

Problemáticas de género. Una mirada sobre Eduarda Mansilla, mujer del siglo XIX.

Olga Steimberg de Kaplan
Universidad Nacional de Tucumán

El siglo XIX representó cambios revolucionarios; fue una época en la que la antigua sociedad se hunde para dar paso a otra nueva, con valores diferentes.

110 111

Los grandes maestros europeos de la novela: Balzac, Zola, Dickens, que se han propuesto la observación fiel y crítica de esa sociedad, resguardan la imagen de una mujer sometida al hombre, aunque conquistan nuevos territorios para la pintura femenina: las desclasadas, las prostitutas, las madres solteras. Zola, cuya influencia es decisiva en los años ochenta de la Europa decimonónica, crea, con la protagonista de su novela *Naná*, un mito, un símbolo que ilustra sobre los estragos de la sexualidad vivida fuera del matrimonio y desviada de los fines de procreación; al mismo tiempo expresa la descomposición del Segundo Imperio y el objetivo del varón de dominar la inquietante alienación femenina. La ciencia, por su parte, en Comte, en Renán, busca cómo superar el escándalo de una naturaleza que ha puesto la supervivencia al cuidado de un sexo tan imperfecto como es el de las mujeres.

En cuanto a la literatura femenina, dentro de la construcción que la Modernidad hace de lo femenino, se destaca el rasgo de “pasividad femenina” que, según palabras de Ana María Fernández,

es parte de un imaginario colectivo propio de la Modernidad que instituyó una forma de ser mujer, que se sustenta entre otras cosas, en una trilogía narrativa: el mito de la Mujer igual a Madre, el mito del amor romántico y el de la pasividad erótica de las mujeres¹.

Esos mitos, a su vez, se inscriben en un ordenamiento dicotómico que opone lo público y lo privado, lo político y lo doméstico, y según el cual lo masculino corresponde a lo público y político mientras lo femenino se adscribe a lo doméstico y privado. A estos conceptos se unen los de la *falta* y la *diferencia*, que no sólo refieren a la diferencia sexual sino a la marca de poder del sexo masculino frente a la ausencia de poder del femenino.

En este amplio y complejo panorama, se produce el nacimiento del feminismo y un momento de verdadero cambio en la vida de las mujeres. En Europa, dos acontecimientos marcan el comienzo y el fin de una época: la Revolución Francesa de 1789 y la Primera Guerra de 1914; en Latinoamérica, las sucesivas guerras de Independencia determinaron a su vez transformaciones sociales y culturales cuya consecuencia será la apertura de nuevas posibilidades en la vida de la mujer.

En la novela *Una mujer de fin de siglo*, publicada en 1999, María Rosa Lojo enfoca la figura de Eduarda Mansilla (1838-1892), hija del General Mansilla, hermana del famoso Coronel Lucio Victorio Mansilla y sobrina de Juan Manuel de Rosas. La protagonista, heredera de la belleza majestuosa de su madre, Doña Agustina Rosas, parece destinada por nacimiento a una vida envidiable, protegida de toda incertidumbre. Dotada para la música y la literatura, canta, compone mú-

sica y escribe; es autora de tres novelas: *El médico de San Luis*, *Lucía Miranda*, *Pablo ou la vie dans les Pampes*, de un libro: *Recuerdos de viaje*, de una serie de relatos: *Creaciones*, y colabora en prestigiosos periódicos: *El Plata Ilustrado* y *El Nacional*. En relación a sus escritos, Sarmiento dice:

‘El Nacional’ ha sido favorecido por dos o tres composiciones que llevan al pie el nombre de antemano bien y favorablemente conocido, de una escritora argentina, que se inició con éxito en el romance en Francia, sobre asuntos americanos².

*Una mujer de fin de siglo*³ es una novela biográfica. La biografía constituye un subgénero de la historiografía. Allí donde la historiografía describe una parte de la “gran” historia, la biografía se centra en la unidad más pequeña de esta historia, en la vida de un solo personaje. Su objetivo es reconstruir una identidad, un carácter en desarrollo, a partir de un conjunto de hechos conocidos, concernientes a una persona y a su época, basándose en lo que Roland Barthes ha llamado “la ilusión referencial”, un “efecto” de realidad por el cual “lo real” es una “categoría” de lo real, un nuevo verosímil, que busca hacer de la notación el encuentro entre el objeto y su expresión⁴. En ese sentido, según Michel de Certeau,

pudiera ser que la distinción entre ciencias ‘exactas’ y ciencias ‘humanas’ ya no pasara como una diferencia en la formalización o en el rigor de la verificación; más bien las disciplinas se distinguen según el lugar que otorgan, unas a lo *possible*, otras *al límite*, teniendo en cuenta que el *límite* no es solamente lo que encuentra constantemente delante de sí el trabajo histórico (...); también se relaciona con el hecho de que cada proceso interpretativo tiene que llegar a un modo de comprensión (...) En el discurso histórico, la interrogación sobre lo real vuelve, pues, no sólo con la articulación necesaria entre los posibles y sus limitaciones (...) sino vuelve también bajo la forma del *origen postulado* por el desarrollo de un modo de lo ‘pensable’.⁵

En sus comienzos, la biografía tuvo sobre todo una función ejemplar y didáctica: la vida de los grandes hombres religiosos o políticos contribuía a la educación moral del pueblo. Hasta el siglo XVIII, se encuentra esencialmente ese género tradicional de biografías, fundadas sobre una considerable cantidad de datos históricos. Desde esta época, el género ha evolucionado poco a poco hacia un sentido literario y artístico.

Los comienzos del siglo XX marcan una fase importante en el desarrollo del género. En primer lugar, los biógrafos intentan comprender cada vez mejor la vida interior, los sentimientos y pensamientos de su personaje, y las teorías de Freud en el dominio del psicoanálisis han tenido sin duda influencia en esta evolución. La biografía moderna insiste en la necesidad de la fuerza creadora y artística del biógrafo; si bien el historiógrafo verifica los datos antes de utilizarlos en la reconstrucción de una vida pasada, es consciente de que, describiendo esa vida, está obligado a seleccionar entre los hechos disponibles y a crear seguidamente un cuadro narrativo en el cual estos datos son presentados, relacionados entre sí e interpretados, operaciones que no pueden dejar de ser subjetivas y que, a menudo, están teñidas por la ideología del autor. Pero aún esta biografía moderna, que contiene un aspecto literario considerable, puede distinguirse de la novela, en el sentido de que, mientras el novelista es libre para escribir enteramente un texto ficticio, el historiador buscará respetar estrictamente los hechos, claro que su creatividad y subjetividad pueden provocar alteraciones inevitables. De ahí la ambigüedad genérica, a un tiempo problemática y atractiva en estas obras, que oscila entre la biografía, la novela biográfica, la biografía novelada. A fines del siglo XX, el concepto de “Postmodernidad”, que ha dado lugar a tantas discusiones filosóficas, históricas, literarias, culturales, agrega interés a estas cuestiones. Estudiosos como Seymour Menton han hablado de “novelas postmodernas”, y Hutcheon ha utilizado la de-

nomiación *historiographic metafiction*s, para identificar las ficciones históricas que se ubican en el marco teórico y conceptual de la postmodernidad, tal como ésta concibe la Historia y la historiografía.

La producción que en la Argentina remite al concepto genérico de “novela histórica” es importante y ha despertado especial interés en los teóricos. Sin embargo, persisten dudas y ambigüedades no sólo en relación a una presunta “verdad” histórica, que las diferencia de lo histórico comprobado, sino en cuanto a las distintas ramas de la novela histórica, identificadas por ciertos rasgos comunes, pero diferentes en otros aspectos: la novela testimonial, la novela política, la novela “del dictador”. Incluso existen dudas notorias en el manejo del término. Prueba de ello es la controversia entre Noé Jitrik y Anderson Imbert en relación a la novela *Amalia* de José Mármol, ya que mientras Jitrik la considera novela histórica, Anderson Imbert niega esa clasificación porque la obra remite a una época contemporánea a la del autor. Por su parte, Daniel Balderston en su volumen *The historical novel in Latin America*, considera *El beso de la mujer araña* como novela histórica, lo que alteraría radicalmente los criterios de clasificación del género.

112 113

En el trabajo presente consideramos que *Una mujer de fin de siglo* es una novela biográfica “femenina” o “feminista”, que atiende especialmente a la problemática de la mujer y que muestra a) la preferencia por una figura histórica excéntrica y marginal, b) el énfasis en la subjetividad en la consideración del pasado; c) la conciencia de que todo lo que se conoce de la realidad histórica está dado a través de textos consultados que, a su vez, deben ser interpretados.

Este problema de interpretación no sólo plantea la cuestión epistemológica acerca de *la manera* en que conocemos el pasado, sino además la forma en que la ficción histórica postmodernista incorpora, a través de diferentes estrategias y procedimientos narrativos, los materiales históricos al mundo de la ficción⁶. Mientras en la novela histórica tradicional los elementos históricos incorporados no debían contradecir la documentación consultada, debía existir una coherencia lógica y física con la realidad histórica representada, y la invención debía limitarse a las partes oscuras de la historia, en la ficción histórica postmodernista se violan estas limitaciones contradiciendo el documento oficial, mostrando lo suprimido o alterado, introduciendo anacronías históricas, poniendo énfasis en lo que pudo haber sido y no en lo que fue. Según Mc Hale,

son estrategias propias de la novela histórica revisionista postmoderna (...) revisionista en dos sentidos: revisa el contenido de la historia documentada y revisa o transforma las convenciones y normas de la ficción histórica⁷.

En el prólogo a su novela *El médico de San Luis*, edición 1879, Rafael Pombo escribe aludiendo a la autora, Eduarda Mansilla:

Fue su familia materna la dominante en el país de su nacimiento por un período dilatado, y del apellido sudamericano que de la independencia acá ha resonado más fuertemente en Europa.

Casada con el diplomático Manuel Rafael García, muy joven aún, Eduarda Mansilla de García Aguirre abandona el país para acompañar al marido en sus misiones a EE.UU. y Europa. Es madre de seis hijos y cumple a la perfección el papel de esposa del representante de una lejana y casi desconocida República. Hasta ahí la apariencia. Pero ¿qué hay realmente bajo ese ropaje lujoso y pasivo de una mujer, esposa y madre, en las últimas décadas del siglo XIX?

Ésa parece haber sido la pregunta esencial que se plantea la autora de *Una mujer de fin de siglo*⁸. Y para responderla, nos introduce de lleno en el mundo de esta mujer singular, una de las pioneras en la lucha femenina por alcanzar la categoría de individuo. María Rosa Lojo se incorpora con sus novelas más recientes al

grupo de mujeres escritoras que cultivan la novela histórica con procedimientos originales. Podemos incluso hablar de una corriente de mujeres historiadoras que han escrito monografías sobre figuras olvidadas o que ofrecen nuevas facetas para descubrir; la autora busca revivir, resucitar un pasado, recuperar hechos ya olvidados y, en este caso, reencontrar a la Eduarda Mansilla que fue, desde una óptica actualizada y con una perspectiva subjetiva, femenina, que agrega nuevas experiencias en el camino de liberación femenina, que se incorporan a la narración.

El epígrafe general del libro pone de relieve la idea sustentadora de la novela: atender a la lucha solitaria que libró una mujer de fin del siglo pasado para salir del estado en que veía a sus congéneres,

almas sumergidas en un estado de sonambulismo perpetuo (...) sin tener siquiera la fuerza de protestar contra la torpeza que las encadena (...); estas parias del pensamiento, excluidas de los goces intelectuales (...) Verdaderamente desheredadas, tienen todas las cargas, sin tener los consuelos...

Son palabras extraídas de una de las obras de la biografiada: *Pablo, ou la vie dans les Pampas*, que plantea la problemática nuclear de la novela, eje tanto de la escritura como de la lectura, ya que el receptor se enfrenta *a priori*, a través de estas palabras, con la ideología desarrollada después.

A su vez, los epígrafes de las tres partes en que se divide el texto son paratextos iluminadores. Dos son citas de la propia Eduarda y hablan de libertad personal. El tercero, párrafo extraído de *Visto, oído y recordado*, de su hijo Daniel García Mansilla, revive a la madre desaparecida y menciona sus notables condiciones para el arte.

Incluida en la clasificación genérica de novela histórica y ligada a otras problemáticas literarias, ideológicas y culturales del periodo a que refiere, en este texto parece no interesar tanto la incorporación de la Historia en la ficción, sino la verdad humana y la figura del personaje Eduarda Mansilla, en tanto disparador de una lucha liberadora que continúa aún hoy. Éste es el aspecto que cobra relieve en la novela, estructurada en tres partes, en la que se ponen en juego estrategias narrativas que enriquecen las perspectivas y voces del relato. En la primera parte, fechada en el año 1860, es la propia Eduarda quien narra las experiencias vividas, el romance con el marido, joven y apuesto “secretario de la legación argentina en los Estados Unidos de Norteamérica” (UMFS, 11). Afloran los celos, la desconfianza, la sensación de extranjería, el dolor de la patria lejana, la excitación de conocer nuevas ciudades norteamericanas; la mirada crítica frente a esa sociedad pujante pero todavía simple y convencional, destaca el contacto con Judit M., la misteriosa benefactora que se descubre como Judith Miller, protagonista en actos reivindicatorios de la mujer. El tono intimista nos da la perspectiva clásica del “adentro”⁹, por la que conocemos la realidad psíquica y las oscilaciones del pensamiento de la protagonista.

La personalidad de la joven Eduarda se va definiendo por oposición que se transforma en rebelión: frente a su propia madre lejana, a quien

le bastó la perfecta inmovilidad de su belleza. Nunca entendió los goces o la pasión del movimiento. Y las artes –los libros o la música– no fueron para ella más que adornos en un salón bien puesto (...) Mi madre podía ser ella misma y ser también un ícono y un símbolo. Yo me siento tan sólo mi propia persona indefinible... (UMFS, 13, 14).

Frente al esposo, que mantiene una actitud conservadora respecto de los derechos de la mujer

“En un matrimonio bien avenido también el voto se discute, y el marido bien puede representar a su mujer cuando ejerce su derecho de sufragio...” (UMFS, 25)

Frente a los hombres.

“Los hombres están convencidos de que a nosotras sólo nos interesan los trapos de París y

los sombreros.” (UMFS, 39)

Frente a la sociedad en su conjunto:

“Ya es suficiente audacia que las mujeres escriban. Cuanto más si lo hacen público para que las critiquen impunemente.” (UMFS, 48)

La segunda parte se ubica veinte años después, en 1880. Es ahora la voz de Alice Frinet, huérfana francesa convertida en secretaria de *Madame* Eduarda quien, ya en la madurez de su vida, está de regreso en la Argentina tras dieciocho años de ausencia, alejada del marido y los hijos. Alice concentra una visión intermitente y elíptica de los hechos y de los sentimientos de su protectora.

Personajes que frecuentan la casa: Eduardo Wilde, Carlos Guido Spano, vestigios de la historia pasada, avatares de la publicación de los libros, todo es registrado por esta joven mujer, intuitiva y sensible, en la que se espejan los dolores y deseos, las necesidades y las carencias de la protagonista.

Relaciones familiares, de amistad, costumbres, ámbitos, vida social, acontecimientos políticos, facetas todas de un cuadro que se va componiendo, completando, y en el que el lector es un *voyeur* que llena los resquicios. Alternan los diálogos de personajes, que permiten acceder en forma directa u oblicua a opiniones, datos, críticas, expresiones de humor. Y por sobre todo, el hilo conductor de la vida de Eduarda: el afán por sus libros, el entusiasmo, la desilusión, las incertidumbres de la creación, la oscura necesidad de encontrarse a sí misma, de publicar sus libros en el país natal, aun a costa de enfrentar la calumnia y la soledad. Los diálogos ponen de relieve el valor real de la producción de Eduarda: sus cuentos son los primeros que una autora argentina escribe para niños argentinos; ha publicado en Francia su novela *Pablo ou la vie dans les pampes*, escribe para periódicos de prestigio. Pero también sufre la discriminación. El editor le dice:

“-Usted no es un escritor sino una escritora. (...) -Buena parte del público y de los críticos dudan, todavía hoy, de que las escritoras existan” (UMFS, 127).

Como mujer, la sociedad la acusa:

“-¿Libros? ¿Música? ¿Desde cuándo las mujeres cabales se quiebran la cabeza y se rompen el corazón por esas cosas? ¿Qué hace aquí dando vueltas?” (UMFS, 151)

A la narración y los diálogos, se suma el discurso íntimo del diario de Eduarda, cuyas páginas ayudan a armar las piezas del rompecabezas, a completar la pintura de esa personalidad multifacética y misteriosa.

La mirada del hijo enriquece en la última parte el perfil de la mujer y le presta otra luz: la del amor, capaz de perdonar y comprender la necesidad de cumplir un destino individual, que no se satisface en el ámbito privado, que busca realización total.

Novela feminista, femenina, UMFS abre una puerta ignorada del universo existencial de las mujeres en un mundo de incompreensión y de luchas que hoy se ha superado en parte, aunque no totalmente.

¹ FERNÁNDEZ, A. M., (1993), “La pasividad femenina: una cuestión política”, en *Zona Erógena*, Bs. As., Núm. 16, pág. 21.

² GORRITI, J. M., DUAYEN, C., DE VILLARINO M. y OTRAS, *Las escritoras 1840-1940*, Centro Editor de América Latina, Bs. As., 1993, pág. 47.

³ LOJO, M. R., *Una mujer de fin de siglo*, Editorial Planeta, Buenos

Aires, 1999. Las citas se harán en adelante por esta edición, poniendo las iniciales UMFS y el número de página entre paréntesis.

⁴ Barthes, Roland, "El efecto de realidad" en *Comunicaciones 4, Lo Verosímil*, Editorial Tiempo Contemporáneo, pág. 101.

⁵ de Certeau, Michel, *La Escritura de la Historia*, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, México, 1993, pág. 59.

⁶ Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo XXI editores, México, 1996, pág. 24.

⁷ ib. pág. 25.

⁸ Pouillon, Jean, *Tiempo y Novela*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1970.

Bibliografía

PONS, M. C.: *La novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo XXI editores, México, 1996.

HÖRMANN, P. A. H.: *La biographie comme genre littéraire*, Editions Rodopi, Amsterdam, 1996.

DUBY G. Y PERROT M. directores: *Historia de las mujeres. El siglo XIX. La ruptura política y los nuevos modelos sociales*, Taurus Ediciones, Madrid, 1993.

GARRAMUÑO, F.: *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*, Beatriz Viterbo editora, Rosario, 1997.

VIÑAS, D.: *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1998.