



***Aves sin nido* y la novela de folletín**

Emilio Bustamante
Universidad de Lima

Resumen

Se sostiene que las convenciones de folletín que se encuentran en *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner no son defecto ni lastre de la novela, sino que constituyen estrategias narrativas que facilitan la comunicación con un público amplio. Se plantea, además, que existen coincidencias entre la ideología del folletín y las propuestas reformistas de la escritora cusqueña.

Palabras clave

AVES SIN NIDO – NOVELA PERUANA SIGLO XIX – FOLLETÍN

Son varios los autores que coinciden en señalar la imposibilidad de enmarcar a *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, dentro de una corriente o "escuela" literaria específica (Oviedo, t. 2: 195-196; Cornejo Polar 1994: XIII; Escajadillo 2003: 71). De estas observaciones se deduce que *Aves sin nido* es una novela híbrida, en donde pueden hallarse rasgos de costumbrismo, realismo, naturalismo, romanticismo y, por cierto, de la novela de folletín.

Este hibridismo de *Aves sin nido* ha incomodado a algunos de sus críticos contemporáneos (Rodríguez-Luis 1980; Escajadillo 2003), quienes censuran especialmente sus rasgos folletinescos y lamentan que su autora no haya apostado totalmente por el realismo. Ante ello, creemos que es necesario ubicar a la novela en el contexto en el que fue publicada por primera vez, para apreciar que los rasgos folletinescos que luce son, en realidad, recursos narrativos desplegados a fin de lograr una comunicación efectiva con un público relativamente amplio. La influencia de la novela de folletín, desde esta perspectiva, no constituiría necesariamente un lastre, ni los rasgos folletinescos en *Aves sin nido*, defectos.

El folletín como formato y género

La novela de folletín aparece en Europa en los años treinta del siglo XIX, vinculada a la prensa de masas y a los cambios ocurridos en las ciudades a consecuencia de la industrialización y la migración rural. Con el nombre de folletín se designaba a la edición seriada de escritos en diarios y revistas. Al comienzo esos escritos eran de diverso tipo (artículos, ensayos, novelas), pero con el tiempo la fórmula se orientó preferentemente (y con impresionante éxito) a los relatos de ficción. Pero la novela de folletín no fue únicamente un formato de publicación: también constituyó un género. Estébanez (2001) sintetiza sus características: relato melodramático, personajes sometidos a un tratamiento esquemático y maniqueo,

trama que se amplía y complica desmesuradamente, y explotación de aspectos emotivos y sentimentales. A este listado puede añadirse el empleo preferente de ciertos recursos narrativos como el *suspense*, la *anticipación* y la *anagnórisis* o reconocimiento.

Umberto Eco (1995) repara en que muchas de las características señaladas a las novelas de folletín (a las que llama “novelas populares”) son compartidas por las novelas “serias” (que denomina a su vez “problemáticas”): no obstante precisa que se diferencian en algo esencial: las primeras optan por un desenlace consolador. Dice Eco que en las novelas populares se libra una lucha moral entre el bien y el mal, que “cueste lo que cueste, siempre se resolverá – independientemente de que el desenlace rebose felicidad o dolor– a favor del bien”. La novela “problemática” en cambio propone finales ambiguos donde los conceptos de “bien” y “mal” son cuestionados. La novela popular, sostiene, tiende a la paz: mientras que la novela “problemática” deja al lector “en guerra consigo mismo” (Eco 1995: 19).

Las matrices populares

Los detractores de la novela de folletín sostienen que fue un medio de manipulación de masas, y tuvo siempre metas crematísticas y contenidos ideológicos reaccionarios (Brunori 1981). Una visión matizada es la de Jesús Martín-Barbero, quien argumenta que, a pesar que la novela de folletín era un producto de la naciente industria cultural destinado a mediar entre las clases sociales y lograr la hegemonía burguesa, pervivían en ella (tanto en su temática como en su estructura narrativa) elementos de la cultura popular que permitían mecanismos de reconocimiento e identificación por parte del pueblo y un consumo diferenciado de las masas (Martín-Barbero 1987: 143).

Al precisar su posición sobre la presencia de lo popular en el folletín, Martín-Barbero observa en primer lugar “marcas que remiten al universo cultural de lo popular”, y, en segundo lugar, la presencia de una “narración primitiva” que conformaría una matriz cultural distinta a la de la elite. Entre las “marcas” cita *los dispositivos de fragmentación del texto*, que tiene como rasgo más importante la entrega periódica de episodios pero que pasa también “por el tamaño de la frase y del párrafo hasta llegar a la división del episodio en partes, capítulos y subcapítulos” (1987: 145). Tal fragmentación remitiría a un modo peculiar de lectura no especializada (de allí los párrafos breves) y “se ajustaba por completo a la fragmentación de la temporalidad en las clases populares” (idem).

Para determinar la “narración primitiva” en el folletín, Martín-Barbero se basa en Frye, quien llama así al tipo de narración en que las formas parecen fuertemente codificadas produciéndose una *ritualización de la acción*, en virtud de la cual la acción tiene prioridad sobre la psicología de los personajes. A su vez, los personajes constituyen arquetipos que simbolizan experiencias vinculadas al bien y al mal. Se trataría además de una narración construida sobre el “y entonces” por oposición al “por lo tanto”, lógico causal, del relato burgués. Este tipo de narración, de origen oral, constituiría según Martín-Barbero una “matriz cultural” de lo popular, y la “eficacia simbólica” del folletín se debería fundamentalmente a ella (1987: 152-153).

La novela de folletín en el Perú

En una tesis reciente, Marcel Velázquez (2004) ha señalado que a partir de 1840 se empezó a publicar novelas de folletín en el diario *El Comercio*. El dato revela cuan temprano llegó el fenómeno a nuestro país, apenas un lustro después de su aparición en Europa. No fue *El Comercio* el único periódico que publicó relatos de folletín durante el siglo XIX, también lo hicieron otros diarios y revistas; y aunque los autores eran mayoritariamente extranjeros, hubo varios escritores peruanos que emplearon el formato y el género folletinesco. Velázquez considera que las novelas de folletín fueron mayoritarias y hegemónicas durante la República del Guano (1845-1879), por encima de las novelas “cultas” publicadas en formato de libro.

La vigencia del folletín parece extenderse hasta después de la Guerra del Pacífico (1879-1883) como formato (plenamente) y género (parcialmente): una de las novelas más leídas de la época, *Blanca Sol* de Mercedes Cabello, se publicó bajo formato de folletín en el diario *La Nación* en 1889, antes de aparecer como libro; asimismo, una revisión de ejemplares correspondientes a los años 1889 y 1890 del quincenario *El Perú Ilustrado* (que dirigiera un tiempo Clorinda Matto de Turner) permite verificar, además de una explícita sección de folletín, la publicación de diversos textos (ensayos, obras de teatro, cuentos, *nouvelles* y novelas) que, sin aparecer bajo el encabezado de “folletín”, son ofrecidos por fragmentos, demandando una lectura sucesiva de un número a otro. No está demás puntualizar que varios de los cuentos y *nouvelles* editados por la revista como *Imposible* de Cloamón (Manuel Moncloa y Covarrubias) o *Esperanza* de Jorge Miguel Amézaga no sólo se rigen por el formato de folletín; lucen además sus rasgos genéricos.

Los lectores

Los lectores de las novelas de folletín en el Perú eran fundamentalmente mujeres de clase media y alta, y probablemente personas de sectores populares. Se trataba de un público lector nuevo y urbano, que se había visto beneficiado por las medidas educativas de los gobiernos de Castilla y Pardo (Velázquez 2004). Revistas como *La Bella Limeña*, *La Alborada* y *El Álbum*, surgidas en la década de 1870, tenían como destinatario a un público femenino, eran editadas y administradas por mujeres, y en ellas se publicaban seriadamente relatos de ficción y artículos firmados por escritoras peruanas (Denegri 1996). Una publicación de post guerra como *El Perú Ilustrado* (1887-1892) que, como hemos señalado, contenía folletín, acogía a un número considerable de colaboradoras y apuntaba también (aunque no exclusivam e la segunda parte” y lamenta que para agudizar su “mensaje anticlerical y social” haya “sacrificado unidad y equilibrio literario” (Escajadillo 2003: 77) El propio Cornejo Polar expresa su preocupación al respecto: “Habría que averiguar hasta qué punto la segunda parte de la novela es más una adición innecesaria, que obliga a añadir episodios y a variar la interpretación del título que una secuencia orgánica con respecto a la parte inicial” (Cornejo Polar 1978: 24). Sin embargo desde el punto de vista de la estructura usual de la novelas de folletín no se trata de un defecto, sino de una característica.

C. Empleo de “golpes de efecto” o “falsas metáboles” que en realidad no cambian el destino de los protagonistas ni impulsan el desarrollo de la acción sino son meras catálisis que de eliminarse no alterarían la historia. El ejemplo más destacado en *Aves sin nido* es el descarrilamiento del tren, objetado explícitamente por Rodríguez-Luis (1980: 31), y respecto del cual Escajadillo no duda en afirmar, también, que sobra (2003: 77); Cornejo Polar cree, así mismo, que es “de alguna manera sobrante” y que “sólo sirve para crear cierto suspenso en el desarrollo de la II Parte, correlativo al que genera, en la I Parte, el episodio de la asonada” (1977: 9). Sin embargo el mismo Cornejo atenúa el supuesto defecto: añade que serviría también para resaltar la lejanía de la sierra, enfatizar su aislamiento y la dificultad y el peligro del acceso a ella. Este tipo de acontecimientos, no obstante, es común en las novelas de folletín y tendría relación con la “narración primitiva” a la que alude Martín-Barbero, basándose en Fry. Es decir, no responde a una lógica causal determinada por el “por tanto” sino a una regida por el “y entonces” que establece una especie de lógica emotiva, según la cual el lector es complacido en sus expectativas de emoción al final de cada capítulo. Nuevamente aquí la autora tendría en cuenta a su lector, aficionado o “instruido” en el consumo de ciertas ficciones “populares”.

D. *Anagnórisis* o *reconocimiento*. Aunque se trata de un recurso de antigua data, la novela de folletín hizo un repetido uso de él hasta convertirlo en una de sus características. El reconocimiento de los hermanos Manuel y Margarita es evidentemente folletinesco, y ha sido también objetado. Según Escajadillo “que Margarita es fruto de un abuso del cura Pascual con Marcela Yupanqui, y que igualmente Manuel es hijo del cura” tiene el efecto de desconcertar al lector, “dada la configuración de doña Petronila como un dechado monolítico de virtudes” (2003: 76). Al margen de que Escajadillo confunde al progenitor de Manuel y Margarita, quien no es el cura Pascual sino el obispo don Pedro Miranda y Claro (es más creíble que una “señora principal” sea seducida por un obispo que por un cura), el lector desconcertado es, en todo caso, aquel formado en la lectura de la novela realista, no necesariamente el habituado a la novela romántica y de folletín que, por el contrario, se ve gratificado por el cumplimiento de una convención que, además, ha sido anticipada con los debidos recursos de implante y suspenso.

E. *Maniqueísmo*. La división radical de los personajes en buenos y malos es otra característica de la novela de folletín. En *Aves sin nido* Lucía dice a Fernando ante los abusos que comprueba en Killac: “viviremos librando la sangrienta batalla de los buenos contra los malos” (31); más adelante recuerda “con sencillez” a su esposo que “estamos del lado de los buenos” (39). Matto recurre inclusive a la metonimia: los buenos y virtuosos son bellos (como Margarita); y los malos y corruptos, son feos, como el cura Pascual y don Sebastián. Pero además los primeros son educados (o merecen educación) y los otros, ignorantes. El maniqueísmo le sirve a la autora así para oponer otros valores sobre la base del eje moral. Del lado de la bondad y la belleza está la modernidad y la ciudad (la Lima anhelada por los Marín); del lado de la maldad y la fealdad se hallan las costumbres arcaicas y el villorrio, “los pueblos chicos, llamados con fundada razón y justicia, infiernos grandes” (36-37).

Los límites

Pero la presencia del folletín no se halla solamente en los rasgos descritos que, como repetimos, facilitan la comunicación con el público al que se dirige la novela que, como sabemos se convirtió en una especie de best-seller de la época. También se encuentra a otros niveles, pero evidenciando los límites y las contradicciones ideológicas de la autora.

El folletín decimonónico como nos recuerda Marcel Velázquez (2004: 237) impartía determinados valores burgueses a sus lectores; específicamente daba un lugar central a la organización familiar y a los papeles que hombres y mujeres debían interpretar dentro de ella. En *Aves sin nido*, coincidentemente, se perfilan con claridad determinados modelos y roles. Fernando Marín es modelo de jefe de hogar, a quien corresponde la actuación pública, “los negocios y las turbulencias de la vida”, pero siempre atento a educar y escuchar a su mujer; Manuel es paradigma del joven profesional liberal de provincia que sale de ella para instruirse en la ciudad. Lucía es ejemplo de esposa moderna, educada, virtuosa y bien asentada en el espacio privado, que es el suyo, alejada de la frivolidad y la beatería, capaz de ejercer influencia moral positiva en su marido y llamada “al magisterio de la maternidad”. Así la novela dibuja una familia jerárquica con espacios y roles claramente definidos para sus miembros. Sin embargo, el esquema se torna restrictivo y en ocasiones entra en conflicto con los propósitos de la escritora, revelándose de paso los propios conflictos ideológicos no resueltos de Matto. Ello ocurre especialmente cuando Lucía asume directamente acciones en el espacio público, como en el episodio que intercede por los Yupanqui, al comienzo de la novela, ante el cura y don Sebastián.

Otra de las características de la novela de folletín que se encuentra también en *Aves sin nido*, y revela sus límites ideológicos, es el desenlace consolador. Como hemos señalado en la primera parte de este artículo, Umberto Eco define como carácter distintivo de la novela de folletín un desenlace donde el conflicto social es reducido a un conflicto moral, y la problematización cede el paso a la paz. En cierto sentido, *Aves sin nido* presenta un final de esa naturaleza. Poco antes de la resolución parece que a los Marín sólo les queda huir de Killac, pero de pronto, a la expiación del cura, ocurrida varias páginas antes, suceden el apresamiento de los responsables de la asonada y la liberación de Isidro Champi. Han quedado claros los bandos de los buenos y los malos, y la solución a aplicarse a los problemas planteados no toca su raíz económica ni las estructuras sociales sino que es fundamentalmente moral y educativa. A semejanza de las novelas de folletín, *Aves sin nido* plantea un reformismo paternalista y, de ninguna manera, la revuelta.

Los rasgos de novela de folletín en *Aves sin nido* no pueden ser interpretados como fallas, son estrategias discursivas; pero revelan también las limitaciones ideológicas de la escritora y del grupo social al que pertenecía. Sobre la base de una estructura y unos recursos narrativos conocidos por sus destinatarios, buscaba persuadirlos de la adopción de ciertos valores, conductas y medidas de reforma necesarios para la modernización del país y la integración de la nación. A semejanza

de las novelas de folletín la propuesta ocultaba la raíz de los conflictos y planteaba una solución moral a los mismos. Pedirle más, sin embargo, es pedirle demasiado; es no tomar en cuenta los explícitos propósitos de la escritora, su consciente opción estética (que implicaba no abrazar totalmente el realismo ni rechazar del todo el romanticismo), y el contexto social y político en el que fue escrita la obra.

Bibliografía

- AHERN, Maureen. 1961. *El cuento finisecular peruano 1890-1910. Consideraciones y bibliografía*. (Tesis doctoral en Literatura). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras.
- BRUNORI, Vittorio. 1981. *Sueños y mitos de la literatura de masas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CORNEJO POLAR, Antonio. 1994. "Aves sin nido como alegoría nacional". Prólogo a Matto de Turner, Clorinda, *Aves sin nido*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- . 1977. *La novela peruana: siete estudios*. Lima: Horizonte.
- DENEGRI, Francesca. 1996. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Flora Tristán e Instituto de Estudios Peruanos.
- Eco, Humberto. 1995. *El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular*. Barcelona: Lumen.
- ESCAJADILLO, Tomás G. 2003. "Aves sin nido ¿Novela 'indigenista'?" *Socialismo y participación*, N° 95, abril, pp. 65-85. Lima.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. 2001. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MATTO DE TURNER, Clorinda. [1889] 1984. *Aves sin nido*. Lima: Peisa.
- . [1891] 1974. *Índole*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- OVIEDO, José Miguel. 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo 2: del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. 1980. *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel Martín. 2004. *Novela y nación en el Perú republicano (1845-1879)*. (Tesis para obtener el grado de Magíster). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Post Grado.