

## El discurso de la barbarie en Cambaceres: Genaro versus Máxima. Dilemas de un debate sobre la cuestión de género

**Milagros Rojo Guiñazú<sup>1</sup>**

UNNE

milagrosquinazu@gmail.com

**Paula L. Cussigh<sup>2</sup>**

UNNE

paucussigh@gmail.com

**Resumen:** La obra de Eugenio Cambaceres *En la sangre* ha sido objeto de numerosos e interesantes estudios a lo largo de estos años; no obstante, en el marco de un enfoque de cátedra orientado a (re)mirar o (re)pensar la tradición literaria decimonónica argentina desde las otras voces (las silenciadas, las ausentes, las excluidas) proponemos presentar un esbozo de un trabajo focalizado en la puesta en diálogo de dos personajes.

Genaro y Máxima representan a la ola inmigratoria (tan repudiada por la Generación del 80) y a la oligarquía que resiste a esa invasión; dos fuerzas contrapuestas y en tensión, detrás de la que se esconde una representación de la cuestión de género. El discurso de la violencia, de la barbarie, atraviesa esa tensión y nos refiere a una configuración de las identidades masculinas y femeninas.

En esta comunicación delinearemos estas configuraciones, pensadas en un nivel macro como análisis programático de la cátedra, y en un nivel micro como trabajo de pasantía. En diálogo y trabajo colaborativo presentaremos nuestras discusiones al respecto.

**Palabras clave:** discursos – barbarie – género – identidades

**Abstract:** The work of Eugenio Cambaceres *En la sangre* has been the subject of many interesting studies over the years; however, as part of a

---

<sup>1</sup> **Milagros Rojo Guiñazú** es Profesora y Licenciada en Letras y culminó dos carreras de Posgrado Especialista en Docencia Universitaria (UNNE) y Especialista en Lectura, Escritura y Educación (FLACSO). Es docente e investigadora categorizada. Trabaja en la Universidad Nacional del Nordeste desde el año 2003. Fue Auxiliar de 1º en la cátedra “Literatura Argentina I” (Facultad de Humanidades), y actualmente es Profesora Adjunta A/C de la mencionada asignatura. Pertenece al equipo de investigación del Proyecto “El sesgo de género en los discursos de los siglos XVIII-XX”. Dirige Adscriptos y Pasantes en la UNNE.

<sup>2</sup> **Paula Lorena Cussigh** es estudiante del Profesorado y Licenciatura en Letras, de la Facultad de Humanidades (UNNE). Actualmente es Tutora Académica y Pasante en la cátedra “Literatura Argentina I”.



Project to review the Argentine nineteenth century literary tradition from the other voices (muted, absent, excluded) intend to present an outline of a focused work in the start dialogue between two characters.

Genaro and Máxima represent the wave of immigration (as repudiated by the Generation of 80) and the oligarchy that resists the invasion; two opposing and tense, behind which a representation of the gender issue lurks forces. The discourse of violence, barbarism, through that tension and refers us to a configuration of male and female identities.

In this communication we will outline these configurations, designed at the macro level as programmatic analysis of the chair, and on a micro level internship job. Dialogue and collaborative work in presenting our discussions about it.

**Keywords:** speeches – barbarism – gender – identities



La construcción del discurso en la obra naturalista de Eugenio Cambaceres merece, en primer lugar, atender a innumerables y valiosos estudios que se han hecho acerca de la misma a lo largo de las décadas. De igual modo, para la comunicación que hoy presentaremos partiremos de una afirmación que enunciamos desde una relectura del texto en diálogo entre dos fuerzas que no solamente se contraponen, sino que ponen de manifiesto una tensión que hemos ubicado en el debate de la cuestión de género.

Genaro Piazza representa a la ola inmigratoria, una masa que aterra a la Generación del 80; y Máxima es la mujer que simboliza los avatares de esa invasión. Sus configuraciones masculinas y femeninas se colman de marcas identitarias de una grieta que atraviesa a la sociedad porteña de su tiempo.

David Mauricio Solodkow en el texto “La oligarquía violada: Etnografía naturalista, xenofobia y alarma social en la última novela de Eugenio Cambaceres, *En la sangre* (1887)” lo expuso en estos términos:

[...] la novela-folletín *En la sangre* propone como argumento central el ascenso social del inmigrante en el Buenos Aires finisecular decimonónico. Se trata, para el narrador, de un ascenso social ilegítimo, contaminado por las artes “hipócritas” de un hijo de inmigrantes napolitanos. Acaecida la muerte de su padre y contando con la pequeña fortuna que éste le había dejado, Genaro Piazza, el protagonista, alcanzará a cursar estudios en el Colegio Nacional, una institución forjadora de políticos argentinos. Debido a su “debilidad mental” para proseguir con los estudios y habiéndose gastado gran parte de la herencia, logra seducir, violar y embarazar a la hija de un rico estanciero (Máxima); se casa con ella por causa del embarazo e intenta, de este modo, hacerse con la riqueza familiar de su esposa. Finalmente, Máxima reconoce en él a un embaucador, se niega a darle el dinero y, en un final abierto, Genaro la amenaza de muerte (94).

De esta forma reconocemos que la novela coloca su foco narrativo en un “gran simulador” que se irá infiltrando en el seno mismo de la clase alta



porteña. Cambaceres no escatima en adjetivaciones para mostrarnos, desde sus inicios, a este personaje con toda su nefasta y detestable genealogía. Podemos ir un paso más allá de la cuestión genética o biológica desde donde teorizaban los estudiosos respecto de la herencia de la sangre y el determinismo irrefrenable que los condenaba aún antes de ser gestados, y podríamos hablar acerca de un primer discurso de la violencia y de la barbarie respecto del autor, condensando la xenofobia en un sujeto y en un relato, la voz y el cuerpo de Genaro.

A los fines de secuenciar nuestra presentación titularemos algunos apartados.

### **La voz y el cuerpo de Genaro**

Cambaceres inaugura el segundo capítulo de la novela con estas palabras: “Así nació, llamáronle Genaro y, haraposo y raquítico, con la marca de la anemia en el semblante, con esa palidez amarillenta de las criaturas mal comidas, creció hasta cumplir los cinco años” (*En la sangre* 51). Luego, hace lo propio en el capítulo décimo cuando enuncia:

Lastimado, agriado, exacerbado a la larga, esa broma pueril e irreflexiva, esa inocente burla de chiquillos, había concluido, sin embargo, hora por hora repetida con la cargosa insistencia de la infancia, por determinar un profundo cambio en Genaro, por remover todos los gérmenes malsanos que fermentaban en él. Y víctima de las sugerencias imperiosas de la sangre, de la irresistible influencia hereditaria, del patrimonio de la raza que fatalmente con la vida, al ver la luz, le fuera transmitido, las malas, las bajas pasiones de la humanidad hicieron de pronto explosión en su alma (78-79).

Esta descripción del sujeto recién nacido y del que en cierto momento *despierta a su verdadero ser* se corresponde con lo que Solodkow plantea como la hibridación, esa conjunción que se daría en el caso de



Genaro y, precedentemente, en el de su padre entre lo humano y cierta animalidad que pareciera desfigurar o ir borrando sus rasgos de humanidad.

Noe Jitrik lo pone en los siguientes términos: “[...] *En la sangre*, es una novela en la cual inmediatamente se ve que lo interior es todo lo contrario de lo exterior y que lo visible es un flagrante atentado contra la realidad de lo que no se ve” (“La oligarquía violada” 95).

Esta configuración de un cuerpo de hombre que paulatinamente se va animalizando nos remite, quizás inexorablemente, a la concepción de un sujeto que arrastra, como una sugestión imperiosa de su sangre, su carácter de amenaza. Este inmigrante, este pseudo-humano se debate entre lo que quiere ser y lo que puede ser, para concluir en lo que inevitablemente tiene que ser. Solodkow y Jitrik refieren a una ontología que se manifiesta de manera peligrosa, porque el eje de su maldad, la raíz de su peligrosidad está oculta en su sangre, corriendo por sus venas, mezclándose con los otros, infiltrando su esencia en el germen que dará origen a la mezcla de razas. En estos términos los propone Solodkow:

Genaro es un híbrido cultural que amenaza la constitución homogénea del espacio material y simbólico del Estado-Nación. El híbrido se constituye, así como el monstruo decimonónico a conjurar. [...] Este monstruo híbrido debe ser limpiado, sus manchas removidas (96).

Así, el cuerpo y la voz del personaje no hacen más que poner en evidencia una posición. El hijo del inmigrante, el inmigrante italiano en sí, nace determinado, nada podrá cambiar lo que en su genética está escrito. Será la bestia humana, será el hombre sin humanidad, será el trepador, el violento, el abusivo, el *quidam*, el horroroso ser que es rechazado por todos.

Genaro es, como naturalmente su condición animal lo indicara, un zorro astuto. Así es como pone su mirada en Máxima para “Encontrar un motivo, una razón, alguna excusa, entrar como sin querer, como obligado y,



haciéndose el mansito, el humilde, el mosca muerta, a fuerza de arte, de maña y zorrería, concluir por ganarle el lado de las casas, por cortarle el ombligo a toda esa gente” (*En la sangre* 129).

Su voz se carga de violencia, de una barbarie plena. Fusión de bronca, deseos de venganza por no pertenecer a la *aristocracia*, busca la forma de penetrar en esa clase; por ello sus acciones se teñirán también de ese carácter, uno que lo definirá desde este momento pero que el autor cree era un carácter que dormía en su interior y sólo era cuestión de tiempo que se despertara.

### **La voz y el cuerpo de Máxima**

Cambaceres comienza el capítulo XIX con la descripción de la joven mujer, de la casi niña llamada Máxima:

Era morena y muy linda; a la vez que llena de formas, delgada y fina; como una luz de esmalte negro, brillaba, se desprendía en hoscos reflejos de la órbita ojerosa de sus ojos y, mientras revelando un intenso poder de sentimiento, su nariz afilada, ancha de fosas, se dilataba, nerviosamente por instantes se contraía bajo la impresión melancólica del sonido o la atracción del juego escénico, en su boca de labios gruesos y rojos, todo el calor, todo el ardiente fuego de la sangre criolla se acusaba (*En la sangre* 110).

La presencia de Máxima en la novela pone en alerta a la sociedad, ella será víctima de la bestia humana, será su cuerpo el que contenga y dé a luz al híbrido del híbrido. Violada en su estatus social, en su moral y en su integridad femenina, mezcla sangres y, tal como lo afirma Solodkow, “Cambaceres demuestra la inestabilidad de las fronteras sociales que separan a su clase oligárquica de los monstruos recién llegados de los barcos” (“La oligarquía violada” 103). Si bien es consabida la teoría de que la obra de Cambaceres funciona alegóricamente como la violación de la aristocracia argentina a manos de la inmigración, puesto que efectivamente



Genaro viola a Máxima en el palco del teatro Colón, advertimos que esa acción y la tensión subyacente entre ambos personajes traspasa esta alegoría y nos muestra una barbarie que se enmarca en una relación de poder y una vinculación entre dos géneros. Lawo-Sukam lo afirma:

La violación del cuerpo de Máxima corresponde metafóricamente a la “violación” de Argentina por los inmigrantes en general que estaban pudriendo las ideas sociales del país, así como causaban gran daño al progreso económico con huelgas y movimientos subversivos. (“Aproximación a la imagen de la mujer en *En la sangre* de Eugenio Cambaceres” 72)

Es así que Cambaceres se sirve del cuerpo de Máxima para representar la situación del país. Ella, al igual que el país argentino, abre sus brazos a Genaro, un inmigrante, quien se abusa de su honestidad y logra violarla, como hacen los extranjeros con el territorio argentino.

Como toda tensión, hubo un punto de partida bueno. Genaro supo mostrar el rostro, el cuerpo, la voz del hombre que querían ver Máxima y sus padres. Este hábil arte de la apariencia le garantizó el acceso a esa casa, a esa familia, a esa mujer. Luego llegaron los alegatos en defensa de Genaro, de su origen, de su situación actual. Así, como él mismo lo dijo, *sin violencia* ingresó y fue aceptado.

No obstante, esa cuestión de tiempo a la que remite en cierta medida Cambaceres y los miembros de la Generación del 80 se mostraría a los ojos de esta clase oligárquica en los capítulos XXIX y XXX. Ellos sabían que sucedería, sólo fueron mostrando, como un camino en donde se van dejando pistas para los demás, que ese era el destino de Genaro; podríamos decir que ni siquiera tuvo la culpa, porque en ciertos momentos uno no es culpable de algo que no puede evitar ser. La bestia humana es revelada... y Máxima es la primera que la observa. Utiliza dos calificativos: infame y miserable, sintetizando en esos términos la plenitud de una aberración. La infamia, contaminada de malicia, degradación, desprecio y la miseria, unida



a la mala vida, al infortunio, a la indigencia, muestra a Genaro como un ser siniestro.

La primera persona que expone su verdadera esencia es Máxima, y también será la última. Es el cuerpo y la voz de una mujer la que enfrenta a esta amenaza, porque fue víctima de ella, porque fue condenada por ella, porque –al ya no tener nada más que perder– puede mirarlo a los ojos y cantarle todas sus verdades.

### **¿Xenofobia, arribismo o violencia de género?**

Una cuestión irrefutable, la novela de Cambaceres propone una mirada altamente xenofóbica respecto del inmigrante italiano. Se puede discutir, pero abundan los argumentos en donde esta tesis se levanta airosa respirando a sus anchas tras cada página.

Genaro, el simulador, una vez conseguido sus objetivos ya no precisa continuar esta suerte de juego de engaños. Porque, a esta altura, ¿a quién necesita engañar? Ya todos saben su verdad, y ya no lo pueden quitar del espacio. Solodkow asevera que el último escalafón de la simulación es su desvanecimiento, por ello su actitud simuladora llega a un final y a partir de allí comienza a tornarse casi indivisible del entorno que lo aloja. Así lo enuncia el crítico:

Él ha saltado la frontera ha conseguido finalmente, mediante el engaño y la simulación, ser el Otro de su propia identidad. Mediante el rechazo de su origen filial se ha convertido en quien lo odia. En este sujeto híbrido convivirán a un mismo tiempo el Otro y el mismo, una dualidad fragmentada de un sujeto múltiple que, al encarnar la ideología dominante que lo margina, no podrá sino ser objeto de un doble desprecio: el de sí para consigo mismo y el de los demás. [...] Monstruosidad, anormalidad, hibridación, se dan la mano en un ser singular que es la representación alegórica de la inmigración como signo nefasto de los tiempos. El mecanismo paranoico ha sido disparado (“La oligarquía violada” 105).



El segundo punto nos llevaba a pensar si advertimos el arribismo en la obra y su protagonista. Esta cuestión fue claramente expuesta a lo largo del trabajo. Genaro es un arribista porque desde el principio intentó demostrar aquello que no era. Es rechazado por sus pares, pretende borrar y negar sus orígenes, sus raíces y, sólo a través de la violencia sexual, logró pertenecer al círculo social al que aspiraba. No obstante, su arribismo es identificable hasta cierto momento en la trama de la historia, puesto que una vez contraído matrimonio con Máxima, para qué seguir fingiendo.

El arribismo y la bestia humana saben aparecer y desaparecer de escena de acuerdo con los intereses y astucias de Genaro. Sin embargo, lo que efectivamente también guarda y late en su sangre y en su cuerpo es la violencia.

En principio con su madre, luego con su esposa, Genaro perfila claramente como un hombre violento, verbal y físicamente. La descalificación hacia la mujer, el destrato continuo, el intento de borramiento del otro, el vocabulario agresivo, el abuso sexual, la amenaza de muerte... un sinnúmero de situaciones que sirven de muestra para argumentar a favor de este posicionamiento.

Ciertamente la tensión existe por el carácter bárbaro de Genaro, que ponen en conflicto constante a esas mujeres con las que se relaciona. Sus vínculos con lo femenino únicamente pueden reflejarse en el sometimiento de un género sobre el otro. Genaro paulatinamente se va transformando en su padre, en ese ser que se describe al comienzo de la novela.

Claramente en esta última producción literaria de Cambaceres hay una relegación de la mujer a segundo plano: recibe golpes, abusos y amenazas por los hombres. Observamos a Máxima obligada por su padre a casarse con el hombre que abusó de ella y, también, a la madre de Genaro



que es maltratada por su esposo Esteban y, luego de la muerte de éste, por su hijo.

Como un relato cíclico, todo parece volver al inicio. ¿Cuándo pensamos que él podría ser diferente? ¿Cuándo se supuso que podía no ser igual al tachero que arreglaba un balde en el mismo momento en el que nacía su hijo, en el momento en el que su mujer daba a luz?

La *rapacidad del buitre*, caracterización propia de su padre, se hacía carne en él, unido a una Máxima de hielo, a un hijo que le molesta y condenado a que su suegro no le ha dejado fortuna alguna.

Máxima reconoce en Genaro a un *cobarde*, a un *falsario*, a un *ladrón*, a un *degradado*, a un *inservible* y a un –nuevamente con un sentido cíclico– *miserable*.

La novela marca una gran evolución de la mujer a lo largo de su desarrollo. Máxima, cansada de sufrir los maltratos de su marido, decide no seguir sufriendolos y a través de la palabra, de su voz, se impone a las decisiones de Genaro. Desde ese momento no duda. De esta manera, la tensión se completa con la fuerza de una voz de mujer.

## **Bibliografía**

Lawo Sukan, Alain. “Aproximación a la imagen de la mujer en *En la sangre* de Eugenio Cambaceres”. *INTI: Revista de Literatura Hispánica* vol. 1, n° 61. Article 4 (2005).

Lojo, María Rosa. “El otro/el mismo: la construcción del ‘bárbaro’ en la narrativa argentina”. *Alba de América*, Instituto Literario y Cultural Hispánico de California, vol. 18, n° 33 y 34 (1999): 125-133.

Solodkow, David Mauricio. “La oligarquía violada: Etnografía naturalista, xenofobia y alarma social en la última novela de Eugenio Cambaceres, *En la sangre* (1887)”. *Decimonónica* vol. 8, n° 1 (2011): 93-112.