

Juanamanuela y *Boca do Inferno*
en la confluencia de literatura e historia



Cecilia Inés Luque

Las novelas Juanamanuela, mucha mujer (Martha Mercader, Argentina, 1980) y Boca do Inferno (Ana Miranda, Brasil, 1989) presentan dos mayores similitudes: La primera, ambas recrean la vida de escritores –Juana Manuela Gorriti y Gregório de Matos, respectivamente-, cuyos nombres han ido desplazándose desde la periferia al centro del canon literario de sus respectivos países en virtud del interés de los críticos en las características contra-hegemónicas de su biografía y de su obra. La segunda, la recreación ha sido construida con el molde genérico de la novela histórica contemporánea, durante el período de resurgimiento de esta forma narrativa en sus respectivos países.

La primera similitud remite a la temática de los textos; la segunda, a su género discursivo. Unos y otros se implican mutuamente: La representación ficcional de escritores y escritoras reales como agentes del desarrollo socio-histórico de un territorio lleva a elegir como formato narrativo el de la novela histórica; mientras que las características formales de este género permiten focalizar y reconstruir la relevancia socio-histórica de ciertos eventos de las biografías personales. De este modo, el análisis de una de las similitudes desembocará necesariamente en el análisis de la otra. Esto es así porque el tema y el género discursivo de estas novelas son inscripciones o actualizaciones recurrentes del discurso social sobre el llamado "debate historia-ficción"¹ en los textos literarios contemporáneos.

Por supuesto, la inscripción textual de este debate es orientada por lo que cada escritora contemporánea ha privilegiado de la biografía y las obras de los escritores del pasado, como así también por la modalidad narrativa con que se trabajan dichas fuentes. Es así que surgen las diferencias entre ambas novelas.

¹ Este debate epistemológico ha tratado de dilucidar cuestiones básicas acerca de las posibilidades del intelecto humano de conocer y reproducir la realidad, como cuál es el valor referencial de los discursos; o cuáles son las características discursivas específicas que permiten establecer diferencias y límites entre disciplinas tales como la historia y la literatura de ficción. El debate ha promovido la reformulación de las *categorías de análisis* con las cuales se aborda el estudio de la realidad en el seno de las diferentes disciplinas.

Entonces, el análisis comparatístico entre Juanamanuela, mucha mujer y Boca do Inferno puede desarrollarse en dos niveles vinculados: el de las relaciones mutuamente fecundantes entre la literatura y los debates filosóficos contemporáneos; y el de la manera en que las literaturas de dos países de culturas hermanas se apropian de tales relaciones y las elaboran (lo cual remite a las conexiones entre Literaturas Comparadas y Estudios Culturales)².

Juana Manuela y Gregório: personajes de novela

La novela Boca do Inferno está ambientada en Bahía -entonces capital de la colonia-, en plena efervescencia mercantilista del siglo XVII. Su argumento consiste en los pormenores de una conspiración contra el Gobernador General Antônio de Souza y sus seguidores, llevada a cabo en 1683 por miembros de la facción opositora, nucleada alrededor de los intelectuales Bernardo Ravasco (Secretario de Estado) y su hermano, el famoso jesuita Antônio Vieira. El enfrentamiento es desencadenado por el asesinato del Alcalde Mayor de Bahía, Francisco de Teles de Menezes, hombre del Gobernador, quien a su vez persigue ensañadamente a sus opositores (estén o no implicados en el acto), apelando incluso a lo ilegal para lograr la venganza. Las vicisitudes de la persecución muestran los meandros de la vida política y social de Bahía -extensibles a toda la colonia-, cuyo escenario es el laberinto de calles tortuosas e inmundas de la ciudad.

El poeta Gregório de Matos no ha estado involucrado en el asesinato, pero también es acosado, en parte porque es amigo de gran número de los enemigos políticos del gobernador, y en parte porque desde su regreso a Brasil su poesía satírica le ha granjeado unos cuantos enemigos propios. Es así que, despojado de los cargos eclesiásticos que le daban garantía de inmunidad -debido a su vida descaradamente licenciosa-, se refugia entonces en el Recôncavo bahiano a la espera del desarrollo del caso.

Por su parte, la novela Juanamanuela, mucha mujer cuenta las actividades de la narradora argentina Juana Manuela Gorriti durante una supuesta estadía en Buenos Aires en 1880,³ momento en que la ciudad estaba sacudida física y políticamente por una revolución. Este ambiente revolucionado la lleva a reflexionar no sólo sobre las vicisitudes del desarrollo de la vida nacional, sino también, por analogía, sobre las peripecias de su juventud: el exilio de su familia unitaria en Bolivia por causa de la asunción del caudillo federal Juan Manuel de Rosas;⁴ su matrimonio con un oficial del ejército boliviano que llegará a ser presidente de esa

² Los Estudios Culturales representan un campo de estudio cuyo objeto general es los mecanismos de significación cultural; esto es; los sistemas de significados y símbolos mediante los cuales una sociedad se ve y se representa a sí misma.

³ Los documentos históricos ubican esa visita en 1882.

⁴ El General Juan Manuel de Rosas gobernó Buenos Aires (y desde allí, la república) entre 1829 y 1852.

República;⁵ el divorcio de hecho de este marido casi tiránico y las penurias que pasó como madre sola con dos hijas que mantener. Juanamanuela⁶ registra esos recuerdos en un diario íntimo, para lo cual roba tiempo al dedicado a sus ocupaciones literarias profesionales (como escribir novelones por entregas para sobrevivir).

Las novelas analizadas son reconstrucciones más o menos libres de la vida de dos escritores; son, por lo tanto, relatos biográficos. Pero las experiencias de estos escritores no son meros hechos pasados sino parte funcional de sucesos de indudable trascendencia histórica: Juana Gorriti participó activamente en eventos públicos y privados de la vida militar, política y cultural de dos sociedades hispanoamericanas en proceso de consolidar sus respectivos Estados-nación -Bolivia y Argentina-; Gregório de Matos participó en una conspiración emblemática de las luchas entre los representantes del Poder (político-administrativo) y los de la Palabra (de los intelectuales)- por la hegemonía en el territorio colonial brasileño a fines del siglo XVII. Por lo tanto, estas novelas son también reconstrucciones históricas, estructuradas mediante las convenciones del género narrativo llamado novela histórica.

La novela histórica contemporánea: definiciones

Como su nombre lo indica, la novela histórica toma como material referencial los acontecimientos pasados narrados por la historiografía, y los ficcionaliza -es decir, los elabora e incorpora al mundo ficcional creado por el discurso literario-. La naturaleza misma del género implica el traslado de conceptos de un campo de conocimiento (el de la historia) al otro (el de la literatura), en el cual son adaptados y asimilados;⁷ sus estructuras y estrategias narrativas combinan así matrices representacionales de "lo real" propias de la historiografía con aquellas propias de los discursos de ficción. Estas matrices presentan similitudes entre sí (la forma narrativa es la principal)⁸; pero también diferencias, sobre todo en la manera en que ambas

⁵ Manuel Isidoro Belzú, cuya presidencia se extendió de 1848 a 1855.

⁶ Siguiendo los lineamientos impuestos por la propia Mercader, utilizo esta grafía del nombre propio para identificar al personaje y diferenciarlo de la persona extratextual.

⁷ Este tipo de trasvasamiento constituye uno de los objetos de estudio de la comparatística contemporánea:

"Trasladar, como metáfora essencial aos processos de contatos e de apropiações culturais, ganha para nós um sentido muito especial quando se trata do traslado de teorias da importação de modelos, de sua deformação e aplicação em contextos diversos daqueles em que elas se originaram," (Tania F. Carvalhal 11). "A tarefa do crítico consiste em teorizar sobre as transposições desse pensamento (. . .), elaborando-se, para isso, formas de interlocução [com o outro]. A prática dessa interlocução é uma das possíveis saídas para a literatura comparada, em que se examina o intercâmbio com base em diferenças contextuais, questionando-se sempre a recepção de teorias (. . .), além das razões sócio-culturais de aceitação dessa ou daquela corrente" (Eneida de Souza e Walter M. Miranda 46).

⁸ Hayden White, historiador reconocido por sus reflexiones acerca del valor referencial del discurso historiográfico, sostiene que, "lejos de ser un código entre muchos de los que puede utilizar una cultura para dotar de significación a la experiencia, la narrativa es un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común," (17).

postulan las relaciones entre discurso y *factum*, y en la consecuente manera en que construyen nociones axiales como verdad, realidad, referencialidad.

La novela histórica hace trabajar en los textos precisamente estas similitudes y diferencias: En primer lugar, su referente no es cualquier hecho pasado, sino eventos debidamente documentados que son "indudablemente trascendentes y en los que una comunidad se reconoce porque definen el curso y el sentido de su historia," (N. Jitrik, cit. en Pons 52). En segundo lugar, estos eventos son algo más que un mero contexto situacional de los personajes: su desarrollo constituye el núcleo mismo de la intriga. Finalmente, la elaboración ficcional del referente historiográfico se hace con una clara intencionalidad política, generalmente deconstructiva y crítica de las relaciones de dominación entre grupos sociales.

Ahora bien, lo que una comunidad califica como "hecho pasado trascendente que define el curso y el sentido de su historia" depende del marco epistemológico desde el cual se hace tal calificación. En el siglo XIX la filosofía liberal -con Hegel a la cabeza- sostenía que la Historia Universal era el progreso del Espíritu del género humano hacia su auto-perfección, el cual implicaba el desarrollo de su Razón y su Libertad. Se consideraba que, en la contemporaneidad, tal desarrollo se operaba en el juego entre el deseo particular de un individuo/ciudadano y las instituciones del sistema legal que lo regula: "El Estado es (...) el que por primera vez da un contenido que no sólo es apropiado a la prosa de la historia, sino que la engendra" (Hegel, cit. en White 27). Según esta perspectiva, la realidad histórica se circunscribe a los acontecimientos del ámbito político del Estado, y el tema privilegiado de investigación es el surgimiento y la identidad de las naciones.

Con el desplazamiento -en el siglo XX- de las ciencias sociales desde el paradigma científico de búsqueda de causas al paradigma lingüístico de estudio de significados, la misma noción de historia cambia: ya no se trata sólo de un conjunto de eventos pasados cuya existencia se reconoce y es objeto de representación, sino también de un proceso discursivo-intelectual por el cual se seleccionan e interpretan esos eventos pasados y se los integra a una estructura de sentido que legitima su "realidad" y "veracidad". Este "giro hacia lo lingüístico" ⁹ difumina las otrora claras fronteras ontológicas y epistemológicas entre los discursos de la historia y los de ficción; la modalidad actual del género *novela histórica* se desarrolla en ese espacio transdisciplinar. Es así que lo que se ha dado en llamar *novela histórica contemporánea*¹⁰ reinterpreta crítica y

⁹ Esta expresión se refiere a la conciencia de que el lenguaje y el discurso son sistemas constructores de verdades según las cuales la gente entiende su mundo y organiza las prácticas culturales.

¹⁰ El tipo de novela histórica cultivada en la segunda mitad del siglo XX ha recibido varios nombres -"nueva novela histórica", "novela histórica reciente", "novela histórica contemporánea"-, para diferenciarlo de la novela histórica tradicional. Esta modalidad, cultivada en el siglo XIX, se caracteriza por poner la ficcionalización de la historia en función de la afirmación de la burguesía, del pensamiento liberal y de la Modernidad.

Las características de la novela histórica contemporánea son muy similares a las de la narrativa que Linda Hutcheon llama *historiographic metafiction*, pero no hay una equivalencia total entre ambas clasificaciones genéricas. Volveré

desmitificadoramente el pasado elaborado por la Historia Oficial -de corte netamente liberal-, a partir de una desconfianza básica hacia la capacidad del discurso historiográfico convencional de aprehender una realidad pretérita, como así también un cuestionamiento de su naturaleza diferencial respecto del discurso ficcional.

Juana Manuela y Gregório como agentes históricos

Los protagonistas de las novelas del corpus son figuras ex-céntricas y marginales de la Historia Oficial, por cuanto nunca ejercieron cargos institucionales de manera significativa¹¹ ni tuvieron una actuación directa en acontecimientos descollantes de la vida nacional. Para este tipo de historiografía, orientada por un enfoque macrosocial y centrada en el funcionamiento político y administrativo de entidades estatales, la gente común y su vida cotidiana no tienen la relevancia necesaria para convertirse en objetos de estudio, salvo cuando se los evalúa en términos estadísticos o cuando sus actividades tienen repercusiones políticas, generalmente a nivel institucional. Según esta perspectiva, Juana Manuela y Gregório no calificarían como personajes históricos.

A mediados del siglo XX este modelo historiográfico fue perdiendo vigencia bajo el embate de cuestionamientos surgidos de los distintos pensamientos post- (postmodernismo, postestructuralismo),¹² a partir de los cuales diferentes grupos de historiadores renovaron los marcos teóricos con los que reconstruían el pasado. Los historiadores sociales de corte marxista, por ejemplo, redefinieron el objeto de estudio cuando su interés se desplazó desde la actividad puramente política de una sociedad hacia otros tipos de praxis social, desde el protagonismo de los grupos dominantes en los procesos políticos, sociales y económicos hacia la participación de grupos de personas anónimas -campesinos, obreros, mujeres- en esos mismos procesos. Es así que las actividades de la vida cotidiana fueron comprendidas como elemento fundamental de los procesos sociales, y por lo tanto, pasaron a ser también objeto de estudio histórico.

La historia social permitió entonces *ver* a los individuos marginales y los grupos subalternos como *agentes históricos*, es decir, personas con atributos y capacidades que los convierten en actores instrumentales de los procesos políticos, sociales y económicos; como así

sobre esto más adelante.

¹¹ A principios de 1683, Gregório tenía el cargo burocrático de desembargador de la Relación Eclesiástica de Bahía y el de tesorero mayor de la Sede; los cuales pierde en agosto del mismo año por negarse a usar los hábitos religiosos y a abandonar la vida libertina para comportarse de acuerdo con su posición. Por su parte, Juana Manuela nunca ejerció cargos en el ámbito político.

¹² "Un cierto número de posiciones se le adscriben al postmodernismo (. . .): el discurso es todo lo que existe, (. . .), el sujeto está muerto, (. . .); no existe una realidad, sólo representaciones. Estas caracterizaciones son imputadas muchas veces al postmodernismo o al postestructuralismo, que son mezclados entre sí y a veces mezclados con la deconstrucción," (Butler 10). "No sé en el caso del término 'postmoderno', pero si hay un punto, y un punto muy fino, en lo que yo quizá entiendo mejor como postestructuralismo, ése es que el poder contamina el propio aparato conceptual que busca negociar sus términos, incluyendo la posición del crítico, y más aún, que esta implicación de los términos de la crítica en el campo del poder *no* es el advenimiento de un relativismo nihilista incapaz de crear normas, sino más bien la misma precondition de una crítica políticamente comprometida," (Butler 15).

también entender que su participación es fundamental para comprender la dinámica de desarrollo de los eventos pasados. Es desde esta perspectiva teórica que hoy en día puede sostenerse legítimamente que Juana Gorriti y Gregório de Matos fueron agentes de la historia de sus respectivos países.

La caracterización de estos escritores -y de los escritores en general- como agentes históricos implica una vuelta de tuerca a uno de los ejes del imaginario social¹³ sobre las identidades culturales y nacionales: la vieja imagen romántica de los intelectuales como artífices de la construcción de la nación. Las narraciones del corpus rescatan –en pleno auge de los *mass media*- el valor de la literatura como praxis social relevante para el desarrollo nacional; pero los escritores seleccionados no pertenecen al panteón ortodoxo de la cultura nacional sino que son figuras controversiales, potencialmente contra-hegemónicas tanto en el plano socio-político como en el estrictamente literario. En el ámbito político, Juana Manuela y Gregório se destacaron por criticar el modo en que se ejercía el poder (volveré sobre esto más adelante). En el plano social, ambos descollaron por transgredir las normas sociales y morales: Gregório era un libertino indisimulado; tuvo y sigue teniendo fama de rebelde y maldito por el carácter profano e irreverente de aquella parte de su producción lírica dedicada a temas tabú como el sexo, el erotismo o las necesidades fisiológicas.¹⁴ Por su parte, Juana Manuela rompió con casi todas las constricciones del modelo del ángel del hogar y se movió con la libertad reservada a los varones tanto por el espacio social como por el geográfico.¹⁵ Por ende, la historia nacional contada desde su perspectiva resulta la contracara de la versión oficial, incluso una contra-historia. En el ámbito literario, las obras del poeta brasileño fueron largamente ignoradas por la crítica y ocuparon hasta hace relativamente poco tiempo el margen del canon literario;¹⁶ aún hoy sigue la controversia sobre el valor literario e ideológico de su producción.¹⁷ Por su parte, la de la

¹³ Imaginario social: concepto tomado de la disciplina de la Historia, especie de sistema simbólico mediante el cual una sociedad se ve y se representa a sí misma.

¹⁴ En su momento, estos poemas fueron una de las causas de la deportación del poeta para Angola; mientras que en 1969 se pidió la confiscación de sus obras ya que las autoridades militares de la dictadura instaurada en el '64 lo consideraban subversivo, anticlerical y pornográfico.

¹⁵ "El dramático arribo de Gorriti a Lima en 1848, como una divorciada de treinta años de edad que aspiraba a ganarse la vida como escritora, para ella y sus dos hijas, pronto captó la atención de los jóvenes 'bohémios' románticos, quienes vieron en ella a una heroína [gótica] que corría riesgos y ponía a prueba su coraje," (Denegri 89). "[Juana] Se complacía en representar su persona literaria fuera de toda unidad social convencional, fuera ésta nación, familia o profesión, y gustaba llamarse a sí misma 'la proscrita', 'la peregrina', 'la huérfana' y/o 'la apátrida'. Por todo ello, el perfil de Juana Manuela se ajustaba mejor que el de cualquiera de sus contemporáneos al del poeta romántico clásico (. . .), cuyas vidas aparecían impelidas por una intensa e indolegable pasión por la libertad," (Denegri 91-92).

¹⁶ La compilación más completa y exhaustiva de las obras de Gregório de Matos fue publicada recién en 1969 por James Amado; y fue fundamental para la revalorización del poeta.

¹⁷ Hay varias líneas de discursión al respecto. Una de ellas tiene que ver con la acusación de plagio que la crítica de corte romántico le endilgara a Gregório porque éste, como se estilaba en la época, había imitado y traducido poemas de otros poetas, especialmente Góngora y Quevedo. Los estudios de corte historicista por un lado (con João Hansen a la cabeza) y aquellos basados en el valor de la intertextualidad por otro (representados por Haroldo de Campos) rebatieron la desvalorización de la obra del poeta bahiano asociada con el supuesto plagio. Otra línea de

narradora argentina aún hoy siguen siendo objeto de estudio de unos pocos especialistas (principalmente, aquellas que se ocupan de las cuestiones de género sexual). La historia de la literatura revisada desde su perspectiva promueve así un decentramiento del canon.

Juana Manuela y Gregório: testigos de la historia

Tanto las vicisitudes de la vida de la narradora salteña como las del poeta bahiano los han puesto en una posición ideal para dar fe, a través de sus vivencias personales, de sucesos históricos o medios sociales en los que se vieron activa o pasivamente involucrados. Juana Gorriti, como pariente de prominentes unitarios argentinos y esposa de un presidente de Bolivia, puede contar la intrahistoria de las luchas entre facciones para dirigir la consolidación constitucional de cada nación. En cuanto a Gregório de Matos, él puede dar cuenta de cómo funciona un sistema de poder basado en la circulación del capital social,¹⁸ además de dar un panorama del lado cotidiano de la cultura barroca colonial (por ejemplo, la cosmovisión de los estratos populares, especialmente en lo atinente a la sexualidad humana y la moral). En suma, tanto Juana como Gregório han sido *testigos* de la historia; por lo tanto, sus biografías (acciones del ámbito de lo privado) pueden funcionar como hilos conductores o ejes estructuradores de la reconstrucción de los eventos de la esfera pública: Lo personal ilumina lo histórico, sin convertirse en el centro de la narración.

El concepto de testigo y el uso del relato biográfico como fuente documental surgen de la historiografía de tradición marxista. En la década del '70 se consolidó la recolección y el uso de textos biográficos (memorias, testimonios, etc...) como una nueva técnica historiográfica capaz de trazar la historia política de *los de abajo* y democratizar así el campo de la disciplina. La consigna de los historiadores que empleaban estas técnicas -principalmente los historiadores sociales- fue documentar la existencia de estos sujetos marginales y convertirlos en sujetos históricos, lo cual "ha producido una gran cantidad de nueva evidencia previamente ignorada acerca de estos otros, y [se] ha llamado la atención acerca de dimensiones de la vida y de la actividad humana usualmente consideradas poco dignas de ser mencionadas en la historia convencional," (Scott 46), pero que sin embargo actualizan diariamente relaciones de poder que tienen lugar más en el plano simbólico y cultural que en el estrictamente político.

Paralelamente a este movimiento de renovación de las ciencias históricas se da una renovación igualmente revolucionaria en el campo de las letras latinoamericanas: el surgimiento en los años '60 del testimonio como nuevo género literario, en el cual se difuminan las fronteras

discusión tiene que ver con el sentido político de su obra: si sus sátiras son, de acuerdo con los patrones de su época y/o de la nuestra, anticolonialistas, progresistas, o más bien conformistas, reaccionarias o incluso racistas. En suma, como dice Nelson Ascher, hoy en día estar a favor o en contra de Gregório de Matos implica tomar partido en el debate sobre el significado y la relevancia del barroco para la literatura brasileña moderna.

entre historia y ficción.¹⁹ Hay en este movimiento un espíritu de búsqueda de un discurso popular-democrático de identidad colectiva, que pudiera servir de instrumento a los sectores sociales marginados de la escritura de la historia para registrar, analizar y comunicar su propia realidad y su propia memoria histórica –ambas invisibilizadas por el discurso social hegemónico-

Estos contactos estrechísimos entre la literatura y los "discursos de la realidad" dejan su huella en el formato del género novela histórica: en su modalidad contemporánea se le da protagonismo a testigos calificados, personajes históricos secundarios o individuos representativos de grupos subalternos, desde cuya perspectiva se reinterpreta la versión oficial de los hechos.

Como decía al principio, la temática y el género discursivo de Juanamanuela, mucha mujer y Boca do Inferno se entrañan mutuamente: hasta aquí hemos visto cómo los cambios operados por la historia social y el género testimonial sobre los marcos epistemológicos de la historiografía permitieron interpretar las vidas de escritoras y escritores como realidades históricas consensualmente reconocidas por la comunidad, lo cual a su vez las convertía en material referencial calificado del cual podía abreviar la novela histórica.

Si bien los conceptos implicados en estos cambios no están directamente relacionados con aquellos movilizados por el debate acerca de los límites definitorios de historia y ficción, subyace en ellos la noción -fundamental para el debate- de que todo "hecho real" es una construcción discursiva que interpreta los datos disponibles y los organiza en una serie de relaciones que les da sentido.

Las vidas de Juana y Gregório como tramas novelescas

La conceptualización de la escritora salteña y el poeta bahiano como sujetos históricos válidos marca una serie de similitudes entre el texto de Miranda y el de Mercader. Ahora bien, la transformación narrativa de Juana Manuela y Gregório en *Juanamanuela* y *Boca do Inferno*, personajes de novelas históricas -esto es, el modo en que el material referencial es trabajado literariamente- presenta haces de diferencias significativas entre ambas novelas.

¹⁸ Capital social: el cúmulo de relaciones política, económica o culturalmente útiles acumuladas por una persona.

¹⁹ Esto se debió a la conjunción de diferentes circunstancias: Una de ellas es la gran popularidad alcanzada en los años '50 por las historias de vida antropológicas o sociológicas compuestas en base a informes grabados por investigadores sociales universitarios, tales como Oscar Lewis y Ricardo Pozas. Otra es la aparición de narraciones, sin aspiraciones literarias o académicas, en las cuales individuos de grupos subalternos cuentan en primera persona sus experiencias. En el ámbito hispanoparlante, estos grupos están relacionados las guerrillas de izquierda de los años '60 y '70; en el Brasil, estas narraciones eran "uma resposta à censura imposta pelo regime militar que proibia a imprensa de noticiar os aspectos negativos do país. Era também uma forma de solapar a idéia do "milagre econômico", então dominante nos meios de comunicação," (Gonzaga, párr. 15). Una circunstancia definidora es también la creación, por parte de Casa de las Américas, de un concurso literario para la categoría *testimonio*.

Historia de vida, memorias

El primer haz se organiza alrededor de las diferentes focalizaciones narrativas. En el texto de Miranda hay un narrador principal, quien cuenta los hechos en tercera persona y desde la óptica de varios personajes (Gregório, Vieira, Maria Berco, etc...). Este modo de narrar (relato heterodiegético²⁰ de focalización múltiple) corresponde al tipo discursivo de la *historia de vida*: representación que un sujeto calificado hace del recorrido vital de una o varias personas. Esto resta en cierto modo predominancia al protagonismo de Gregório; aunque de todos modos se sigue considerando su vida como lo que estructura la trama gracias al *pacto referencial*: al usar su sobrenombre como título, quien escribe promete que *Boca do Inferno* será el eje de todos los episodios, y que la narración aportará información fidedigna acerca de la vida -extratextual- de dicha persona.

El posicionar a Gregório de Matos como testigo calificado de su tiempo y el estructurar la novela como una historia de vida permiten incorporar al discurso de la historia hechos y personajes obviados en la versión oficial de la misma -el tratamiento dado a los prisioneros por carceleros que los torturan en nombre de Dios y el Rey; la vida de las prostitutas, etc...-, a la vez que se presenta lo conocido desde una perspectiva desfamiliarizadora.

La desfamiliarización puede verse desde distintos ángulos: Por un lado, se puede pensar que la narrativa de Boca do Inferno le da una vuelta de tuerca al consabido panorama socio-político del Barroco bahiano con su rendición de la lucha de los Teles Menezes y los Ravasco, según la cual, en el fondo, ambos bandos son similares y buscan lo mismo (la hegemonía en una determinada coyuntura política, legitimada en términos de Justicia y Verdad). Por otra parte, se puede leer la biografía de Gregório como una desmitificación de la noción de que "el crecimiento desmesurado del poder absoluto, del control en las ciudades y del perfeccionamiento de las técnicas de dominación política," reducía los alcances de la producción cultural popular a la reproducción de la hegemonía (Aguilar 23), como así también la noción de que el control estatal sobre las prácticas individuales fue absoluto e irresistible. Y por supuesto, el solo hecho de incorporar personajes subalternos (esclavos, judíos, prostitutas, etc...) al plantel de agentes sociales transforma el pasado conocido en un panorama inusual.

Cualquiera sea el ángulo que se privilegie, el texto de Miranda comparte la perspectiva revisionista propia de la historia social y de la novela histórica contemporánea; por lo tanto,

²⁰ Relato heterodiegético: Según Genette, aquel en que el narrador no forma parte de la historia narrada.

Boca do Inferno puede considerarse como lo que Vera Follain de Figueiredo llama *novela histórica de resistencia*:²¹

O romance histórico de resistência voltou-se contra a visão universalizante da história segundo um paradigma ocidental, denunciando as falácias desse discurso tido como científico, . . . Ao travar uma luta contra os esquecimento promovido pelo poder e fazer emergir os aspectos do passado que haviam sido silenciados pelas representações oficiais, é ainda a história que sai engrandecida -mas uma outra história, que uma vez resgatada, tem em si um potencial utópico. (Follain de Figueiredo 3).

Sin embargo, otras características de la novela indican la persistencia del tratamiento tradicional del referente histórico: Por una parte, el narrador sigue siendo un sujeto objetivo que representa un objeto extratextual.²² Por la otra, el valor de verdad de los contenidos es refrendado por una serie de marcas textuales (la composición del Epílogo con una serie de notas históricas acerca del resto de las vidas de los personajes, la inclusión de una bibliografía en la cual la autora lista los documentos usados en su investigación previa); lo cual establece una correlación de similitud entre representación, hechos y verdad. Finalmente, no se emplean recursos estilísticos que llamen la atención hacia la naturaleza discursiva de la realidad,²³ y la cronología es lineal. En estas características formales, Boca do Inferno se asemeja a las modalidades tradicionales de la historia y de la novela histórica.

La representación realista tradicional de los contenidos históricos contra-hegemónicos es sólo aparentemente paradójica: este estilo de revisionismo sigue manejando el principio epistemológico ortodoxo de considerar su material referencial (en este caso, la experiencia de *los*

²¹ También se puede pensar que la recreación de los entretelones de hechos y figuras prominentes de antaño sólo implica el reciclado semiotizante de la historia canónica: una especie de espectacularización del pasado en la que no hay una perspectiva deconstructiva crítica. Por ejemplo, se podría decir que la novela espectaculariza sin cuestionar el mito -vigente desde el Romanticismo- del poeta maldito que se enfrenta al sistema colonial con un emergente espíritu nacionalista. Según esta lectura, Boca do Inferno no sería una novela histórica de resistencia sino post-moderna, esto es, "obras que olham o passado . . . como material adequado para o romance folhetim . . . Parte-se do princípio, tirando partido da atual descrença no estatuto científico da história, de que, se tudo são versões, o autor tem toda a liberdade de apresentar a sua própria versão, . . . desconstruindo a 'grandiosidade' dos gestos consagrados pela história oficial, para oferecer ao leitor cenas dos bastidores, . . . e, sim, uma forma de preencher o espaço vazio deixado pela ausência de projeto" (Follain de Figueiredo 3-4).

Esta autora considera que la novela de Miranda es post-moderna en este sentido, pero yo no estoy de acuerdo. Quizás la recreación de las escenas de bastidores no baste para problematizar los parámetros modernos de la historia desde perspectivas utópicas, pero sí hay en la novela una cierta resistencia al discurso oficial. Por otra parte, sus características formales (estilo realista, teleológico; marcas textuales que apuntan al intenso trabajo de investigación histórica que fundamenta la representación; ausencia de reflexiones metadiscursivas y filosóficas) la distancian notablemente del estilo propio de las novelas post-modernas o *historiographic metafiction*.

²² Incluso persisten en este sujeto las cualidades del narrador antropológico o etnográfico, quien toma el relato del informante como "dato desnudo", y lo interpreta (edita) en función de sus propias necesidades epistemológicas. En este caso, el "informante" sería Gregório, y su "relato" sería su excéntrica historia de vida.

²³ No hay en el texto anacronías, formas autorreflexivas, metacríticas y metalingüísticas, inverosimilitudes o parodia; recursos todos inherentes al "planteamiento de la problemática en torno a la construcción y la naturaleza discursiva e ideológica del referente" (Pons 24) que hace a la *historiographic metafiction*.

de abajo) como dato transparente de la realidad, como punto cero de la verdad. Esto permite hacer visibles eventos censurados por la historiografía oficial pero no el funcionamiento de los sistemas ideológicos que legitimaron su censura. Por lo tanto, las historias de los sujetos subalternos sólo puede corregir la historiografía, pero no someterla a una verdadera crítica.²⁴

En el texto de Mercader, en cambio, sí se establece una verdadera crítica, principalmente porque se cuenta la historia desde la perspectiva inmediata de una testigo. La protagonista, Juana Manuela, es también la narradora de gran parte de la novela; su relato asume la forma de *memorias*: "su Diario, que titularía 'Lo íntimo', . . . era un aerostático de ensayo, un mero borrador pasible de mil correcciones antes de entrar en caja," (Mercader 29); "[s]ólo hilos sueltos, puntos desenganchados, (. . .) perdido el diseño en ese ir y venir de la aguja y el hilo, del ir y venir de sus huellas por los caminos de la Patria Grande," (Mercader 22).²⁵

Las memorias son un tipo de discurso autobiográfico o autodiegético,²⁶ consistente en un ensamblaje textual de varios discursos interrelacionados, que enhebra una serie de eventos o anécdotas -ni totalmente factuales ni totalmente ficticios- que han llegado al conocimiento del que las cuenta ya sea por experiencia personal o mediante su acceso a ciertas fuentes de información.

Esta estructura permite la incorporación dialógica de la palabra y el pensamiento de los otros, aún cuando el eje de la narración sea el propio trayecto vital; los otros no sólo aportan versiones diferentes y hasta contradictorias de los episodios narrados, sino que impiden a quien narra construirse como fuente de toda certeza sobre la realidad y la verdad. En el texto de Mercader, la versión del pasado elaborada por Juana Manuela es polemizada y corregida constantemente por los recuerdos de su criada Inucha; a veces esta polémica se desarrolla en la conversación que ambas sostienen,²⁷ otra veces está implícita en la coexistencia de textos

²⁴ La multiplicidad de voces y perspectivas que aporta a la historia también aparece como adición que corrige la representación oficial, y no como estrategia discursiva que construye el objeto y por lo tanto cuestiona los principios historiográficos.

²⁵ Por supuesto, la novela en sí no es un testimonio convencional, y ni siquiera una novela-testimonio (esto es, la reconstrucción literaria y libre de un testimonio real), sino una novela que utiliza el discurso testimonial como soporte narrativo.

²⁶ El discurso autobiográfico es una instancia interpretativa -y no representativa- de acontecimientos pasados, enunciada por un hablante que construye, proyecta y sostiene una imagen particular de sí mismo desde una situación biográfica concreta. Esta situación está compuesta por la ubicación -temporal, social, moral- desde la cual alguien cuenta su vida; es el presente que surge de la sedimentación de todas sus experiencias subjetivas anteriores, el cual hace que la posición del emisor sea única e inasimilable a la de otro ser humano. Incluye las condiciones materiales y simbólicas de la enunciación (el medio de expresión -oral o escrito-, el ambiente escénico, la relación entre los interlocutores, los intereses y motivaciones de los interlocutores, etc.).

Relato autodiegético: Según Genette, aquel en que el narrador forma parte de la historia que cuenta, y es el protagonista o héroe.

²⁷ Juanamanuela lee su rendición de los preparativos familiares para el exilio, e Inucha grita "¡Mentira!" (Mercader 31); "Yo nunca recogí ninguna platería, cuantiménos era yo quien lloraba," (Mercader 69).

diferentes (los recuerdos de Juana y de Inucha sobre los mismos episodios, por ejemplo; o las dos versiones de la receta del helado).²⁸

Esta manera de contar la realidad rompe la ilusión metafísica moderna del sujeto como productor de conocimiento veraz e incuestionable; obviamente, la noción de historia que surge de semejante representación es más cercana a la historiografía de corte post-estructuralista que a aquella de corte hegeliano. En este aspecto el texto de Mercader se revela como una novela histórica decididamente contemporánea,²⁹ ya que su reescritura del pasado implica una desconfianza hacia la capacidad del discurso historiográfico convencional de aprehender una realidad pretérita -desconfianza que, por otro lado, no encontramos en el texto de Miranda.

En otro orden de cosas, el objetivo del narrador de memorias es iluminar una época determinada (lo público), para lo cual parte de su propia experiencia personal y privada: "Mejor no enterarse de nada, mejor bajar la cabeza y manejar la aguja, meter las narices en las ollas, (. . .). Pero me enteraba igual. ¿Cómo no? Si era mi propio padrino de bodas, el general Burdett O'Connor, el que marchaba a combatir a mi compatriota el general Alejandro Heredia," (Mercader 184).

A veces, la conexión entre lo privado y lo público asume un carácter testimonial, lo cual imprime características específicas al sujeto del discurso. Por un lado, el testimonio recrea el proceso de desarrollo y afirmación de una identidad individual -como cualquier otro tipo de discurso autobiográfico-, pero sitúa dicho proceso en el marco de una situación social de desigualdad que impone una opresión marginalizadora al individuo. El disparador del relato testimonial no es sólo dar sentido a los eventos de la propia vida -como en cualquier relato autobiográfico- sino también denunciar la desigualdad y la opresión: la instancia misma de contar implica entonces un acto ético y político de resistencia y lucha: "¿Por qué escribía? / Tal vez porque ya no sé quién soy, se dijo," (Mercader 67); "Alguna vez escribiré todo esto, me decía, como si el sortilegio de la escritura pudiera redimir de ¿pecado? ¿injusticia? . . . Narrar como ajeno un jeroglífico tatuado en mi propia entraña. Me cuesta," (Mercader 235).

En este sentido, la realidad representada por el discurso testimonial está intrínsecamente estructurada en términos de relaciones de poder; consecuentemente, el valor de verdad de la representación está intrínsecamente modalizado por la intencionalidad política de quien cuenta.³⁰ Rememorar testimonialmente el pasado implica, entonces, tomar como objeto de representación

²⁸ La versión de Corina Aparicio de Pacheco está escrita con un lenguaje cultivado y alude al mundo acomodado de los dueños de la tierra; mientras que la versión de Inucha -basada, según ella misma, en su propia experiencia- está escrita en un lenguaje coloquial y alude al trabajo manual de los que sirven.

²⁹ Por esta característica, la novela de Mercader -a diferencia de la de Miranda- podría considerarse como una *historiographic metafiction*.

³⁰ Paradójicamente, las expectativas del lector de discursos testimoniales respecto del pacto de veracidad y referencialidad son mayores que en otras modalidades autobiográficas, debido a la creencia incuestionada en la transparencia de la experiencia (en su naturaleza "dada", no construida).

las redes de poder que estructuran las relaciones interpersonales en un momento determinado; esto re-politiza las prácticas sociales desarrolladas en la esfera privada, y les devuelve su relevancia histórica: si "lo personal es político", entonces también es histórico.³¹

Ya desde el título de la novela de Mercader ("muchacha") se nos indica cuáles son las relaciones de poder representadas: aquellas que se dan entre hombres y mujeres. Las memorias de Juanamanuela se detienen en aquellos episodios que vuelven visibles la distribución y el ejercicio del poder implícitos en la interacción cotidiana de personas socialmente sexuadas. Por ejemplo, sus recuerdos de Manuel Belzú contrastan implícitamente el afán del presidente boliviano de hacer respetar la autonomía y la dignidad de los indígenas con su total falta de respeto por la autonomía y la dignidad de las mujeres: A su muerte, Juana se pregunta "¿Quién soñó un destino más maduro y responsable para todo boliviano? / ¿Quién sino Tata Belzu extendió la mano al indio? ¿Quién sino él intentó sacarlo de su condición de bestia condenada a la mina?" (Mercader 272). Sin embargo, cuando recuerda la pelea que los llevó a la separación, Juana dice: "*Yo había crecido sin permiso de Manuel. Nunca me lo perdonó. . . .* Los días siguientes volvió a los reproches, y a las reticencias, (. . .). Lo que quería era hacerme tascar el freno," (Mercader 213-214); pues, como el mismo Belzu reconoce en una carta que firma como "el Presidente de la República de Bolivia", "la obediencia es el [dogma fundamental] de la esposa," (Mercader 252). Las características de la recreación histórica de Juanamanuela, muchacha apuntan, entonces, a la reconstrucción de la versión -y la verdad- de las oprimidas, silenciada por la versión oficial; lo cual permite calificar también esta novela como *de resistencia*.³²

Encontramos aquí otro caso de contactos y traslados entre el texto literario y la historia - específicamente, la muy recientemente legitimada *historia de las mujeres*. Ésta es una rama disciplinar desarrollada a partir de la incorporación del género sexual como categoría de análisis, la cual vuelve observables las relaciones de poder que se organizan bajo el principio de la diferenciación supuestamente natural de los sexos, y permite plantear en qué medida y de qué manera la introducción de las experiencias de las mujeres influye en la comprensión de los procesos históricos.³³

Vemos entonces, que, a pesar de sus diferencias en el modo de elaborar el referente, las novelas de Miranda y Mercader están estructuradas en base a un revisionismo histórico "de

³¹ En este sentido, la novela de Mercader va más allá de un mero estudio de costumbres.

³² Dada la actualidad del tema de la reivindicación de los derechos de las mujeres al momento de la publicación de la novela, la resistencia inscrita en ella manifiesta una cierta fe en que la historia *otra* tiene en sí el potencial utópico para generar cambios para mejor.

³³ De este modo, la historiografía fue más allá del mero agregado de las mujeres y su realidad como nuevo objeto de estudio -logro sin embargo meritorio de la historia social-.

resistencia", cuya finalidad es traer a la memoria colectiva actores y eventos desconocidos u olvidados, para construir en el imaginario social una representación más democrática del pasado y crear en la gente un sentimiento de pertenencia a sus respectivas comunidades.

La intertextualidad

El otro haz de diferencias entre Boca do Inferno y Juanamanuela, mucha mujer surge del juego intertextual entre las novelas contemporáneas y las obras de los escritores-personajes.

Como hemos visto, la reconstrucción del pasado en las novelas del corpus está focalizada desde la perspectiva de testigos calificados. Sin embargo, tal perspectiva no proviene mayormente de testimonios propiamente dichos (esto es, relatos sin intención estética en los cuales se da cuenta veraz de algún suceso histórico o medio social en el que el relator estuvo involucrado), sino de autoficciones (es decir, textos literarios en los que se ha elaborado el propio material autobiográfico, pero sin la intención de escribir la propia autobiografía). En el caso de Juanamanuela, mucha mujer, si bien se transcriben algunas cartas personales de la escritora, el grueso de la novela es una reelaboración de sus textos autoficcionales (cuentos como "Gubi Amaya (Historia de un salteador)", o lo que hoy podría llamarse relatos-testimonio,³⁴ como "Güemes: Recuerdos de la infancia"). En cuanto al caso de Boca do Inferno, en su texto encontramos citas y paráfrasis de los poemas satíricos y eróticos de Gregório de Matos,³⁵ en los cuales se da cuenta de los procesos de la vida cotidiana de *los de abajo*: "O fogo crepitava lançando uma luz vermelha nos corpos das negras que dançavam, os quadris mexendo-se em meneios acentuados, as saias girando. Algumas se moviam de maneira quase convulsiva, atadas pela virilha. Os tambores soavam. . . . 'Que bem bailam as mulatas, que bem bailam o paturi', murmurou o poeta," (Miranda 113).³⁶ Si bien tales poemas plasman escenas y episodios de las aventuras del poeta por el Recôncavo bahiano, el hecho de que el lugar de enunciación que ocupa Gregório es un espacio que bien podría ser ocupado por cualquier otro poeta popular le da a la poesía de Gregório un tono testimonial.³⁷ Tenemos aquí un primer tipo de intertextualidad.

³⁴ Aunque John Beverley habla concretamente de novela-testimonio, su definición podría aplicarse a otros tipos de relatos en los que el autor -en el sentido convencional del término- ha inventado una historia que se asemeja a un testimonio, o ha re trabajado literariamente un relato testimonial (propio o ajeno). Para una definición del testimonio como género discursivo, véase la nota número 37.

³⁵ En la novela también se encuentran citas y paráfrasis de otros tipos de poemas de Gregório, generalmente para expresar los pensamientos del poeta ("Ficar em Praia Grande, refugiado, nao vou agüentar aquela solidão. Prefiro a ilha de Itaparica, alvas areias, alegres praias, frescas, deleitosas, ricos polvos, lagostas deliciosas, farta de putas, rica de baleias," (Miranda 112) La última oración incorpora completa y textualmente la primera estrofa del poema "Descreve a ilha de Itaparica como a sua aprazível fertilidade, e louva de caminho ao capitão Luís Carneiro, homen honrado, e liberal, em cuja casa se hospedou".

³⁶ La parte descriptiva es una paráfrasis del poema "Descreve a jocosidade, como que as mulatas do Brasil bailam o paturi", mientras que lo que dice el poeta es la cita textual de un verso del mismo.

³⁷ Para John Beverley, el testimonio representa la afirmación textual de un sujeto individual, pero en conexión con un grupo o situación sociales; la conexión es tal que la primera persona del enunciadore puede ser asumida indiscriminadamente por cualquiera miembro del grupo representado. Dado que no quedan poemas manuscritos del

Un segundo tipo está dado por el trabajo de las novelistas contemporáneas con sus respectivos hipotextos:³⁸ Cada una de las ellas ha representado las mismas facetas de las relaciones de poder que los propios escritores-protagonistas representaron en sus obras, y las ha criticado con un similar sesgo ideológico; sin embargo, la modalidad narrativa con la que esto se lleva a cabo es diferente.

Tanto en los poemas satíricos del poeta brasileño como en los relatos de la narradora argentina se critican las *pasiones* de los hombres que ocupan posiciones en las redes de poder, las cuales los llevan a corromper el sistema; por supuesto, las pasiones criticadas son diferentes.

Según la cosmovisión barroca, el sistema de poder es inherentemente bueno y correcto pues emana de la propia autoridad de Dios investida en los monarcas; por lo tanto, cualquier falla o error del mismo proviene de las personas que ocupan los cargos. "Se o príncipe põe o cobiçoso onde há ocasião de roubo, (. . .) e o fraco onde é preciso haver defesa, (. . .), o que há de ser das conquistas e dos que com tanto sangue as ganharam? Precisamos de homens que obrem proezas dignas de seus antepassados" (Miranda 214). En este marco epistemológico era virtualmente imposible hacer una crítica de la *organización* del poder; en este sentido se puede concordar con João Hansen en que el género satírico que Gregório cultivaba "no está fuera del sistema sino que forma parte de él y constituye una 'práctica moralizante articulada'" dirigida al punto débil del mismo: el hombre (Aguilar 15).³⁹ La poesía de Gregório censura a los individuos culpables de la degradación del sistema en el *culis mundi* que es Brasil: "A flor baixa [que] se inculca por Tulipa", "os patifes" advenedizos que contaminan la nobleza de sangre, "os pasguates" que envidian la nobleza de intelecto; los que se dedican a "furar e foder".⁴⁰

En las narraciones de Juana Gorriti, por su parte, se critican otro tipo de pasiones: la violencia y las ansias de dominación inherentes al ejercicio (masculino) del poder, en el marco de las luchas militares y políticas para constituir las naciones emergentes. El discurso de la nacionalidad en Latinoamérica identificaba la estructura familiar con la social, y asimilaba el funcionamiento de la familia al de la sociedad. Juana Manuela ejerce la crítica dándole una vuelta de tuerca a tal discurso desde los roles asignados a las mujeres en el mismo: Mientras se pregona que el hogar es el santuario "en donde hombres y mujere supuestamente cultivaban sentimientos delicados, protegidos de las fuerzas malignas imperantes en el mundo exterior,"

poeta bahiano, sino sólo apógrafos (copias de originales), la crítica ha considerado la posibilidad de que el nombre de Gregório haya funcionado en su época como un dispositivo de autoría, al cual se atribuiría una producción poética popular, mayormente anónima, que de otro modo no tendría oportunidad de circular en el reglamentado circuito cultural colonial.

³⁸ Hipertexto: el texto que se apropia de palabras ajenas y las reelabora. Hipotexto: el texto apropiado y retrabajado.

³⁹ No concuerdo, sin embargo, con el juicio de Hansen en el cual le niega a la sátira de Gregório intencionalidad inconformista y crítica, y adjudica su irreverencia solamente a la aceptación de las reglas retóricas del momento.

⁴⁰ Las dos primeras expresiones entrecomilladas corresponden al poema "Contemplando nas cousas do mundo desde o seu retiro"; la siguiente al poema "Queixa-se o poeta da plebe ignorante e perseguidora das virtudes"; la restante al poema "Define a sua cidade".

(Denegri 99), la experiencia cotidiana de los personajes femeninos muestra cómo la lucha entre civilización y barbarie se despliega en el seno mismo de la familia. Por una parte, las facciones políticas están envueltas en combates fratricidas debido a las concepciones antagónicas acerca de cómo construir el nuevo Estado; por lo tanto, no pueden garantizar las condiciones mínimas necesarias para el desarrollo de una vida familiar acorde con las idealizaciones del discurso dominante. Por otra parte, los *hombres fuertes* que se arrogaban la responsabilidad de forjar un nuevo orden cívico en realidad se regían por intereses de facciones o por los instintos más básicos, cometiendo abusos que acarreaban la disgregación familiar. Los individuos de los estratos sociales marginales (los pobres, los indígenas) eran las víctimas más vulnerables de estos abusos, los cuales muchas veces eran perpetrados contra mujeres y de naturaleza sexual.⁴¹ En semejante situación, las mujeres no pueden cumplir cabalmente su función patriótica y progresista esencial (ejercer la maternidad para engendrar y educar nuevos ciudadanos); y se ven forzadas a desafiar la autoridad masculina para restaurar la integridad y la armonía del tejido social.⁴²

Esta crítica se implementa desde el posicionamiento ideológico de la narradora en su género sexual:⁴³ Esto significa que dicha persona ha analizado los atributos y funciones asignados a las mujeres en su contexto social y ha descubierto no sólo que las relaciones sociales están estructuradas según las diferencias que se perciben entre los sexos, sino que tales diferencias legitiman la desigual distribución de derechos y libertades entre ellos, ya sea en el ámbito político o en el de lo privado e íntimo. Desde esa percepción, quien narra reinterpreta y evalúa su experiencia de lo real.⁴⁴ En el caso de Juana Gorriti, el analizar "como mujer" el discurso y las prácticas de las dos facciones políticas en pugna implica ir más allá de las denostaciones a individuos particulares⁴⁵ y develar *desde adentro* las líneas de falla y las incongruencias de los proyectos de progreso nacional de los grupos hegemónicos.⁴⁶

⁴¹ Valga como ejemplo el relato "La Quena".

⁴² Valga como ejemplo el relato "La hija del mazhorquero".

⁴³ En la teoría de la posicionalidad de la filósofa Linda Alcoff, el género y sus atribuciones son términos relacionales, identificables sólo dentro de un contexto (en constante movimiento), los cuales son asignados socialmente a los cuerpos sexuados; y no un conjunto ya determinado de características y valores acerca de la naturaleza de hombres y mujeres. Quien asume dichos términos se ubica en una determinada posición dentro de un sistema determinado (social, cultural, político) desde la cual interpreta y construye los significados que permiten pensar la experiencia de lo real. "Visto así, ser una 'mujer' es tomar una posición [ideológica, política] dentro de un contexto histórico en movimiento y ser capaz de elegir qué hacer de esta posición y cómo alterar el contexto." (Alcoff, cit. en Fletcher: 25).

⁴⁴ En este párrafo he parafraseado el concepto de posicionalidad de Linda Alcoff, el concepto de género de Joan Scott y la definición de genderización como actividad crítica de Giulia Colaizzi.

⁴⁵ Aunque en su narrativa abundan las detracciones a Rosas y Manuelita.

⁴⁶ Esta postura feminista puede parecer un anacronismo pero no lo es, pues el feminismo no sólo es una reflexión filosófica que lleva los principios del Iluminismo a su conclusión lógica, sino que este tipo de reflexión también tiene desarrollos más o menos autónomos en los ámbitos intelectuales latinoamericanas. No sólo Juana Gorriti sino varias de sus contemporáneas (Juana Manso, Clorinda Matto de Turner, Flora Tristán, por nombrar algunas) escribieron prolíficamente y actuaron a lo largo del siglo XIX en pro de la ampliación de los derechos de las mujeres.

La utilización del género como categoría analítica es una diferencia que separa la crítica al sistema de poder hecha por Gregório y la llevada a cabo por Juana Manuela. Por supuesto, es lógico que así sea, ya que dicha perspectiva hermenéutica era ininteligible en la época del poeta bahiano.

Ahora bien, el uso o no de la categoría de género en el trabajo de reelaboración de los hipotextos es una diferencia más de las modalidades narrativas desplegadas por Miranda y Mercader en sus novelas.

El erotismo que profesa el poeta y se manifiesta en sus poemas más irreverentes responde a la faceta libertina de la actitud patriarcal del hombre de su tiempo y condición respecto de las mujeres: "Demonstrava [Gregório] sempre fazer uma clara divisão entre as mulheres para fornicar e as mulheres para casar. Entre as negras e as filhas de fidalgos. Entre as meretrizes e as donzelas," (Miranda 90). Esta actitud se basa en las creencias de la época, las cuales condenan el placer sexual por pecaminoso y consideran a las mujeres como "diabos disfarçados, sereias traíçoneras, tentações infernais, peçonhentas no coração e na boca, copuladoras vorazes; . . . que traziam dentro do corpo vermes que devoravam os homens; . . . Que traíam e levavam a alma do homem ao inferno," (Miranda 86).

Hay poemas amorosos de Gregório que elogian la belleza espiritual y asexuada de las mujeres "para casar" según las convenciones de la época, pero en Boca do Inferno las damas hidalgas aparecen poco en la trama, y no precisamente para representar este aspecto de la llamada "esencia femenina",⁴⁷ sino como peones manipulados por los hombres en sus intrigas (el caso de las damas encarceladas por Brazo de Plata para extorsionar a los partidarios de los Ravasco).

En cambio las meretrices y las negras aparecen casi constantemente; de hecho, conforman casi todo el plantel de personajes populares de la novela. La mayoría de las mujeres son parte del escenario (las negras lavanderas, las mulatas que bailan el paturí, las esclavas, etc.); aunque otras -las prostitutas- tienen como función dar ocasión de desarrollar la caracterización realista de *Boca do Inferno* como sujeto libertino que se mueve fluidamente entre los diferentes estratos de la sociedad colonial.

Como dijera anteriormente, la reconstrucción del barroco brasileño usando la categoría de género implicaría un anacronismo que violentaría la personalidad de Gregório y el sentido de sus poemas, además del propio espíritu de la época. Como la modalidad narrativa de Boca do

En otro orden de cosas, la reconstrucción del pasado desde la perspectiva de la construcción social de las subjetividades sexuadas es otra característica que permite identificar a Juanamanuela, mucha mujer como una *historiographic metafiction*.

Inferno está atendida a lograr efectos de verosimilitud que sustenten la reconstrucción realista de la historia, la representación respeta el sistema genérico de la época, y no contiene instancias de cuestionamiento de las nociones barrocas sobre la sexualidad humana.

En Juanamanuela, mucha mujer, en cambio, Mercader riza el rizo del género: A la perspectiva presente en los textos de Gorriti ella agrega la suya propia; desde este enfoque Mercader o bien rescata los conceptos de Gorriti o bien los actualiza. El rescate selecciona y pone en primer plano los aspectos de la narrativa y la biografía de Gorriti relacionados con las relaciones de poder entre los sexos; es significativo, al respecto, que el argumento de la novela se centre tanto en las vicisitudes de la vida doméstica de Juana como esposa y madre como en el complejo vínculo que mantiene con su criada Inucha, mientras que nada se dice de los fructíferos años de actividad intelectual en Perú.⁴⁸

La actualización de la perspectiva de Gorriti se realiza en el hipertexto mediante la recomposición caleidoscópica de los hipotextos: una pequeña reordenación de las partes, y el texto resultante expresa un concepto de género más acorde con las nociones postmodernas actuales que con la noción moderna plasmada en el hipotexto. Esto se ve claramente en la rendición de los recuerdos del primer encuentro con Güemes. En el texto de Gorriti,⁴⁹ la viuda Carmen Puch es descrita con todas las características que, según el imaginario social de la época, debía tener la mujer ideal: “Vestida de blanco como una mártir y tan blanca y transparente como el sudario que la envolvía, no parecía ya una mujer sino un ángel dormido,” (193-194). En el texto de Mercader, la viuda aparece como uno de los posibles modelos femeninos a seguir: “Nunca sería, de eso estaba bien segura, ni solterona y vieja (y fea) como tía Dolores, ni pájaro de mal agüero como tía Isabel, ni monja enclaustrada como una prima segunda, . . . ¿Como Madre? No sé... ¿Como (. . .) Carmen Puch de Güemes, la más hermosa de las salteñas?” (82). Sigue a esto una reproducción bastante fiel del relato de Gorriti -en la que significativamente falta la oración citada más arriba-, la cual se cierra con la respuesta de Juanamanuela a su propia pregunta: “No. No como Carmen Puch. . . . Yo no quisiera morir tan joven, aunque fuera de amor,” (Mercader 84). Obviamente, este juego intertextual puede interpretarse no sólo como actualización de la noción de mujer, sino también como la sugerencia de que Juana Gorriti sentía la divergencia entre el deber ser que sostenía en la ficción y las vivencias de su experiencia concreta; incluso puede hipotetizarse que tal divergencia era compartida por las otras mujeres de

⁴⁷ Maria Berco representa una femineidad ideal, pero sensual: mujer que provoca fantasías eróticas pero que es por definición inalcanzable: “Dela (. . .) ninguém pode se aproximar porque ela se afasta. E quando se consegue vê-la, descobre-se que ela não existe,” (Miranda 302).

⁴⁸ Mercader ha dicho en una entrevista que no incluyó los años en Perú porque no había encontrado información documentada al respecto; de todos modos, uno de los efectos de sentido que esta decisión tiene en el texto como conjunto es el que yo propongo.

⁴⁹ “Güemes: Recuerdos de la infancia”, apartado “Carmen Puch”.

la época. De todos modos, la intertextualidad reconfigura con intención crítica el sistema de género que sustentaba al imaginario romántico.

Aunque no tan claramente como las marcas de ficcionalización y reflexión meta-discursiva que abundan en la novela,⁵⁰ este juego intertextual apunta a evidenciar el realismo del discurso historiográfico convencional como un efecto de sentido producido mediante estrategias narrativas específicas, lo cual llama la atención sobre la naturaleza discursiva e ideológica de todo referente histórico.⁵¹

En suma, el modo en que las escritoras contemporáneas han reelaborado los hipotextos marca diferencias significativas entre las dos novelas: Miranda ha hecho una rendición realista de los mismos, reproduciendo sin calificaciones la ideología de Gregório; mientras que Mercader ha reelaborado los textos de Juana Manuela desde una perspectiva postestructuralista de género, la cual amplifica y actualiza la postura de la salteña.

Catarsis y arqueología

Si bien Miranda y Mercader coincidieron en ficcionalizar en sendas novelas históricas las vidas de dos escritores destacados, las estrategias utilizadas para transformar dichas vidas en tramas novelescas dan indicios de las diferentes intencionalidades que han guiado sus respectivos trabajos.

En el caso de Miranda, tales estrategias producen un efecto general de realismo social, el cual puede interpretarse como el "intento estético de hacerse cargo de un contexto referencial [pasado] desde los medios de que se dispone en un momento muy diferente", (Jitrik cit. en Pons 53). Entonces, siguiendo la terminología de Jitrik, podríamos decir que *Boca do Inferno* es una *novela histórica arqueológica*. Como tal, pareciera encajar en la vertiente contemporánea de la crítica literaria brasileña, la cual busca fundamentar el valor de la cultura nacional principalmente en las investigaciones historiográficas del propio acervo, y no tanto en estudios de naturaleza teórica.⁵²

En el caso de Mercader, las estrategias ayudan a deconstruir las raíces históricas de un problema presente que interpela a quien escribe (el diferendo entre los sexos),⁵³ deconstrucción

⁵⁰ Por marcas meta-discursivas entendemos formas autorreflexivas, metacríticas y metalingüísticas como las anacronías. Una de tales marcas en la novela consiste en sugerir, en uno de los párrafos finales, que todo lo narrado es probablemente una invención, ya que no hay huellas concretas del paso de Juana Gorriti por Buenos Aires en 1880 (los documentos existentes sitúan el viaje recién en 1882).

⁵¹ La reconstrucción del pasado desde la perspectiva de la construcción social de las subjetividades sexuadas es una característica que permite identificar a *Juanamanuela, mucha mujer* como una *historiographic metafiction*; la presencia de marcas meta-discursivas es otra. Ninguna de estas dos características está presente en la novela de Miranda.

⁵² Según Eneida de Souza y Walter Melo Miranda, "O interesse pelo trabalho arquivístico, por exemplo, cresce constantemente, comprovando-se uma das tendências mais marcantes da crítica atual," (44).

⁵³ "Un caso de diferendo entre dos partes tiene lugar cuando la regulación del conflicto que las opone se hace en el

que sirve de base para que la escritora tome postura frente a tal problema y movilice en ese sentido a quienes leen. Por ello, Juanam Manuela, mucha mujer puede ser clasificada como una *novela histórica catártica*.⁵⁴ En este sentido, marca el comienzo del fenómeno editorial conocido como *boom* de la literatura de mujeres, la cual se caracteriza por hacer visible las experiencias de mujeres mediante melodramas de rebelión y catarsis femeninas.

Nuestros escritores en el ojo del debate historia/ficción

A lo largo del análisis comparatístico hemos ido viendo cómo, en el marco de un género literario que borra adrede las fronteras entre historia y ficción, la selección que cada escritora hizo de modalidades discursivas y estrategias narrativas planteó en cada caso particulares relaciones entre discurso y *factum*, y construyó diferentes nociones de realidad, referencialidad y verdad. Vimos también cómo la elaboración ficcional del material referencial (histórico y literario) aborda o no la cuestión de la capacidad del discurso para aprehender la realidad, llama la atención o no sobre la naturaleza discursiva e ideológica de todo referente histórico (en este sentido, es significativo el tratamiento intertextual de los hipotextos). Estas opciones y sus consecuentes implicaciones epistemológicas son actualizaciones literarias del discurso social contemporáneo sobre el llamado "debate historia-ficción".

Este debate surgió como entidad académica transdisciplinaria en los centros del Primer Mundo hacia los años '80, desde donde se irradió y se impuso en el campo intelectual internacional. Los estudios críticos acerca de la novela histórica latinoamericana contemporánea se han nutrido principalmente en los escritos de figuras claves de este debate (Hayden White, Le Goff, Foucault, etc...). Sin embargo, conviene recordar que durante los años '60 y '70 los intelectuales latinoamericanos desarrollaron una intensa actividad epistemológica con el fin de elaborar una (finalmente inalcanzada) "teoría literaria latinoamericana" que diera cuenta de la identidad cultural de la región y reivindicara la heteróclita pluralidad que define la sociedad y la cultura de nuestros países. Como bien señala Antonio Cornejo Polar, esta nutrida reflexión coincidió en varios puntos decisivos con las teorías postestructuralistas que fundamentan dicho debate: "Temas definidamente *post*, como los de la crítica del sujeto, el replanteamiento escéptico sobre el orden y el sentido de la representación, (. . .), para mencionar sólo asuntos obvios, se encabalgan inevitablemente con la agenda que ya teníamos entremanos" (14). Mignolo da como ejemplo el término *posoccidentalismo*, el cual aparece en el artículo clásico de

idioma de una de ellas, mientras que el daño que la otra sufre no se significa en ese idioma", Jean François Lyotard, cit. en Collin 13.

Roberto Fernández-Retamar "Nuestra América y Occidente" (1976), y se refiere a "la reflexión crítica sobre la situación histórica de América Latina que emerge durante el siglo XIX, cuando se van redefiniendo las relaciones con Europa y gestando el discurso de la 'identidad latinoamericana', pasando por el ingreso de Estados Unidos, hasta la situación actual" (Mignolo 680).⁵⁵

En este sentido, la producción de novelas históricas en Latinoamérica puede calificarse de post-occidental, por cuanto es una respuesta cultural a grandes transformaciones o acontecimientos sociales que desencadenan en la gente la necesidad de redefinir la identidad colectiva tomando postura frente a la Historia. Esas grandes transformaciones comienzan en la década del '70, con la derrota de las democracias y la instauración de dictaduras militares, siguen en la década del '80 con la crisis económica generalizada, y se continúan en los '90 con la homogeneización de la globalización transnacional. La novela histórica se presenta entonces como un espacio contra-hegemónico, desde el cual se pueden resistir el aislamiento y la censura impuestos por el autoritarismo estatal, o la pérdida de las utopías sociales, o el borramiento neocolonialista de las culturas regionales. Esa resistencia contribuye a cimentar la memoria histórica de los pueblos.

La memoria histórica es el resultado de un proceso comunitario de rememoración del pasado, desarrollado en los diferentes espacios de la sociedad –familia, escuela, etc...-. Cada grupo social selecciona los hechos a recordar -y olvidar- en virtud de su relevancia para entender problemáticas contemporáneas relevantes.

Las características de la historiografía latinoamericana hegemónica - construidas con el fin político de legitimar al Estado y fundamentar la Nación- han creado una memoria histórica deficitaria, en la que están ausentes o menospreciados ciertos grupos y ciertas prácticas sociales, lo cual los ha vuelto irrelevantes o inexistentes en el imaginario social.

Las estructuras y estrategias narrativas de las novelas históricas contemporáneas devuelven al imaginario figuras marginales revalorizadas, relaciones interpersonales repolitizadas, estructuras de poder reveladas, un poder redefinido. De ese modo, la memoria histórica se renueva.

Entonces, la tarea de resignificación del pasado desarrollada por escritoras como Miranda y Mercader no sólo actualiza y renueva el debate académico sobre las fronteras diferenciales

⁵⁴ Novela histórica catártica: "responde a necesidades de solucionar problemas bastante inmediatos de la relación entre el presente y el pasado referido. . . . los autores intentan 'resolver un diferendo o toman una posición frente a un hecho histórico que es muy inmediato'" (Jitrik, cit. en Pons 52-53).

⁵⁵ "La idea de que los latinoamericanos verdaderos 'no somos europeos', es decir, 'occidentales', ya había encontrado en este siglo sostenedores enérgicos, sobre todo entre los voceros de comunidades tan visiblemente no 'occidentales' como los descendientes de los aborígenes y de los africanos. . . . En el caso de la América Latina, ello se hace patente cuando el marxismo-leninismo es asumido y desarrollado por figuras heráldicas como el peruano José Carlos Mariátegui" (Fernández-Retamar, cit. en Mignolo 680-681).

entre lo que es historia y lo que es ficción, sino que representa un acto de ocupación del espacio político que es la memoria colectiva: En estas novelas, la reflexión se desarrolla desde una perspectiva que pone lo filosófico al servicio de lo político.

Por ende, un estudio comparatístico que analizara la inscripción narrativa del debate historia-ficción ateniéndose solamente al marco teórico provisto por las corrientes europeas y norteamericanas, encarando el traslado de conceptos como un flujo unidireccional desde las metrópolis hacia las zonas periféricas o como la influencia de ideas globales en la producción local latinoamericana, reproduciría las estructuras epistemológicas de la teoría comparatística tradicional. En cambio, un estudio que considerara también las corrientes teóricas latinoamericanas tanto como marco de análisis del crítico cuanto fuente de ideas para el creador podría ver las novelas históricas contemporáneas como mapas de los patrones más complejos de cruces y realimentaciones entre lo local y lo global, diálogos que se operan en y por los textos y que producen el imaginario social latinoamericano acerca de su historia. De este modo los comparatistas nos desplazaríamos desde un posicionamiento jerarquizante neocolonial hacia un locus de enunciación con y desde los subalternos en las Américas, como proponen Kusch, Mignolo y tantos otros pensadores de los hoy llamados Estudios Culturales.