

## **LITERATURA ARGENTINA DE DOS ÉPOCAS: REVISIÓN HISTÓRICA QUE ALTERA EL LUGAR DESIGNADO A LA MUJER**

**Hólmfrídur Gardarsdóttir**

La revisión histórica argentina, es decir, la recuperación de la memoria nacional y de la "otra" historia, la intrahistoria unamunesca, está en marcha y está siendo llevada a cabo, principalmente, por la población femenina. Durante el siglo pasado escritoras, poetas, periodistas, académicas y activistas han descubierto, compuesto y presentado al público la historia de la mujer argentina.<sup>1</sup> La necesidad de esta revisión es indiscutible por el simple hecho de que, aunque mucho se ha escrito sobre la historia del país y sus poblaciones, la versión que se ha transmitido ha sido siempre parcializada, y lo ha sido porque la han escrito unos pocos hombres que provenían del ámbito político y/o militar.

Este estudio se propone dar a conocer los paralelismos y las contradicciones entre dos fuentes históricas temáticamente decimonónicas, para demostrar cómo los dos textos complementan la "historia oficial" argentina y cómo, simultáneamente, son vehículos para la creación de una memoria y una identidad colectiva de la mujer argentina, tan poco mencionada en los textos más leídos del siglo XIX.

Las autoras de los textos aquí tratados como fuentes históricas, y dos de las muchas colaboradoras en la reescritura de la historia nacional argentina, son Eduarda Mansilla<sup>2</sup> y Mercedes Sabarots.<sup>3</sup> Mansilla en su

---

<sup>1</sup> Es necesario hacer mención a la contribución de otros miembros del mosaico nacional, tales como descendientes de diferentes tribus indígenas, de diferentes grupos de inmigrantes, etc., grupos que no aparecen representados en la "historia oficial" a través de su propia voz.

<sup>2</sup> Eduarda Mansilla era hija de Agustina Rosas, hermana de D. Juan Manuel. Apenas adolescente, Mansilla sirvió de intérprete a su tío y llegó a conocer a su esposo, el diplomático de carrera y antirrosista declarado, D. Manuel J. García, con el cual se casó a los 17 años. Ella viajó y vivió mucho en Europa y los Estados Unidos, hasta tal punto que la mayor parte de su obra fue escrita en francés y traducida luego por su

novela *El médico de San Luis*, publicada en 1860, presenta la historia familiar de un médico extranjero en la Argentina rural, y sus observaciones acerca de su país adoptivo. Mientras, Sabarots, en su biografía ficticia *Así en la tierra*, publicada en 1995, presenta la historia de una familia argentina desde la época de la Independencia hasta ahora. La fuente de su creación literaria es el diario de la abuela de la protagonista.

Considerar las dos novelas identificadas como fuentes históricas que complementan la "historia oficial" argentina requiere discusión. En primer lugar, es válido tener en cuenta que fue hasta hace relativamente poco que se cuestionaron las teorías aristotélicas presentadas en la *Poética*, donde se discute la ficción y la historia como disciplinas distintas. Según Aristóteles y sus seguidores, la poesía servía de vehículo para la ficción, mientras el relato de hechos, sin intervención creativa, lo era de la expresión histórica. Este contraste de la historia como un mero relato de sucesos y la poesía como la disciplina que trasciende los hechos sobrevivió hasta mediados del siglo XIX, cuando, según Elisabeth Wesseling, "the historical novel strategically combined novelistic means and historical material in order to do something for the disclosure of the past which the historian could not do" (1991: 32).

La tendencia a revalorizar la relación historia-ficción dio lugar a polémicas críticas sumamente productivas para la renovación de las teorías de la representatividad. Según señala Paul Ricoeur (1987), lo

---

hermano, el escritor y militar Lucio Víctor Mansilla (Orgambide & Yahni 1969: 415-418). Dice María Gabriela Mizraje: "Preciosa y traducida; traductora y coqueta; entre gauchos y ranqueles; entre Rosas y Lucios, Mansillas y Garcías. Eduarda Mansilla es una figura que recuerda a cada paso la explosión del nombre, el peso de la historia y la conjuración de la palabra" (Altamiranda 1999: 334). Para la publicación de su novela *El médico de San Luis* (1860) ocultó su nombre femenino, lo cual continuó haciendo para la publicación de muchos artículos de moda, costumbres y viajes, además de sus cuentos.

<sup>3</sup> Mercedes Sabarots se graduó de la Universidad Católica en Buenos Aires en la década de 1970 y ha trabajado en la enseñanza secundaria, así como en periodismo, además de organizar seminarios literarios en Buenos Aires. Ahora vive en Punta del Este, Uruguay, donde se desempeña como periodista. *Así en la tierra* es la primera novela de Sabarots. Su protagonista es una señora de unos 55 años de edad que podría ser la madre de la autora. Por lo tanto la novela no puede ser considerada autobiográfica, sino biográfica.

verosímil es la analogía de lo verdadero y bajo esta analogía la ficción es tanto la habilidad de hacer como la de creer. El artificio de esta analogía es tomado como un testimonio auténtico sobre la realidad y la vida e implica un abandono del criterio de totalidad. Como consecuencia, el arte de ficción se vuelve el arte de la representación y los textos literarios contienen alusiones a lo verdadero y a lo falso, para conducir hacia la dialéctica del ser y parecer. El resultado es un cuestionamiento de lo verdadero, que se produce porque la ficción o la realidad representada deja entrever su artificio. De esta manera se produce un entrelazado y desde la ficción se cuestiona lo mimético de la situación ficticia, es decir, la representación reflejada cuestiona directamente su fuente. Según Ricoeur (1987), toda obra de arte es invención de historia porque es creación, imaginación y ficción y, como tal, es a la vez un descubrimiento y una revelación, además de ofrecer un mejor conocimiento acerca del mundo en que vivimos. El criterio de totalidad es abandonado y la conciencia del artificio se presenta desde la ficción misma.

Es por medio de este debate de las últimas décadas, es decir, "the rethinking of historical narrative in fiction", como lo presenta Linda Hutcheon (1988: 4), que la literatura se vuelve transgresora, porque cuestiona el pasado como algo vivo, a la vez que se logra enfocar la temática de la representatividad histórica de la ficción. El discurso literario y el discurso histórico constituyen sistemas de significación sobre el sentido del pasado. Ofrecen diversas versiones y múltiples interpretaciones, a veces contradictorias, sobre los hechos. La ficción no elude la historia sino que declara el carácter complejo y no verificable de la misma. No hay primacía de una sobre la otra, ni tampoco se oponen, sino que hay hasta un reconocimiento mutuo de su interdependencia. Como resultado, según lo expone Hutcheon (1988), han sido borradas las oposiciones binarias entre lo literario y lo histórico, entre lo popular y cultural, entre teoría y literatura. El texto no adquiere un solo y único sentido sino que despliega un universo mayor, una pluralidad semántica. Hutcheon no sólo hace referencia a esta multiplicidad interpretativa, sino añade que las transformaciones teóricas han facilitado la abolición del límite entre textos de ficción y de no ficción, tanto como entre el presente y el pasado. Según sus planteamientos (1988), estos cuestionamientos han brindado nuevas oportunidades a la crítica y han hecho posible la revisión crítica del pasado, otorgándole nuevas interpretaciones a lo histórico y el cuestionamiento del discurso histórico tradicional para volverlo materia literaria.

Según lo discuten Toril Moi (1985) y María Olausen (1992), esta revisión histórico-literaria ha sido fuertemente promovida por pensadoras feministas y críticas académicas, como Elaine Showalter, Sandra Gilbert y Susan Gubar, entre otras muchas, las cuales han aprovechado la apertura para reescribir, por medio del género novelístico como modelo y método, a la mujer en las páginas de las historias nacionales, para así corregir las inexactitudes históricas, reestablecer la memoria colectiva de la mujer y de esta manera promover la creación de una identidad propia.

En las dos novelas analizadas se pretende revelar la historia de la mujer argentina durante la segunda mitad del siglo XIX como expuesta en un proyecto conscientemente realizado por las autoras. Tanto el tratado temático, la representación histórica, como la asignación de espacios determinados para los protagonistas, como portavoces de las autoras, son los ejes de la investigación. Por un lado, en el caso de *El médico de San Luis* ([1860]1962) desde el presente, y por el otro, en el caso de la novela *Así en la tierra* (1995), por el telescopio retrospectivo, hacia el pasado.

La novela de Mercedes Sabarots *Así en la tierra* forma parte del cuerpo nuevo de narración histórica y de la historiografía latinoamericana, porque el cuestionamiento al sentido del pasado abre en la novela un nuevo espacio para la reinterpretación. La novela contiene alusiones a verdades históricas argentinas y es, a la vez, la representación revisada de una fuente determinada. Esta fuente, el diario de la abuela de la protagonista, puede entenderse como representación de la Argentina durante la época representada, desde el presente, en la novela *El médico de San Luis* de Eduarda Mansilla. Aun así, los dos textos difícilmente son clasificables como novelas históricas convencionales (donde se presentan narraciones que giran alrededor de personajes históricos conocidos o famosos, o que destacaron por su heroicidad, en el caso de las mujeres casi varoniles), sino que presentan la vida de personajes ambiguos pero emblemáticos por la época que les tocó vivir. La recuperación histórica llevada a cabo por Sabarots, en un intento de enfocar el sujeto femenino en la historiografía nacional y recrear la memoria de la mujer argentina, está en concordancia con lo que María Angélica Álvarez expone como la elaboración de "una obra inteligente que tiende a escudriñar la verdad personal literaria, junto con la histórica" (en Altamiranda 1999: 343). Según ella, el género novelístico es especialmente sensible a las transformaciones de los modelos

-historiográficos y lingüísticos- en los que, ya desde mediados del siglo XX, empiezan a tomar forma con claridad estas nuevas teorías sobre historia, ficción y narración.

Esto es así no sólo por la libertad que asegura la forma novelística como vehículo escogido para la representación sino, además, por el hecho de que, según Hayden White (1978), la novela como cualquier narración es un artefacto verbal, un discurso narrativo en prosa, tanto inventado -o imaginado-, como fundado en hechos. De este modo, y en concordancia con los planteos de Ricoeur (1987), White explica que ninguna historia es verdadera porque no puede ser narrada sin una selección previa del narrador, o sea, no puede ser narrada sin una exclusión consciente o inconsciente; como tampoco puede existir sin propósito. La representación de la historia, entonces, no es ni verdadera ni fundada en hechos concretos sin posibilidad de interpretación subjetiva; es, por lo tanto, metafórica y "metahistórica" (en Jenkins 1995: 19). En el contexto estudiado, entonces, la dimensión metanarrativa e hipertextual no debe dejarse en modo alguno de lado en la lectura de las obras, el presente recibe y revisa -desde sus presupuestos ideológicos, epistemológicos y estéticos- el pasado y, a la vez, suscita una reflexión acerca de la verdad y sus formas de construirla.

La representación histórica de Eduarda Mansilla, en *El médico de San Luis*, no es ni teórica ni filosófica. La novela está escrita en primera persona y publicada bajo el nombre del hijo de la autora, Daniel Mansilla. Es un reflejo sencillo de un ambiente conocido, vivido y observado en persona, donde la autora presenta los acontecimientos que tuvieron lugar en Argentina cuando avanzaba el siglo XIX. La novela es un tímido primer paso en la dirección hacia una denuncia enérgica que proclamaba para la mujer un lugar digno dentro del mosaico nacional. Con su escritura temprana Mansilla forma parte de este lazo entre lo victoriano y lo confesional, y se aprovecha de una literatura didáctica para dar a conocer sus puntos de vista, a pesar de que aquélla era cada vez más inoperante. Dentro del panorama creativo de las mujeres argentinas durante las últimas décadas del siglo XIX, las más notables entre ellas, Eduarda Mansilla, Juana Manuela Gorriti y Juana Manso<sup>4</sup>, comenzaron a

---

<sup>4</sup> Francine Masiello apunta que las tres autoras mencionadas se dedicaban a una discusión temática bastante distinta, a pesar de su enfoque común en la situación de la mujer. Según ella, Gorriti era la más crítica al régimen de Rosas (1829-52), mientras

publicar novelas ejemplares, denunciadoras de la marginalidad a que estaban sometidas las mujeres:

(...) con su moral victoriana por un lado y la confesional por otro, las periodistas y escritoras advertían que no era posible manejarse con estereotipos -no establecidos por las mujeres pero aceptados hasta entonces por ellas- que ya no funcionaban (Newton 1995: 12).

Mansilla elige el género de la novela para reflejar y describir esta su contemporaneidad histórica, quizás porque, como lo expone Bakhtin:

The novel has become the leading hero in the drama of literary development in our time precisely because it best of all reflects the tendencies of the new world still in the making (1994: 7).

Y además por sus planteos acerca de que: "All there is to know about the world is not exhausted by a particular discourse about it" (45). La novela es el género literario accesible para la mujer que entra como novicia al campo literario, porque está fundada en la personificación, la experiencia de la vida compartida, además de la técnica variable. La novela no tiene un patrón hegemónico, sino que permite el juego artístico, ontológico y hasta epistemológico. La forma novelística, tanto como el nuevo mundo, el mundo de Mansilla, está "en construcción", y propone según Bakhtin; nuevas dimensiones estilísticas, polifonía, cambio radical en la imagen literaria, además de que abre un nuevo camino, el camino de "maximal contact with the present (with contemporary reality)" (1994: 11). Mansilla, al participar en la escritura de su historia, en la representación de su presente, participa en el gran proceso histórico según lo presenta Hegel, como una evolución sin ruptura abrupta. El texto de Mansilla, en concordancia con lo que explica Bakhtin al hablar de la novela:

Is the characteristic text of a particular stage in the history of consciousness not because it marks the self's discovery of itself, but because it manifests the self's discovery of others (1994: 75).

---

Mansilla se dedicaba al tema de la expansión de la pampa, y Manso al tema de la educación y la necesidad de ésta para la formación de un estado ordenado (1992: 11). Masiello declara además: "These writers organized public debates through journals in Argentina, Brazil, and Perú, placing their early prefeminist agenda in an unmistakably international arena" (1992: 12).

La novela *El médico de San Luis*, es un producto de su época y, fuertemente influida por las características del romanticismo, el eje que promueve el desarrollo de la narración es el individuo, el personaje principal, un médico extranjero instalado cerca del pueblo de San Luis. Sus experiencias personales justifican sus puntos de vista y sus observaciones acerca de la vida y la existencia humana. El mero hecho de experimentar en carne viva las durezas y dulzuras de la vida le dan suficientes elementos para llegar a conclusiones determinantes.<sup>5</sup>

El libro está, según Juan María Gutiérrez, "lleno de sana doctrina y exactas observaciones" y "tan bien adaptado al medio y las costumbres criollas que resulta un cuadro costumbrista de la ciudad puntana" (Mansilla [1860]1962: 6), pero la obra presenta además y debido a su entorno político-cultural un entusiasmo por los alcances didácticos, donde Mansilla participa en la construcción de la identidad nacional e incluye momentos de violencia y de sangre que atribuyen a la cultura del medio, junto a idílicas escenas de la vida familiar en provincia. La frescura de algunos de estos pasajes es brillante y los personajes no totalmente convencionales hacen agradable la lectura de esta novela

---

<sup>5</sup> El movimiento romántico como fundamento para una tendencia literaria ha sido discutido en detalle. Aunque no se encuentra un común denominador del romanticismo, vale mencionar algunas de las características fundamentales. Según la *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1990), el artista llega a ser el hombre común atraído por lo común y lo diario. Es un ser sentimental y susceptible a la belleza, al horror y a lo raro. El conocimiento del mundo se obtiene por medio de los sentidos y los temas originan de la vida cotidiana, mezclada con lo "far away and the long ago". Los personajes de los textos románticos son de todos los estratos sociales, hombres y mujeres. En la *Historia de la literatura española* se presenta, acerca del romanticismo español: "... defensa de la libertad individual y de los pueblos, vuelta consciente a un lejano pasado que sirve para explicar sus raíces nacionales e históricas (pasión por la Edad Media), expresión de los sentimientos, exaltación de la personalidad, no aceptación de la realidad a la que considera monótona y condenada al olvido, gusto por lo exótico (orientalismo y americanismo, paisajes lejanos), contemplación de la naturaleza salvaje, elevación de lo popular a categoría artística (renacimiento del romancero español y del folklore), religiosidad panteísta, anhelo de trascendencia (preocupaciones políticas, morales, filosóficas, religiosas) y feroz espíritu de independencia" (1988: 54).

olvidada hasta hace bastante poco y ahora considerada una de las primeras expresiones de la literatura femenina de Argentina.<sup>6</sup>

Mansilla aprovecha un "yo", como protagonista, representado por un médico inglés, bien entrado en años que, desde su presente, a mediados del siglo XIX, da a conocer su situación familiar y social. Además, y por medio de sus recuerdos, el lector llega a conocer su historia de viaje desde Inglaterra a Argentina y su proceso de adaptación cultural a este país ajeno y a este entorno cultural tan distinto. Un tono de serenidad, agradecimiento y dulzura permea toda la narración descriptiva, fuertemente romántica y llena de valores liberales. Se presenta a los demás personajes por su interacción con el "yo" protagonista, cuya mujer, hija de un hacendado rural en decadencia, buena, bonita y práctica, está siempre a su lado. Las hijas mellizas, "de rubios cabellos" ([1860]1962: 17), gozan de plena juventud y del privilegio de crecer sin preocupaciones existenciales. Aparecen en cada página como dos mariposas de colores que alegran la existencia de los padres y se contraponen a la figura del hijo mayor, el heredero del apellido familiar, enfermizo, débil y malcriado por el amor de su madre y por el miedo que ésta tiene a que muera.

Toda la narración, excluyendo los dos últimos capítulos llenos de confrontaciones con las autoridades corruptas, transcurre en la sala y en el patio de la casa rural. Es una casa:

---

<sup>6</sup> No había tantas mujeres novelistas contemporáneas a Mansilla. La más notable y conocida es, según lo presenta Cristina Iglesia (1993), Juana Manuela Gorriti quien, por sus ensayos, novelas y activismo político, ha sido presentada como el prototipo de la mujer sobresaliente, no como ejemplar de la mujer común. Sea cual sea la verdad, siempre es interesante observar que, como Mansilla, Gorriti usa el personaje masculino como protagonista y narrador en varios de sus escritos. Su estilo es quizás menos lírico, mucho más politizado y aún más didáctico que el de Mansilla. Gorriti aprovecha y expone la naturaleza como la metáfora que refleja el estado de ánimo de su personaje, muchas veces melancólico, ansioso y lleno de inquietudes. Asigna Antonio Sagarna en su prólogo a las *Páginas Literarias*: "La obra literaria de la señora Gorriti responde a un predicado: escenas, personas y acontecimientos tienen, en general, franca referencia y honda raigambre americanista, pero hay también en ella elevado ideal humano que, como un inexhausto manantío las superioriza. A ella se la nombra muchas veces al nivel de la cubana Gertrudis de Avellaneda, la peruana Clorinda Matto de Turner y la argentina Juana Manso" (en Gorriti 1930: 7).



(...) de un solo piso y de adobe como lo son aquí todas por lo general, blanqueada por dentro y fuera (...) tiene la ventaja de estar rodeada de árboles, lo que nos procura el doble beneficio del fresco y de la sombra. (...) además en el patio grande hay dos pies de parra, formando una lujosa techumbre ([1860]1962: 19).

Es desde este espacio familiar, a través de pensamientos y discusiones con miembros de la familia y visitantes, que el lector llega a conocer los puntos de vista del protagonista y, así, los de la autora implícita en su discurso. Temas como la religiosidad, la urgencia de la educación de los hijos y, particularmente, la de las hijas, la situación socio-cultural del país y las condiciones políticas se presentan dentro de este marco de la esfera privada. El médico no tiene un consultorio fuera de la casa, y su mundo privado y su mundo público no se separan en ningún momento. Algo similar ocurre en la transmisión de las noticias "oficiales", las de la esfera conocida como pública. Es el señor juez, Don Urbano, corrupto en su oficio pero caballero en su trato con la familia, que las trae en persona cada tarde al domicilio familiar, donde escucha a Lía tocar el arpa y a Sara cantar, para luego, "viendo que eran las nueve, se despidió de nosotros, asegurándonos que en su vida olvidaría tan deliciosa noche"([1860]1962: 21), y "se retiró muy satisfecho de su arenga"([1860]1962: 59).

Lo que se entiende como público, el mundo del hombre, está presentado de manera sumamente negativa. Los rumores de caudillos y ejércitos que se acercan al pueblo son una amenaza y dan miedo, tanto al padre de familia como a toda mujer decente. La lucha armada y el caudillismo son elementos de destrucción para el hombre, como llega a comprobarse en el hijo. La cultura del soborno a los funcionarios oficiales (con el simple objetivo de obligarlos a cumplir con su deber) está fuertemente condenada por ser, quizás, un instrumento excluyente para la mujer, comúnmente sin poder monetario. Mansilla presenta el mal uso del poder y de los puestos de influencia, como resultado de la falta de la educación. La oscuridad de la ignorancia se contrapone al brillo de la luz que trae consigo la educación y, como consecuencia de ésta, "el refinamiento de las costumbres y ablandamiento de los corazones" ([1860]1962: 105). La falta de educación es uno de los males de la sociedad argentina.

El secreto de su grandeza está en su educación. Educad al pueblo, fortificad en él los sentimientos morales, y sólo por ese medio seréis *grandes, respetados y felices* ([1860]1962: 106).

Eduarda Mansilla no expone *un* tema principal, sino que presenta una multitud de temas. Todos son relevantes para la mujer argentina del fin del siglo XIX quien, en vez de dar importancia solamente al matrimonio, se preocupa además por otros temas sociales, tales como la educación de la mujer, la denuncia frente a las autoridades corruptas y la tolerancia humanística hacia el dócil indígena maltratado, defraudado y explotado. En el texto de Mansilla, la crítica social está presentada en términos generales y no según políticas específicas, con excepción del tema del "blanqueamiento". El médico protagonista y Grifford, el joven visitante de Inglaterra y su futuro yerno, son los únicos hombres que la autora trata en forma positiva. Están sumergidos en el mundo afeminado del núcleo familiar, donde la idealización de la mujer educada, culta, blanca, buena y tolerante llega a tener su punto culminante. Según el médico:

En la República Argentina, la mujer es generalmente muy superior al hombre (...) [y su modelo] la madre europea que es el apoyo, el resorte, el eje en que descansa la familia, la sociedad ([1860]1962: 26).

Los únicos hombres de la novela que comparten la vida privada con las mujeres provienen de la Europa idealizada y son, como tales, representantes ideales para el plan político de la época del blanqueamiento, de modernización, y de adaptación de modelos de la ilustración. Ellos son la personificación de un posible futuro para la sociedad Argentina.

El uso que hace Mansilla del personaje masculino como su portavoz, tiene un papel saliente para aumentar la credibilidad de la presentación de la época y, quizás, también le abre las puertas del público masculino. La postura sumamente crítica del protagonista extranjero letrado cabe, además, dentro de un espacio socialmente aceptable, un espacio lejos del alcance de la mujer. Mansilla presenta la evolución personal de las mellizas -su educación mixta por "todo lo que es costumbre que sepan las niñas bien educadas en Inglaterra" además del estudio de cómo "cuidar de la casa, componerse su ropa, preparar el café, y alabar de continuo al Dios bueno" ([1860]1962: 26), y el final feliz de su matrimonio con hombres de reputación impecable y de buena educación- como su principal instrumento para transmitir mensajes didácticos. Mansilla participa de un discurso conocido en su época, pero

lo hace con voz de mujer y desde un espacio familiar.<sup>7</sup> Hace que la escritura vaya más allá de la anécdota, mediante elementos que traspasan el medio social, que lo desnudan y que, a través de él, plantean la singularidad de la mujer.

Mansilla describe un cuadro social conocido desde un entorno privado. Sus mensajes políticos, quizás influidos por su tía María Josefa, la hermana e intermediaria del dictador Rosas, y su esposa doña Encarnación, quedan representados de una manera sutil, personal y no amenazante. Su escritura es un reflejo de la sociedad y vehículo para exteriorizar vivencias personales directamente relacionadas con el entorno social. Su postura frente a la posición de la mujer subalterna no se presenta expresamente dentro del texto, sino implícitamente en su escritura y en su discurso de denuncia. La novela deja constancia de la posibilidad de la palabra femenina de escribirse produciendo, reproduciendo o transgrediendo valores patriarcales culturalmente impuestos.

Simultáneamente, es a través del hecho de su publicación en francés y de su identidad encubierta bajo el seudónimo de Daniel, que se llega a entender que Mansilla no era una de las mujeres del mundo de la literatura en la Argentina de la época. En este texto suyo no se puede observar claramente lo que Francine Masiello declara como "an acquired new symbolic value in building the nation" (1992: 23), ni tampoco que la autora haya formado parte de la transición política y cultural que Masiello identifica y expone como:

The masculine version of Argentine history posited certain modes for the apprehension of gender. Women writers turned these principles around, investigating the tenuous boundaries of self, family and society (1992: 21).

---

<sup>7</sup> Francine Masiello discute la afeminización del discurso de Domingo Faustino Sarmiento y mantiene que: "Sarmiento moves between a vigorous defense of women's rights to education and a playful, almost contemptuous appropriation of a female voice designed to engage his audience" (1992: 25). Continúa declarando que: "Sarmiento easily moves into the terrain of these binary oppositions [private/public, civilization/barbarism] to show how feminine privilege and vision are anchored in official and marginal discourses" (1992: 27), para concluir que: "Sarmiento's representation of women is directly motivated by his quest for authority" (1992: 27).

Al contrario, será más adecuado afirmar que Mansilla no presenta un giro temático revolucionario, sino que su revolución está presente en su denuncia del sistema corrupto, en su incorporación de la esfera pública en la privada para mejorarla, en la declaración del estatus subalterno de la mujer dentro de la sociedad y en su falta de valoración. La novela *El médico de San Luis* es, quizás, el punto de partida de toda la avalancha de textos publicados hasta ahora por mujeres, culminando en la presentación de *Así en la tierra*, de Mercedes Sabarots (1995), que trata el mismo espacio y la misma época que Mansilla.

Sabarots opta por el uso de la "novela biográfica" como su instrumento de representación. Con la novela biográfica, Hutcheon (1988) se refiere a un texto literario donde la historia y la literatura se sobrepasan y en el cual varios géneros literarios se entremezclan. Es un texto donde arte y vida se fusionan para formar un sólo producto literario. Es, además, un texto donde las divisiones entre distintos géneros son elásticas y la separación es borrosa. La novela biográfica, según Hutcheon, no requiere una vuelta nostálgica al pasado, sino la reescritura de la historia y de la narrativa. Hutcheon identifica esta reescritura con una definición que nombra 'metaficción historiográfica'. Declara:

It incorporates all three of the domains (literature, history, and theory): that is, its theoretical selfawareness of history and fiction as human construct is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past (1988: 5).

La metaficción historiográfica es, entonces, el estudio del fenómeno social como constituido históricamente y revela, además, la historia intelectual. Esto implica que la historia moderna y la literatura contribuyen, en el caso de la literatura de mujeres, a la exploración y la provocación de los significados existentes, tanto como a la creación de nuevos significados. Los textos identificables por la definición son "intensely self reflective and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages" (Hutcheon 1988: 5).

Sabarots participa en los debates literarios contemporáneos acerca de la representatividad y la evolución histórica. Su novela es una novela histórica, entendida ésta como un texto que revaloriza el problema de la historia reinstalando el contexto histórico como significante ofreciendo nuevas interpretaciones al pasado, ya sean hechos o situaciones que la "historia oficial" pasa por alto. Sabarots, además, revela su

cuestionamiento al discurso histórico tradicional y sus obras, como una variedad de textos históricos de la última década en Argentina<sup>8</sup>, son textos de ficción que recrean eventos o épocas determinadas del pasado, muchas veces enfocando personajes conocidos o emblemáticos, para demostrar las dificultades de interpretación y para explorar el significado de lo pasado.

La autora aprovecha la pluralidad de voces y construye una trenza narrativa, y hace que los personajes se convierten gradualmente en una persona, estableciendo una estructura narrativa descriptiva en primera persona que revela diferentes puntos de vista. En primer lugar, los de la protagonista, como testigo y como lectora del diario; los de la escritora del diario, la abuela de la protagonista; y de un narrador omnisciente. Es a través de esta técnica que Sabarots presenta la historia familiar de la protagonista, y también crea una narración íntima de la historia argentina (1995). Así, la autora logra crear un cuadro completo, un cuadro similar al que se tiene del propio marco histórico y entorno social. La complejidad de la narración sirve para confundir y complicar, aunque hacia el final asegura que la novela logra reflejar "una historia verdadera" o "una historia oficial," en vez de una ficción.

La protagonista de la novela es Patricia. El lector descubre al final del libro que Patricia, cuando se muda de su antigua residencia a una nueva, en Buenos Aires, en la década de 1970, encuentra un diario antiguo entre sus pertenencias. Declara: "me traje los libros y los he releído hasta el cansancio y siempre descubro cosas nuevas" (1995: 253). En ese entonces es una señora entrada en años, esposa de un banquero rico, y madre de una hija recién casada. Sabarots revela la historia de la familia de su protagonista, desde los años de la población del interior de Argentina hasta el presente. Acompaña a la familia a través de muertes, guerras, desastres naturales, y fracasos amorosos, como también a lo largo de nacimientos, éxitos y logros personales. Presenta al lector una

---

<sup>8</sup> En Argentina el florecimiento del género de la novela histórica ha sido extraordinario durante la última década. Algunas de las escritoras más notables son: María Esther de Miguel con *El general, el pintor y la dama* (1996) y *Un dandy en la corte del rey Alfonso* (1998); Susana Bilbao con *Luna Federal: Las mujeres que desobedecieron a Urgiza* (1997); Silvia Miguels con *Ana y el Virrey* (1998); Sylvia Iparraguirre con *La tierra del fuego* (1998); María Rosa Lojo con sus obras *Una mujer de fin de siglo* (1998) y *La princesa federal* (1998); Libertad Demitropulos, Laura del Castillo, Martha Mercader, y muchas otras más.

versión de la historia argentina de tono no oficial, íntimo y personal, desde el punto de vista de las mujeres. La experiencia de éstas durante siglos está presentada a través de las maneras más femeninas de registrar su historia, es decir, por "cartas, diarios, autobiografías y memorias" (Miller 1983: 5).

Esta reescritura de la historia es el tema de la novela, y es "rethinking and reworking of the forms and contents of the past" (Hutcheon 1988: 5). La historia está escrita por otra mujer y se basa en el diario de una mujer, lo cual garantiza que las opiniones y los pensamientos expresados sean principalmente los de una mujer. Es decir, Sabarots está recuperando el pasado de la mujer y registrándolo en los archivos históricos argentinos. La protagonista de la novela declara que, a través de la lectura del diario, se sumerge en un proceso de creación de su historia personal y que a través de esta recuperación histórica, "hecha de a pedazos" (1995: 253), está logrando un autoentendimiento. Este mismo razonamiento puede perfectamente ser aplicado a la autora de la novela que, en su proceso de recuperar la memoria nacional y de presentar la historia de la mujer argentina, participa en la construcción y/o la reconstrucción de la identidad nacional y de la mujer argentina.

La novela *Así en la tierra* se abre en el presente, en la casa de Patricia en Buenos Aires, pero desde allí la autora se traslada al interior del país y regresa en el tiempo unos 150 años. La presentación de la historia ocurre en orden cronológico desde allí y los hechos tienen lugar en La Pampita, una hacienda en la pampa, cerca de un pueblo pequeño. Un lugar donde "la casa, como casi todas las casas de campo, había crecido de a pedazos, según las necesidades" (1995: 14). No obstante, justo en el medio de la novela la autora sorprende al lector y lo lleva de nuevo a la casa de Patricia en la ciudad de Buenos Aires (1995: 140-142) para hacerle recordar que ella es la que está reescribiendo su historia, la historia de su familia y la de su país. Luego, el lector, inesperadamente y sin advertencia alguna, es de nuevo trasladado al campo, a la vasta pampa argentina. El efecto del cambio sirve para que el lector no olvide que la obra es una novela de ficción, y no un libro de historia ni un tratado sociológico.

Dentro del texto, y, poco a poco, Inés, la abuela de Patricia, se convierte en el personaje sobresaliente y recurso principal. Aquí, en la segunda parte de la novela, se presentan los cuentos que contaba la abuela a la

protagonista cuando niña; cuentos que hablan de la tatarabuela criolla que fue llevada por los salvajes y que sobrevivió sólo en su hijo mestizo fruto del encuentro. Aparecen también los personajes que completan el cuadro histórico y llenan los vacíos del diario, además de explicar que viene "de ahí la sangre india; de ahí los ojos del bisabuelo, del tío Terencio y de Inés, mi abuela" (1995: 17). La narración sigue un modelo cuidadosamente elaborado, donde el inicio, el fin y las páginas centrales están introducidas desde el mismo lugar y tiempo, es decir, desde la contemporaneidad porteña, mientras las otras partes se desarrollan en orden cronológico en una hacienda, en la Argentina rural.

Es precisamente dentro de este espacio donde se encuentran las dos novelas analizadas en este estudio. Las escenas cotidianas, sencillas, de todos los días, son muy parecidas, como si las de Sabarots fueran el reflejo de las de Mansilla. Además, el punto de vista en común dentro de las dos novelas es el de las mujeres (a pesar del protagonista masculino en la novela de Mansilla) y son las inquietudes de las mujeres los temas predominantes. Estas inquietudes son siempre más urgentes que los asuntos o eventos tradicionalmente considerados históricos e importantes. El nacimiento de un niño es un asunto mucho más importante que una inundación o sequía, como queda patente en *Así en la tierra*:

Teresa estuvo segura y Juan toleró los remilgos propios del estado de su mujer (...) [para además aguantar] "las emociones explosivas e inesperadas" (1995: 93).

Esta presentación de la vida cotidiana de la pareja dura hasta que páginas más tarde se anuncia que "había nacido Manuel Millá" (1995: 98). Al contrario, pasajes como: "la Pampita sufrió el fuego de los salvajes, el torrente de la inundación, las sequías de la naturaleza y hasta fue mutilada por las deudas de mi padre"(1995: 178), cumplen con la presentación de temas menos íntimos y no directamente vinculados con la vida diaria de la mujer.

La inquietud por el aislamiento de la mujer en la hacienda es un denominador común y llega en estos dos textos a ser un tema de gran importancia: en Mansilla, es la queja de la mujer explotada ([1860]1962: 28), y en Sabarots se comparte que "no es fácil vivir aquí, [...] no sé cuánto tiempo más podré soportar esto ... si no fuera por ti amiga ..." (1995: 114). Simultáneamente las indianadas se mencionan de paso,

porque "ya lo han visto otras veces" ([1860]1962: 25) y aunque "la indiada había quebrado sus compromisos de paz" ([1860]1962: 27), lo extensamente narrado dentro del contexto de las indianadas en *Así en la tierra* es la violación de Minguita "con la falda hecha jirones y las piernas fuertemente asidas por un salvaje que la monta con ferocidad" y en consecuencia "el odio que borboteó en el alma de la mujer" (1995: 26). Igualmente la expansión territorial de "la conquista de la pampa" (1995: 52) y los adelantos tecnológicos tienen menos influencia en la vida diaria de una mujer que un niño enfermo, una hija "capaz de ser vista y admirada" (1995: 58), un mal parto o una traición.

El personaje masculino está presente dentro del texto para explicar, para reflejar y para complementar la existencia de la mujer. La historia contada por Mansilla y Sabarots está basada en la experiencia existencial de la mujer y, por tanto, los hombres reciben roles secundarios. La historia del hombre no es ignorada ni menospreciada de ninguna manera, pero no es prioritaria, quizás porque tantas veces ha sido contada.<sup>9</sup> Esta vez, es la voz de la mujer que resuena.

Las familias descritas en las dos novelas provienen de un origen social privilegiado. Son de descendencia inglesa y su situación económica es solvente. Aunque experimentan pérdidas, las ganancias equilibran la balanza, y las alegrías se superponen a los lamentos. Sus miembros pasan por blancos dentro de la sociedad rural en la que viven, aunque la sangre de otras razas e influencias culturales se ha mezclado con el elemento europeo. En varios momentos de las novelas se busca reforzar la herencia europea, y en el caso de las mujeres esto se logra a través del matrimonio, un poderoso vehículo para la escala social.

En *El médico de San Luis*, Eduarda Mansilla penetra la historia argentina mediante la descripción de su entorno personal, su vida y los valores de la época, aprovechando las herramientas al alcance en 1860 para formular su denuncia cultural, social y política. Mercedes Sabarots recrea

---

<sup>9</sup> Mercedes Sabarots utiliza anécdotas exactas sobre caudillos argentinos, como el general Pueyrredón y el mismo Sarmiento, para facilitar la creación de un marco histórico. Además, cita fechas concretas y refiere a hechos documentados para lograr dar un aire de verosimilitud. Por ejemplo, "Salto, provincia de Buenos Aires. Diciembre de 1820" (1995: 24), "Buenos Aires, marzo de 1871" (1995: 146), la "inundación de 1877" (1995: 137), etc.



esta "history in the making" y "tells a story that may open up new possibilities for the shaping of the future" (Wesseling 1991: 194), gozando en 1995 de condiciones sumamente distintas. Mediante este procedimiento la autora del siglo XX remeda a la del XIX. Ya no existe la necesidad de disfrazar su voz femenina. Publica con su verdadero nombre y tanto la protagonista como la autora del diario, la abuela, son mujeres. La recreación, entonces, no es únicamente de los hechos históricos sino de un punto de vista femenino mucho más sólido. Ya no es necesario usar un personaje masculino para lograr la atención o la aceptación del lector. Sabarots aprovecha nuevos elementos a su alcance, tales como "the historical novel that strategically combines novelistic means and historical material in order to do something for the disclosure of the past" (Wesseling 1991: 32). Sobre la revolución sin ruptura abrupta que comenzaron escritoras como Eduarda Mansilla, Juana Manuela Gorriti, Juana Manso, Rosa Guerra y otras, es que hoy en día se construye una nueva receta para redefinir y releer el pasado.

A modo de conclusión es oportuno declarar que la novela histórica *Así en la tierra* revela una metaficción historiográfica de la Argentina, donde la autora representa de nuevo la historia y los temas de la novela de Mansilla, a través de los valores liberales de antes y de ahora. En los dos casos las novelas giran en torno a la historia de una familia y de no pocos hombres del ámbito político/militar, lo que representa un contexto más amplio y una unidad mucho más grande. El espacio rural representa el país, el continente y, quizás, el mundo, mientras el hogar, la esfera privada, es el lugar donde se desarrollan todo tipo de relaciones -desde las interacciones personales hasta las más políticas:

Mis abuelos [dice Patricia en *Así en la tierra*] levantaron con mucho esfuerzo la primera casa de La Pampita. Dos habitaciones y la gran cocina. Construyeron también un mirador desde donde poder avistar el horizonte, un poco por romanticismo y otro poco para vigilar la posible aparición de algún indio bombero, de estos que renunciaban los malones (1995: 130).

Dormitorios, cocinas y salas son los centros de acción y de actividad y estos cuartos se construyen en el lugar donde se desarrolla la historia cotidiana de la mujer. El diálogo presentado en esta escena, mundial e íntima a la vez, ocurre entre lo tradicional y lo moderno, y es allí donde la transformación creativa de los siglos fue teniendo lugar.

Sabarots logra capturar y reflejar las condiciones políticas y sociales de las épocas en que se desenvuelve su novela. Esto lo logra a través del uso de una multitud de voces, de un discurso polifónico que se opone al discurso oficial y, por lo tanto, a la "historia oficial" argentina. Su tratado discursivo y su revisión histórica confirman las observaciones de Bakhtin sobre el discurso autoritario como uno no representable sino únicamente transmitible. Como consecuencia, según Bakhtin (1994), surge un movimiento discursivo subversivo que en un momento determinado se hace presente y se apodera de la palabra. Esta palabra se vuelve lenguaje y para Sabarots todo un género literario que sirve de herramienta para revisar y recrear la historia argentina. Con su novela, Sabarots participa junto con Isabel Allende de Chile, Jung Chang de China, Frida Sigurdardóttir de Islandia, Nérida Piñón de Brasil, Crista Wolf de Alemania, Marianne Fredriksson de Suecia y muchas otras, en la reescritura de la historia y la reformulación de la identidad cultural desde la perspectiva femenina.

En *Así en la tierra* la autora relee y reescribe la historia argentina y corrige las supuestas inexactitudes de la versión oficial anterior, además de cuestionar la verosimilitud de esta misma representación anterior. Deja terminado un entretejido donde se plantea la evolución de los hechos históricos del siglo XIX y se comprueba que toda obra de arte es invención de una nueva historia porque es creación, según lo plantea Ricoeur (1987), y porque ofrece mejor sabiduría sobre el mundo. La novela presenta entonces la indisoluble unidad de pasado y presente, de ficción y realidad, y de mujer e historia. Es a través de la revelación personal y la auto-realización de la protagonista, que Mercedes Sabarots encuentra el vehículo de su propia identidad como mujer argentina contemporánea y, simultáneamente, recupera la memoria nacional de la mujer y la pone en primacía. De tal manera, logra alterar el lugar designado a la mujer y presentar su aporte a la renovada memoria nacional y, de la misma manera, a una *Nueva Historia Oficial*.

## Referencias

- Altamiranda**, Daniel. ed. *Relecturas, reescrituras: Articulaciones discursivas*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1999.
- Bakhtin**, M. M. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1994.
- Correa**, Pedro. *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Ediciones Edelsa, 1988.
- Gorriti**, Juana Manuela. *Relatos*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1962.
- Gorriti**, Juana Manuela. *Páginas Literarias: Leyendas - Cuentos - Narraciones*. Buenos Aires: Editores W. M. Jackson, 1930.
- Hutcheon**, Linda. "Theorizing the Postmodern: Towards a Poetics." *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988, 3-21.
- Iglesia**, Cristina. *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Editorial Feminaria, 1993.
- Jenkins**, Keith. *On "What is History": From Carr and Elton to Roty and White*. New York: Routledge, 1995.
- Lodge**, David. ed. *Modern Criticism and Theory: A Reader*. New York: Longman, 1988.
- Mansilla**, Eduarda. *El Médico de San Luis*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1962.
- Masiello**, Francine. *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: University of Nebraska P, 1992.
- Miller**, Beth. *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Moi**, Toril. *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New York: Methuen, 1985.
- Newton**, Lily Sosa de. *Narradoras argentinas (1852-1932)*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1995.
- Olaussen**, María. *Three Types of Feminist Criticism*. Abo: Institute of Women's Studies, Abo Akademi University, Finland, 1992.
- Orgambide**, Pedro & **Yahni**, Roberto. eds. *Enciclopedia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.
- Ricoeur**, Paul. *Tiempo y narración*. Madrid: Ediciones Cristiandad. 1987.

**Sabarots**, Mercedes. *Así en la tierra*. Buenos Aires: Emecé, 1995.

**Wesseling**, Elisabeth. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991.

**White**, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.