

**XXIV Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana -
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2011**

**La extinción de la familia en *Don Casmurro* y *Lucía Jerez*:
representaciones del hogar en el marco de la modernización
latinoamericana**

Laura Posternak

El siguiente trabajo es parte de un incipiente proyecto que se propone investigar la representación del esquema familiar en un *corpus* de novelas finiseculares en la literatura latinoamericana. Allí, sostenemos que estas novelas, enmarcadas en el proceso modernizador y en el contexto de proyección, desarrollo o consolidación de los Estados-nación, revelan representaciones de familias en desintegración.¹ En estos relatos, los entierros prevalecen sobre los nacimientos, y los matrimonios, si llegan a producirse, no garantizan ningún tipo de continuidad a través de la descendencia. Este enfoque se diferencia, entonces, del de Doris Sommer quien sostiene que los ideales nacionales se apoyan en la ficción a través del matrimonio como metáfora de uniones pacíficas y productivas que mantienen unidos a grupos heterogéneos.² En el marco de nuestro proyecto, esta relación que se da entre la novela y la Nación será analizada focalizando las problemáticas que acarrea la asociación metonímica entre la familia y el Estado nacional.³

¹ Es aquí pertinente mencionar que, en este proceso modernizador, la cambiante movilidad social implica la reorganización de una pirámide social en la que el estrato superior se niega a abrirse para ensancharse. En ese contexto, analizaremos, en las novelas mencionadas, la representación de las familias pudientes tradicionales en su tendencia a la cerrazón y a la exclusividad.

² Sommer, Doris, *Ficciones fundacionales Las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004. Doris Sommer, un antecedente crucial en el marco de nuestro proyecto, trabaja con ficciones escritas a lo largo del XIX y principios del XX y observa una relación alegórica en las narrativas que analiza (y denomina “romances”) entre el discurso amoroso y el discurso nacional. De este modo, destaca la importancia de este género en la construcción imaginaria de las naciones.

³ Ver Benedict Anderson (Anderson, Benedict, *Comunidades Imaginadas*, México, FCE, 2007) y Homi Bhabha (Bhabha, Homi K, *Nation and Narration*. London, Routledge, 1990. para indagar en torno al vínculo entre la novela y la nación. Asimismo, es también pertinente mencionar aquí que respecto a la Nación como un espacio complejo y amplio, que la novela intenta representar, se desarrolla lo que Franco Moretti llama “mercado nacional del matrimonio”. Convenio económico que sólo puede funcionar como debe si las personas aprenden a “sentirse en su casa” en un territorio más extenso (ver Moretti Franco, *Atlas de la novela europea 1800-1900*, Siglo XXI, 1999)

En esta oportunidad focalizaremos en *Lucía Jerez* [1885] de José Martí y *Don Casmurro* [1889] de Joaquim María Machado de Assis.⁴ Ambas narrativas serán analizadas desde una perspectiva que nos permita pensar la problemática de las “familias rotas”, tal como Julio Ramos las denomina.⁵

En principio, podemos señalar que estas novelas nos muestran la representación de familias pudientes, tradicionales y conservadoras, que al relacionarse con personajes de otras clases sociales se ven amenazadas. En este sentido, la representación del hogar se configura como un espacio simbólico de inclusiones y exclusiones, y, en relación con este, la figura del *outsider* aparece como una amenaza a la trama familiar. Pero, a su vez, este hecho parece derivar en una encrucijada, ya que cerrar el círculo (al punto de la endogamia) conduce finalmente, también, a la autodestrucción.⁶ Notoriamente, en ambos relatos, las familias se ven incapacitadas para reproducirse y el desenlace es su propia ruina. En este marco, a su vez, observamos la prevalencia de los modelos negativos que atentan contra el virtuosismo (los textos presentan pasiones desmedidas – que conducen, incluso, hacia un asesinato-, celos, sospechas o actos de adulterio, relaciones incestuosas o, al menos, endogámicas).⁷ Finalmente, resaltamos como clave la figura de la orfandad (Bento y Sol, los protagonistas de ambos textos, carecen de padre) que leemos como una ruptura de los personajes principales con los vínculos paternos, y, de este modo, con la tradición. Sin embargo, de todos modos, estos

⁴ Machado de Assis, Joaquim Maria, *Don Casmurro*. Bs. As., Editorial Nova, 1943.

Martí, José, *Lucía Jeréz*, Madrid, Cátedra, 1994.

⁵ Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Caracas: El perro y la rana, 2009. Julio Ramos señala el contraste entre la “familia rota” que puede observarse en la narrativa del fin de siglo con la función que la filiación habían cumplido en la literatura anterior a 1880. La familia era un mecanismo clave de modelización narrativa que constituía un “modelo de mundo”, un “sistema de representación”, una estructura que permitía, tal como lo señala el crítico, la aprehensión de la heterogénea realidad social y que garantizaba la continuidad a través de la genealogía (320-321)

⁶ En el caso de *Lucía Jerez*, como observaremos, la endogamia es un tema notable en la trama. En *Don Casmurro*, de un modo diverso, el círculo podría cerrarse al punto del incesto si Ezequiel, el hijo que Casmurro no reconoce como propio, y la pequeña Capitú, hija del matrimonio Escobar, se relacionaran. Esta posibilidad se insinúa en la trama, al tiempo que se propone la posibilidad de que sean ambos hijos del mismo padre: de Ezequiel Escobar, el amigo de Casmurro.

⁷ Respecto al virtuosismo, es pertinente señalar que María Fernanda Lander (Lander, María Fernanda, *Modelando corazones: sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2003) estudia un conjunto de novelas sentimentales escritas durante la segunda mitad del siglo XIX, cuyos autores asumieron la literatura como un medio de servir a la formación nacional. Su conjunto seleccionado de novelas propone demostrar que ellas conforman el discurso de la hegemonía cultural (al modo de los manuales de urbanidad). “Tanto en el viejo como en el nuevo continente, el texto sentimental sirvió para adiestrar a los lectores en un tipo específico de conducta social (...) es allí entonces donde lo sentimental cobra versatilidad para los escritores hispanoamericanos. La distintiva marca normativa de este tipo de discurso se verifica en la presentación de las actividades virtuosas de los personajes. Dicho virtuosismo se instaura como ejemplo de conducta para la comunidad porque es el espejo en el cual los criollos favorecidos de una alta posición social podían contemplarse” (13)

huérfanos parecen condenados a quedar a mitad de camino entre una sociedad tradicional y otra en pleno cambio y movimiento. Instalados en ese intersticio o limbo temporal, se extinguen sin dejar descendencia.

Ahora bien, tanto en *Don Casmurro* como en *Lucía Jerez* podemos observar representaciones de familias en crisis ante el fin de siglo. Este núcleo social que garantizaba en la sociedad tradicional decimonónica, especialmente cuando era adinerado, un conjunto de relaciones y privilegios, es, en estos relatos, puesto en crisis.⁸ Pero, su vez, claro está, los relatos varían en sus tonos y utilizan diversas estrategias textuales al narrar la desintegración de cada hogar. Mientras que la novela de Machado de Assis está narrada por una primera persona que evoca su pasado señalando la artificialidad del artefacto narrativo que construye; la novela de Martí está relatada en tercera por un narrador omnisciente que se coloca por encima de los personajes. Esto marca una importante diferencia, ya que en el primer caso, al estar la historia contada desde la perspectiva del protagonista, los hechos de la trama están direccionados, de un modo persuasivo, por su visión.⁹ De este modo, la infidelidad de Capitú puede no ser tal y leerse como una proyección de esa voz que intenta imponer su versión. De todos modos, dada, justamente, la relevancia de la perspectiva de quien narra, en lo que vale la pena detenernos es en la sospecha, más allá del improbable hecho. Por su parte, el relato de Martí, narrado en tercera persona posee un tono y un efecto bien diversos. Este narrador, que se construye distanciado de los hechos, los evalúa, los juzga y hasta emite moralejas. Así es que los personajes en *Don Casmurro* se describen de modo fragmentado y parcializado a través de la mirada del protagonista; mientras que en *Lucía Jerez* su caracterización queda asociada a un realismo más tradicional. Así, la novela de Martí configura una voz de autoridad que posee un saber a transmitir a partir de esta historia que pasa a ser ejemplar. Desde esta perspectiva, mientras podemos catalogar de narrador no confiable al primero, al segundo podemos denominarlo aleccionador.

⁸ Podemos cotejar textos que se explayan sobre el papel de dirección y control que asumió la institución familiar durante el siglo XIX y que analizan como en un contexto de inestabilidad y de falta de orden, la familia, especialmente la adinerada, ganó protagonismo en materia política y económica para construir una organización social que precedía a las instituciones públicas. Ver Balmori, Diana, Voss, Stuart & Wortman, Miles (Eds.) (1990) [1984], *Las alianzas de familias y la formación del país en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica.

⁹ Ver Santiago, Silvano, “Retórica da verossimilhança”, en *Uma literatura nos tropicos*, Río de Janeiro, Rocco, 2000, pp. 27-46. Allí, el crítico señala la importancia de distanciarse de la voz narradora en primera persona y alude a la “retórica de la verosimilitud”, la estructura persuasiva que esta voz construye, en pos de la cimentación de lo creíble (33).

En sintonía con lo observado, los espacios en los que transcurren las tramas también se diferencian. La historia de amor entre Bento y Capitú que se narra en *Don Casmurro* tiene como escenario un ámbito urbano, la importante ciudad de Río de Janeiro. Por su parte, la historia sentimental que presenta *Lucía Jerez* transcurre en un pueblo indeterminado de “nuestra América” y luego en un ámbito rural. Desde esta perspectiva, una ciudad en proceso de modernización y un pueblo ejemplar, la modernidad y la tradición, el tono transgresor y el registro más apegado a un folletín clásico del siglo XIX, nos dan cuenta de una literatura más reflexiva, más autónoma, frente a otra menos diferenciada de las funciones políticas vinculadas al estado.

Don Casmurro, un “hombre huracán y ensimismado” (12), vive sólo en una casa prácticamente deshabitada en la que ha reproducido la de su infancia. Desde ese hogar replicado nos cuenta que decide escribir un libro sobre su pasado. A partir de lo dicho, podría inferirse que se trata de un personaje conservador con una mentalidad tradicional que no le permite adecuarse con realismo a los cambios. Sin embargo, si indagamos en el modo en el que Casmurro-narrador reproduce su pasado, notamos la puesta en escena de su artificialidad. De este modo, se revela una mirada crítica y distanciada que despliega una trama en la que se constituye una modernidad reflexiva. En este marco, el agregado José Días es una figura crucial. Este personaje se conforma con rasgos modernos y conservadores (se mueve, según el narrador, por interés y cálculo, mientras señala que el clero tiene un gran porvenir en Brasil), y se incorpora al interior de la familia como una figura liminar. En principio, la muerte del padre del protagonista refuerza la autoridad de este *outsider*, cuyo discurso, tal como lo recuerda el narrador y protagonista del relato, interviene para decidir sobre su futuro al recordarle a su madre viuda su promesa de internarlo en un seminario para convertirlo en sacerdote. Pero, ¿qué implicancias tiene la posibilidad de que el destino de Bentiño sea el de hacerse padre de la iglesia? En principio, más allá de su separación de Capitú, conllevaría la clausura de su genealogía, ya que el protagonista, hijo único, no procrearía una descendencia. Desde esta perspectiva, Casmurro pasaría a ser el último eslabón de la herencia familiar y, en este sentido, José Días podría verse beneficiado clausurando el ingreso de nuevos “agregados” no deseados. Sin embargo, Capitú, Escobar y, finalmente, el hijo que el protagonista no reconoce como suyo también se describen como “otros” que favorecen el desbaratamiento de la genealogía en el relato de Casmurro. Así es que desde la perspectiva recelosa del narrador, el concepto de “cálculo” caracteriza, además, a personajes de estratos medios como Capitú y a

Escobar. Este último, por ejemplo, en el capítulo denominado “Ideas aritméticas”, logra deducir la renta de la familia Santiago por medio de operaciones matemáticas. Asimismo, Padua, el padre de Capitú, un funcionario público que está muy por debajo de la familia Santiago en cuanto a su clase social, despide a Bento cuando parte al seminario y la descripción es contundente al aludir al desengaño de quien apuesta en “un solo billete todas sus economías de esperanza y ve que no sale el número maldito” (100). En este sentido, el cálculo está asociado a la posibilidad de ascenso social que habilitan ciertos vínculos interfamiliares. Pero aunque, Bento y Capitú se casan, el casamiento se destruye. Son los celos y la desconfianza de Casmurro hacia su mujer los que arruinan el matrimonio. Y con relación a este punto, se refuerzan los enredos en la trama. Escobar se casa con Sancha, la amiga de Capitú, “casi su hermana”. Luego de dos años, la pareja de protagonistas no logra tener un hijo (los otros tienen una niña que lleva el nombre de la esposa de Bento). Ambos matrimonios se frecuentan en sus respectivas casas asiduamente y, finalmente, llega el niño esperado que va a llevar el nombre de Escobar: Ezequiel. Luego, como sabemos, prosigue el parecido (que obsesiona a Casmurro) del niño con su homónimo, la consecuente crisis matrimonial de los protagonistas, la partida del hogar de su esposa e hijo (Don Casmurro, decide que partan a Europa), y, por último, la muerte de su hijo hacia el final de la novela.

Lucía Jerez pone también en foco a una familia pudiente en el contexto de la modernidad, pero, como ya observamos, la historia sentimental se despliega en un espacio rural y, por lo tanto, más tradicional. En este hogar, Lucía y su primo, Juan Jerez, están ligados desde niños por amor. Por ende, nos encontramos desde el inicio frente a una situación endogámica que nos remite metafóricamente al cerrado círculo de la familia acomodada.¹⁰ Esta situación de exclusión derivará, también, en la destrucción de la familia. A su vez, esta novela narra la desgracia de otro hogar que se entamará, hasta llegar a la tragedia, con el de Juan Jerez: el de Sol del Valle quien ha quedado huérfana de padre y pobre. Como señala María Fernanda Lander “La falta de la figura paterna, representante en la sociedad decimonónica de la autoridad, el honor y el apoyo económico, significa el derrumbe del núcleo familiar del Valle” (193).¹¹ Al tratarse de

¹⁰ En *Don Casmurro*, se insinúa la posibilidad del incesto (siempre y cuando sigamos lo que el narrador sostiene respecto al adulterio que hubiera cometido su mujer y su amigo) en el capítulo CVIII cuando Escobar llega a pensar en casar al hijo del matrimonio Santiago (el hijo que Casmurro no reconoce como propio) con su hija (187). De este modo, ya sea como punto de partida, dado por la cerrazón del grupo familiar o como posibilidad hacia el final, al abrir el círculo, la endogamia o el incesto reaparece tornando siniestro a lo familiar.

¹¹ Ob. cit.

una familia sin dinero suficiente, el narrador se encarga de aleccionar a sus lectores a partir de ese episodio y la clave está puesta en el capital económico. Aconseja, entonces, tener la hacienda ordenada para evitar “trastornos” y “rupturas”. Cuando Sol, cuya familia está desintegrada, interfiere en ese vínculo endogámico y lo torna un triángulo amoroso se instala el conflicto en la novela. De este modo, volvemos al tema del encuentro o la recepción de *outsiders* en el entorno de familias elitistas, ya observado en *Don Casmurro*. En este caso particular, la endogamia como una metáfora del exclusivismo convencional de la familia tradicional pudiente, celosa de sus privilegios, es una figura central que lleva al extremo la problemática del círculo social cerrado.¹² Juan Jerez ayuda a la familia Del Valle, pero al ser rico y de “buena familia”, el narrador, cuidadoso del virtuosismo ciudadano, aclara que no es esposa lo que busca en esa casa “desamparada” y “humilde”. Por ende, señala que el protagonista comprende que no debe visitarla. Pero, como veremos, será otro el modo en que las familias se crucen. Es la huérfana la que ingresa a la casa de la familia Jerez. La directora del colegio que recepciona a Sol interviene para unir a Lucía a la que interpela para pedirle que le abra las puertas de su hogar. Traspasar ese umbral es la llave para acceder a la esfera de la “alta” sociedad. Pero la novela concluye, melodramáticamente, con el crimen de Sol en manos de Lucía. Dado que la relación de Juan y Lucía Jerez no logra darle continuidad a la estirpe familiar y el casamiento fuera de la clase social no es viable, sólo queda la muerte, la clausura del linaje, tal como sucede en *Don Casmurro*.

A modo de conclusión, podemos señalar que los protagonistas de ambas novelas, a partir de su orfandad, sufren una pérdida de conexión con un pasado vinculado a una sociedad tradicional, diferente a la que transitan. Pese a las notorias diferencias que nos permiten observar una narrativa promotora de valores cívicos frente a otra más autónoma, tanto en *Lucía Jerez* como en *Don Casmurro*, las relaciones interfamiliares van a implicar una encrucijada en el contexto del proceso modernizador latinoamericano. En este marco, llama la atención las configuraciones del hogar como un espacio infértil en el que se presenta como inviable la procreación de la descendencia. Finalmente, si observamos en estas novelas finiseculares las representaciones de las casas familiares y su relación alegórica con los Estados-nacionales, advertimos que ambas presentan una ruptura de la continuidad de un mundo

¹² Tanto en *Don Casmurro* como en *Lucía Jerez*, solo se admiten “otros” (de clases inferiores) en la familia con la condición de quedar bajo el control absoluto de quienes les abren sus exclusivas puertas. Al mismo tiempo son estos personajes ajenos a su clase los que provocan celos pasionales.

ligado a la familia de elite adinerada, aunque sin proyectar ningún otro alternativo. De este modo, queda instalada la pregunta respecto a la incierta comunidad (familiar y nacional) por venir.