

L A RECREACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA EN LA OBRA DE MARÍA ESTHER DE MIGUEL

Ana María Peppino Barale

Ana María Peppino Barale es profesora-investigadora del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Doctora en estudios latinoamericanos; investigadora nacional.

La novela histórica o la historización de la ficción

Algunos historiadores aplican procedimientos técnicos y retóricos de la narración literaria como "la intersección de universos públicos y privados, la pluralidad de puntos de vista, el dialogismo, la polifonía narrativa, la manipulación del orden temporal".¹ Ni siquiera la libertad del desenlace, antes zona exclusiva de la narrativa, ni el tratamiento retórico de las situaciones se han librado del uso por los historiadores.

De la misma manera, la ficción sufre un proceso de historización. Así, la novela histórica es una clase de narrativa en donde los personajes, la época, los lugares o las situaciones ambientales se relacionan con los registros históricos, pero donde los hechos se desarrollan de acuerdo con la trama impuesta por el escritor que recrea situaciones, diálogos, relaciones, que se apoyan en su imaginación y no en fuentes verificables. A diferencia de la historia, cuyo propósito es reconstruir e interpretar sucesos reales, la novela se construye siguiendo una trama imaginaria o una reinterpretación personal de acontecimientos ciertos. El historiador pretende comunicar objetivamente el resultado de una investigación; el novelista crea su realidad y la presenta imponiendo

un ritmo estético a las palabras. Así la novela histórica emprende un duelo entre los hechos y personajes reales y la ficción o creación literaria.

Entre literatura e historia, entre ficción y realidad, la frontera puede volverse imprecisa porque a fin de cuentas ambas expresiones constituyen interpretaciones de sucesos. Se entiende que para el historiador es esencial precisar el tema, las fuentes y los métodos, las preguntas y las respuestas, el interés social y las implicaciones teóricas, las conclusiones y las consecuencias, de una investigación. El resultado de este proceso disciplinario es motivo de reflexión para otras disciplinas; para la literatura, fondo inagotable de inspiración y, a la vez, desafío comprometedor. Fernando del Paso respondió al reto y pasó ocho años —según él mismo confiesa— revisando archivos europeos (la historia), para relatar la alucinante *Noticias del imperio*. Y camino similar debe haber transitado Carlos Fuentes para la recreación notable del “encuentro de dos mundos” que concreta en *Terra Nostra*. En estos casos si bien se basan en hechos que pueden rastrearse en los documentos que dan fe de los mismos, ambos escritores entretejen circunstancias, tiempos, lugares y personajes de acuerdo con un guión propio, original, en suma: literario.

Seguramente se puede afirmar, tal como Héctor Aguilar Camín anotó al inicio de su *La guerra de Galio*: “Todos los personajes de esta novela, incluyendo los reales, son imaginarios”.

O como anotó Jorge Volpi en *El fin de la locura*, “Este libro es una obra de ficción. Cualquier semejanza con la realidad es culpa de esta última”.

Si bien no se trata de novelas en clave donde el lector debe afanarse por encontrar la correspondencia entre la escritura y la realidad, es irresistible la tentación de intentar resolver la trampa construida por la inteligencia del autor o autora, cuya novela destila tal aparente realidad que logra engañar al que lee. La naturalidad y seguridad desplegada por el narra-

dor o narradora consiguen hacer pasar como históricos, como hechos sucedidos realmente, las escenas inventadas, eso sí, con base en ciertos rasgos de personajes o ambientes reales.

La hibridez propuesta por la relación entre ficción y realidad histórica da lugar a un rompimiento de la frontera entre ambos. En ocasiones el personaje principal —en la obra de María Esther de Miguel— es totalmente histórico, tanto



como el Manuel Belgrano de *Las batallas secretas* o como el Justo José de Urquiza, Juan Manuel Blanes y Carlota Ferreira de *El general, el pintor y la dama*, pero entonces la novela fija su escritura sobre circunstancias que revelan las posibilidades de diálogos, de hechos, que pudieron haberse dado y que las fuentes documentales no han expresado. Es decir, la novela expone ese territorio privado en el que son posibles episodios que si bien no han sido registrados históricamente, reflejan formas posibles aunque no realizadas de la verdad. Porque, a fin de cuentas, como expuso Ricoeur, la constatación de una cierta diferencia, si bien limitada y relativa, entre relato de ficción y relato histórico, basada en “la pretensión de verdad” de este último, no impide establecer firmemente la identidad estructural de ambos: su condición narrativa. Se trata en principio de dos formas diferen-

tes de una misma exigencia de verdad, y ambas ponen en juego el carácter temporal de la experiencia humana.²

En otras ocasiones la novela se resuelve como un gran fresco narrativo, recuperando la pasión por el estudio del espacio social y los vastos panoramas históricos, de que toda reconstrucción está destinada a ser una reinención del pasado. La novela histórica propone otra lectura de los acontecimientos, para rellenar lagunas, para contar lo que los acontecimientos o la crónica oficial dejan de lado.

En contraposición a la historia política, la novela histórica construye una "historia desde abajo", colocando en el centro del relato pasajes de la vida privada y las costumbres que permiten conocer un lugar y una época que ensancha la visión de lo que es considerado como histórico; esto permite "recuperar el pasado no canonizado, dándole lugar a las voces desoidas por la 'historia oficial' que aportan aspectos fundamentales en la constitución de las identidades colectivas".³

La aportación de María Esther de Miguel

María Esther de Miguel (Larroque-Entre Ríos, 1929-Buenos Aires, 2003) toma de la historia argentina sucesos y personajes reales alrededor de los cuales construye su narrativa.

En *Jaque a Paysandú* (1983), el brutal asalto a la población homónima y la heroica resistencia de sus habitantes (6 de diciembre de 1864 al 2 de enero de 1865), en los prolegómenos de la Guerra de la Triple Alianza (Argentina, Brasil y Uruguay) contra Paraguay De Miguel elabora, con ese fondo trágico, una historia de amor que se desenvuelve en un ambiente violento. La autora logra transmitir el horror de la guerra, el calor del verano, la "lucha encarnizada en cuerpos que tiemblan como saucos movidos por el viento bajo treinta y ocho grados de temperatura". La disputa entre los blancos y colorados orientales al que se suma las ambiciones imperiales del Brasil, se llevan al extremo y arrasan a la heroica Paysandú.

La historia del sitio a Paysandú está tratada como un gran mural; en él, la autora va entretejiendo personajes singulares, cuyo relieve personal no impide, antes favorece, su proyección profunda y determinante en el drama históricamente auténtico. En la ciudad sitiada los héroes verdaderos transitan al lado de los amantes —Constance y Guadalberto—, cuya vida anterior es presentada y transportada a su origen en París y Montevideo, respectivamente.

¿Cómo se engancha De Miguel con el tema? Ella misma lo relata en una entrevista para *La Nación*:

En casa de unos amigos montevideanos, tuve ocasión de escuchar una hermosísima milonga del escritor Enrique Estrázulas sobre el sitio de Paysandú [y] me enamoré del tema. Busqué información en controvertidos libros de historia, en las muchas leyendas y, al fin, hice mío el hecho y en seguida intenté traducir en la escritura aquel exasperado espacio de heroicidad y violencia centrado en un pueblo, Paysandú, y en un hombre, Leandro Gómez. Y la historia real me dio pie para desplegar inquietudes y enigmas de todas las épocas porque en muchos años, en milenios de ejercitación, el hombre repite una y otra vez el amor, la violencia y la muerte.

Para mayor semejanza con los hechos, la autora ordena su novela día a día de aquel diciembre fatídico, pero en la trama va intercalando los hechos ideológicos que desembocaron en el sitio con los que dibujan las historias personales de la pareja protagonista. Se trata, en todo caso, de un recurso de la escritora para dar mayor veracidad a su narración.

En *La batallas secretas de Belgrano* (1995) baja del pedestal de la historia oficial al creador de la bandera argentina (1812), educado en universidades españolas, abogado, político y militar, combatiente en las invasiones inglesas, vocal del primer gobierno patrio, más estadista que militar a quien le tocó vivir la lucha de independencia y el camino de la recomposición brutal del nuevo orden político a partir de la desmembración de las Provincias Unidas del Río de la Plata, después de la independencia de España. Los acontecimientos de esos tiempos superan a la ficción, sin embargo ésta puede detenerse en pasajes particulares y elaborar su propia realidad... literaria. De Miguel pone el acento en el lado humano del prócer, coloca en el mismo nivel sus victorias (Salta, 1812 y Tucumán, 1813) y sus derrotas militares (Vilcapugio y Ayohuma).

En cambio el gobierno en turno juzga duramente las derrotas de Manuel Belgrano (1770-1820), quien habiendo sido hijo de un rico comerciante de granos de origen italiano, muere pobre y, de seguro, desencantado del tratamiento recibido por los señores del poder. Esa injusticia, tan común en las gestas de independencia y luchas posteriores, es parte de las "batallas secretas" que Belgrano debió librar para lograr equilibrar sus juicios personales en contraposición,

muchas veces, a las órdenes recibidas. De Miquel logra con- mover con las descripciones de tropas mal vestidas y peor alimentadas que sufren las intemperancias climáticas y las agotadoras marchas, camino a la muerte o la providencial sobrevivencia sin tener conocimiento claro del porqué de esa lucha fratricida. En esa ambientación la autora deja caer dos perlas: el fruto de la relación amorosa con Josefa Escurra, cuñada de Juan Manuel de Rosas, y con Dolores Helguero. Pedro y Manuela Mónica del Sagrado Corazón los vástagos no reconocidos por matrimonio sino producto de relaciones nacida de encuentros casuales, ambos situados en Tucumán que, simbólicamente, se trata de la ciudad don- de el 9 de julio de 1816 se firma la independencia de Ar- gentina.

La narrativa se estructura alrededor de los recuerdos de Belgrano que va compartiendo con su médico de cabecera, durante su reclusión ya muy enfermo en su casa de "Santo Domingo esquina Camino del Rey" —título recurrente para designar los capítulos que van narrando el deterioro irrever- sible de su salud—; se alternan con los capítulos dedicados a relatar los acontecimientos históricos y personales que le tocó vivir.

Para escribir *El general, el pintor y la dama*⁴ retoma un pasaje del acontecer rioplatense del siglo XIX. La autora⁵ me expli- có que inicia el prólogo con una situación ficticia pero que al final, si bien no sucedió exactamente como relata, sí indi- ca la forma en que un asunto real llamó su atención y com- prendió enseguida el valor de "esos hechos humanos", para fundamentar una narración donde la imaginación creadora propone su propia historia. Supo que Blanes, el gran pintor uruguayo, se enamoró de una mujer casada y con una hija, y literalmente las rapta: "ese es un gancho lindo, no?", dice De Miguel.

Los documentos históricos permiten constatar que dejan Montevideo por recomendación de Mauricio, el hermano sensato, fuerte y práctico de Blanes, y se refugian en Salto (noroeste de Montevideo, sobre la orilla del río Uruguay), bajo la protección del hermano mayor, Gregorio. Al poco tiempo Justo José de Urquiza, "general de la patria y presi- dente de la Confederación Argentina", mandó llamar al jo- ven pintor con la idea de dejar constancia visual de sus bata- llas triunfales. Y cuando la esposa del general, Dolores Costa, le preguntó: "¿Para qué? [...] no muy contenta con ese in- truso que durante meses se apropiaría de un ala de la casa

con sus trebejos", Urquiza le respondió: "Para confirmar la memoria y de algún modo recuperar la gloria".⁶

Pero la mirada sagaz de la escritora fija el asunto en torno a la rivalidad del *pintor* Juan Manuel Blanes con su hijo Nicanor por el amor de la misma *dama*. Nicanor nació cuando su padre pintaba los óleos que evocan las batallas del *general* en San José, la residencia situada a pocos kilóme- tros de Concepción del Uruguay, Entre Ríos —hoy se la conoce como Palacio San José, Museo y Monumento Na- cional Justo José de Urquiza.

La novela se divide en dos partes. En la primera se interca- lan los "Papeles del general" con los "Papeles del pintor". Esta estructura permite entrelazar los hechos y las situacio- nes que van perfilando a los dos personajes que coinciden en el tiempo y el espacio. Urquiza contrata a Blanes para que pinte los cuadros que "muestren a todos, a los de ahora y a los que vendrán, la historia de sus glorias".⁷

La segunda parte se concentra en los "Papeles del hijo", los que supuestamente le fueron entregados a la autora por el anciano bibliotecario del convento de las Hermanas Paulinas, en Roma, donde ella se alojaba en el tiempo de su beca para estudiar literatura. Y aquí aparece la *dama* motivo del dra- ma familiar que se recrea a través de la mirada de Nicanor (el hijo menor de Blanes y María Linari). Juan Manuel Blanes inmortalizó con su arte a Carlota Ferreira y, al parecer, gozó de sus favores sexuales. Nicanor se casó con ella. Padre e hijo enamorados de la misma mujer.

En la novela se da por hecho que el cuadro *Mundo, demonio y carne* (cuya reproducción aparece en la portada de la edi- ción original), que Juan Manuel Blanes pintó en la misma época que el retrato de Carlota Ferreira, tuvieron a la misma modelo; así, en la novela, cuando Blanes llama a sus hijos (Juan Luis y Nicanor) para pedirles su opinión sobre la obra que quería enviar a la Exposición de París y la descubre, Nicanor piensa:

¿Podrán creerlo? Sobre la gran tela, en revuelo de cojines, sábanas y almohadas, vi repetida una escena que no ha- bía podido quitarme de la retina desde hacía semanas [cuando descubrió a su padre y a Carlota en pleno escarceo amoroso]: acostada, en toda su opulencia carnal, pleno el bello cuerpo desnudo, con sus lomas y sus oquedades y sus curvas nacaradas, en escorzo sobre la damasquina su-

perficie que reposaba sobre un sofá, al aire torso y senos, suavemente entrecruzados los pies, una mano en alto, la otra sobre el rostro, junto al fulgor de una cortina oscura y el relampagueante fondo azul, estaba, rodeada de sedas y colores, como el ojo del huracán... Carlota. A Carlota nadie podía reconocerla, porque la cara de Carlota per-

fue una mujer muy poco convencional y de una personalidad seductora.

Su retrato sigue dividiendo opiniones. Por ejemplo, entre las uruguayas que resaltan el hecho de que su exuberante aspecto no estuvo reñido con la pasión que despertaba su

presencia —al contrario de la delgadez impuesta por la moda actual—, y otras que no entienden qué le vieron los hombres distinguidos que se enamoraron de ella. Por mi parte, cuando tuve la oportunidad de admirar el retrato de Carlota Ferreira expuesto en el Museo de Artes Visuales de Montevideo, en condiciones muy poco propicias para su lucimiento,⁹ tuve el impulso muy poco académico de pasar mi mano por su rostro, alisar alguna arruga inoportuna de su vestido y oler el aroma de las rosas pálidas que cierran el discreto escote, sobre su generoso pecho.

Así, los espacios vacíos en la historia tienden a ser llenados por la literatura, como lo hace María Esther de Miguel en esta novela. Pero a su vez la lectura de *El general, el pintor y la dama*, como toda novela histórica, presenta el reto de deslindar la realidad de la ficción en el relato literario y, también, induce a incrementar el conocimiento sobre lo ahí expresado. Surge la ne-

cesidad revisar los libros de historia para precisar quién fue Justo José de Urquiza y qué sucedía en Argentina en ese momento histórico. Igualmente se busca en mapas la ubicación geográfica del lugar donde el general libró las batallas que luego inmortalizó Juan Manuel Blanes, el joven pintor uruguayo que cruzó el río Uruguay para acercarse a San José, la estancia del ilustre entrerriano que es hoy museo y monumento nacional. Allí se pueden revisar los archivos resguardados para interiorizarse en la vida de sus habitantes, fundamentar la capacidad y visión económica de su propietario y comprobar la importancia que esa propiedad representó en una etapa fundamental de la historia argentina: la formación del Estado nacional (1862-1880); también para poder apreciar las pinturas realizadas por Blanes en San José.

manecía oculta tras la leve mano en alto y la sombra que velaba el secreto de su forma. Sólo se le veía la boca, abierta como pimpollo a punto de florecer; los labios separados, prontos para besar.⁸

Los biógrafos de Blanes consultados no aclaran nada respecto a la identidad de la modelo de *Mundo, demonio y carne*. Posiblemente porque no encontraron evidencias concretas sobre el asunto o lo consideraron un hecho menor. Igual sucede con la vida de Carlota, que se la nombra sólo como un dato anecdótico en la vida de sus destacados esposos, tal como sucede con muchas mujeres en la historia. Así su figura se debate entre el mito y la escasez de datos confiables sobre ella. Pero existe consenso en cuanto a que

Preguntas y respuestas

- ¿Cuál es el balance entre la historia y la ficción en *Jaque a Paysandú*, *Las batallas secretas de Belgrano* y *El general, el pintor y la dama*?

La categoría histórica intenta reconstruir el pasado basando su apreciación en documentos que avalan las piezas de su rompecabezas, no tiene que esforzarse por hacer creíble lo que escribe, le basta recogerlo, extraerlo de la realidad documentada. En cambio la novela histórica si bien no debe preocuparse por justificar su relato, sí tiene el reto de construir un mundo que resulte creíble a partir de pistas, rasgos y situaciones existentes.

Importantes líneas críticas consideran a la novela histórica como una reescritura de la historia y difunden tesis que aproximan entre sí a la historia y la ficción, situación que constituye un entorno provechoso para que la novela reconquiste su antigua vocación fabuladora.

Las obras aquí citadas pertenecen a esa forma híbrida que conjunta esos dos modos de escribir sobre asuntos verídicos o imaginados y que, sobre todo, responden a un ansia de los lectores por la ficción histórica que tal vez responda a la inconformidad con los sucesos presentes y con el deseo de que las cosas hubieran sido de otra manera. De ese modo, la literatura cumple un papel significativo en la formación de la identidad cultural de un pueblo; en este sentido, la novela histórica se constituye en el espacio donde dicha identidad se expresa como un diseño simbólico, capaz de iluminar la comprensión del pasado y lugar de encuentro de las inclinaciones imaginarias con la realidad externa.

- ¿La trama literaria favorece la comprensión de los personajes o sucesos históricos?

La novela histórica parte tal vez de los mismos documentos pero se nutre de la imaginación, de la recreación literaria del asunto en cuestión. Su habilidad consiste en hacer verosímil lo que relata, inventa situaciones y personajes que se entrelazan con los verdaderos de forma tan sutil, tan astuta, que el lector queda atrapado en la trama y logra difícilmente separar realidad de ficción. En todo caso, la relación con la historia, con los sucesos y personajes reales, proporciona un anclaje a la narrativa de ficción, le proporciona consistencia a la fuerza verbal de la novela y da cohesión a la versión literaria.



Las novelas aquí citadas de María Esther de Miguel logran despertar el interés sobre partes o personajes determinantes de la historia argentina y pueden favorecer la comprensión de los personajes o sucesos históricos. La novelista entrerriana amplifica los límites de lo real para incluir pasajes que hurgan en el lado humano de personajes y situaciones y compensan el tratamiento histórico que privilegia el lado formal, comprobable, de los sucesos. En este caso, la ficción histórica constituye el espacio privilegiado donde se proyectan los problemas y los mitos colectivos.

- ¿La calidad de los personajes o sucesos históricos es determinante para el éxito editorial de la obra, o es la calidad de la narrativa la que despierta el interés sobre los personajes o sucesos históricos?

En las novelas históricas debe prevalecer la consideración de las virtudes literarias sobre las bondades históricas, ya que los elementos literarios se superponen a la historia que se

narra, si bien los elementos de esta última constituyen el andamiaje de la narrativa. La habilidad del que escribe consiste en iluminar aspectos poco conocidos o insuficientemente tratados de figuras públicas —como el caso de Manuel Belgrano—; o de tomar una circunstancia real y tejer a su alrededor una historia paralela que concentra, refuerza y recalca el horror de la situación base —el sitio de Paysandú—; o de captar una relación muy atrayente que involucra a personajes famosos y construir diálogos y situaciones añadidos con coherencia, solidez y verosimilitud. Tal vez la construcción propiamente novelesca se vea estorbada por las numerosas alusiones a los hechos y personajes reales, lo que tiene como consecuencia que el lector se confunda con este entrelazamiento y lea la novela como un recuento testimonial, realista, documental, y no como una recreación de vidas imaginarias. Así, el lector quiere hallar en estas novelas claves históricas de hechos acontecidos; exageran las identificaciones entre las peripecias literarias con los hechos y personajes históricos.

Puede considerarse a las obras referidas como historias de amores ambientadas históricamente; el entorno sería una escenografía presentada de forma tal que busca ser creída y por eso se apoya, se entrecruza con datos verídicos. En este sentido el lector de la novela histórica debe resistirse a la tentación de exigir que la novela sea fiel a la realidad, pues no es su cometido. Puede, sí, identificarse con el tema y decidir estudiar la realidad por sí mismo. En este caso la novela es un detonante para continuar la búsqueda con objeto de ampliar, corroborar o rectificar los datos.

Sin embargo, al leer estas novelas históricas es difícil superar la tentación de tomar como ciertos los diálogos que permiten atisbar los sentimientos, la personalidad humana que complementa la precisión histórica y, sobre todo, que vuelven visibles a las mujeres que una historiografía más interesada en las actividades guerreras, políticas o económicas de los hombres, y da escasa importancia o directamente ignora.

La novela crea su propia realidad, en cierta medida encubre el prototipo para crear una nueva historia esta vez imaginaria. La autora no revela la estrategia que sigue para construir el entramado entre realidad y ficción, por el contrario se cuida de no dejar orificios que puedan debilitar la urdimbre. Al fin la clave de ello no se encuentra en la identificación de personajes y circunstancias “sino en esa parte de mentira que siempre es la verdad de una novela”.¹⁰

Notas

¹Joan Oleza, “Una nueva alianza entre historia y novela”, en J. Romero, F. Gutiérrez y M. García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo xx*, Madrid, Visor, 1996, pp. 81-97.

²Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, Madrid, Cristiandad, 1987, p. 41.

³Valeria Grinberg Pla, “La novela histórica de finales del siglo xx y las nuevas corrientes historiográficas”, ponencia, V Congreso Centroamericano de Historia, San Salvador, El Salvador, 18 al 21 de julio de 2000. www.wooster.edu/istmo/articulo/novhis.html

⁴Premio Planeta 1996, otorgado por el jurado siguiente: Mario Benedetti, Tomás Eloy Martínez, Ángeles Mastretta y Guillermo Schavelzon.

⁵Entrevista con María Esther de Miguel, Buenos Aires, 11 de febrero de 2000.

⁶María Esther de Miguel, *El general, el pintor y la dama*, Buenos Aires, Planeta, 1996, p. 20.

⁷*Ibid.*, p. 111.

⁸*Ibid.*, p. 255.

⁹Cuando visité el Museo Nacional de Artes Visuales (Parque Rodó, Montevideo, mayo de 2001), expresamente para ver el *Retrato de Carlota Ferreira* (1883, óleo, 130 x 100 cms), me encontré con la desagradable noticia de que se estaba montando una exposición por lo cual se había retirado la obra expuesta en la sala principal, donde se exhibe dicha obra de Blanes. Mi decepción fue tal que la amable uruguaya que me atendió me abrió una puerta de esperanza: que regresara en la tarde y hablara con la directora del Museo para ver si me autorizaba a ver el cuadro en el lugar donde estaba guardado. Y sí, ella misma me acompañó, supongo que impresionada porque había ido desde México para investigar sobre la obra de Blanes, con énfasis en ese retrato. Se disculpó por el lugar tan impropio donde estaba, apoyado contra uno de los muros y con poco espacio y luz para apreciar su opulencia. Y ahí, frente a Carlota Ferreira, las dos quedamos un momento en silencio, antes de que ella comenzara con

gran entusiasmo a señalar los detalles preciosistas de la pintura.

¹⁰Carlos Fuentes, “La guerra de Galio”, en *Nexos*, México, núm. 166, octubre, 1991, pp. 43-46.

