

Educación, ciencia y blancura en *Stella* y *Mecha Iturbe* de César Duayen

Education, Science and Whiteness in *Stella* and *Mecha Iturbe* by César Duayen

ANDREA CASTRO

UNIVERSIDAD DE GOTEMBURGO (SUECIA) andrea.castro@sprak.gu.se

Profesora titular en el Departamento de Lenguas y Literaturas de la Universidad de Gotemburgo. Además de *El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1865-1910)* (2002) ha publicado artículos sobre literatura fantástica y conformación de la nación, así como sobre cuestiones de lengua, identidad y traducción. Entre 2008 y 2010, dirigió el proyecto internacional "Intersección de discursos y repertorios del fin de siglo en América Latina". Es editora (en colaboración) de volúmenes especiales sobre literatura fantástica, como por ejemplo *Lo Fantástico: Norte y Sur* (2008), así como de *Historia de la literaturas hispánicas. Aproximaciones críticas* (2013) y de *De nómades y migrantes. Desplazamientos en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos* (2015).

RECIBIDO: 14 de agosto de 2015

ACEPTADO: 1 de diciembre de 2015

RESUMEN: El presente trabajo estudia el lugar que ocupan la educación y la ciencia en el proceso de imaginar la nación deseada en las dos primeras novelas de César Duayen, a saber *Stella* (1905) y *Mecha Iturbe* (1906). A estos fines se analizan las relaciones que se establecen en las novelas entre Educación, Ciencia y Nación así como los modos en los que las ficciones se auto-atribuyen agencia para imaginar y concretizar lo imaginado en el mundo diegético. Dentro de este entramado, la tensión entre lo local y lo global –o lo nacional y lo cosmopolita– jugará un papel clave, papel que también se discute a lo largo del trabajo. Asimismo, se argumenta que el color blanco y los cuerpos blancos serán elementos centrales en la representación de los conflictos con los que se enfrenta la nación deseada y de los ideales que la guían.

PALABRAS CLAVE: Literatura hispanoamericana, literatura argentina, cosmopolitismo, nación, ciencia, blancura, César Duayen.

ABSTRACT: The present article studies the role of education and science in the process of imagining the desired nation in the first two novels by César Duayen, namely, *Stella* (1905) and *Mecha Iturbe* (1906). To this end, the analysis focuses on the relations established between Education, Science and Nation as well as on the ways through which the narratives attribute themselves the authority to imagine the nation and realize this imagination in the diegetic world. Within this framework, the tension between the local and the global – or the national and the cosmopolitan – will play a central role, which is also discussed along the essay. Furthermore, it is argued that white as a colour as well as white bodies will be central elements for the conveyance of both the conflicts that the desired nation faces and the ideals that guide it.

KEY WORDS: Latin-American literature, Argentinean literature, cosmopolitanism, nation, science, whiteness, César Duayen.

1. Introducción

Un año después del arrasador éxito de ventas que hizo de la primera novela de César Duayen, *Stella* (1905), el primer *best-seller* argentino, aparece *Mecha Iturbe* por encargo de la Casa Maucci de Barcelona (Frederick, 1998; Mizraje, 1999: 157; Berg, 2004; Batticuore, 2007; Piña, 2011). Detrás del seudónimo se escondía Emma de la Barra, nacida en la ciudad santafesina de Rosario pero radicada con su familia en Buenos Aires desde joven y que, luego de casada, ocupó un lugar importante en la alta sociedad porteña. Al igual que otras mujeres de su grupo social, dedicaba parte de su tiempo a promover la cultura y la beneficencia; entre otras cosas fue una de las fundadoras de la primera escuela profesional de mujeres y de la Cruz Roja Argentina (Sosa de Newton, 1986: 61).

Las novelas que son foco de este trabajo, escritas temporalmente muy próximas la una de la otra, ponen en escena el microcosmos de la familia y de las redes sociales de un patriciado terrateniente en la Argentina del *fin de siècle*. Como trasfondo, se pintan un sinnúmero de voces y personajes secundarios de otros estratos sociales y nacionalidades¹ y, en el caso de *Mecha Iturbe*, una agitación política que amenaza con desestabilizar las prácticas corrientes de sociabilidad patricia.

La mayoría de los estudios anteriores sobre *Stella* y *Mecha Iturbe* han destacado o bien el fenómeno editorial que fue *Stella* en su momento (Batticuore, 2007; Mizraje, 1999), o los personajes de Alex, en *Stella*, y de Mecha y de Hellen Buclerc, en *Mecha Iturbe*; personajes femeninos que rompen con los códigos y con los estereotipos de mujer de su tiempo y de su grupo social, además de desarrollar una profesión (Alloatti, 2004; Berg, 2004; Fletcher, 2004; Nari, 1993). En este trabajo, seguimos la línea ya apuntada por Torres Pou (2011) y desarrollada en un artículo anterior (Castro, 2016), ampliando así el punto de mira de las investigaciones anteriores: las novelas de Duayen no solo tratan del rol de la mujer, sino que se conforman como laboratorios de la nación deseada desde el imaginario de la alta sociedad porteña. *Stella* y *Mecha Iturbe* pueden ser leídas como una contribución al debate de cómo debía ser un país moderno y qué papel debían jugar las élites cosmopolitas en tal proyecto.

En el artículo ya mencionado (Castro, 2016), desarrollamos la idea de que, entablando un diálogo con una estética costumbrista, Emma de la Barra/César Duayen le otorga estatus de costumbres nacionales a las prácticas sociales de su propia clase. Volcando la atención en los efectos sonoros, como por ej. diferentes lenguas, chismes, rumores, ruidos y alboroto, analizamos cómo se demarcan y discuten las categorías de clase, género y raza dentro del contexto de imaginar la nación deseada, estableciéndose así un régimen de visibilidad que refuerza la hegemonía del patriciado terrateniente y su derecho a pensar el futuro de la nación en su totalidad.

¹ Ver por ej. Berg (2007: xiii) y Castro (2016).

La propuesta del presente trabajo es estudiar el lugar que ocupan la educación y la ciencia en el proceso de imaginar la nación deseada. Es decir, nos interesa analizar y discutir las relaciones que se establecen en las novelas entre Educación, Ciencia y Nación. Para esto, será fundamental profundizar en los modos en los que la ficción se auto-atribuye agencia –y se la atribuye a algunos de sus personajes– para imaginar y concretizar lo imaginado en el mundo diegético. Dentro de este entramado entre Educación, Ciencia, Nación, ficción y cuerpos con agencia, la tensión entre lo local y lo global –o lo nacional y lo cosmopolita– jugará un papel clave, papel que también discutiremos a lo largo del trabajo. En la discusión, se verá que el color blanco y los cuerpos blancos serán elementos centrales en la representación de los conflictos con los que se enfrenta la nación deseada y de los ideales que la guían.²

En ambas novelas, la historia se desarrolla en torno a mujeres que son hijas de científicos nórdicos. En *Stella*, se trata de las hermanas Alejandra y Stella Fussler, hijas del científico noruego Gustavo Fussler y de la argentina Ana María Maura Sagasta. Al inicio de la novela, Fussler acaba de fallecer en una expedición al Ártico y Alejandra, la mayor, decide emigrar junto con su hermana de 8 años, de Noruega, el país de su infancia y adolescencia, a Argentina, el país de su madre, muerta hace ya años. Stella padece una enfermedad incurable. Así llegan a casa de su tío Luis Maura Sagasta en Buenos Aires. La novela seguirá el proceso de inserción de Alejandra en la alta sociedad porteña. La muchacha despertará suspicacia entre las otras mujeres, hasta el punto de verse obligada a retirarse a una estancia familiar junto con Stella, la que finalmente morirá de su enfermedad. En el espacio campestre, Alejandra mantendrá largas conversaciones con Máximo Quirós, el cuñado de su tío, con quien, tras una serie de enredos y malos entendidos propios del género sentimental en el que se inscribe la novela, formará pareja.

En *Mecha Iturbe*, el personaje de Hellen Buclerc es hija de Eduardo Buclerc “distinguido naturalista finlandés, completamente dedicado a su ciencia” (Duayen, 2007: 58) que había llegado a Argentina invitado por el “gobierno argentino para venir a dirigir un Museo de Historia Nacional” y madre ítalo-inglesa. La posición de Hellen es diferente a la de Alejandra, en parte porque ella ya vive en Argentina al empezar la novela, y ya ocupa un espacio laboral: trabaja en el *Sanatorium* del pueblo modelo de Itahú, pueblo que se ha construido alrededor de la fábrica de automóviles y máquinas de Pablo Herrera y su familia. Hellen está terminando la carrera de medicina y ejerce bajo la tutela del médico y amigo de Pablo, Marco Silas.

De estas dos escuetas e incompletas sinopsis de las novelas a estudiar, se decantan dos líneas centrales que van a estructurar el análisis de este trabajo. Una es el lugar de la educación, tanto en la

² Agradezco a Therese Svensson (2014), cuyo artículo sobre el escritor sueco Dan Andersson me sirvió de inspiración y me aportó un par de textos clave para desarrollar teóricamente mis observaciones respecto de la blancura.

ficción como en el mundo imaginado por dicha ficción. Otra es el lugar de la ciencia y su estrecha relación con las ciencias nórdicas.

2. Ciencia, educación y mundo

Tanto en *Stella* como en *Mecha Iturbe* la educación ocupa un lugar central. Resulta, por tanto, relevante no sólo observar de qué tipo de educación se trata, sino también quién la administra, quiénes acceden a ella y qué efectos tiene sobre los diferentes sujetos. Paralelamente, para entender cómo la educación entra en juego con la tensión entre lo local y lo global, debemos pensar qué lugar ocupa en las narraciones en su intento de pensar la nación como una nación insertada en el mundo.

Con la noción de ‘mundo’, Mariano Siskind se refiere a un espacio discursivo cosmopolita que abre la posibilidad de imaginar un camino hacia una modernización erigida sobre el horizonte de una universalidad abstracta, o sea, una universalidad –en sentido kantiano– que se entiende como un orden natural, más allá de cualquier anclaje nacional o siquiera antropocéntrico (Siskind, 2014: 7).

Desde esta aproximación, Siskind focaliza no solo en el deseo de los escritores latinoamericanos de insertar su literatura en ese espacio de universalidad abstracta que neutralizaría la marginalidad que experimentan en la modernidad periférica en la que les toca vivir y obrar, sino también en cómo la novela como “primera forma estética universalizada e institución de la modernidad” portadora de los deseos de una modernidad hegemónica diseñada en Europa (Siskind, 2014: 31, mi traducción), sirve al juego entre esta mencionada globalización de la novela y una novelización de lo global.

Ampliando y problematizando el trabajo de Siskind que se restringe a escritores canónicos de sexo masculino, reflexionaremos acerca de cómo se novelan lo local y lo global a través de la ciencia y la educación en las novelas de Duayen. Si según la imagen que surge del trabajo de Siskind, la globalización y el cosmopolitismo parecen estar a cargo de hombres (Eduardo Ladislao Holmberg, Rubén Darío, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Enrique Gómez Carrillo, etc.), los estudios anteriores sobre las novelas estudiadas resaltan el hecho de que las escritoras se ocupan más específicamente del rol de la mujer, desligándolas también de un proyecto de mayor envergadura política e ideológica, en el cual las tensiones entre lo local y lo global entran en juego. Como ya se ha apuntado antes, el presente trabajo tiene la intención de problematizar esta visión de las cosas.

En *Stella*, la educación constituye un elemento clave en la construcción del personaje de Alejandra, también llamada con el nombre andrógino de Alex. Así presenta su educación la voz narrativa:

Los libros austeros que leen los hombres –y muy pocos hombres– fueron sus diversiones, las figuras geométricas, los instrumentos de química, el globo terrestre, sus juguetes; sus fábulas, los clásicos que su padre amaba. [...] Pasó todas las clases, obtuvo título, y títulos de la Escuela

Superior de Mujeres de Cristianía: después siguió estudiando con Gustavo, que fue el mejor de los maestros. (Duayen, 1909: 41-42)³

La cita deja claro que Alejandra ha recibido una formación ‘de hombres’, pero al subrayar la exclusividad de la misma, a la categoría de género se suma la de clase. El sobrenombre de Alex es significativo, no por su androginia en sí, sino porque si por un lado resalta la masculinidad de la educación del personaje, por otro, la dosifica, haciendo el choque entre género y saber científico y erudito menos llamativo.

Aun así, veremos que a pesar de esa suerte de intento de neutralizar el escándalo que conlleva el nombre de Alex, en la alta sociedad argentina de la historia narrada, el discurso científicista educado se transforma en un ruido perturbador al salir de la boca y del cuerpo estereotípicamente femenino de Alejandra, con su “cabellera rubia y brillante”, sus ojos “llenos de inteligencia” pero algo soñadores y sin malicia, su figura, con “toda la esbeltez de un ánfora” (1909:43). La educación masculina aparece, de este modo, como un saber que no se puede contener dentro del ánfora de ese cuerpo, un saber peligrosamente expansivo. Una charla entre Máximo Quirós y la pequeña Stella, nos sirve para visualizar como se percibe el cuerpo de Alejandra:

– Eso dijo Alex?... Alex tiene un defecto.

¡Ninguno! –afirmó su hermana con energía.

Sí, tiene uno muy difícil de explicarte, aunque tú lo sientas como los demás: *está fuera de medida y fuera de nivel*. Como esas personas –¿sabes?– *cuyo cuerpo es demasiado grande*, y por eso, necesariamente, deben andar á tropezones con los objetos que encuentran á su paso, porque no están hechos en proporción a su tamaño. (Duayen, 1909: 248, mi énfasis)

Máximo describe a Alejandra como si estuviera fuera de escala, un cuerpo demasiado grande para su entorno, un cuerpo que se sale de las proporciones normales, esperables y, quizás también, aceptables. Si bien con comentarios como el de Micaela –hermana de Máximo Quirós y cuñada de su tío– cuando dice desdeñosamente: “cómo le gustan a Alex los hombres” (1909: 130), el texto parece indicar que la suspicacia de las demás mujeres del grupo social se debe a la atracción que despierta Alejandra entre los hombres, queremos proponer que es más bien ese ruido perturbador, ese *cuerpo de saber* “demasiado grande”, el que la provoca.

Hasta tal punto desenchaja el cuerpo de Alex dentro del grupo social al que pertenece por lazos familiares que, con la excusa de la epidemia de sarampión, es invitada a retirarse a la estancia de la familia llevándose todos los niños. En este nuevo espacio no urbano habrá lugar para los saberes y para el cuerpo de Alex. Es más, si en el parlamento de Máximo, Alex quedaba desenmarcada (demasiado grande para

³ En las citas de las novelas y de otros textos de la época de Duayen, se respeta la ortografía original.

entrar en la imagen), vemos a continuación un “cuadro” que no sólo la contiene, sino que la hace el centro de atención:

Era un cuadro de intensa poesía el de aquella joven elegante, con su vestido claro y sus cabellos al viento, errante por los campos, seguida de sus discípulos, confundidos los pequeños desheredados con los pequeños herederos de casa rica, igualmente atentos a las lecciones de aquella maestra gentil. Verla detenerse a cortar una flor, agacharse a recoger una piedra, correr detrás de algún insecto; deshacer la flor para estudiar con ellos sus órganos delicados; explicarles las costumbres y las metamorfosis del insecto; la existencia inerte de la piedra. (Duayen, 1909: 181-182)

En este espacio, la subjetividad de Alex se conforma como una versión angelical –“con su vestido claro y sus cabellos al viento”– de un cruce entre naturalista de los siglos XVIII y XIX –estudiando las flores, los insectos y las piedras– y una figura de Jesucristo – con “discípulos” pobres y ricos⁴– en una suerte de *locus amoenus* que si por un lado la contiene, por otro se ubica fuera tanto de lo institucional como de las sujeciones sociales de la ciudad en el país materno. Al tratarse de un espacio sobre el cual no operan las prácticas sociales del grupo que intentan controlar a la extranjera Alejandra y a su saber, se puede pensar como uno que se puede poblar de ‘mundo’, es decir, de una universalidad abstracta que queda desprovista de marcas nacionales y, en este caso, también de restricciones de género.

Como contraste, Cristianía⁵ ofrecerá a Alejandra la posibilidad de insertarse en el sistema institucional de enseñanza. Así, una vez muerta su hermana Stella, Alex declara: “Me voy a *mi país* a curarme entre los amigos de mi padre” porque “he sido nombrada para dictar dos cátedras en la Escuela Superior de Mujeres de Cristianía, la cátedra de Geografía en los últimos años y la de Ciencias Naturales” (1909: 364, mi énfasis).⁶ Utilizando el pronombre posesivo, Alejandra deja claro que Noruega es su país y que ahí se siente en casa.

Este no es un detalle insignificante cuando comparamos a Alejandra con el personaje secundario de la Muschinga. En el prólogo de de Amicis, de 1808, dice así:

⁴ Otra cita que apoya esta idea de los discípulos de Jesús: “Sus discípulos aumentaban cada día. No era únicamente los hijos del mayordomo, del capataz y de los puesteros de don Luis y de Máximo, los que asistían a su escuela al aire libre. Llegaban de todos lados y de todas partes: de las estancias vecinas, de los ranchos y del pueblito; a pie, o montados en lentos mancarrones, en petisos peludos y barrigones, adornados con los abrojos del camino.” (1909: 181).

⁵ A partir de 1925, Cristianía volverá a llamarse Oslo, nombre de la ciudad antes del gran incendio de 1624 que ocasionó que el rey Christian IV la cambiara de lugar y le pusiera su nombre.

⁶ El año de publicación de Stella es clave en la historia Noruega, porque fue entonces cuando se decidió disolver la unión con Suecia por arrasadora mayoría en un plebiscito (en el que participaron los hombres noruegos. El voto femenino recién se introduce en 1913). Si bien aparece el embajador noruego y se habla de Noruega y de Suecia, este hecho histórico fundamental, no se menciona en ninguna ocasión. Esto apoya la idea de que estamos ante una imagen ‘literaria’ de estos espacios que nos permite acceder a la idea de lo nórdico en el imaginario de la época.

La autora, en efecto, es una retratista excelente, y esta facultad, acaso su facultad más saliente, ha podido ser ejercitada por ella largamente en una novela que, abrazando la vida mundana y la política, la ciudad y la *estancia*, nos presenta señoras brillantes, hombres públicos, jóvenes disipados, administradores rurales, gentes del pueblo, gauchos y hasta negros: la pequeña Muschinga, que tardó poco en ser popular. (de Amicis, 1909: viii)

En esta mención que hace de Amicis de la Muschinga se reproduce la situación de excepcionalidad del personaje en el mundo diegético. De hecho, la primera vez que aparece, es cuando todos los niños de la familia se acercan para conocer a las recién llegadas, Alejandra y Stella –esta última ya en la cama debido a su enfermedad. Son los hijos “de Carmencita, de Alberto, de María Luisa, de Miguel” (Duayen, 1909: 22) y de Luis, todos primos de Alejandra y Stella. Quien los presenta es Perla, a quien la voz narrativa, desde la focalización de Alejandra, describe así:

Grande, fuerte, con cabellos rubios que más tarde deban [*sic.*] ser castaños, frente angosta, color blanco y rosado, y una boca carnosa que era un primor, con los ojazos que conocemos, piernas admirables, aire arrogante y una exuberancia en su cabellera, en sus movimientos, en su vida toda, era realmente una hermosura. (Duayen, 1909: 22)

Una vez que se ha presentado y a sus primos, estableciendo con “desparpajo” las relaciones que hacen de todos ellos parte de la misma familia, sale corriendo y vuelve a entrar “arrastrando casi a un personaje singular que se resistía pateando y gruñendo”. Stella, desde la cama, pregunta “¿Es un animal, es un muñeco? ¿Qué cosas es esto que me da risa y me da miedo?”, pero resulta que es “una niña como la Perla y como tú; es una negrita” y se llama la Muschinga (Duayen, 1909: 24).

A la orden de Perla, la Muschinga se pondrá a bailar “con gran desenfado y elasticidad de mono, en las gracias y los requiebros de sus danzas estrafalarias” que iniciarán el baile de todos los niños y harán reír a Stella “como nunca había reído” (Duayen, 1909: 25). A lo largo de la novela, la Muschinga aparecerá un sinnúmero de veces. Cuando no se la olvida⁷; la Muschinga será fuente de bromas⁸ o aparecerá como el “juguete más preciado” del grupo (Duayen, 1909: 168), un objeto que alegra y entretiene por su originalidad, es decir por la calidad de excepcionalidad de su cuerpo exótico en el grupo homogéneo de gente ‘blanca’. Un claro ejemplo de esta exotización lo vemos en la siguiente cita:

⁷ Esto ocurre por lo menos en dos momentos de la narración: 1) “¡Ah! pequeño tizón travieso ¿eres tú? Te habíamos olvidado, pide, pues, tu parte” (Duayen, 1909: 242), dice Máximo cuando los chicos le piden regalos; 2) “¡Ah! Me olvidaba de la Muschinga” (Duayen, 1909: 258), dice la tía Dolores cuando ha repartido regalos a todos los niños menos a ella.

⁸ Podemos ofrecer tres ejemplos: 1) “Verá cómo se ríen los chicos al verla llegar llena de tierra. La van a confundir con la Muschinga”, bromea Máximo a Alex después de que han estado bajo una tormenta, para que esta se distraiga y no se preocupe por Stella (Duayen, 1909: 275); 2) La escena en la que hay un murciélago (“mancha negra” en la pared) y los niños se ríen de que uno de ellos le puso un papel enrollado en la boca como un cigarro “¡Mirá, Alex, es el retrato de la Muschinga” (Duayen, 1909: 278), gritan divertidos; 3) La escena en la que salen a pescar y bromean sobre “ese señor que es mitad hombre y mitad «pescao»” y que “come negritas” (Duayen, 1909: 285).

Queriendo prolongar la nota cómica, el dueño de casa [Máximo] levantó un bizcochuelo enorme, blanco y decorado como una torta de boda y se lo presentó. La Muschinga miró para cerciorarse de que no era broma y después, *con toda desfachatez, tomó en sus manitas negras la torta blanca*. Con el vestido escotado, las grandes argollas de sus orejas, y los corales de su cuello, era una figura tan original que Alex pidió a Albertito que la fotografiara... «Tin»... y la negrita con su torta *quedó fijada*. (Duayen, 1909: 253, mi énfasis)

El momento de alegría y festejo familiar, el cuerpo de la Muschinga no puede ser parte del grupo – o, en palabras de Ahmed (2007: 163): no puede hundirse en el mar de blancura–;⁹ por el contrario, la mirada de Alex sobre su ropa y sus accesorios se hace eco de las fotografías etnográficas del siglo XIX sacada por una mirada blanca sobre cuerpos negros y, en general, con escasa ropa. Acto seguido, en la ficción, se repite la situación etnográfica y el cuerpo de la Muschinga, sosteniendo una torta blanca que resalta su negrura, queda “fijado” por la cámara de Albertito como un objeto de colección.

Así, el contraste entre cuerpo negro y torta blanca¹⁰ tiene algo de parodia, invirtiendo la situación en la que existe el cuerpo de la Muschinga: brazos que lo arrastran, y palabras y miradas que lo objetivan y lo consumen para la propia diversión. Es sólo si es “desfachatada” o cuando se festeja el Carnaval, y la Muschinga se disfraza de niña blanca –“muy empolvada” (Duayen, 1909: 309) – que el cuerpo negro puede dominar la blancura –en forma de una torta.

Esta aparente digresión a través de la construcción del personaje de Muschinga en la novela, nos sirve para explicar que la situación de Alejandra, como fuera de lugar, queda relativizada por la presencia insistente de este personaje secundario en la narración. La Muschinga y su cuerpo, en el mar de blancura que es el espacio familiar, visualiza la intersección entre las categorías de género, clase y raza. El cuerpo blanco de mujer de Alejandra, desentona por su educación ‘masculina’ pero a la vez tiene un lugar –un hogar– al que retornar así como tiene un pasado, una genealogía. La Muschinga, por el contrario, también mujer, está ontológicamente fuera de lugar. Como lo explica Sara Ahmed (2007: 160-161), dialogando con Fanon, Husserl y Merleau-Ponty, hay una diferencia fundamental entre los cuerpos que pierden la motilidad que les ha sido otorgada por nacimiento –habitados a moverse libre- y ‘naturalmente por el espacio– y los cuerpos que, a través de dispositivos de control como risas, preguntas, observaciones, constantemente son detenidos. Así, continúa Ahmed (2007: 161), los dispositivos de control se imprimen en el cuerpo, convirtiéndolo en el sitio donde se expresa el conflicto social.

⁹ En un trabajo anterior al aquí arriba referido y en el cual analiza cómo se crea la figura del extranjero/el extraño (*stranger*), Sara Ahmed vuelve una y otra vez al cuerpo que aparece como fuera de lugar en el espacio familiar y que sirve para crear un sentimiento de comunidad (2000: 55).

¹⁰ Esto se repite también en otra ocasión, durante un festejo de Carnaval: “en medio de ella [la terraza] con su gracia y su garbo, sonreía muy negra la Muschinga, llevando, como una bandeja que pesara en sus manos extendidas, la gran torta blanca” (Duayen, 1909: 301).

Si Alejandra ha recibido su educación de su propio padre, en *Mecha Iturbe*, el personaje de Hellen Buklerc tiene a más de un hombre mayor y más experimentado como maestro. Hellen no solo es hija de Eduardo Buklerc, un afamado naturalista finlandés (y Beatriz Niobe, madre inglesa hija de nobles italianos) y ha recibido instrucción de un profesor de universidad inglés mientras vivía en casa de sus abuelos en Inglaterra, sino que también está por recibirse de “médico” –“preparando su tesis” (Duayen, 2007: 87), en la Facultad de Medicina. Además, como directora del *Sanatorium* del pueblo modelo de Itahú, recibe la tutoría del médico Marco Silas, del cual aprende a operar.

Resaltan los parecidos entre la descripción del personaje de Hellen con su “mente viril como la de un hombre fuerte” (Duayen, 2007: 106) y la representación de Alejandra Fussler. Cuando llega al festejo de Fin de año, la voz narrativa focaliza en la mirada del grupo de familiares y amigos que la observan:

La gracia exquisita de su cuerpo armónico, la sonrisa coqueta, casi infantil de su boca grande, nido de frescura, sus movimientos vivaces, sus manos y sus pies largos y finos, todo eso que la hacía tan femenina, sustituyéndose a la expresión seria, casi severa, a la mirada casi viril por la fuerza de la inteligencia de los días de estudio, de las horas en las que debía pensar, era para ellos lo inesperado: realidades presentes que los confundían. (Duayen, 2007: 117)

El último deseo de Eduardo Buklerc en su lecho de muerte es que sus hijas reciban “una instrucción y una educación defensiva y práctica” (Duayen, 2007: 60). Así, mientras la mayor, Thira, se casa y Hellen estudia para médica, Dagmar, Maud y Beatriz, eligen la carrera de magisterio. En este contexto, la voz narrativa –a través del estilo indirecto libre– se hace eco de la postura de Eduardo Buklerc, al mencionar su insistencia acerca de:

los prejuicios que existen en este país respecto del ejercicio de una profesión en las mujeres, considerándolos como un rastro de la casa árabe en el hogar español transportado a América que aún no tiene independencia moral bastante para destruirlo, así como no han destruído todavía las rejas de sus ventanas originarias del encierro morisco. (Duayen, 2007: 61)

No cabe duda de que el rechazo a la educación de la mujer se atribuye a una herencia cultural – reforzada con un símil del campo de la arquitectura– y que aparece como un claro contraste a “la laboriosidad cándida, entusiasta y sostenida de [la] raza” de Eduardo Buklerc (Duayen, 2007: 59).

Esta oposición acarrea una crítica de la alta sociedad argentina con huellas coloniales. Es claro que a través de este tipo de denuncias, Emma de la Barra está dirigiendo una crítica a la alta sociedad porteña y argentina, crítica que, como vimos, también se presenta en *Stella* con respecto a Alejandra y su saber. Sin embargo, como lo propone Torres-Pou refiriéndose a *Stella*, la crítica también encubre un deseo de regeneración de este grupo social, para que así pueda asumir el rol que le corresponde:

Ahora bien, en la novela no hay condena ni del idealismo ni de la oligarquía, al contrario, se insiste tanto en la necesidad del ideal, como en que sea la misma clase que ha fallado en saber llevar el timón de la nación la que lo tome con mayor acierto y compromiso, pues solo a ella compete encaminar el rumbo de la patria. (Torres-Pou, 2011: 4)

Con todo, comparado con el personaje de Alejandra, el de Hellen tiene otro tipo de acceso a poner en práctica sus saberes. Hay por lo menos dos factores que pueden servir para explicar esta diferencia fundamental entre la noruega y la argentina. Además de estar avalados por una institución nacional, los saberes de Hellen son útiles a un proyecto que se erige alrededor de una fábrica, es decir, un proyecto que tiene como finalidad el allanar una cadena de producción que permita insertar al país en el orden capitalista global. De modo que si por un lado, el hecho de darle lugar a los saberes adquiridos en una universidad nacional denota un foco local o nacional, por otro, hay un claro deseo de mundo por parte de los diseñadores y administradores del proyecto.

La escuela de Itahú, a cargo de Dagmar y Maud, es parte de este mismo proyecto. Sus alumnos son, en palabras de Marco: “los asilados, los internos. Niños huérfanos, hijos de nuestros obreros algunos, otros, que llegan de los cuatro vientos y aquí se acogen” (Duayen, 2007: 73). Su misión, “formar niños hijos de obreros, para obreros, les enseñaban las ventajas del esfuerzo, de la voluntad, de la temperancia y acostumbraban su espíritu a someterse a su destino” (Duayen, 2007: 98). No es de dudar que los saberes que aquí se desarrollen diferirán bastante de aquellos a los que tienen acceso tanto Alex como Hellen. Si ellas alcanzan una cierta movilidad e independencia, un estatus de ciudadanas cosmopolitas, los niños de Itahú deben aprender a *quedarse en su lugar* y cumplir con la función asignada en la cadena de producción. El obrero más feliz, es “[a]quel que no aspira a ser patrón”, dice Maud a Marco, y este, a pesar de propagar el anarquismo, acepta esta misión de la escuela de Itahú (Duayen, 2007: 99).

Es significativo que en la única clase que podemos observar –focalizada en la novela a través de la mirada de Mecha y de Marco– Dagmar enseña al grupo de niños sobre la China. Y lo consideramos significativo porque si bien se los educa para quedarse en su lugar, también el mundo se introduce en este lugar. Así se crea una tensión entre movilidad¹¹ y quietud, cuerpos que se hinchan de saber –a pesar de ser femeninos– y cuerpos que deben controlarse para que no *se salgan de medida ni de nivel*. Aquí, la dicotomía que establece Giorgi (Giorgi, 2014: 15) –en diálogo con Foucault– entre vidas a cuidar, a “futurizar” y “cuerpos y vidas que se reservan para la explotación, para la cosificación”, no aparece de manera tan obvia. Sin lugar a dudas, las vidas de los obreros de Itahú se cuidan y se futurizan: tienen escuelas, sanatorio, casitas cuidadas y que ellos mismos pueden diseñar, pero esta futurización está al servicio de una producción que no va a aumentar su movilidad, ni geográfica ni socialmente.

¹¹ Marco Silas está constantemente en movimiento, yendo de la ciudad a la estancia y también viajando a Europa.

A partir de estas observaciones, podemos destacar una relación sinecdóquica entre el papel que juega la educación dentro del proyecto del pueblo modelo de Itahú y el papel del género novela en una sociedad postcolonial como la Argentina. Recordando la tesis de Siskind, según la cual la novela, desde su posición privilegiada y efectiva¹², ofrece una experiencia de modernidad cosmopolita a sus lectores, expandiendo nociones hegemónicas de modernidad y de estética (2014: 31), se puede observar que los personajes de Pablo Herrera, Marco Silas y las hermanas Buklerc, desde sus posiciones también privilegiadas y efectivas en el mundo diegético, tienen, a través de la educación, el poder de crear un mundo moderno dentro del espacio nacional, insertándolo en el mundo deseado por la joven nación imaginada. De este modo, la novela nos presenta un escenario posible en el cual al menos algunos personajes de la alta sociedad de hecho –volviendo a la cita de Torres-Pou– toman “el timón de la nación”.

3. Lo nórdico y la ciencia en la nación deseada

La presencia de científicos y personajes nórdicos en ambas novelas nos sugiere que lo nórdico ocupa un lugar todavía no estudiado en el imaginario del fin de siglo argentino y, por extensión, en el latinoamericano. Si recordamos que, desde el siglo XVIII, la ciencia es una posición privilegiada desde la que observar el mundo, resulta de gran relevancia estudiar cómo sus cuerpos y sus conocimientos se mueven por el espacio del mundo diegético.

En *Stella*, el padre de Alejandra, Gustavo Fussler, conoce a la madre de Alejandra, Ana María Maura Sagasta, en su paso por Buenos Aires “enviado por una sociedad científica” para “estudiar las posibilidades de organizar expediciones polares periódicas” (Duayen, 1909: 29) y embarcarse en una expedición a la Antártida en la “Estrella Polar”. Al decir de la voz narrativa, se trata de una “empresa de interés universal” (Duayen, 1909: 34) que a su vuelta es recibida por una “multitud enorme [que] llenaba las dársenas. Las calles de Buenos Aires tenían una animación de fiesta. La bandera noruega se reproducía a cada paso al lado de la bandera nacional” (1909:33).¹³ La expedición científica que ha logrado vencer “a los hielos del polo antártico” (Duayen, 1909: 33) presenta así una tensión entre lo nacional –simbolizado con las banderas– y lo cosmopolita –el interés universal– que, recordando las

¹² En su discusión sobre el escrito de Kant “Idea for a Universal History for a Cosmopolitan Purpose” (1784), dice Siskind “The imaginary potential of discourse contingently embodied in novel form, as a discursive latency that makes the process of globalisation available for reading audiences to work through the transformations they are experiencing at home” (Siskind, 2014: 26).

¹³ Podemos suponer que el personaje de Fussler fue inspirado en el explorador sueco-finlandés Otto Nordenskjöld, cuya expedición a la Antártida, iniciada en diciembre de 1901, terminó con una operación de rescate por parte del gobierno argentino en octubre de 1903. A estos fines se utilizó la corbeta Uruguay que hoy en día, permanentemente anclada en Puerto Madero, Ciudad de Buenos Aires, es un museo.

ideas de Doris Sommer (1991) sobre los romances fundacionales a nivel nacional, se alegoriza a través del casamiento entre Gustavo y Ana María. Fruto de este matrimonio serán Alejandra y Stella Fussler, la joven con educación humanística y científica, y “la niña inválida é inutilizada, de quien dijera su padre: «¿Quién que no fuera de su propia sangre consentiría en cobijarla?»” (Duayen, 1909: 64). Por esta razón, estas retornarán a Buenos Aires en busca del calor –el cobijo– de la familia materna.

En el encuentro entre los imaginarios de las dos naciones a través de estos personajes se desarrolla un contraste entre el frío y el calor. Así se describe durante la estadía en la estancia antes estudiada, en la que Alejandra se rodea de discípulos a los que instruye con sus conocimientos científicos:

Creóse alrededor de las dos hermanas, trasplantadas por su extraña suerte, de la fría Cristianía á la cálida Pampa, de un medio de refinada intelectualidad á otro medio indígena, de primitiva ignorancia, una atmósfera de devoción y de cariño, y mirábasele como á dos seres de leyenda. (Duayen, 1909: 183)

La cita clarifica las cadenas de significados que derivan de esta oposición entre frío y calor. Es decir, mientras la “fría Cristianía” se asocia metonímicamente con la “refinada intelectualidad” y con la ciencia –recordemos que es donde Alex recibió su educación–; la “cálida Pampa”, se asocia de la misma manera con “lo indígena”, con la ignorancia primitiva y con la devoción y el cariño.

Sin embargo, no olvidemos que Alejandra se ve obligada a aislarse del grupo social al que pertenece por la familia de su madre y que más tarde elige volver a Noruega dado que la recepción del grupo no puede bajo ningún concepto entenderse ni como devota, ni como cariñosa. Más aún, al principio de la novela, cuando las hermanas por primera vez llegan a la casa de su tío, a pesar de venir del puerto tras un largo viaje, no se les permite entrar por la puerta principal y deben esperar a que el tío se desocupe para recibir las. A esto podemos agregar que la estancia de la llanura pampeana que en la cita se describe como cálida y cariñosa, será el lecho de muerte de Stella, del mismo modo que los hielos árticos lo fueron anteriormente de Gustavo Fussler.

Al sustraerse lo acogedor y cariñoso de la oposición, el frío escandinavo queda asociado con una intelectualidad refinada y con la ciencia, dejando para el calor de la pampa, la ignorancia primitiva y el medio indígena, es decir, originario del país, en este caso ligado al territorio, a lo no-urbano. Consiguientemente, el grupo de la alta sociedad en el que Alejandra y Stella no fueron acogidas, queda fuera de la oposición e invisibilizado, estableciéndose los espacios nacionales según la siguiente fórmula: ciudad cosmopolita representada por Cristianía contra llanura local representada por la Pampa.

Retomando la cadena de ideas Escandinavia-frío-ciencia-intelectualidad es de importancia detenernos en el personaje del médico Roberto Wernicke:

El médico de corazón y de conciencia, á quien reconocía desde lejos porque sabía que era alto, delgado, fuerte y *pálido*; que tenía ojos chicos con una gran mirada que descubría llaguitas

invisibles en su garganta, nanas sin dolor en su estómago [...] que era muy *frío* y tal vez por eso andaba siempre metido en un gran paletó. (Duayen, 1909: 166, mi énfasis)

El personaje tiene un referente histórico, el médico alemán-argentino Roberto Wernicke, que había hecho sus estudios de medicina en la Universidad de Jena, Alemania. Respaldado por el Círculo Médico Argentino, a finales de la década de 1870 Wernicke criticó la tradición francesa de la Facultad de Medicina de Buenos Aires y defendió la posibilidad de tener cátedras libres a la usanza alemana (González Leandri y González, 1999: 202-203). Más tarde, en la década de 1890, fue presidente de la Asociación Médica Argentina («Roberto Wernicke», 2014).

Como personaje, Wernicke introduce la tradición alemana que había tenido un lugar importante en los orígenes de la ciencia nacional, con figuras como Carlos Burmeister y Roberto Lehman Nitsche. De este modo, en la novela, la ciencia aparece representada por un eje nórdico que incluye a Alemania, dejando a un lado las capitales de la ciencia Londres y París. Como veremos, este eje se disuelve en *Mecha Iturbe*.

Un elemento al que la narración, a través de su insistencia, nos obliga a prestarle atención, es la blancura que entra en oposición con la negrura o la oscuridad. Así, entre estas y la oposición frío-calor se establece también una relación metonímica que se organiza alrededor de la ciencia y la educación. Notemos que de las cuatro características más salientes de Wernicke, una es la blancura de su tez. Este color lo asocia con el color predominante de la pareja de hermanas: Alejandra con su “cutis blanco” (Duayen, 1909: 266) y su vestido blanco (Duayen, 1909: 303) y Stella con su “mano nacarada” (Duayen, 1909: 186) y su “invariable traje blanco” (Duayen, 1909: 254). Y a no olvidar, la blancura del trabajo intelectual de Gustavo Fussler que, por ejemplo, entendemos a partir de las palabras de Alejandra:

La obra de mi padre quedó sin terminar [...]. Ya no escribó, hacía apuntes para que sirvieran a los que estaban destinados a recorrer después de él la helada ruta fatal. [...] Su diario, antorcha viva de la ciencia, *poema blanco de la nieve*, estaba trunco. (Duayen, 1909: 219, mi énfasis)

Como contraste a la cadena metonímica entre frío, blancura, trabajo intelectual y aristocracia intelectual identificamos el anteriormente señalado calor con la negrura, el trabajo manual, lo primitivo y la pobreza. Por ejemplo, cuando el primo de Alejandra, Emilio, informa que se irá al campo a trabajar, su familia no lo aprueba y su cuñado, Alberto, le dice: “Lo que se saca en el campo es embrutecerse y ennegrecerse” (Duayen, 1909:77). Ampliando la cadena de significados, podemos leer la siguiente descripción del grupo de niños que siguen a Alejandra:

Los pobres llevados por un instinto de «clase» habíanse sentado un poco retirados formando una agrupación *terrosa* y desconfiada, bandada de gorriones que contrastaba con el grupo *claro* y contento. (Duayen, 1909:187, mi énfasis)

Siguiendo esta idea, las habitaciones de los dos grupos se describen con la oposición que también resalta por la longitud de los párrafos que se utilizan para introducirlas: un párrafo de tres renglones y medio habla de “la cueva miserable” de los niños pobres, denotando así no solo oscuridad y pobreza en la metáfora sino también en la escasez de palabras necesarias para describir sus vidas. Seguidamente, resalta el párrafo siguiente, no solo por la “blanca casa” de los niños ricos, sino porque aquí se necesitan once renglones y medio para describir una vida de abundancia –también léxica– (Duayen, 1909: 188).

Esto nos permite postular que la voz narrativa tiene acceso a una mayor capacidad de discernimiento y a un léxico más amplio para hablar del mundo blanco y luminoso/iluminado de la clase acomodada, que para hacerlo del mundo de los pobres. Asimismo, nos permite observar que esta voz narrativa tiene al menos en parte una focalización desde el personaje de Alejandra a quien: “[I]e habían enseñado todas las lenguas pero no conocía el idioma de la multitud” (Duayen, 1909: 52), o sea su educación y su lenguaje no sirven para hablar de las personas de las clases “terrosas” que quedan desindividualizadas bajo el concepto de ‘multitud’.¹⁴

Ya fuera de esta ficción, hubo un compatriota de la familia Fussler que Rubén Darío convirtió en personaje de su colección de ‘raros’. Me refiero a Henrik Ibsen y la semblanza del poeta nicaragüense que fue parte de la serie que apareció en el matutino *La Nación* durante 1896¹⁵ y luego fue publicada en forma de libro. *Los raros*, cuya primera edición también es de 1896, sale en segunda edición en 1905, el mismo año en que se publica *Stella*. Henrik Ibsen fue el escritor escandinavo más famoso del fin de siglo, lo cual es confirmado al hacer una rápida revisión de algunos diarios y revistas del período.¹⁶

El personaje creado por Darío lleva varias semejanzas con los personajes de Duayen. Por empezar, llama la atención el metaforismo que establece una relación entre trabajo intelectual y la ciencia en lugares fríos: “las exploraciones intelectuales del Polo”, los Nordenskjöld¹⁷ del pensamiento”, “el genio ártico”, “enorme visionario de la nieve”. Asimismo, la figura de Ibsen queda asociada a la de Fussler por

¹⁴ En 1899, en una nota a *Psychologie des foules* de Le Bon, Ramos Mejía escribe: “Por una especie de abdicación de la personalidad consciente, que desaparece, diremos así, diluída y transformada, los sentimientos y las ideas de todos tienden a ponerse á un mismo nivel y diapasón, en una misma dirección de tal manera que su organizado conjunto llega á constituir lo que se ha llamado el alma de la multitud, el alma colectiva que, aunque transitoria, presenta caracteres bien netos y precisos. Cuando esto sucede, la colectividad se convierte en lo que, á falta de expresión mejor, el lenguaje corriente ha clasificado de turba ó muchedumbre organizada, multitud psicológica, formando un solo sér, sujeto á la ya conocida ley de la unidad mental de las muchedumbres” (Ramos Mejía, 1899: 3-4).

¹⁵ Dubatti (2006: 249) nos entrega el dato preciso: Rubén Darío “Auroras boreales (Ibsen)” *La Nación* 22 de julio 1896: 3, col. 1.

¹⁶ Anónimo, 1895; Gómez Carrillo, 1897a, 1897b; Obermayer, 1894; Olivera, 1908.

¹⁷ Aquí creemos que se refiere al finlandés Adolf Erik Nordensköld que dirigió varias expediciones al Ártico durante las décadas de 1860 y 1870 y no a su sobrino el sueco-finlandés Otto Gustav Nordenskjöld, dado que su expedición al continente Antártico (1901-1904) fue posterior a la primera edición de la semblanza.

su “aristocracia intelectual” (Darío, 1920: 203) que se construye aquí también como una intelectualidad del espíritu en contraste con la muchedumbre sucia y terrosa (aquí lodosa) cuando, por ejemplo, dice: “pero esa muchedumbre me espanta, no quiero que el lodo me salpique; y deseo, en traje de himeneo, sin mancha, aguardar la aurora que ha de venir” (Darío, 1920: 204). La filósofa italiana Adriana Cavarero, nos recuerda que la oposición entre oscuridad y luz y entre lo terreno y corporal, por un lado, y lo celestial y elevado y el intelecto, por otro, es una oposición central en la tradición occidental desde Platón y su mito de la caverna:

Habiendo salido de la oscuridad de la caverna, el filósofo levanta la mirada hacia la luminosidad de las estrellas, la luna y los cuerpos celestes. En la metafórica construcción del mito, estos cuerpos representan las ideas, del mismo modo que el sol representa la idea suprema, es decir, el bien. (Cavarero, 2005: 153-154, mi traducción)

En esta breve comparación entre la figura de Ibsen y la de Fussler que en la novela sirve de ejemplo al que aspirar y del cual Alejandra es heredera, podemos identificar elementos clave del imaginario de la época que sirven para construir la idea de clase con derecho legítimo a pensar la nación por su mayor cercanía a los valores elevados del intelecto. Hemos visto que este tipo de oposición aparece también en boca de otros personajes y, lo cual es más significativo, en la voz que lleva adelante la narración.

En *Mecha Iturbe*, la ciencia aparece representada por una mayor variedad de personajes que en *Stella* y también por una mayor amplitud de espacios geográficos (Alemania, París, Madrid) que diluyen el eje nórdico que predomina en *Stella*. Por un lado, está el ya mencionado naturalista finlandés, Eduardo Buklerc, que se instala en Buenos Aires con su familia invitado por el gobierno argentino “para venir a dirigir un Museo de Historia Natural, que deseaba organizar” (2007: 58). Sabemos que esta fue una práctica extendida de los gobiernos liberales desde el de Domingo Faustino Sarmiento en adelante. De hecho, el norteamericano Benjamin A. Gould fue invitado por Sarmiento para instalar y luego dirigir el Observatorio Nacional Argentino en Córdoba; el alemán Carlos Germán Burmeister¹⁸ fue nombrado director del Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires por Bartolomé Mitre y Sarmiento; y su compatriota Roberto Lehmann Nitsche trabajó con Francisco Pancraccio Moreno y fue posteriormente nombrado director de la sección de antropología del Museo de La Plata.

Por otro lado, tenemos el personaje de Marco Silas, el joven médico cuyo “rostro de hombre tan pálido, todo afeitado [...] le daba el aspecto de un noble inglés que hubiera estado mucho tiempo en la India” (2007: 43). La comparación se hace con una levedad que la hace ominosa a un lector de hoy, dado que no se puede dejar de notar que tras la fachada (“el aspecto”) del noble inglés se esconde el proyecto colonial del que este forma parte. Sin embargo, pensamos que la comparación resalta otros aspectos del sintagma noble inglés; por un lado, la aristocracia ligada a la blancura y a la prolijidad del aspecto y, por

¹⁸ Mencionado en Duayen (1909: 32) junto a “El príncipe Oscar, de la leyenda Escandinava.”

otro, la movilidad. Con la libertad de circulación que caracteriza a un noble inglés, Marco no solo da clases de anatomía en la Facultad de Buenos Aires, sino que es enviado por el gobierno nacional a representar el país en un congreso científico en Alemania y es invitado a dar una conferencia en la Sociedad de Ciencias de París.¹⁹ Es decir, la ciencia le da movilidad, del mismo modo que se la había dado a Eduardo Buklerc y a Gustavo Fussler y, como a ellos, lo sitúa en el mundo.

Es justamente esta posición de científico cosmopolita que ocupa Marco, la que le permite criticar la relación de dependencia de la sociedad argentina –y, por qué no, Latinoamericana– con respecto a Europa, resaltando el hecho de que tanto las ideas, las personas y las manufacturas se cosifican en el traslado, transformándose en bienes que cruzan el Atlántico en una única dirección:

Europa exporta sus excesos en ideas, en hombres, en manufacturas, que nosotros acogemos sin análisis y sin adaptarlas. El progreso moral se retarda. Se animan todos por un descubrimiento científico o industrial, como si la felicidad consistiera en alumbrarse mejor, o en trasladarse más rápidamente de un punto a otro... (Duayen, 2007: 91)

A través de esta declaración “entre los aperitivos y el humo de los cigarrillos” (Duayen, 2007: 89), la figura de Marco se ubica por encima del común de los hombres –y mujeres– de su clase social, exhibiendo no solo un acceso abierto al mundo sino un acceso crítico al mismo. Podemos contrastar esta gestualidad con la de Pablo cuando dice: “No podemos desde un rincón del mundo, siendo unos cuantos apenas en nuestro país, abrigar pretensiones de regeneración universal” (Duayen, 2007: 91), expresando conciencia de su posición marginal y, por eso restringida. El apodo de Maestro, con el que tanto Hellen como las demás personas de Itahú llama a Marco, sirve para conjugar su profesión de científico con su idealismo moral, y le otorga la autoridad necesaria para diagnosticar a su grupo social y a su época con “miopía moral” (Duayen, 2007: 91). Si volvemos a la idea de aristocracia intelectual que discutíamos anteriormente con respecto a la figura de Ibsen según Darío, podemos aquí también establecer una relación entre espíritu e intelecto. Junto a la palidez y al aire aristocrático de Marcos, hay innumerables referencias a su idealismo y a su calidad de espíritu elevado, lo cual también lo emparenta con los Ibsen y los Fussler del espacio discursivo cosmopolita al que Siskind llama ‘mundo’.

En tercer lugar, es necesario retomar el personaje de Hellen que ya nos ha ocupado en el apartado anterior. Su primera aparición en escena es cuando llega a la habitación en penumbras de Mecha convaleciente, para darle su medicina. Así describe su entrada la voz narrativa, focalizando desde la mirada de Mecha:

¹⁹ Marcos Silas viaja a Europa como delegado a un Congreso Científico en Alemania, y cuando llega a Madrid: “Todo lo más notable de la corte castellana visitó al Maestro, viniendo desde provincias, hombres de todos los credos y de todos los partidos, a saludar al argentino eminente en su obra y en su ciencia.” (Duayen, 2007: 226). “El Maestro preparaba una conferencia, que había sido invitado a dar próximamente por la Sociedad de Ciencias de París.” (Duayen, 2007: 228).

El ruido de una puerta atrajo su mirada, y vio entrar por ella una mujer de estatura mediana, que al notarla despierta, inclinó la cabeza, le sonrió, y acercándose a una de las ventanas, resuelta, descorrió las cortinas y la abrió de par en par. Pasado el deslumbramiento de sus pupilas al recibir la luz violenta que inundó la habitación, pudo detallar la interesante figura, que caminaba ahora en dirección a su cama, llevando en sus manos una cuchara y un frasco. (Duayen, 2007: 44-45)

De este modo, Hellen –recién llegada “del país de sus abuelos” (Duayen, 2007: 45) – y la luz se hacen uno, deslumbrando a Mecha. Esta entrada establece la estrecha relación entre el personaje de Hellen y la luz, porque efectivamente será ella la responsable de que dos personajes recuperen la vista. La primera operación se la hace a un niño de Itahú cuyo nombre nunca se menciona; en cambio se habla de él como “el cieguito de Hellen” o “un niño de doce años ciego” (Duayen, 2007: 80), un niño sin nombre, como metonimia de la multitud anónima. Más adelante, alentada por Marco quien, ya en la sala de operaciones, le entrega el bisturí, es ella quien devolverá la vista a Emilia, la madre de Pablo (Duayen, 2007: 187). El éxito de esta operación –“aquel detalle de la vida privada” se recibe en Itahú como “un acontecimiento público” (Duayen, 2007: 188), lo cual refuerza el destello de luz que rodea a Hellen, pero asimismo, recuerda a los lectores de la posición hegemónica que ocupa el pequeño grupo social en el pueblo de Itahú.

Un detalle que debemos rescatar es el hecho de que los estudios de medicina de Hellen están estrechamente ligados a lo que se describe como un sacrificio de su inclinación artística (Duayen, 2007: 61), inclinación heredada de su abuelo materno –un noble italiano arruinado establecido en Inglaterra (Duayen, 2007: 59). De niña, Hellen observa a su abuelo trabajar en su taller o lo acompaña a Italia, y así aprende:

Y fue en el taller de un escultor, viéndolo modelar, que Hellen, tomando en sus manos *un puñado de barro*, irguió por primera vez una figura. *Una figura defectuosa e incompleta*, pero en la que el maestro reconoció la marca inconfundible del arte, ese movimiento, esa vida que no bastan a transmitir el trabajo ni el estudio, que sólo son capaces de dar escasos seres. (Duayen, 2007: 59, mi énfasis)

Hay varios elementos que merecen ser resaltados en esta cita. Por un lado, aparece el infaltable “maestro” de la niña. Por otro, se resalta la capacidad innata que tiene Hellen de dar vida con sus manos, de crear a partir de “un puñado de barro”, como una demiurga que transforma el barro, –lo oscuro, sucio, extraído de la tierra–, en algo elevado –el arte, la vida–. Esta capacidad, que empieza con un ensayo defectuoso e incompleto, es algo que Hellen posee antes de siquiera estudiar, un destino ya impreso en su cuerpo privilegiado. Cuando su madre le pide que sacrifique sus estudios de arte para elegir una profesión, Hellen que ha estudiado el cuerpo humano para pintarlo o esculpirlo, ahora decide: “Seré médico; curaré los niños y los ojos.” (Duayen, 2007: 62). De este modo, Hellen ya desde un principio se representa como elegida, separando su destino del de la mayoría de las mujeres de su grupo social. Esto queda aún más claro si recordamos que de sus cuatro hermanas adultas, una se casa y las otras

tres estudian para maestras (Duayen, 2007: 62), un destino el primero y una profesión la segunda, más acordes a su género que el de médico –que ni siquiera tiene género femenino ni en el texto, ni en la sociedad del momento.

4. Blancura y nación deseada

Al empezar a estudiar el rol de la ciencia y de la educación en las dos primeras novelas de César Duayen, no buscábamos específicamente la relación con los cuerpos blancos o con la blancura, pero a medida que profundizábamos en el análisis éstos fueron reclamando nuestra atención.

A lo largo del análisis hemos podido visualizar el lugar que ocupan los diferentes cuerpos en el mundo diegético que sirve como espacio para pensar la nación deseada desde la ficción. Un espacio en el cual la educación y la ciencia son administradas por cuerpos blancos o bien por el color de su piel o de sus ropas, o bien por la relación simbólica entre blancura e intelectualidad. La presencia de lo nórdico subraya la posición dominante de la blancura, cuando la vemos en el contexto del imaginario de la época. Como apunta Dyer, hay diferentes grados de blancura en el imaginario occidental, y los escandinavos, alemanes y británicos se encuentran en “el ápice de la blancura” (1997: 19, mi traducción). Hemos visto que, en ambas novelas, los personajes ejemplares para la nación deseada son principalmente Gustavo Fussler, Alejandra Fussler, Marco Silas y Hellen Buclerc: todos personajes con acceso a la movilidad y asociados a colores claros y elementos ‘elevados’ (ideales, intelectualidad, arte) que los separan de los cuerpos terrosos y anónimos de la muchedumbre.

También observamos que las relaciones de familia tienen una importancia fundamental para instaurar un espacio de libre movilidad para algunos de los personajes. Sin embargo, hay dos personajes de cuerpos blancos y de belleza sublime que, a pesar de pertenecer al círculo familiar, no terminan de encontrar un lugar en el mundo diegético. Nos referimos a Stella Fussler, la niña enferma, que muere antes de transformarse en mujer, y a Mecha Iturbe, la mujer cosmopolita que tras vivir en la aristocracia española, no puede volver a insertarse en su propio grupo social y es asesinada por accidente en una fiesta de disfraces en Madrid. Son cuerpos desechables que confirman la “infinita variedad” (Dyer, 1997: 12, mi traducción) de representaciones que hay disponibles para los cuerpos blancos, a diferencia de los cuerpos oscuros para los que generalmente solo se recurre a estereotipos.

Dentro de esta infinita variedad, tanto Stella como Mecha son personajes que pertenecen al pasado y que no pueden tener lugar en la nueva nación: Stella, la mujer romántica, débil, blanca, pasiva; Mecha,

la aristócrata disipada.²⁰ Así se lo puede entender al leer las palabras que, al final de *Stella*, escribe Alejandra en una chapa de mármol en el muro del nuevo asilo para niños necesitados: “La nueva verdad destruye / las sombras de la antigua: / la luz disipa la noche.” (Duayen, 1909: 391).

La “nueva verdad” es el ideal: una verdad blanca y luminosa. En ésta habrá un lugar para aquellas mujeres y aquellos hombres que abracen la blancura intelectual. De este modo, tanto la educación como la ciencia serán los instrumentos para insertar la nación deseada en el ‘mundo’, ese espacio discursivo cosmopolita. Pero es importante resaltar que no solo se trata de un espacio discursivo, sino también de uno que se imprime en los cuerpos, de manera tal que ciertos cuerpos, con más naturalidad y soltura que otros, circularán y soñarán una nación común a todos.

²⁰ En cuanto al personaje de Stella, también se puede leer su debilidad y subsiguiente muerte como un ajuste de cuentas por parte de la autora con la tradición literaria en la que se inserta la novela. La mujer romántica ya no tiene lugar en el mundo diegético ni en la nación deseada y simplemente muere, mientras Alejandra, la nueva mujer, crece y finalmente encuentra un lugar en el mundo.

Bibliografía citada

- Ahmed, Sara (2000). *Strange encounters: embodied others in post-coloniality*. London: Routledge.
- Ahmed, Sara (2007). "A phenomenology of whiteness." *Feminist Theory*, 8 (2), 149-168. <http://doi.org/10.1177/1464700107078139>
- Alloatti, Norma. "El placer de escribir: las novelas de Emma de la Barra." *Confluencia*, 20 (1). (2004): 100-119.
- Anónimo. "El pequeño Eyolf. Nuevo drama de Ibsen." *La Nación*. Buenos Aires. (16 de enero 1895): 1, col. 6.
- Batticuore, Graciela. "Lectura y consumo en la Argentina de entresiglos." *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 15 (29) (2007): 123-142.
- Berg, Mary G. "La mujer moderna en las novelas de César Duáyen." *Revista iberoamericana*, 70 (206) (2004): 197-209. <http://doi.org/10.5195/reviberoamer.2004.5592>
- Berg, Mary G. (2007). "La época moderna en las novelas de César Duáyen." Duayen, César. *Mecha Iturbe*. Miami: Stockcero: vii-xx.
- Castro, Andrea (2016). "Ruidos, chismes y alboroto en *Stella* y *Mecha Iturbe* de César Duayen." Felipe Martínez Pinzón & Kari Soriano Salkjesvik (Eds.), *Revisitar el costumbrismo. Cosmopolitismo, pedagogías y modernización en América Latina*. Bern: Peter Lang. 119-143.
- Cavarero, Adriana (2005). *For more than one voice: toward a philosophy of vocal expression*. Stanford, Calif: Stanford University Press.
- Darío, Rubén (1920). *Los raros*. Madrid: Mundo Latino.
- de Amicis, Edmundo (1909). "Prólogo." Duayen, César. *Stella. Novela de costumbres argentinas*. Barcelona: Casa Editorial Maucci: v-x.
- Duayen, César (1909). *Stella: Novela de costumbres argentinas*. Casa Maucci.
- Duayen, César (2007). *Mecha Iturbe*. (Mary G. Berg, Ed.). Miami: Stockcero.
- Dubatti, Jorge (2006). *Henrik Ibsen y las estructuras del drama moderno*. Ediciones Colihue SRL.
- Dyer, Richard (1997). *White: Essays on Race and Culture*. London: Routledge.
- Fletcher, Lea. La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas. Argentina, 1900-1919. *Revista iberoamericana*, 70 (206) (2004): 213-224. <http://doi.org/10.5195/reviberoamer.2004.5593>

- Frederick, Bonnie (1998). *Wily modesty: Argentine women writers, 1860-1910*. Tempe, AZ: ASU Center for Latin American Studies Press, Arizona State University.
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Gómez Carrillo, Enrique. "Una visita a Augusto Strindberg I." *El Tiempo*: 4. Buenos Aires (21 de noviembre 1897a): 4
- Gómez Carrillo, Enrique. "Una visita a Augusto Strindberg II." *El Tiempo*. Buenos Aires (22 de noviembre 1897b): 4.
- González Leandri, Ricardo y González, Ricardo (1999). *Curar, persuadir, gobernar: la construcción histórica de la profesión médica en Buenos Aires, 1852-1886*. Editorial CSIC - CSIC Press.
- Mizraje, María Gabriela (1999). *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires: Biblos.
- Nari, Marcela. "Alejandra. Maternidad e independencia femenina." *Feminaria*, VI (10) (1993): 7-9.
- Obermayer, F. "Literatura sueca. Strindberg. Enemigo de la mujeres." *La Nación*. Buenos Aires (27 de agosto de 1894): 1, col. 7 y 4, col. 1.
- Olivera, Carlos. "Mujeres de Ibsen." *Nosotros*, Año II (Tomo III) (1908): s.p.
- Piña, Cristina (2011). "Prólogo." Duayen, César. *Stella*. Córdoba: Buena Vista Editores: 11-20.
- Ramos Mejía, José María. (1899) *Las multitudes argentinas. Estudio de psicología colectiva para servir de introducción al libro "Rosas y su tiempo"*. Buenos Aires: Félix Lajouane.
- Roberto Wernicke*. (2014, mayo 22). *Wikipedia, la enciclopedia libre*.
- Siskind, Mariano (2014). *Cosmopolitan desires: global modernity and world literature in Latin America*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Sommer, Doris (1991). *Foundational fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Sosa de Newton, Lily (1986). *Diccionario biográfico de mujeres argentinas* (3. ed., aum. y actualizado). Buenos Aires: Plus Ultra.
- Svensson, Therese. "»Trött på vithet» – intersektionalitet i Dan Anderssons Kolarhistorier." *Edda*, (03) (2014): 196-208.
- Torres-Pou, Joan (2011). "El mensaje regeneracionista de Emma de la Barra: Stella, un best-seller fin de siglo." *Delaware review of Latin American studies*, 12 (1).