratégico que, más que afirmarse en lo erótico y garantizar la reproducción biológica, genera posiciones de poder claramente diferenciadas.

Relaciones familiares: modos de pertenencia

En todos los textos mencionados aparece la familia como modelo básico de organización que admite variantes cuyo análisis no carece de interés.

Ante todo, el modelo familiar privilegiado es el que surge de la institución del matrimonio administrado por la Iglesia. Es la familia del blanco (*María, Cuman-*

dá, Tabaré, Aves sin nido) o del indígena convertido: los Tongana en *Cumandá*, Marcela e Isidro Champí en *Aves sin nido*. Las asociaciones “naturales” de los indígenas, corresponden a familias biológicas, muy próximas a lo que definen las ciencias naturales³ y a las cuales, mediante la conversión, hay que incorporar a la “familia humana” (*Cumandá*, p. 49); de no operarse esta inclusión, los grupos indígenas quedan definitivamente excluidos, como en la obra de Mitre, para quien los nativos pertenecen a la materia inerte, mientras que la familia nacional se inscribe en el campo de lo orgánico.⁴

En este modelo familiar, los personajes blancos, pertenecientes a la clase alta, eluden de manera sistemática toda referencia erótica; los cuerpos quedan abolidos; las mujeres son vírgenes asociadas a la figura religiosa de la Virgen María y los varones enamorados no se atreven al más mínimo contacto. Las alusiones a la seducción de los cuerpos quedan reservadas a los personajes secundarios que dependen del padre de Efraín, como Braulio y Tránsito en *María*,⁵ o se anuncian entre los indígenas cristianos de *Cumandá*. Pero el erotismo, tanto en esta novela como en *Tabaré* y *Aves sin nido*, se inscribe en el campo de los bajos instintos, es lujuria entre pares étnicos no blancos, pecado como la ebriedad o la gula, lo que los ubica en lo infrahumano. Con respecto al blanco, la figura más frecuentemente asociada al erotismo es la de la violación, como un casi sacrilegio, violencia cometida sobre la sacralidad del cuerpo de la mujer de origen europeo. En *Aves sin nido*, la violación es presentada como consecuencia de la falta de afectos familiares en personajes que, debido a las costumbres

1 Se pueden ver también, sobre los modos de representación de lo nacional: Cornejo Polar, Antonio (1994) y Moraña, Mabel (1997) especialmente el capítulo “Narrativas protonacionales: El discurso de los libertadores” (pp. 65-82).

2 Tendremos en cuenta, especialmente, los siguientes textos: Esteban Echeverría, *La cautiva* (1837); Jorge Isaacs, *María* (1867); José León Mera, *Cumandá* (1879); Juan Zorrilla de San Martín, *Tabaré* (1885); Bartolomé Mitre, *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana* (1887-88); Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido* (1889). Los números al final de las citas remiten a las ediciones que figuran en la bibliografía.

3 “En los indios, dominados por los instintos materiales, no se arraiga la pasión del amor con la capacidad que en los de nuestra raza, y las conveniencias tangibles y efectivas llegan a domarlos” (*Cumandá*, p. 147); “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” (*Cumandá*, p. 147).

4 Ver Mozejko de Costa (1998).

5 La atracción de los cuerpos en los personajes centrales de la novela de Jorge Isaacs, aparece referida indirectamente a través de la mediación de los elementos naturales como las flores (“Levantó María, fijándolos en el ramo de azucenas que tenía yo en la mano izquierda, mientras me apoyaba con la derecha en la escopeta: creí comprender que las deseaba, pero un temor indefinible, cierto respeto a mi madre y a mis propósitos de por la noche, me impidieron ofrecérselas”, p. 56; ver también pp. 55, 57, 60, 72...), respecto del personaje de Juan Angel o de la figura del padre en el episodio del cabello que perdió cuando se casó (p. 122) asociable con el regalo del cabello de Efraín a María. El erotismo de los personajes centrales resulta coartado por las normas impuestas por el padre (“Volví por la noche a verla, cuando la etiqueta establecida en tales casos por mi padre lo permitió”, p. 61), las que llevan a diferir –y finalmente impedir– el matrimonio, invocando como causa la enfermedad de María, hasta después de que Efraín complete los estudios (“Nada le debes prometer a María, pues que la promesa de ser su esposo una vez cumplido el plazo que he señalado, haría vuestro trato más íntimo, que es precisamente lo que se trata de evitar”, p. 67). Estos episodios que esbozan un erotismo reprimido por la norma y cuya manifestación más directa aparece en referencias tales como: “Mi brazo oprimió suavemente el suyo, desnudo de la muselina y encaje de la manga; su mano rodó poco a poco hasta encontrarse con la mía; la dejó levantar del mismo modo hasta mis labios, y apoyándose con más fuerza en mí para subir la escalera del corredor” (pp. 125-126), seguidas de la mediación de Juan Angel, autorizan una lectura de la novela desde la perspectiva de las coacciones que la “civilización” impone a las pasiones del cuerpo (ver Elías, 1977).

imperantes, no pueden fundar una familia;⁶ entre los blancos, la capacidad de reproducción, apenas insinuada en esta novela, desaparece en la obra siguiente: *Herencia*.⁷

La figura materna es la blanca; sólo ella es capaz de afectos; las mujeres indígenas de *Tabaré* abandonan su prole, renunciando así a su función fundamental, incluso biológica, y dejando al hijo sin hogar, ni madre, ni sentimientos.⁸ Las mujeres aquí son hembras, como los animales.⁹ Por el contrario, la mujer, virgen y madre, es capaz de participar del gesto de adopción: María en relación a Juan Angel (*María*, 174), Lucía Marín con respecto a las muchachas indígenas de *Aves sin nido*.

Figura particularmente jerarquizada es la de la madre como "madre patria": España (*Cumandá*, 49; *Tabaré*, 219) que llega a oponerse al espacio americano como extranjero.¹⁰ A Mitre, esta representación de lo español le permite construir la historia de la independencia en términos de relaciones naturales que autorizan la separación sin romper vínculos permanentes; la hija adolescente debe separarse, por mayoría de edad, de su progenitora; pero la familia permanece, porque los héroes son los criollos, hijos de españoles, adaptados al medio.¹¹

En todas las historias de amor, las relaciones son posibles entre pares, tanto desde el punto de vista social como étnico; son, incluso, endogámicas, a tal punto que se corre el riesgo del incesto, evitado a

último momento cuando se devela el secreto del parentesco. En *Aves sin nido*, el amor de Manuel y Margarita, que hubiera podido ser leído como relación entre diferentes niveles de la jerarquía social, se construye sobre el desdibujamiento de las distancias gracias a dos procesos narrativos concomitantes: los Marín adoptan a la mu-

chacha, incluyéndola en su propia clase social y el enunciator la homologa a Manuel en tanto ambos son hijos que nacen después de actos de violación realizados por el mismo padre blanco, con lo cual Margarita se "blanquea" por mestizaje.

Todos los personajes de *María* son incorporados al ámbito de la familia patriarcal; hasta la ruta de la actividad comercial de Efraín es presentada como el recorrido por las casas de los amigos/dependientes de su padre. La familia englo-

ba a los demás personajes dentro de un sistema de relaciones que recurre con frecuencia a la adopción o al padrino, dando lugar a fórmulas de tratamiento tales como "hermano", "hijo", "compadre", "ahijada", "madrina", "padrino"; pero siempre dentro de un esquema de dependencia en el que las decisiones con respecto a la inclusión son asumidas por los hombres de la familia blanca, aun cuando a veces resulten un corolario del ruego de la mujer-madre (Lucía en *Aves sin nido*).

La adopción implica el ocultamiento de los rasgos primeros. María se convierte al cristianismo cuando se queda con el padre de Efraín; Juan Angel ya es



6 Cabe acotar que en esta obra la violación no se produce solamente entre personajes étnicamente diferentes sino que se generaliza: los sacerdotes violan a indias y blancas.

7 Ver Cornejo Polar 1994, p. 134.

8 "No tuvo hogar, ni madre; de ternura / su raza es incapaz: todo lo ultraja" (*Tabaré*, p. 133).

9 "Tienen sus movimientos convulsivos / Cierta ruda cadencia, / Y sus formas turgentes, a las formas / De la hembra del venado se asemejan" (*Tabaré*, p. 157).

10 "¡Qué! ¿Creéis que mi hermana, / De mi madre el legado postrimero, / Pasto de la pasión de vuestros indios, / Ha de quedar, en extranjero suelo?" (*Tabaré*, p. 219).

11 Mitre define a los criollos como "descendientes directos de españoles, de sangre pura, pero modificados por el medio y por sus enlaces con los mestizos que se asimilaban, eran los verdaderos hijos de la tierra colonizada y constituían el nervio social" (p. 38).

hijo de cristianos cuando María pasa a asumir el rol de madre (*María*); Margarita (*Aves sin nido*) será educada por Lucía Marín y enviada luego a la escuela en Lima. Tabaré, a pesar de sus ojos azules, no logra ingresar al espacio de la familia blanca, aunque sus rasgos diferenciadores también lo alejen de los charruás. En la *Historia de San Martín* de Mitre, los indígenas quedan excluidos de la construcción de las naciones americanas y, cuando intervienen en las batallas, son el lastre que lleva a la derrota.¹²

Familia es la blanca, cristiana. Campesinos, indígenas y negros se incorporan a ella cuando el blanco lo decide y en una relación de clara dependencia que impone, además, un proceso de aculturación de sentido único, porque han de adoptarse las normas del blanco.¹³ Solamente pueden intervenir en esta relación aquellos que son o se hacen cristianos y que étnicamente se aproximan al blanco; los afectos son posibles entre los que tienen algo, al menos, de sangre blanca: Tabaré llora de amor por sus ojos azules, Cumaná es blanca aunque viva con los indios; Margarita (*Aves sin nido*) es mestiza. El indígena puro no tiene posibilidad de supervivencia; o bien queda totalmente excluido, es hijo del desierto y forma parte de las fuerzas demoníacas, como en *La cautiva*, *Cumaná* y *Tabaré*; o es un ente del cual se prescinde (*Historia de San Martín...*), o se integra al régimen patriarcal (*María*) y a las instituciones del blanco (*Aves sin nido*).

Si leemos la figura de la familia como metáfora de nación, aparece con bastante claridad que ésta es obra del blanco que construye relaciones endogámicas frente a las cuales el indígena es el otro, subordinado o excluido.

La familia puede ser percibida “en una relación metonímica (y a veces metafórica) con la nación” (Cornejo Polar 1994, p. 122). Pero este modo de representar lo nacional tiene un valor estratégico:¹⁴ dotada de un particular grado de aceptabilidad, la imagen de la familia –concebida ésta como institución natural jerarquizada por el valor del sacramento cristiano– permite naturalizar las relaciones entre pares y proponer un todo homogéneo donde puedan resolverse los conflictos.¹⁵ Asimismo, la “familia” dibuja

fronteras, excluye a los que no están en condiciones de integrarla y define a los que, por adopción, pueden acceder al “hogar” y adoptar sus convenciones; la familia incorpora y excluye por decisión de su jefe; pero si es el subordinado quien decide superar el límite, aparecen los pecados mayores en el imaginario de la época: la violación –como ingreso no autorizado de un “otro”– y, en el espacio cívico, la traición, como salida de un miembro al espacio de lo ajeno. Hacia adentro, las transgresiones también quedan definidas: las relaciones endogámicas pueden dar lugar al incesto, evitado sistemáticamente, ya que los personajes abandonan el rol de amantes para asumir el de hermanos que eliminan toda relación erótica en un proceso de sublimación que establece leyes de convivencia entre con-nacionales; al mismo tiempo, se instala otra figura de la transgresión, como es la guerra entre hermanos, sujeta a la maldición bíblica y fantasma de las guerras civiles que corresponde eliminar. No en vano la figura heroica de San Martín, construida por Mitre, concentra sus energías en la lucha contra el enemigo externo y evita toda injerencia en los enfrentamientos de los miembros de la familia nacional.

Historias de familia

HSTAS familias que imponen sus reglas tienen, en la mayoría de los casos, historias con finales trágicos en que mueren los protagonistas y las relaciones amorosas se frustran. Cuando Efraín vuelve al hogar paterno, María ha muerto; por contraste, Braulio y Tránsito hacen ostentación del éxito de su amor familiar y el niño da cuenta de la capacidad reproductora de la pareja. Los amores que incorporan lo físico, propios de clases más bajas, campesinos y dependientes de la familia patriarcal, se perpetúan, mientras el protagonista lamenta lo perdido: afectos, casa, riquezas... Doris Sommer interpreta el desarrollo narrativo de la novela como una alegoría de la decadencia de una clase dirigente, vinculada con la actividad comercial con el extranjero y cuya tradición judía tendría que ver con las causas del fracaso. Cabe señalar que la familia de Efraín es la única entre los personajes de las obras analizadas que no tiene raíz hispánica;

12 Cabe señalar, sin embargo, alguna excepción, como por ejemplo la participación de los indígenas en las guerras de independencia en México, que Mitre reconoce.

13 Cornejo Polar, al referirse a *Aves sin nido*, afirma: “la salvación del indio depende de su conversión en otro, en criollo, con la consiguiente asimilación de valores y usos diferenciados; y depende también, como es claro, de la generosidad de quienes hacen posible esa metamorfosis étnico-social. De alguna manera, la historia de la adopción es un emblema de las convicciones de la época sobre el poder de la educación, como fuerza transformadora de la sociedad, pero a la vez de un concepto pedagógico que sólo entiende esta materia como una forma de occidentalización del pupilo” (Cornejo Polar 1994, p. 133).

14 Entendemos estrategia como opción –independiente del grado de conciencia del agente– dentro de márgenes de autonomía y alternativas posibles.

15 Cornejo Polar se refiere a estos textos como formulaciones “intencional[es] o no, de lo que por entonces –y por mucho tiempo– será la condición de la nacionalidad: su abarcadora homogeneidad” (Cornejo Polar 1994, p. 122).

es familia de origen judío – jamaquino dedicada a un tipo de actividad que el español desdeñaba. Vista en el conjunto de las obras, *María* presenta la historia de una familia diferente, aun cuando se mantiene alguna posibilidad de progreso en lo que respecta al protagonista, quien estudia en el extranjero; el amor fracasa, pero el saber, adquirido en la ciudad y en Inglaterra, permite proyectar el futuro.

Mal podría entenderse el desenlace de *La cautiva* como fracaso. María accede a un estado de perfección que no altera el tiempo, y los personajes se unen en un ámbito de armonía universal en la que se integran el hombre, la naturaleza y Dios; solamente queda excluido el indígena. María, Brián y su hijo, construyen una familia espiritual y eterna.

La muerte de Cumandá es percibida por los personajes como salvación; se evita el incesto y se consagra, para siempre, el amor fraterno. El proceso de transformación por el cual don Domingo Orozco pasa de padre biológico a padre espiritual, sacerdote, amplía el alcance de su paternidad. Es quien juzga, evalúa, perdona, posee todo el saber y anuncia el cielo para Cumandá, como espacio definitivo para una perfección inalterable.

En *Cumandá, La cautiva, Tabaré*, los indígenas introducen el caos, separan la tierra –infierno que habitan– del cielo:

¡La desgraciada estirpe, que agoniza,
Sin hogar en la tierra ni en el cielo! (*Tabaré*, p. 87)

Mientras que la mujer blanca hace posible la armonía cósmica:

Hay contacto del cielo con la tierra... (*Tabaré*, p. 61).

En la descripción de las figuras populares e indígenas se insiste en la materialidad del cuerpo, en lo instintivo, al mismo tiempo que los blancos se mantienen en el mundo de las ideas. No en vano las madres blancas son vírgenes y se asocian con la virgen María. Los personajes masculinos como Efraín (*María*) son los que estudian y enseñan a los demás, manejan conocimientos teóricos (p. 55) y usan cubiertos en la casa campesina; Carlos (*Cumandá*) ama con una pasión totalmente ajena a 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 (pp. 147-8).

Los blancos de *Tabaré* viven en el mundo de las ideas (pp. 38, 70) y el personaje, entre sus rasgos europeos, muestra que “hay en su cráneo hogar

para la idea, / Hay espacio en su frente para el genio” (p. 90).

La oposición entre idea y materia, que se corresponde con los rasgos dominantes en los blancos y los indígenas, respectivamente, jerarquiza a los primeros y aparece como lacra de los segundos. Los indígenas se inscriben en el ámbito de lo natural descontrolado, y, para poder integrarse a la familia (humana... en *Cumandá y Tabaré*) han de asumir los atributos de un grupo dominante definido mediante rasgos tales como:

- 1) Capacidad de control de la naturaleza, evidenciada, por ejemplo, en el tipo de espacio que le es propio: casas, lugares protegidos, frente a la naturaleza virgen habitada por el indígena.
- 2) Uso del lenguaje humano, articulado, por oposición a los gritos de los salvajes.
- 3) Aptitud para superar la materia corporal, elevarse por encima de las fuerzas instintivas, abrigar sentimientos puros, mientras el indígena sólo es capaz de atender a las necesidades o tendencias de su cuerpo; como corolario, el blanco está en condiciones de sufrir –y el dolor lo purifica, lo sublima–, mientras el otro, excluido, sólo ríe y no siente.
- 4) Superioridad que se manifiesta en el tipo de roles que el blanco está capacitado para asumir, los cuales no existen entre los indígenas: el poeta y el sacerdote, en tanto seres superiores, sólo son blancos. En la obra de Mitre, la función heroica acentúa la dicotomía, puesto que el hombre excepcional –necesariamente criollo– es el llamado a dirigir, orientar, encauzar la acción instintiva de las masas.
- 5) Competencia para estudiar y enseñar exclusiva de los blancos, capaces de abandonar su naturaleza primera.
- 6) Relación con lo urbano, ya que el proceso de aprendizaje del blanco se realiza en la ciudad, ya sea la capital del país o en el extranjero. El blanco se asocia con lo urbano: ya en *La cautiva* los hombres que reconocen a María no vienen del desierto y están armados; en *María*, Efraín estudia en Bogotá y en Londres; en *Aves sin nido*, Lima se parece mucho al paraíso.¹⁶

Construir la nación se convierte en un proceso de control de lo natural, acompañado de la incorpora-

16 “Viajar a Lima es llegar a la antesala del cielo y ver de ahí el trono de la Gloria y de la Fortuna. Dicen que nuestra bella capital es la ciudad de las Hadas” (*Aves sin nido*, p. 120).

ción a los centros de cultura producida por el blanco. Civilizar es bautizar, enseñar a leer y escribir, superar la naturaleza física para permanecer en el mundo del espíritu puro, la idea. En este sentido, la obra histórica de Mitre explicita el rol de quienes son capaces de mantenerse en el espacio privilegiado: ellos son los héroes, hombres excepcionales llamados a dirigir los destinos de las masas y construir una nación armónica, inscrita en el concierto universal. La constitución de la familia nacional forma parte de un proceso civilizatorio conducido por los grupos dirigentes, criollos, que adoptan a las clases inferiores o las excluyen, en una historia en la que el rol de dirigentes les corresponde con exclusividad.

Conclusión

“La idea de progreso está [...] en la base del proyecto de identidad nacional. En cuanto tal configura una identidad futura, un “llegar a ser”. La barbarie es la anti-figura, la identidad rechazada, perseguida. Las señas personales que hay que borrar. Las huellas que hay que hacer desaparecer” (Rojas Mix 1993, p. 65).

La barbarie se borra mediante la educación o se excluye del espacio humano por obra del agente blanco. A veces se plantea alguna duda, como en el caso de Zorrilla de San Martín, con respecto a su incorporación a la patria; pero lo importante es que en el presente la raza indígena está muerta, sirve como materia para la epopeya que escribe el enunciador

blanco, encargado de fundar el pasado mítico de la nación cuyo futuro garantiza también su propia raza:

...Blanca –tu raza, nuestra raza–, ha quedado viva sobre el cadáver del charrúa.

Pero, en cambio, las últimas notas que escucharás en mi poema son los lamentos de la española y la oración del monje; la voz de nuestra raza y el acento de nuestra fe; la caridad cristiana y la misericordia eterna. (pp. 34-35)

Mitre escribe la historia de la raza criolla, que es la propia historia como base de un proyecto de nación que es el de su clase. Las obras mencionadas en este trabajo –cuya inclusión en el canon del siglo XIX quizás tenga aquí alguna explicación complementaria– ficcionalizan un modo de representación de lo nacional que retoman los discursos de los historiadores. Todos proponen una metáfora que convierte al grupo blanco de origen europeo, vinculado con lo urbano, educado, cristiano, en principio activo de construcción de las naciones como un todo homogéneo, armónico, donde se borran las diferencias, ya sea por aculturación o por exclusión lisa y llana. Este todo se inscribe en una teleología: su objetivo es integrar el concierto de las naciones civilizadas del mundo gracias al impulso de la minoría ilustrada que maneja el orden de las ideas y dirige a las masas. No es su reproducción biológica lo que interesa; el erotismo es negado mientras se privilegian platónicas relaciones fraternales en el mundo del espíritu. Lo que importa es destacar y garantizar el lugar de los individuos excepcionales en el campo de las relaciones de poder, donde se escribe el pasado y se construye el futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Echeverría, Esteban (1972). *La cautiva*. En: Horacio Jorge Becco, *Antología de la poesía gauchesca*, Madrid: Aguilar, pp. 1575-1632.
- Elias, Norbert (1977). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (primera reimpression argentina: 1993).
- Isaacs, Jorge (1998). *María*. Buenos Aires: Colihue.
- Matto de Turner, Clorinda (1968). *Aves sin nido*. Buenos Aires: Solar/Hachette.
- Mera, José León (1967). *Cumandá*. Madrid: Espasa Calpe.
- Mitre, Bartolomé (1950). *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*. Buenos Aires: Peuser.
- Moraña, Mabel (1997). *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*. Caracas: Ed. Cultura.
- Mozejko de Costa, Danuta Teresa (1998). “Las definiciones de lo nacional como modelos de inclusión / exclusión: la figura heroica de San Martín”. En: *Actas de las Terceras Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, Córdoba: Ed. Comunicarte, pp. 889-897.
- Rojas Mix, Miguel (1993). “La cultura hispanoamericana del siglo XIX”, En: Luis Iñigo Madrigal (Coord.) *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, Madrid: Cátedra, pp. 55-74.
- Sommer, Doris (1991). *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley-Los Angeles-Oxford University of California Press.
- Zorrilla de San Martín, Juan (1962). *Tabaré*. Buenos Aires: Ed. Estrada.