

Miguens, Silvia. *La Baronesa del tango. Y el tiempo de las rosas* (novela histórica), Sudamericana, Colección Narrativas, Buenos Aires, 2007, 222 páginas

Adrián Ferrero

Universidad Nacional de La Plata

---

Ya pasada la avalancha bibliográfica (por cierto, de muy despareja calidad) que supuso la década de los noventa, más ligada a un *boom* editorial que no fue sino un síntoma social de que había cundido y recalado, en especial en la clase media y las más favorecidas, un interés creciente por lo que se entendía vagamente como “comprender el pasado” o “la identidad nacional” (suerte de teoría seudo freudiana de la identidad, esta vez transpuesta a subjetividades sociales o a un colectivo fundado en los rasgos identitarios que brindan la adscripción a una Nación), resulta interesante echar una mirada a lo que quedó de ese estallido o primavera creativa. En efecto, resulta evidente que en torno de algunas manifestaciones recientes, las que aún perduran del género en cuestión, algunas pocas siguen vigentes y, mejor aún, dan cuenta de un proyecto no coyuntural sino a largo plazo, enarbolado por algunos narradores y narradoras argentinos.

El citado *boom*, no menos oportunista y que ávido por sacar rédito de una ideología que catapultando al género así denominado “novela histórica”, organizó un sistema de operaciones estético-ideológicas orientadas a la revisión superficial, epidérmica y sesgada, de figuras tanto del panteón patriótico liberal, como de imaginadas gestas en torno de las cuales se organizaba una versión del pasado

de la Nación, en la actualidad ese espacio de enunciación literario tanto como de producción mercantil, acusa una retracción. Si la ficción histórica ha dado un paso atrás, desde los últimos años un grupo de historiadores no académicos, mediante trabajos de divulgación científica, programas mediáticos radiales y televisivos, producción de recursos didácticos o domésticos (en distintos formatos, del VHS al DVD, pasando por historietas) procuran intervenir en el lectorado emitiendo no sólo un tipo particular de género que articula discurso histórico, discurso pedagógico de masas y divulgación, con una ideología que, bajo una aparente demostración de valores, información e ideas, es en otro sentido simplista, esquemática. Si uno realmente escarba en ella, ve que hay comprometidos intereses mucho más profundos y que el pasado merecería ser abordado con toda la seriedad y la complejidad que supone todo acontecimiento que incide decisivamente en el presente.

Una tentativa relectura del auge de la novela histórica de los noventa, su fundamento, su saldo, puede resultar tan legítimo como evaluar el modo como las estéticas residuales, las que permanecieron vigentes, refinaron en la actualidad sus recursos, redujeron sus ambiciones, se auto-representaron como un núcleo de sentido privilegiado porque no provenía de

la “pura invención” (como la así literatura “de ficción”), sino de figuras de existencia constatable, de ideas y programas que existieron pero es obvio que su evocación literaria no puede ser tomada jamás como un testimonio fidedigno, más cerca de la *poiesis* que de la *mimesis*, menos fundado en fuentes historiográficas que en sacar provecho estético de ellas.

Esta retracción del género, que estimo positiva, porque decanta y espiga heterogeneidades de desparejo valor estético, ha dado acogida a nuevos nombres, o bien ratificado la calidad intrínseca y la continuidad de otros ya existentes, sumando novedosas ideologías literarias que exploran lenguajes literarios no menos que aportan representaciones literarias de códigos sociales y extraliterarios vitales para entendernos.

Ahora bien, ¿qué nombres es posible conservar entre esa maraña de listas de *best sellers*, de figuras de escritor no menos que de *celebrities*? Hagamos una sumaria recapitulación de algunos hitos de la así llamada novela histórica, con el propósito nada exhaustivo de analizar algunos casos donde calidad literaria, éxito económico y canonización estética fueron más o menos posible. Es cierto, en Europa, cabría agregar, un campo intelectual y un subcampo literario mucho más consolidado, con un mercado más exigente pero también más floreciente, en virtud del prestigio de que gozan los intelectuales no menos que los escritores reconocidos en la sociedad francesa.

Dos casos importantes son *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar (traducido al español nada menos que por Julio Cortázar, una traducción considerada por los expertos como intachable y paradigmática) y los libros de Mary Renault. Ambas mujeres, ambas damas de letras en el amplio sentido

de la palabra, ni amateurs ni ignorantes de las vigorosas tradiciones literarias e intelectuales europeas. Se trata de francesas o europeas, más genéricamente, cuya obra, si bien revista diferencias a ojos vista, proyectos claramente divergentes en varias zonas, no es menos cierto que se apropiaron de una voz, en ocasiones de una figura masculina vinculada al pasado latino o medieval, a la que dotaron de inflexiones propias, sin por ello restarles verosimilitud, ni anacronizándolas ni feminizándolas ni procurando involucrarlos en reivindicaciones extemporáneas de las cuales los harían impropios portadores, estas dos mujeres marcaron un hito, cada una a su manera en Europa, porque además de espléndidas en su género fueron espléndidas literatas.

En Argentina el género fue liderado por una figura como María Esther de Miguel, que desde sus tempranos libros manifestó un interés que fue anticipatorio de lo que vendría, y si bien su obra tiene momentos valiosos, también acusa un voluntarismo ligado o bien a desempolvar “figuras olvidadas”, preferentemente femeninas, opacadas a su criterio cuando no invisibilizadas por gobernantes o líderes masculinos, o bien a centrarse en problemas nacionales demasiados fechados sin una coherencia interna, más a nivel de lengua y sociolectos o lectos de grupos vinculados a la escritura literaria, que a situar o citar emblemática y estratégicamente sucesos, nombres, espacios, lo cual suena una forma de artilugio narrativo sencillista y ya superado por otras escrituras no sólo del género sino de la literatura en general. Otro nombre no menos importante, es el de la cordobesa Cristina Bajo, que organiza sagas en función de tramas que se articulan como trilogías o tetralogías, y ese rasgo pauta una noción de proyecto más

claro y de más conciencia de género literario, así como de los núcleos de sentido que se propone abordar.

Las novelas de otra escritora, Silvia Miguens, autora de *Lupe, Anita y el virrey*; *Cómo se atreve. Una vida de Juana Paula Manso* y la reciente *La Baronesa del Tango*, que nos toca comentar en la presente reseña, viene a sumar algunas zonas de reflexión fecunda, no sólo en nuestro país sino en lo que hace a la escritura literaria argentina y latinoamericana en general. Algunos de sus conceptos, supuestos, implícitos, en ella contenidos, los estimo valiosos. Si bien ratifica y expande una línea ya inaugurada, en torno de situarse valorativamente del lado de la novela histórica menos como una obra creativa que proveedora de causas justas, de una justicia denegada por la historia y la sociedad patriarcal en Argentina, su labor se orienta a recalcar, reconstruir, reivindicar algunas figuras del pasado histórico argentino de una alto voltaje innovador para su tiempo. Suele hacerlo con una muy buena calidad de prosa, trabaja con intertextos tanto historiográficos como literarios muy sólidos, y permite configurar una mirada que construye una tradición de escritura literaria feminista en el siglo XX y XXI de revisionismo histórico, enunciada desde la ficción de este cuño. Es más: desde una zona vaga, más efectiva, más conjetural, discursivamente problemática, como la así llamada novela histórica. Sabemos que nada de lo que se le pide, es más, se le exige al discurso historiográfico, se hace con el literario. No obstante esa laxitud en las restricciones, permiten imaginar, tanto utópicamente como distópicamente, dos elementos: que la historia pudo ser mejor como pudo ser peor de lo que nos fue narrada, y eso ya es de por sí

valioso. Es decir, la ficción histórica, en tanto pone en cuestión y desmantela principios de verdad, fundamentos de verosimilitud, fundación de nuevos verosímiles, fija otros, también es fuente de hipótesis, renueva lecturas, rescata presencias y repone ausencias o vacíos, cuando no ausencias.

Si los trabajos de María Esther de Miguel, como por ejemplo *La amante del Restaurador*, sobre una edecana de Manuelita Rosas y su padre, bastante invisible y de incierta vida, exploraban, como los de Andrés Rivera, ese cruce entre violencia sexual y violencia simbólica, acallamientos y silenciamientos, recuperando o contorneando tanto la voz del opresor como del o de la oprimida u oprimida, Silvia Miguens proseguirá con probidad y una poética propia, algunas tensiones de esa línea. Pero enfatizará, posiblemente munida de un aparato teórico mucho más rico, abundante y refinado en función de la generación a la que pertenece o de sus opciones ideológicas, la zona de reconstrucción de estereotipos de género. Más claramente situada a nivel de la ideología social sexista, quiero decir, queda claro que en sus obras la ideología prevalece esa dimensión por sobre la invención de una diégesis más o menos neutral, impregnando algunas zonas que insisten en la ya mencionada opresión femenina, en la violencia de género, en la importancia de la palabra como forma de desenmascaramiento o desmentida de una verdad urdida o fraguada, pero claramente capciosa desde los intereses de clase y de sexo dominantes. Miguens retornará a esos silencios para ocupar con sus enunciados un momento de la simbolización que no fue posible, no fue permitido, no fue admitido. La idea de atrevimiento, a la que regresa una y otra vez, vincula estos textos a la audacia, al riesgo que mujeres

y hombres que defienden esos derechos han corrido para preservar la humanidad en sus formas más respetuosas del prójimo.

El hecho de que gran parte de los editores y editoras porteños de los grandes sellos suelen ser egresados de la carrera de Letras, supone, a mi modo de ver, el ingreso aleccionador en colecciones y modos de lectura, de teorías críticas, literarias, sociales que antes eran no ignoradas pero tenidas como exógenas al campo de la ficción. Hoy en día esas editoras y editores, que también escriben y publican, están en condiciones de demandar la inclusión de tal conjunto de saberes, de tal perfil ficcional, de planificar colecciones de literatura con una mirada que incorpore dichas formas de ideología intelectual, que va desplazando lenta pero inexorablemente a la ficción de escritores no universitarios e incontaminada de teoría, lo que no significa que no la hubiera implícitamente en esos *corpus*.

Aportativo resulta el trabajo con los paratextos en el caso de esta novela. Miguens suele encabezar cada capítulo con epígrafes, frases o versos de autores y autoras que trazan vínculos sémicos con el capítulo en cuestión. Esa suerte de lectura en espejo, de pista que introduce como voz ajena de la que se apropia, cuando se trata de un varón, generalmente ratificando y no combatiendo sus ideas o la importancia ética de los hechos que narrará, termina por ser una suerte de baluarte así como de informativo catálogo, al menos sumario, de algunas unidades sémicas, al menos mínimas, que circulaban o bien circulan aún en torno de problemas que su ficción aborda.

Si esta novela se hace preguntas en torno de la semiosis social de género ligadas a la portación del vestido, el juzgamiento de conductas o vínculos, sancionándolos y aprobándolos,

ese despliegue visibiliza un estadio en la sociedad de la época (que puede aún estar presente, de otra manera, por ejemplo solapada) en torno al modo en que miramos y somos mirados por los demás o por nosotros mismos.

Lo que suma esta novela, además del elemento claramente alusivo a lo nacional, como el tango, es la idea (que ya estaba en la novela sobre Juana Manso) de que el siglo XIX, al menos en Argentina, no fue generoso con las mujeres. Si se trataba de mujeres instruidas (lo que ya era una excepción), si contaban con la fortuna de una familia y, en especial, de un padre que favoreciera permisiva y transgresoramente su ilustración, debían optar entre su carrera o su familia, como aún es común que sucede en algunos países y sociedades, digámoslo aunque suene anticuado cuando no trasnochado. No menos cierto es que algunas escasas mujeres, que no dudaría en tildar de pioneras, sí afrontaron con una valentía inaudita, el desafío del ejercicio de una profesión, de una militancia de sus derechos (directamente ligada a la posibilidad de desplegar sus dotes y sus profesiones en un marco hostil) y un enfrentamiento, en el sentido confrontativo del término, con la sociedad, la familia, las instituciones de la época. Otras, en cambio, fueron inhibidas en sus potencialidades y renunciaron o se vieron compelidas a hacerlo. Todo dependía de la fortaleza, la salud, las ganas, el ímpetu que tuvieran para vivir y convivir con otros en una vida a contrapelo del siglo, del mundo, de su país y su sociedad. ¿Por qué elegir una vida incómoda cuando lo comfortable se exhibe, opulento y fácil, al alcance de la mano?

Esa eterna pregunta, que ha signado la historia de la humanidad no menos que la historia de las ideologías, de las elites, de las

formaciones intelectuales, que habla bien de la irrupción impetuosa pero dolorosa y socialmente traumática de un conjunto de lo que Raymond Williams llamaría “structures of feeling” – “estructuras del sentir” o “estructuras de sentimiento” – suerte de antelaciones, en estado muy embrionario de “lo que vendrá” y será primero resistido y posiblemente más tarde institucionalizado, oficializado y canonizado, ha sido configurador de nuestra identidad como espacio cultural occidental.

En toda cultura, en toda nación, en todo espacio de intercambio simbólico intra e intercultural hay zonas (ya más o menos previstas, según Foucault, que contempla confinados en una suerte de “caja” limitante pero con vacíos; ya pasibles de desafiar al statu quo cultural según Roland Barthes lo proclama hacia los años setenta en París mediante sus famosos “trampas al lenguaje”) que proclaman la necesidad de cambio y otras que ratifican el orden imperante. La literatura, la estética, el arte, el uso de la palabra, no es *per se* un ámbito enunciativo esencializantemente que sume o reste a ese permanente combate. La posición, la situacionalidad en términos sartreanos, la

orientación ideológica, será causada por el enunciadador no menos que por los códigos con los que enuncia. Más o menos tramposo, más o menos infame, entonces para su sociedad y su tiempo, para el futuro, la posteridad, dependerá de su decisión en la encrucijada, si logra verla, dónde y cómo enunciar su texto, su palabra, la intensidad y la convicción de su discurso.

¿Qué lleva a un hombre a lanzarse a la conquista, siempre azarosa, de una mujer, en vez de pagar unos cómodos dólares o pesos a una prostituta por sus favores y servicios? Lo que en la intimidad llamaríamos “el amor”, para otros en el orden en las ideas podemos llamarle de muchas maneras, según las cosmovisiones y las convicciones: utopías, proyectos, relatos, metarrelatos. Vida privada, vida colectiva no resultan tan distintas, sino profundamente imbricadas. Regidas por una moral social, sexual, política, un interés o un desinterés, será decisiva, como en todo, el sistema de elecciones en la claridad identitaria de un sujeto y la sociedad que habite, así como el curso de su biografía en ella, no por alentar el progreso necesariamente feliz.