



Novela histórica y didactismo: acerca de dos novelas de María Esther de Miguel

Francisco Aiello

Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina)
franciscoaiello@hotmail.com

Resumen: A través del análisis de dos obras de la escritora argentina María Esther de Miguel se intenta clasificar su obra mostrando su especificidad dentro del género histórico. Las novelas de las que nos ocupamos no solamente tienen como referente grandes personajes, sino que además aspiran a proponer un recorrido panorámico que no se limite a ellos.
Palabras clave: María Esther de Miguel, novela histórica, narrativa argentina, narrativa popular

La novela histórica cuenta ya con una larga tradición que se remonta al siglo XIX. Si bien nació en Europa, pronto aparecieron textos que admiten ese rótulo en la Argentina, los cuales constituyen un rico corpus que aún se incrementa. Entre los múltiples anaqueles colmados por novelas de esta especie, hemos escogido dos títulos que pueden resultar representativos de un momento -la década de 1990- en que el mercado se reveló como vorazmente interesado en la narrativa con asunto histórico, de la cual surgieron títulos que se ubicaban en las primeras posiciones de los libros más vendidos. Esta moda ha suscitado reacciones encendidas como la del escritor y crítico literario argentino Martín Kohan, quien se pregunta durante un reportaje periodístico:

¿Por qué esta moda [...] lo único que hizo fue multiplicar libros casi siempre espantosos, rudimentariamente escritos, y desde el punto de vista de la indagación histórica, de escaso o nulo valor? (*Clarín*: 3 de julio de 2005)

Estas duras palabras no van acompañadas de nombres propios que ejemplifiquen ese cuadro. Nosotros, por nuestro lado, evitaremos emitir juicios de valor tan rotundos -admisibles en intervenciones periodísticas, aunque no en los trabajos universitarios- en favor de una tarea de confrontación con los textos que nos permita asir ciertos rasgos distintivos de dos novelas históricas de la escritora argentina María Esther de Miguel, quien falleció en 2003 a los 74 años: *La amante del restaurador* (1993) y *El general, el pintor y la dama* (1996). [1]

Una característica de esta novelística es la presencia de un narrador en tercera persona omnisciente que guarda distancia respecto del cronotopo (como lo entiende Bajtín 1981) y cuya ubicuidad favorece la intención panorámica o totalizadora de la voz autoral. [2] En *La amante del restaurador* esta narración en tercera persona tiene a su cargo la primera parte de la novela, en la que oscila entre el punto de vista de Urquiza y el de Juan Manuel Blanes; en cambio, la segunda parte cuenta con un narrador en primera persona protagonista (Nicanor Blanes).

La fuerte presencia autoral -que comenta, valora, aclara- procura contribuir con la actividad del lector supliendo competencias tales como la inferencia o reponiendo el saber enciclopédico que estima ausente. [3] Así, por ejemplo, ante la frase “Cuando quiso acordar, estaba en la cama, con medio bebé afuera y **medio todavía adentro**” (GPD, 108, énfasis nuestro) uno se pregunta dónde más podía estar la otra mitad del bebé aparte de donde aclaran las palabras destacadas. Se trata, entonces, de una trasgresión al principio económico o perezoso del texto, el cual -de acuerdo con dicho principio- “vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él”, según Humberto Eco (1981: 76), quien destaca la extrema preocupación didáctica entre las causas de dicha trasgresión. Vemos en las novelas que comentamos una fuerte

desconfianza en que el lector ponga en marcha movimientos cooperativos, lo que suscita cierta tendencia -decididamente lável o ingenua- a decirlo todo o simplemente a decir por le mero hecho de decir.

Vayamos al texto:

Ven cómo Javier toma su sombrero, cómo saluda atentamente al otro caballero, cómo se va. De lo que ninguna se da cuenta es de que el sombrero que cada uno se lleva, aunque igual al del otro, ya no es el suyo. **Javier parte con el del comedido. Quien, a su vez, se lleva el de Javier.** (AR, 34, el énfasis es nuestro).

La información propuesta en las dos frases que hemos destacado pede inferirse de las precedentes con facilidad; sin embargo, tal vez el autor prefiere hacerla explícita pues supone cierta complejidad en la escena y prefiere colaborar con la tarea comprensiva del lector. Ahora bien, considerando el fragmento transcrito en relación con la novela, la dificultad que teme el autor no se debe tanto a ese tímido enredo -recurso sumamente explotado por la literatura dramática-, sino al empleo de los pronombres *suyo* y *otro*, cuya referencia deber ser advertida por el lector. Veamos otro pasaje:

A Juan Manuel el don le recordaba un pavo. El pavo cuando se excita, infla el buche y el buche se enrojece y en el buche le aparecen unas venas azules: así le pasaba al don y así le hubiera gustado retratarlo. (GPD, 113)

En este fragmento, que tomamos como muestra entre tantos otros, advertimos claramente la reticencia a la sustitución pronominal a favor de la reiteración léxica ('buche'). Podría apuntarse el efecto tedioso de la repetición, aunque nos parece más atinado señalar que este tipo de sintaxis responde a una cuestión estilística: la escritura se vale de rasgos que son más frecuentes en la lengua hablada que en la escrita. [4] Este efecto de oralidad se ve reforzado por un caudaloso repertorio de refranes y expresiones populares que proliferan a lo largo de los textos: "...no se ganaba para sustos..." (AR, 229); "Habla a calzón quitado..." (AR, 238). En este mismo sentido quizás deban considerarse ciertas anomalías sintácticas que suelen erradicarse de la lengua escrita concernientes al empleo de la preposición *a* en el complemento directo. Si bien Esther Torrego Salcedo (1999: 1802) apunta que es común en la variante del español de la zona del Río de la Plata el hecho de que "el complemento directo preposicional aparece con duplicación pronominal", la frase "A esa fe no la tuve nunca" (AR, 165) es de una gramaticalidad dudosa, aunque lo es más aún "Sentía a la jugarreta como un agravio personal" (AR, 157). Por el contrario, se omite la preposición *a* en casos en que es esperable como "Pero María Linari le toma la cara entre sus manos, y entre sus manos ve ese joven inquieto y talentoso..." (GPD, 135), donde la *a* debería anteponerse a *ese joven...* para que dicho sintagma no se confunda con el sujeto del verbo *ve*.

El punto central, entonces, de esta tendencia a la inclusión de rasgos de la lengua oral se vincula con la búsqueda de amenidad. Las novelas de María Esther de Miguel procuran la historia nacional de un modo ligero que no conlleve obstáculos para el lector. De este modo, la literatura aparece como un discurso que intenta desplazar a otros -principalmente el historiográfico- supuestamente afectados por asperezas que tornan hermética su escritura para el lector común. Así, la incorporación de la oralidad coloquial constituye un simulacro de diálogo amistoso e informal acerca de grandes temas de la Historia Argentina -es significativa la elección de figuras de gran relevancia como Justo José de Urquiza y Juan Manuel de Rosas-, sobre la cual se recortan aquellos aspectos que conforman una idea matriz de estas novelas: la desmitificación o la humanización de los hombres que han hecho la Historia.

Estas ideas parecen reaccionar ante la imagen inmaculada de la historiografía escolar poniendo en primer plano aspectos generalmente soslayados por los historiadores, particularmente en lo que respecta a la sexualidad. En *El general...* son constantes las alusiones a la desmesurada descendencia de José de Urquiza, destacando especialmente las instancias de seducción de las distintas mujeres más que la relación con los hijos. Por su lado, *La amante del restaurador* exhibe los encuentros sexuales de Juan Manuel de Rosas y María Sosa:

...toma con prepotencia la mano de la muchacha y se la aprieta, en tanto introduce la suya en el hueco de la blusa ajena, buscando la intimidad no otorgada por beneplácito, sino arrebatada por imperio del mandón e, incapaz de superar tanto olor a mujer y calorcito de piel, comienza sus aprestos de macho decidido a darse el gusto. (AR, 28)

El encuentro sexual se propone dar cuenta de características de Juan Manuel de Rosas; por ello, se vale de la paráfrasis (el sentido de “no otorgada por beneplácito” es equivalente al de “arrebatada por imperio del mandón”, por lo que la segunda expresión aspira a reforzar la idea de la primera) para hacer explícito el ejercicio de la violencia que se completa con el rasgo instintivo o primitivo que impide el autocontrol (“incapaz de superar”). De este modo, la incorporación al relato de la sexualidad de los hombres de la Historia apunta también a denunciar el lugar de sometimiento donde se cierne la vida de las mujeres.

Ahora bien, es importante observar que esta idea de humanización de los personajes históricos puede suponer un desequilibrio. Así como la historiografía escolar diseña imágenes cristalizadas (suele decirse “de bronce”) que construyen trayectorias o vidas ejemplares desatendiendo a cuestiones personales, las novelas de María Esther de Miguel insisten decididamente en plasmar tales asuntos, lo que provoca efectos análogos a los que señala Jaime Rest acerca de las confesiones. Éstas, tal como explica el crítico, buscan compensar las omisiones de las autobiografías, aunque

las confesiones corren el riesgo de presentar los mismos defectos de información que en la autobiografía, pero casi en sentido opuesto: en vez de ceder a las interdicciones, el narrador se entrega a la invención de actos o situaciones que lo presentan como un transgresor a las convenciones morales o sociales... (Rest 1979: 16-17)

Claro que en el caso de la novela, el inconveniente del énfasis puesto en la esfera privada no contribuye a una mejor comprensión de las acciones públicas; por el contrario, se limitan a la presentación movida por una curiosidad indiscreta.

Nos ocupamos más arriba de la reposición de inferencias evidentes que favorecen la comprensión textual. Con el mismo propósito se incorporan aclaraciones que tienden a completar la enciclopedia del lector, aunque ellas no siempre encuentran su justificación en la colaboración con el lector, sino en el afán didáctico del texto. Veamos un pasaje:

Al Gobernador no le gustaba que se supiera dónde andaba. Menos [...] en qué habitación dormía. Por eso, rotaba. Algunos decían que estaba en varias casas al mismo tiempo. **Una exageración: en todos lados, sólo Dios.** (AR, 25, énfasis nuestro)

Adviértase lo innecesario de la aclaración que destacamos, especialmente teniendo en cuenta que se trata -según indica la introducción “Algunos decían...”- de una creencia popular. En cambio, otras aclaraciones parentéticas contribuyen no tanto a

ayudar al lector, sino a instruirlo -en el sentido de acumular saberes extra-literarios-, así como también a ostentar cierta erudición del autor. Así, la frase, “en nuestras cabalgatas que con el tiempo dejamos de hacer en apero federal para optar por la silla inglesa (introducidas por Olwes y por Ackinson y por Guilmour)” (AR, 72) se puntualiza una información minuciosa que no es reclamada por el lector -aun cuando se trate de uno enciclopédicamente pobre- para la comprensión del pasaje. Su inclusión está motivada por la vanidad autoral. Además, esto recae en un serio problema de verosimilitud, dado que la cita transcrita integra el fluir de conciencia del personaje de Juanita, modalidad narrativa cuyo discurso finge no tener un destinatario que pudiera clamar por esas precisiones informativas. La tendencia es reiterada:

...con la mano izquierda, porque era zurdo, acompañaba el ritmo de la charla [...] qué iba hacer, a lo sumo pensaba cómo se arreglaba éste para estar en tantos lados de mi piel si ésta no es la mano que usa siempre y además le falta una falange (la del tercer dedo perdida de niño al apretarse con una puerta)... (AR, 48)

Acaso por temor a que el lector olvidara esta información, el autor nos la reitera:

Javier mira las manos de Su Excelencia, manos de hombre fino no obstante la ausencia de esa tercera falange de la mano derecha perdida en un lejano accidente. Es zurdo, pero tiene buena letra. (AR, 77)

Las novelas de las que nos ocupamos no solamente tienen como referente grandes personajes, sino que además aspiran a proponer un recorrido panorámico que no se limite a ellos. Así, en *La amante del restaurador*, cuya acción transcurre principalmente en Buenos Aires, el narrador ubicuo es capaz de desplazar su punto de vista para incluir lo que ocurre con Urquiza. Este punto conforma un indicio más del ejercicio didáctico que activa la escritura, la cual procura saciar las expectativas del lector -que el texto construye, insistimos- ofreciéndole una visión lo más abarcadora posible. En consecuencia, la escritura se torna una suerte de inventario que incluye -en el caso de *La amante del restaurador*- varias alusiones a Darwin o personajes muy importantes para la Argentina, como Camila O’Gorman, José Mármol, Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento. De hecho, no se dejan de lado referencias bibliográficas, como lo muestran los siguientes ejemplos:

Desgraciadamente, fomenta el concubinato que es el sistema provincial, rezonga dos por tres del *Argirópolis*. (AR, 179)

Tan sorprendido quedó [Darwin] que en su *Diario* dejó consignada la entrevista con la dama y varias exageraciones que fueron publicadas por una sobrina del sabio, Nora Barlow, cien años después. (AR, 61)´

En general, la cita bibliográfica es un recurso mediante el cual se legitima el discurso, ya sea porque se recuperan observaciones de autores consagrados la posición propia o bien porque la indicación de la fuente garantiza la veracidad de la información consignada. Por lo tanto, resulta extraño que se las incluya en un texto bajo cuyo título se indica “Novela”. Sabemos que todo texto literario entabla un diálogo más o menos patente con otros tantos a través de diversos procedimientos como el homenaje, la parodia o la reescritura. Sin embargo, no consiste en ello a alusión a otros textos, sino en una búsqueda en la legitimación que garantice la veracidad de los hechos narrados. Sin duda, la vacuidad cubre este propósito que se vuelve una ilusión, en tanto las fuentes consultadas pueden estar impregnadas de falsedades o imparcialidades (se trata, finalmente, de construcciones). De todos modos, ante ese lector poco instruido que postula el texto el empleo de citas

bibliográficas alimenta la confianza en el saber autoral dejando de lado lo específicamente literario a favor de una ocasión de aprendizaje. Como el autor exhibe su erudición y revela parte de sus fuentes, el lector confía en el conocimiento histórico expuesto del que se apropia, de modo que encuentra una ‘utilidad’ en el texto: aprender acerca de la Historia nacional. El rol de la literatura, entonces, queda relegado a hacer ameno el aprendizaje. Esta concepción limitada (utilitaria) de la literatura explica la elección de formas narrativas propias del siglo XIX, tal como la presencia del narrador en tercera persona omnisciente y ubicuo que guarda distancia respecto del cronotopo, la desconfianza en las competencias del lector -a quien no se alude explícitamente según era corriente en la literatura decimonónica- y la inclusión de un epílogo en *El general...* donde se indica el destino de los personajes después del relato a la manera realista. Más allá de ciertas fracturas en esta estética que introducen recursos más frecuentes en el siglo XX -las huellas de oralidad o el fluir de consciencia-, el predominio de la forma decimonónica apunta a satisfacer la expectativa del lector de experiencia literaria pobre -ajeno, por ejemplo, a las vanguardias-, para quien la literatura es la del siglo XIX. Entonces, estas novelas se proponen capturar un lector de estrechas competencias culturales ofreciéndole aquello que esa misma estrechez concibe como literatura con la instancia didáctica como soborno.

Observaciones finales: una consideración a la taxonomía propuesta por Noé Jitrik.

A partir de la distinción entre dos alcances de la noción de contexto, Noé Jitrik propone en *Historia e imaginación literaria* (1995) tres categorías para clasificar la novela histórica. Esos contextos corresponden, por un lado, a la realidad -especialmente a lo político y a lo social- y, por el otro, a lo relacionado con el proceso de producción. De esta manera, Jitrik vincula el primer alcance de la noción de contexto con el referente y el segundo, con el referido, lo cual establece las pautas que seguirá para definir las tres categorías de la novela histórica, pues éstas se distinguen según la mayor menor distancia temporal entre ambos contextos.

En cuanto a las categorías de novela histórica, recordamos que el crítico argentino propone tres: la arqueológica “que se hace cargo del contexto referencial [lejano] desde los medios de que dispone en un momento muy diferente” (Jitrik 1995: 68); la catártica, “en la que se canalizan necesidades analíticas propias de una situación de cercanía” (Ibídem: 69) y la sistemática que constituye

un intento de examinar analíticamente, no sólo narrativizarlo, pero por los medios que ofrece la novela histórica, un fragmento de referencia vinculado con una situación conflictiva o enigmática desde un punto de vista político y moral” (Ibídem: 69-70)

Como toda clasificación de productos literarios, ésta revela sus limitaciones en el ejercicio de pretender etiquetar tal o cual texto particular con una de esas categorías. Por ello, nos resulta interesante no pensar la taxonomía como estantes donde ubicar los distintos textos, sino como tendencias que pueden pujar en un texto. De ese modo, la propuesta teórica de Jitrik nos aportaría elementos para tener en cuenta en el momento del trabajo con los textos. Así, el ejercicio crítico no consistiría en rotular las novelas históricas: en cambio, se trataría de aceptar estas categorías como caudal que alimenta la mirada crítica permitiendo reparar en cada texto su singular riqueza. El trabajo contrario -etiquetar- supondrá fatalmente ahogar el texto podando aquellos aspectos que no estén previstos en la categoría.

Estas consideraciones intentan fundamentar la inadecuación de la taxonomía para contemplar las novelas de María Esther de Miguel. Quizás podríamos conformarnos con ubicarla dentro de la categoría arqueológica dado su referente decimonónico. No obstante, no creemos que esto revele lo que consideramos central de estos textos: el interés por contar la historia de forma amena a través de una visión panorámica que pueda apropiarse un referente amplio de modo tal que el lector pueda captarlo fácilmente y obtenga de la lectura cierto aprendizaje.

Si aceptamos que cierto sector de público asocia la literatura con el aprendizaje, advertimos un tipo de novela que apunta a saciar esa expectativa. No se trata de aferrarse a prejuicios que condenan de antemano el aspecto comercial de la literatura, aunque éste debe tenerse en cuenta cuando incide notablemente en la composición literaria. Por lo tanto, nos atrevemos a sumar a las categorías de Jitrik -cuyo libro es anterior al fenómeno que bordeamos y que tanto irrita a Martín Kohan- la *novela de difusión* que aspira a acercar ciertos sectores del público de forma “amena” a momentos de la Historia. De acuerdo con lo que decíamos antes, esta categoría supone una tendencia que puede estar presente en novelas que respondan asimismo a los rasgos de otras categorías, asumiendo la permeabilidad de las fronteras de la taxonomía.

NOTAS:

- [1] Todas las citas de este trabajo corresponden a las siguientes ediciones: *La amante del restaurador*, Buenos Aires, Planeta, 1993; *El general, el pintor y la dama*, Buenos Aires, Planeta, 1996. Nos referiremos a ellas mediante las siglas AR y GPD, respectivamente, e indicaremos con números arábigos las páginas de donde se han extraído los fragmentos.
- [2] Nos referimos al autor en sentido estrictamente textual, por lo cual emplearemos el sustantivo masculino aunque el sujeto empírico sea una mujer.
- [3] Empleamos aquí la palabra ‘lector’ no en su sentido empírico, sino textual. Es decir que nos interesa advertir qué clase de lector construye este texto sin ocuparnos de saber si esa construcción corresponde al lector real que toma el libro entre sus manos. Para evitar esta confusión terminológica, la narratología ha reservado el vocablo *lector* para la instancia empírica y *narratario* para la instancia textual o «de papel». Véase al respecto el trabajo de Christine Montalbetti «Narrateur et lecteur : deux instantes autonomes» (Cahiers de narratologie : figures de la lecture et du lecteur, N° 11)
- [4] Acerca de la repetición -y en especial de la repetición idéntica de lexemas- puede consultarse el capítulo III del libro de Ferrer y Lanza *La coherencia en el discurso coloquial*.

BIBLIOGRAFÍA:

1) Textos literarios

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

DE MIGUEL, María Esther. (1996) *El general, el pintor y la dama*. Buenos Aires: Planeta.

2) Textos teórico-críticos

ECO, Humberto. (1981) *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.

FERRER, María Cristina y SÁNCHEZ LANZA, Carmen. (1996) *La coherencia en el discurso coloquial*. Rosario: UNR Editora.

JITRIK, Noé. (1987) “De la historia a la escritura” en *El balcón barroco*. México: UNAM.

JITRIK, Noé. (1995) *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Biblos.

MONTALBETTI, Christine. “Narrataire et lecteur : deux instantes autonomes” en *Cahiers de narratologie*, N°11, París.

REST, Jaime. (1979) *Conceptos fundamentales de literatura moderna*. Buenos Aires: CEAL

TORREGO SALCEDO, Esther. (1990) “El complemento directo preposicional” en BOSQUE, Ignacio y DEMONTE, Violeta (eds.) *Gramática descriptiva del español*. Madrid: Espasa-Calpe.

© Francisco Aiello 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

