

Jorgelina Garrote

Facultad de Humanidades y Ciencias
Universidad Nacional del Litoral

La novelización de la historia: hacia un reencuentro con el relato

En el marco del proyecto de investigación CAI+D 2000 "La recuperación del relato en las poéticas de la narratividad en lengua española", analizamos construcciones ficcionales en un corpus de novelas de la última década en las que se trabaja la apropiación de referencias de la Historia argentina del siglo XIX. Las estrategias narrativas observadas, especialmente retóricas que combinan poéticas decimonónicas y contemporáneas, constituyen un discurso narrativo en el que el relato colabora en el anclaje anecdótico a partir de una problematización del género en su entrecruce entre discursos no literarios en la ficción.

63 {texturas 3-3

The history as a novel. Towards a new finding of the narrative

As a part of the CAI+D 2000 research project "The narrative recovery (of narrative ways) in spanish language", we analyze fictional constructions, in a corpus of novels from the last decade, in which the appropriation of references of the argentine history from XIX century are studied. The narrative strategies observed, specially the retoric ones that combine the narrative ways of XIX and XX centuries, constitute a narrative speech in which the statement collaborates in the anecdotic anchoring, starting from a complexity of the literary styles in its intercrossing between non fictional speeches in the fiction.

Introducción

En el marco de este proyecto que investiga las formas narrativas actuales de recuperación de la narratividad, indagamos en una tendencia novelística que ha surgido en los últimos años en la Argentina y que el mercado editorial ha denominado *novela histórica*.¹ Dicha denominación no es nueva ya que la novela histórica latinoamericana data del siglo XIX y es una fórmula implantada de la tradición europea decimonónica. En nuestro país esta tendencia ha tenido sus momentos de auge en diferentes décadas.²

Las críticas extranjera y argentina han discutido los problemas teóricos que perfilaron el estatuto de literariedad de dichas novelas y consideraron que el rasgo de historicidad proviene no tanto de una lectura literaria de la Historia, sino de un trabajo particular de relaciones referenciales que han determinado diversos grados de verosimilitud. La enunciación de la hipótesis de una *recuperación del relato* en la narrativa argentina actual implica el esclarecimiento de los términos; cuando decimos *recuperación* suponemos una instancia de pérdida o de cuestionamiento de una poética anterior en la literatura argentina que, creemos, viene aparejada a una problemática mayor que supera el ámbito de lo literario como es el tema de la posmodernidad³ en la cultura.

La posmodernidad en tanto corriente teórica nos permitiría identificar varias tendencias en la narrativa argentina de los últimos años: textos que exhiben sus procesos de textualización, textos que reiteran estructuras narrativas y que releen los géneros canonizados como el policial, los que yuxtaponen varias anécdotas instando al lector a reconstruirlas, y otros que proponen un trabajo intertextual con discursos sociales como el historiográfico o el periodístico.⁴

El otro término del enunciado –relato– instala la problemática de lo que se enuncia, es decir, la sucesión lógica de una anécdota en un espacio y tiempo determinados cronológicamente.⁵ Esta idea de recuperar la anécdota desde un recorrido de lectura lineal se contrapone con la hipótesis del posmodernismo en la narrativa⁶ y con lo que Juan José Saer afirmara en su ensayo “Borges novelista”:⁷ que la novela constituyó una etapa de la narrativa que tuvo sus comienzos con *El Quijote* y su culminación con *Bouvard y Pecuchet*. Para Saer, la novela sería “el reino del acontecimiento, el reino de la causalidad del acontecimiento, el reino de la causalidad lógica”.⁸ A partir del análisis de la teoría borjeana sobre la novela, existe para el autor un “rechazo del acontecimiento, de la causalidad natural, de la inteligibilidad histórica, de la hiperhistoricidad que caracteriza al realismo”⁹ en nuestro siglo.

Umberto Eco niega que la novela haya muerto en el siglo XX o que haya sido sustituida por las nuevas tecnologías: “Todo depende de la noción de ‘novela’ a la que se haga referencia: si esta noción corresponde a la que caracterizó el siglo XIX, la llamada ‘novela bien escrita’ según los cánones de la crítica anglosajona de los años 40, entonces sí se puede decir que murió después de James Joyce.

Pero, ¿qué hay que decir cuando se acepta esta idea y aparece en el panorama un escritor como Gabriel García Márquez? Hay que decir que la novela no ha muerto porque existen escritores capaces de inventar la 'novela fantástica' cambiando todas las reglas del juego".¹⁰

El objetivo central del estudio que aquí presentamos es analizar construcciones ficcionales en un corpus de novelas argentinas de la última década en las que se trabaja la apropiación de referencias de la historia argentina del siglo XIX. El trabajo con la materia lingüística que notamos en estas ficciones establece relaciones referenciales con el discurso historiográfico y colabora en la recuperación del relato en tanto discurso que se sustenta en cadenas espacio-temporales, lógicas características de las secuencias narrativas convencionales.

Las estrategias narrativas observadas, especialmente retóricas, que combinan poéticas decimonónicas y contemporáneas, constituyen un discurso narrativo donde el relato colabora en el anclaje anecdótico a partir de una problematización del género en su entrecruce con discursos no literarios en la ficción.

Hemos seleccionado un corpus que tiene como emergentes la construcción ficcional de la figura de Juan Manuel de Rosas y su época de esplendor y decadencia. El conjunto de textos se conforma con: *El farmer* de Andrés Rivera, *La Princesa Federal* de María Rosa Lojo, *La amante del restaurador* de María Esther de Miguel y *Una sombra por donde sueña Camila O'Gorman* de Enrique Molina.

Los escritores opinan: ¿existe la novela histórica?

65 {garrote

Las opiniones de los escritores coinciden en negar el estatuto de las novelas históricas como también rechazar incluirse en esta corriente literaria. Para Andrés Rivera la novela es otra historia:

*Creo que de las buenas novelas se pueden aprender muchas más cosas que leyendo a un historiador.*¹¹

En una entrevista, dice al respecto de su producción:

*Las inapropiadamente novelas históricas muestran personajes que nos plantean problemas contemporáneos, problemas que aún no se han resuelto en la Argentina.*¹²

Juan José Saer coincide con Rivera al afirmar que en la Argentina nunca se escribió una novela histórica; pero tampoco en otro lugar del mundo, ya que hablar de novela histórica es una contradicción epistemológica. Para Saer el objetivo de los textos historiográficos difiere del de los ficcionales, en el sentido de que los primeros apuntan a buscar una verdad histórica, y en los segundos la finalidad es la ficción.¹³

María Esther de Miguel, reconocida escritora de novelas que tuvieron como protagonistas a personajes históricos, describe del rótulo:

No s  que es la novela histórica (...). Simplemente escribo sobre lo que me interesa en un momento determinado. A veces son temas históricos, otros no. Sin embargo, creo que si se pretende contar un hecho histórico hay límites para la ficción (...). Para mí los historiadores son imprescindibles. Pero no son los dueños absolutos de la Historia, y aunque por suerte ya no tienen el empaque tan rígido de otras épocas, creo que los escritores nos sentimos más libres para ir más allá de los documentos. En ese sentido, me parece que, historiador o no, todo el que se pone a investigar y lo hace con seriedad aporta lo suyo.¹⁴

En otra entrevista dice al respecto:

El historiador precisa documentos. Yo no; puedo abrir las puertas a la fantasía. Pero esto no significa que crea legítima la posibilidad de tergiversar la Historia, en absoluta. Yo creo que hay que respetarla, pero sabiendo que hay cosas que no est n en el documento, y que est n en cambio en el mito, en la leyenda... El novelista se vale de todas estas fuentes, no para falsear lo que ya está sino para completar aquello que se puede presumir.¹⁵

66 {texturas 3-3

El novelista Edgardo Belgrano Rawson, autor de *Fuegia*, comenta sobre el género:

La historia y la novela son dos géneros que se repelen. Si aplicamos a la historia los métodos de la novela nos terminamos apartando inexorablemente de la crónica de lo real. Eso no implica que nosotros dentro de la novela no metamos hechos que pueden haber sido reales o no. Lo que puede hacer la historia es apartarse de la realidad. En cuanto a los hechos menores, yo simplemente me referí a un estilo narrativo. Yo prefiero entrar a la Historia por la cocina.¹⁶

La novela histórica como género

La novela histórica surgió a principios del siglo XIX y su proliferación fue un fenómeno europeo. Ya en la época de la Ilustración, en Alemania se había problematizado la idea de reflejo de épocas pasadas a través de la literatura. Se considera que Goethe fue el precursor del drama histórico y Walter Scott uno

de los más asiduos a estas narraciones en las que relató las más importantes etapas de la historia de Inglaterra. El éxito de Scott influyó en la narrativa francesa; esta tendencia comienza a desarrollarse a partir de 1825 con Vigny, Balzac y Victor Hugo. En 1831 comienza a decaer el género con la conocida *Notre Dame de Hugo*.¹⁷ Sin embargo, Amado Alonso define a la novela histórica como:

*específicamente aquella que se propone reconstruir un modo de vida pretérito y ofrecerlo como pretérito, en su lejanía, con los especiales sentimientos que despierta en nosotros la monumentalidad (...). No cuento como históricas novelas que pinten tiempos del autor, aunque contengan episodios reales, ya de la vida privada, como el Werther de Goethe, ya de la pública, como en la Amalia de Mármol.*¹⁸

Noé Jitrik (1995) considera que la novela histórica es un "sistema de procedimientos por medio del cual se trata de dar una forma más precisa a la verosimilitud".¹⁹ Según Jitrik, la novela histórica acuerda dos aspectos: la *verdad* del discurso historiográfico y la *mentira* de la ficción constituyéndose como un oxímoron.²⁰

La *ficción* es, para el crítico, "un particular conjunto de procedimientos determinados y precisos para resolver un problema de necesidad estética".²¹ Una de las características del género es que se constituye como un relato que tiene su base en otro relato mayor o legitimado, el del discurso historiográfico; a su vez, la novela histórica espacializa el tiempo de los hechos y genera una distancia doble: la constituida en la ficción y la generada en el discurso de la Historia.

El referente de la novela histórica es el discurso historiográfico que tiende a producir una ilusión de su propia desaparición como discurso y hace aparecer a los hechos como actos en sí mismos. El problema de la novela histórica en relación con la noción de referente tiene que ver con el vínculo que se establece entre el discurso historiográfico y sus fuentes con la escritura narrativa. La novela refiere un hecho reconocido en el discurso de la Historia pero que, incluido en la ficción deja de ser el referente para constituirse en lo referido, es decir, lo construido en la ficción como material de la escritura novelística.²²

Otro aspecto es que la noción de referente se relaciona con la de representación; el referente, como dijimos, es constitutivo del discurso historiográfico y se incluye como tal en la ficción a partir de procedimientos lingüísticos que lo transforman en referido. Por lo tanto, la representación, sostiene Jitrik a manera de hipótesis, es una construcción, un artificio, un objeto mediador ideológico entre las cosas y lo que percibimos como tal. ¿Qué es lo que se representa en la novela histórica? Es un discurso que representa a otros discursos que dan cuenta de un hecho percibido como real.²³

Los textos seleccionados

El farmer (1986) de Andrés Rivera continúa una serie de novelas del mismo autor como *La revolución es un sueño eterno*, *En esta dulce tierra* o *El amigo de Baudelaire*, que la crítica ha clasificado como novelas históricas. Recordemos que en el apartado de este trabajo, Rivera expresa su desacuerdo con esta nominación ya que le interesa escribir historias que remitan, a partir de personajes del pasado, a la reflexión sobre situaciones históricas actuales.

Con respecto a *El farmer*, podemos analizar la textualización del protagonista, esto es, Juan Manuel de Rosas en el exilio, solo y anciano rememora su pasado a través de un monólogo que lleva a cabo durante un día.

Los procedimientos de los que se vale Rivera son varios; ya desde los paratextos se hace referencia al pacto entre el autor y el lector a partir de la imagen inscrita en la tapa del retrato de Rosas y la asociación con el título, en el que el farmer –campesino o granjero– alude a la ocupación del protagonista en su vejez.

El epígrafe instala la ilusión de un pacto autobiográfico dado que el sujeto de la enunciación que se presenta en primera persona del singular oficiará como narrador y protagonista: “Que en mi epitafio se lea: *Aquí yace Juan Manuel de Rosas, un argentino que nunca dudó*”.²⁴

La remisión al nombre propio será una constante en el texto ya que el peso simbólico que genera colaborará en un mayor efecto de verosimilitud. Los sintagmas breves y anafóricos son característicos de la escritura de Rivera quien logra con ellos una escritura ágil y a la vez poética:

Soy un campesino que escribe diez cartas diarias.

Soy un campesino que escribe un Diccionario (...)

Soy un campesino, aquí, en el condado de Swanthling, reino de la Gran Bretaña, a dos leguas escasas de Southampton, y a muchas más leguas de las que uno puede imaginar de mis pagos de Monte, la tierra de mis padres, y de los padres de mis padres.

Y si pronuncio mi nombre por estos campos de la desgracia, ¿quién sabrá decir: ahí va un hombre cuyo poder fue más absoluto que el autócrata ruso, y que el de cualquier gobernante en la tierra?

*Soy Juan Manuel de Rosas.*²⁵

Es el uso de verbos conjugados en el presente del Modo Indicativo lo que permite entender la anécdota que refiere a un hecho anterior, pero que se vuelve a vivir por la evocación del sujeto de la enunciación. En el siguiente fragmento, los sintagmas se extenderán proponiendo un mayor efecto de sentido ante lo que el personaje vive cuando la gente de Buenos Aires lo olvida frente a su inminente huida a Inglaterra:

Y yo voy en la yegua Victoria, al paso voy, camino de la embajada británica, donde me espera el inglés Gore, y miro las casas cerradas de Buenos Aires, el viento de la peste que silba en las calles de Buenos Aires, el sol que cae, como plomo derretido, sobre los techos de las casas de Buenos Aires, y miro a los ciudadanos de Buenos Aires, protegidos por ventanas y persianas y puertas de madera gruesa y trancas de hierro – que gritaron Viva Rosas durante veinte años, más alto que sus vecinos; que rezaron, durante veinte años, por la salud de Rosas, guardián de sus sueños, y la de su hija Manuelita; y por la memoria de la esposa de Rosas, Doña Encarnación de Ezcurra, los días y las noches dispuestos por Rosas para la oración–, y que, ahora, esperan, protegidos por trancas y puertas de madera gruesa, que suene la cívica hora de gritar “Viva Urquiza”, y que Urquiza los salve del saqueo de los pobres todos, y Urquiza lo hará, porque a mi lado aprendió que se puede violar a las mujeres –salvo las blancas y ricas–, pero no la propiedad de los que importan.⁷⁶

Otro procedimiento recurrente en los textos seleccionados es la apropiación de referencias de personalidades históricas como Mitre, Sarmiento, Urquiza, Alsina, Avellaneda, entre otros, de lugares geográficos conocidos como Buenos Aires, Caseros, Palermo y Southampton, y de diálogos recordados como los llevados a cabo con Manuelita, con el Almirante Brown o con Lord Palmerston.

Este procedimiento lingüístico opera en verosimilizar la ficción y es un recurso utilizado también en las novelas históricas decimonónicas; la remisión a fechas clave como la batalla de Caseros logra que se afiance el pacto autobiográfico entre el sujeto de la enunciación –Rosas como narrador de su historia– y el lector.

Un elemento que remite a la reconstrucción del discurso ideológico de Rosas es la textualización de frases que enunció en su época de gobernador y que operan como factor de ficcionalización del discurso; ellas aparecen ubicadas en el texto estratégicamente, en los blancos que ofician los silencios de la conciencia. Estas frases como: “Lo que no se ve está fuera de la ley”, “El que está abajo respeta al que está arriba”, o “Queda desautorizado lo que no autoricé” enfatizan lugares comunes en el discurso del sujeto de la enunciación; son frases perlocutivas, simbólicas en su decir y que implican un deber-ser y un deber-hacer por parte del sujeto del enunciado.

Un aspecto interesante en lo que respecta a nuestra hipótesis de la recuperación del relato en la literatura argentina es la conciencia de escritura en el propio texto. Si bien no es un procedimiento nuevo, la metaficcionalidad es una característica de las poéticas contemporáneas que posibilita pensar al espacio de lectura como un doble trabajo con el lenguaje, doble porque es un trabajo realizado por el autor pero que deposita el hacer en el personaje como el verdadero autor de la historia.

Esta doble referencialidad permite afianzar el pacto autobiográfico como también acentuar el carácter de relato que se va haciendo y que se va leyendo a medida que se escribe:

Escribo a Buenos Aires (...)

Escribo, en el condado de Santhling, reino de la Gran Bretaña, a viejas devotas que me recuerdan alto y robusto, recta la espalda. Recuerdan, las viejas devotas, mi voz ceremoniosa y grave, cuando yo quería que fuese grave, y las viejas devotas dicen que no olvidaron lo que dije.

*Escribo...*²⁷

El uso de los espacios, como marcadores del fluir de la conciencia del personaje, se acentúa hacia el final del texto como anticipando que el relato, o bien el monólogo, está por concluir. Lo más interesante de los espacios es que apuntan a simbolizar el peso del destierro, del silencio, de la soledad del personaje que sólo tiene el recuerdo de lo que fue y que sabe que la vejez trae la muerte y el olvido.

La finalización del relato tiene un cierre que remite al principio en lo que respecta a su configuración gramatical, escasos sintagmas en los que predomina el espacio en blanco, el silencio. Aquí el espacio intensifica el fin del monólogo y del personaje quien se desdobra en otro sujeto; se dice a sí mismo en tercera persona para contrarrestar el fin:

Nieva.

Hielo.

El día se fue.

Miro a Rosas.

*Es triste todo.*²⁸

En *La amante del Restaurador* (1993) de María Esther de Miguel, la figura de Rosas y su época son un pretexto para contar la historia de un personaje femenino y secundario, el de Juanita Sosa, edecanita de Manuela Rosas. Esto se relaciona con una de las características de la novela histórica actual, la recuperación de los hechos históricos en la ficción desde el lugar de los anónimos de la Historia, desde el lugar de las historias privadas, individuales y subjetivas que corren paralelas a la Historia oficial.

La novela presenta dos escrituras que se alternan y muestran las dos versiones de una misma historia: la primera, en primera persona del singular, es contada por la protagonista en el presente, reclusa en el Hospital para Alienadas, identificada tipográficamente por el uso de la cursiva.

Su rol actual es un juego de estatuas en el que simula ser otro, se imposta en personajes del pasado como Manuelita, o de ella misma en situaciones que la marcaron, oportunidad para contar la época de Rosas desde su perspectiva perso-

nal. Allí aparece la textualización de Rosas como el violador, el burlador, el autoritario. El personaje Rosas es oscuro, negativo. El monólogo, como en *El farmer*, aparece aquí como la forma de expresar el fluir de conciencia del personaje carente, en ciertos momentos, de raciocinio:

Embarullada como estoy me he olvidado de muchas cosas pero hay una de la que nunca me he podido desprender y es aquella tarde en que al Brigadier se le dio por estar zafado como nunca hasta entonces, quién sabe qué le había pasado, se le habrían descompuesto sus humores viriles o ya la cucucha de la Eugenia Castro no alcanzaba a calmar sus necesidades; la cuestión fue que empezó a decirle cosas a Manuelita y ella a ponerse colorada y todo esto que cuento lo puedo contar porque el señor Samuel Greene Arnold lo contó en su libro de viajes y entonces no es que yo saque a relucir trapitos al sol de Palermo sino cosas que ya son públicas porque están en letras de moldes.²⁹

La otra escritura, en tercera persona del singular por un sujeto de enunciación, recupera el relato lineal de la historia de Juanita Sosa que comienza con el esplendor de la época rosina y culmina con la Batalla de Caseros y la huida de Rosas a Inglaterra.

El contexto es, en realidad, el marco para destacar la historia de amor trunca entre Juanita Sosa y Javier Insiarte, un joven instruido en Europa que se opone al régimen y muere de hambre, escondido, ante la persecución de la mazorca. La protagonista irá descubriendo a través de Insiarte los desmanes del régimen, la tiranía del padre de su mejor amiga, Manuelita, al que se le presenta de este modo:

El brigadier Juan Manuel de Rosas es un hombre fornido, un poco retacón ahora, cuando está engordando por falta de ejercicio, desde que aprendió a gobernar el país no montado en su caballo sino desde atrás de un escritorio. Tiene unos ojos azules que muestran el color del cielo, cuando el cielo está claro. Si su dueño se esfuerza, adquieren intensa luminosidad hipnótica. Sus labios, breves y apretados, pueden parecer inexistentes, pero al sonreír no sólo se hacen visibles sino que descubren dientes poderosos y una cara jovial, sorprendentemente amuchachada. Más cuando se le da por hacer bromas. Aunque el Eusebio, su bufón, dijo alguna vez: cuando al Gobernador se le da por reír, hay que temblar.³⁰

Otro procedimiento empleado es la apropiación de referencias o citación para criticar a Rosas:

El doctor Ortiz decía que Sarmiento se preguntaba de cuántos actos de barbarie habrían sido ejecutores estos soldados de fisonomías graves

*como árabes y como antiguos soldados, caras llenas de cicatrices y de arrugas.*³¹

En los últimos capítulos se da prioridad a la acción más que a la representación de una época, como es la preparación de Urquiza, el avance, su llegada a Buenos Aires, la batalla de Caseros, el triunfo y la huida de Rosas; Juanita Sosa es representada como víctima del gobierno rosino. Rosas es representado como un dictador, un sujeto infame; se repite la fórmula, ya utilizada por Echeverría y Sarmiento, de civilización versus barbarie, en la que se privilegia lo civilizado en lo extranjero – personificado en la figura de Javier Insiarte, educado en Europa– y la barbarie instalada en Palermo por el régimen rosino.

La princesa federal (1998) de María Rosa Lojo comienza con un epígrafe de José Mármol (1851):

Manuela Rosas. He ahí un nombre conocido de todos pero que indistintamente lo han aplicado, unos a un ángel, otros a un demonio. Pues esa mujer, que ha inspirado tantas páginas en su favor y tantas en su daño, puede contar, entre los caprichos de su raro destino, el no haber sido comprendida jamás,

sugiere y abre al universo ficcional la figura de Manuela Rosas.

Nuevamente el relato recupera la Historia, a los Rosas desde la mirada tangencial de un personaje. No se sabe de la vejez de Manuelita en Inglaterra, y la frase de Mármol propicia la ficcionalización del personaje y de la época rosina.

En el primer capítulo se presenta al sujeto de enunciación que será el protagonista, Gabriel Victorica, descendiente de Bernardo Victorica quien estuvo a las órdenes de Juan Manuel de Rosas. El personaje se encuentra en Europa en la primavera de 1893 para perfeccionar sus estudios de medicina y recalca en Londres. Intrigado por la lectura del diario íntimo de Pedro de Angelis sobre su visión de Manuelita Rosas en su juventud, se propone conocerla personalmente. La novela narra el encuentro entre ambos y el comienzo de una amistad. El personaje describe su primera impresión que nada tiene que ver con la representada en su mente:

*La silueta ecuestre de la princesa federal se había hundido en la de una anciana de considerables dimensiones, regular papada y –como suele suceder en estos casos– pocas arrugas. Los ojos pequeños y claros –más chicos aún en la cara llena– me miraban fijamente, hasta que empezaron a dilatarse con el asombro.*³²

Es interesante el relato en primera persona ya que colabora en la verosimilización de la crónica estableciendo un contrapunto entre la lectura del diario íntimo de De

Angelis y su punto de vista personal. La voz de De Angelis se destaca por el uso de la cursiva y se entrelaza constantemente haciendo de estos relatos uno solo:

La he conocido como una criatura sin nada de particular, salvo su extraordinaria afición a los caballos que pasaría por intemperante y excesiva en cualquier educada señorita europea. Claro está que Manuelita no es educada. Salvo que se considere educación a su francés mucho menos que regular, su piano elemental y su voz no desentonada que acomete con buena voluntad y bastante gracia romanzas y canciones de moda algo picantes.³³

Es enriquecedor el procedimiento del diálogo entre los dos sujetos de la enunciación, Victorica y Manuela; la trama conversacional entre ambos se hace un solo relato, el de la memoria de una época. El contexto actual, lejanos al esplendor del gobierno de Rosas, invita a establecer nuevamente un pacto entre el narrador y el lector. El diario de De Angelis ofrece una mirada de Rosas:

¿No podía el General Rosas representar mejor al dios de los criollos que un gringo vestido con faldas blancas y sentado en el trono de un país distante? ¿No podía ser Rosas incluso un poco mejor que Dios mismo? Él no se digna dirigirse a nosotros, como no sea por interpósita persona. Rosas arengaba, animaba, consolaba a sus fieles. ¿Dios no devuelve a veces en la tierra el bien por mal, y engrandece al injusto y parece olvidar al hombre de virtud? Rosas, no obstante, recompensó siempre a sus seguidores y aliados. Ese Dios, si existe, nos ha encerrado en una prisión mucho peor que la de la ciudad domada: la del tiempo y el espacio y el deseo, y nos ha condenado a la muerte desde nuestro mismo nacimiento.³⁴

73 {garrote

El relato histórico ficcionaliza aquello que la Historia tiene poco documentado, abre caminos a la imaginación de un personaje olvidado en su vejez y el más destacado procedimiento es la reconstrucción de la mirada de un personaje secundario de la Historia como lo es Gabriel Victorica, quien lleva en sí el imaginario de Manuela Rosas y de su padre; lleva en sí también la mirada de otros personajes de la Historia como Pedro de Angelis al que se le da un lugar a partir del procedimiento del diario íntimo.

Vemos entonces entrelazadas las representaciones imaginarias que tienen dos personajes anónimos de la Historia sobre un personaje histórico oficial, lo cual permite reconstruir en la ficción la subjetividad de un relato que es la lectura y el cotejamiento de otro relato ficcional: el diario íntimo. El encuentro del joven Victorica con Manuela Rosas de Terrero en su casa de Inglaterra, ya anciana, es un pretexto para revisar la

historia del personaje en su momento de esplendor a partir de la evocación. Y es en la distancia cuando los hechos se visualizan y vivifican.

Una sombra donde sueña Camila O'Gorman (1973) de Enrique Molina es el único texto que se aleja de las novelas seleccionadas de los '90, pero la hemos elegido porque presenta una anécdota histórica desde la perspectiva surrealista. Los recursos poéticos como las metáforas –sinécdoques, polisíndetos, enumeraciones asindéticas y, principalmente, el ritmo de las palabras que coincide con el ritmo del discurso lírico– se combinan con procedimientos de verosimilización de la historia de Camila O'Gorman.

En el prólogo, el autor establece un contrato de lectura y explicita la finalidad de hacer verosímil la historia a partir de la mostración de datos inéditos:

Del mismo modo que es posible un análisis sociológico, económico, etc., de la historia, imagino también un análisis poético dirigido a captar esa última resonancia de la misma, ya sólo en el tiempo puro de la conciencia. Para evocar la orgullosa pasión de Camila he tratado de instalarme en esa zona donde se funden en una verdad única el mundo exterior y el interior. Por lo demás, los datos 'históricos' se han respetado estrictamente, incluso se ofrecen algunos documentos hasta ahora inéditos.³⁵

74 {texturas 3-3

La reconstrucción de la época rosina, exacerbada a partir del trabajo con el lenguaje poético, provoca una ruptura estética si la comparamos con las novelas históricas decimonónicas en las que prevalece el ritmo narrativo; sin embargo, el texto de Molina colabora en una actitud más participativa del lector en tanto que le propone un seguimiento de la anécdota en forma más personal. Los recursos poéticos condensan los significados, especialmente los que constituyen campos semánticos en torno de los personajes protagonistas como también del contexto:

Y tales propietarios de leguas y leguas de campo y sus peonadas, sus siervos, o tales caudillos cuya voz hace temblar una provincia entera, tantos tropeles de bota de potro, con vestiduras insanas, gorros de manga y las velludas piernas envueltas en puntillas estrafalarias, tales tránsfugas en las tolderías, y los arreados a las levas, y los comandantes de campaña con la verdosa saliva de las injurias en la comisura de los labios, y los otros, los doctores, con sus sermones y sus pasquines venenosos, sus sombreros de copa de cementerio, enlutados como sus códigos, toda esa desarticulada humanidad de aquella Argentina en la que Camila O'Gorman nació, tenía un único denominador común: la violencia.³⁶

El recurso del polisíndeton, es decir, la enumeración de sintagmas unidos por el coordinante “y”, provoca una intensidad semántica que coopera en la constitución

de un campo semántico disfórico en relación con la época de Rosas. El texto aludirá constantemente a este sema, la violencia rosina como factor desencadenante del destino de los protagonistas.

¿En qué sentido podemos asociar este texto a una recuperación del relato? Si bien no apela a estrategias narrativas convencionales, el predominio de las descripciones por sobre las acciones y la acumulación de recursos poéticos proyectan al hecho histórico de un modo particular; es en la descripción de la época y de los personajes donde la narración se enlaza a las tramas descriptivas y argumentativas para configurar un ideograma que apunta a denunciar, poéticamente, la violencia política. Aunque los momentos poéticos del texto parezcan oscurecer la agilidad del relato, hay una secuencia narrativa lineal que comienza con las historias personales de los personajes, el encuentro, la fuga, la captura y el ejecución.

Paralelamente a las asociaciones que configuran a Camila con el amor y la poesía, la figura de Rosas siempre se relaciona con subjetivemas negativos que impregnan su hacer:

A pesar de su recia salud Rosas alentó siempre una rígida, calva predisposición para inclinarse del lado de la muerte, en un orden descarnado, seco como un charque. En cualquier momento puede salir de sus labios finos y ácidos una burbuja envenenada con una orden inexorable. Adula a la muerte, la llena de homenajes, se ocupa de sus necesidades, pero sin salir de su despacho, con un mate en la mano, entre pilas de expedientes, con una minuciosidad de entomólogo.³⁷

75 {garrote

Rosas y su época son recuperados a partir de una combinación de procedimientos conocidos para constituir la referencia ficcional y los que son característicos de la prosa de Molina como la impronta lírica. De entre los recursos más comunes tendientes a la verosimilización de la anécdota, se encuentran las citas al pie de página que explicitan las fuentes teóricas, la mención de periódicos de la época, de personalidades como Sarmiento, fechas que indican el seguimiento cronológico de los sucesos, especialmente en lo que respecta a la captura y ejecución de los protagonistas; la inclusión de cartas, declaraciones, inventarios, diversos testimonios y documentos inéditos apunta a establecer un juego de versiones con la Historia oficial:

Los historiadores rosistas pasan como sobre ascuas el episodio. Pero ni aun sus más fervorosos partidarios pueden eludir un juicio adverso: 'Más le valía a Rosas haber perdido una batalla, que haber hecho fusilar a Camila', dice Bilbao (...). Irazusta, por su parte, confiesa: 'De todos modos el error del caudillo es evidente. Fue el más trágico para el destino histórico de su

régimen' (...). Rosas, dice Gálvez, fusila a Camila 'para salvar a la sociedad toda'. 'No quiere que el país se corrompa, que las mujeres falten tan gravemente a la ley de Dios y a la ley de los hombres'. La ley de Dios es amor. Las leyes de los hombres no imponían esa pena. Las señoras de la época están vigiladas, oprimidas y esclavizadas por todos los dragones del interés y la mojigatería, atadas con rosarios y selladas con escapularios y el sórdido, absoluto poder del amo, el hombre. El episodio de Camila es un hecho aislado. Pero no se condena a muerte a una prostituta, no se decapita a la tierna dueña de un prostíbulo. Sólo el amor es imperdonable.³⁸

Esta combinación de procedimientos establece una versión paralela a la conocida por la Historia y coopera en el enriquecimiento del imaginario en torno de un personaje histórico secundario como lo es Camila O'Gorman, pero que trasciende por la presencia del contexto político en que se han sucedido los acontecimientos.

En relación con los demás textos seleccionados, los recursos explicitados se acercan a *El farmer* porque en ambos la anécdota es recuperada mediante una combinación de aspectos líricos en el discurso narrativo. El ritmo poético genera un relato que densifica los significados en torno de los protagonistas y genera un efecto de lectura que apunta a mirar a la Historia desde la reflexión y la ironía.

Los otros textos del corpus, esto es el de María Esther de Miguel y el de María Rosa Lojo, se aproximan porque presentan procedimientos más cercanos a los relatos tradicionales del género, configuran un verosímil a partir de la profusión de fechas, nombres, detalles en lo que respecta a los ambientes elegidos como las fiestas, la arquitectura y la moda del momento, los diálogos, los términos empleados propios de la época.

Ambos tienen como protagonista a un personaje secundario que relata su historia personal pero que está íntimamente relacionada con la Historia oficial. La evocación del pasado desde la subjetividad, la recuperación de géneros menores como el diario íntimo, la instancia del monólogo como pretexto para contar hacen consciente el acto de escribir y ubican a la figura del lector en el texto y no fuera de él. El diálogo con otras voces contemporáneas, como la de Sarmiento en relación con la política de Rosas presente en todos los relatos, intensifica la mirada crítica hacia el pasado y apunta a establecer un contrapunto entre una y otra ideología. Este ejercicio enriquece la actividad del lector porque será el que, en definitiva, asumirá el punto de vista a favor o en contra del personaje Rosas.

Conclusión

En el transcurso de este trabajo analizamos una selección de ficciones que tienen como emergentes la construcción ficcional de la figura de Juan Manuel de Rosas

y su época de esplendor y decadencia. El conjunto de textos se conformó con: *El farmer* de Andrés Rivera, *La Princesa Federal* de María Rosa Lojo, *La amante del restaurador* de María Esther de Miguel y *Una sombra por donde sueña Camila O'Gorman* de Enrique Molina. Incorporamos este tipo de novelas precisamente porque exhiben anécdotas o personajes reconocidos en nuestra historiografía nacional, personajes o situaciones que forman parte de nuestra literatura fundacional. Debatir el estatus ficcional de estos textos a partir del análisis lingüístico de procedimientos como los préstamos referenciales es un ejercicio que implica interpretación, transferencia de conceptos teóricos, lectura crítica de fragmentos, operaciones que fomentan estrategias cognitivas y comunicativas. Esta combinación de procedimientos establece una versión paralela a la conocida por la Historia y coopera en el enriquecimiento del imaginario en torno de personajes históricos principales como Juan Manuel de Rosas y su hija Manuelita Rosas, o personajes secundarios como Camila O'Gorman o Juanita Sosa. Lo estudiado nos permite reflexionar respecto de una vuelta de la narrativa entendida como relato que fluye en la ficción y no como un espacio de experimentación estética. O bien se podrá aducir que el relato como tal siempre permaneció como forma literaria pero es revalorizado en la actualidad a la par de las narrativas de ruptura. Será cuestión de tiempo comprobar lo que planteamos.

Notas

¹ Este rótulo es sumamente controvertido para los escritores argentinos que escriben ficciones, como en el caso de los comentarios incluidos en AA. VV. (1995): *La historia y la política en la ficción argentina*. Cuadernos de Extensión Universitaria, UNL, Santa Fe.

² Noé Jitrik afirma que este tipo de "novelas históricas" se origina en el romanticismo europeo e impacta en los programas ideológicos del romanticismo hispanoamericano. En Jitrik, N. (1995): *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Biblos, Buenos Aires.

³ Nos remitimos a María Cristina Pons (1996) quien analiza esta problemática desde perspectivas sociológica y filosófica en lo que respecta a la "novela histórica de fines del siglo XX", como ha acordado en denominar a su estudio. Pons, M. C. (1996): *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XX Editores, México.

Según Lyotard la posmodernidad cuestiona la total desconfianza en las grandes narrativas, ya sean la sociedad sin clases, la acumulación de riqueza, la Historia o el progreso. En Lyotard, J. F. (1984): *La condición posmoderna*. Universidad de Minnesota, Minneapolis. Citado por Pons, M. C. (1996): *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XX Editores, México, p. 22.

⁴ No intentamos enunciar una descripción exhaustiva de las tendencias en la narrativa argentina actual, sino sólo identificar emergentes generales.

⁵ Asociamos "relato" con "historia" en tanto se articula en el nivel "discurso" en términos de Todorov, T. (1985): "Las categorías del relato literario" en AA. VV. (1966): *Análisis estructural del relato*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

⁶ María Cristina Pons (1996): ob. cit.

⁷ Aer, J. J. (1988): *Una literatura sin atributos*. Cuadernos de Extensión Universitaria, Santa Fe.

⁸ *Ibíd.*, p. 34.

⁹ *Ibíd.*, pp. 35-36.

¹⁰ Eco, U. S/T. Santa Fe, *El Litoral*, 5-3-99.

¹¹ Rivera, A. en AA. VV. (1995): *La historia y la política en la ficción argentina*. Ob. cit., p. 59.

¹² Rivera, A. Entrevista de Alberto Catena a Andrés Rivera. Buenos Aires, *Cabal*, sep./oct. 1999, p. 38.

¹³ Saer, J. J. en AA. VV. (1995): *La historia y la política en la ficción argentina*. Ob. cit., p. 58.

¹⁴ De Miguel, M. E. Reportaje de Raquel Garzón a María Esther de Miguel. "La historia de muchas novelas" en Suplemento Cultura, *Clarín*, 14-2-99, p. 6. En otra entrevista ratifica sus opiniones acerca de la novela histórica. Ver "Historias de novela", reportaje de Alberto Catena a María Esther de Miguel, *Cabal*, Buenos Aires, mayo/junio 1997.

¹⁵ "María Esther de Miguel en Santa Fe". Suplemento Cultura, *El Litoral*, 19/7/97, p. 7.

¹⁶ Belgrano Rawson, E. en AA. VV. (1995): *La historia y la política en la ficción argentina*. Op. cit. p. 78.

¹⁷ Carriedo López, Lourdes (1994): *Historia de la literatura*, Cap. 28: "La novela y el teatro románticos franceses". RBA, Barcelona, pp. 52-54.

¹⁸ Alonso, A. en Serrano Redonnet, M. L. y otras (1989): *Literatura V. Las letras en la América Hispana*. Estrada, Buenos Aires, p. 211.

¹⁹ Jitrik, N. Op. cit. p. 10.

²⁰ *Ibíd.* p. 12.

²¹ *Ibíd.* p. 13.

²² *Ibíd.* pp. 49 y 53.

²³ *Ibíd.* pp. 55-57.

²⁴ Rivera, A. (1996): *El farmer*. Alfaguara, Buenos Aires, p. 7, 6ta. edición [1997].

²⁵ *Ibíd.* pp. 9 y 10. Dice Rivera de su novela *El farmer*: "El caso Rosas –por quien no siento ninguna simpatía– fue diferente (del personaje Castelli). Al terminar de escribir *La revolución es un sueño eterno* se me presentó claramente Rosas como la encarnación del mal, en oposición a Castelli. Entonces, para hablar de él sin panfleto, elegí la primera persona y lo pensé viejo y exiliado; de esa forma –paradójicamente– descubrí puntos en común entre él y yo: la edad y la perspectiva de contar algo con el distanciamiento que da el tiempo". Suplemento Cultura, *El Litoral*, 11-9-99. Por Ana Aymá, diálogo Rivera-Russo: "Acercarse a los olores de la historia". p. 6.

²⁶ *Ibíd.* pp. 28-29.

- ²⁷ *Ibíd*em p. 75.
- ²⁸ *Ibíd*em p. 125.
- ²⁹ De Miguel, M. E. (1993): *La amante del Restaurador*. Planeta, Buenos Aires, p. 47.
- ³⁰ *Ibíd*em p. 23.
- ³¹ *Ibíd*em p. 175.
- ³² Lojo, M. R. (1998): *La princesa federal*. Planeta, Buenos Aires, p. 9.
- ³³ *Ibíd*em p. 40.
- ³⁴ *Ibíd*em p. 37.
- ³⁵ Molina, E. (1973): *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*. Planeta, Buenos Aires, 1998, pp. 7-8.
- ³⁶ *Ibíd*em p. 12.
- ³⁷ *Ibíd*em pp. 269-270.
- ³⁸ *Ibíd*em pp. 279-280.

Referencias Bibliográficas

Corpus seleccionado de narrativa argentina actual:

Lojo, M. R. (1998): *La princesa federal*. Planeta, Buenos Aires.

Miguel, María Esther de (1993): *La amante del restaurador*. Planeta, Buenos Aires.

Molina, E. (1981): *Una sombra por donde sueña Camila O'Gorman*. Seix Barral, Buenos Aires.

Rivera, A. (1996): *El farmer*. Alfaguara, Buenos Aires.

79 {garrote

Bibliografía teórico-metodológica

AA. VV. (1995): *La historia y la política en la ficción argentina*, Centro de Publicaciones, UNL, Santa Fe.

Alonso, A. en Serrano Redonnet, M. L. y otras (1989): *Literatura V. Las letras en la América Hispana*. Estrada, Buenos Aires, p. 211.

Aymá, A.: "Diálogo Rivera-Russo: Acercarse a los olores de la historia". Suplemento Cultura, *El Litoral*, 11-9-99, p. 6.

Barthes, R. y otros (1966): *Análisis Estructural del relato*, Premiá, México, 1982, 6ta. edición de 1988.

Carriedo López, L. (1994): "La novela y el teatro románticos franceses" en *Historia de la literatura*, RBA, Barcelona, Cap. 28, pp. 52-54.

Catena, A.: Entrevista a Andrés Rivera. *Cabal*, Buenos Aires, sep./oct. de 1999, p. 38.
 -----: "Historias de novela". Reportaje a María Esther de Miguel. *Cabal*, Buenos Aires, mayo/junio de 1997.

Eco, U.: Nota S/T en *El Litoral*, Santa Fe, 5-3-99.

Garzón, R.: "La historia de muchas novelas". Entrevista a María Esther de Miguel. Suplemento Cultura, *Clarín*, 14-2-99, pp. 4-6.

- Jitrik, N.** (1995): *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Biblos, Buenos Aires.
- Pons, M.** (1996): *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX. Siglo XXI Editores*, Madrid.
- Saer, J. J.** (1997): *El concepto de ficción*. Ariel, Buenos Aires.
- (1988): *Una literatura sin atributos*. Cuadernos de Extensión Universitaria. UNL, Santa Fe.