RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes

Universidad
Nacional
de Quilmes

Batticuore, Graciela

Lectura y autoría en Mariquita Sánchez de Thompson

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:
Batticuore, G. (2003). Lectura y autoría en Mariquita Sánchez de Thompson. Prismas, 7(7), 99-116. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/2654

Puede encontrar éste y otros documentos en: https://ridaa.unq.edu.ar

Universidad Nacional de Quilmes
Roque Sáenz Peña 352 // Bernal
Buenos Aires // Argentina
t.: (+41 11) 4365 7100
f.: (+54 11) 4365 7101
info@unq.edu.ar

*Lectura y autoría en Mariquita Sánchez de Thompson**

Graciela Batticuore

Universidad de Buenos Aires

Los fantasmas de la escritora

En el marco de una semblanza biográfica sobre Juan María Gutiérrez escrita tras su muerte en 1870, Alberdi inserta su retrato de Mariquita, adjudicándole una "influencia" decisiva sobre el carácter y la instrucción de su amigo y también sobre el de muchos otros jóvenes de su generación que, como Echeverría o él mismo, compartieron con ella cálidas noches de tertulia en su casona de Buenos Aires o en el exilio montevideano. Alberdi admira en Mariquita el gusto por lo simple, el amor al progreso, el buen tono europeo, en definitiva, "la cultura del trato" que él mismo promoviera tanto desde las páginas de *La Moda*, con el objeto de civilizar la sociedad a través de las costumbres. A su manera, el texto de Alberdi captura ese costado conocido y perdurable de una Mariquita que se destaca en la escena porteña de comienzos del XIX como una verdadera *salonnière* americana que, tal como lo recuerdan memorialistas e historiadores de distintas épocas, presta su casa y su influencia para realizar, en distintos momentos y junto a diversos protagonistas, el ideal de una sociabilidad patriota e ilustrada.

Rodeada de políticos, artistas y hombres de ciencia que –al decir de V. F. López– producen una "transformación de las costumbres en la vida interior de la familia, y en el carácter de los negocios comerciales" (López, p. 186) durante los días de Mayo, luego en la Sociedad de Beneficencia junto a Rivadavia o entre los jóvenes del '37, la influencia de Mariquita se despliega sobre todo a través del *trato* y la *conversación*. Pero también, Alberdi enfoca quizá por primera vez esa otra destreza al menos hasta entonces poco conocida fuera del círculo de amigos o allegados, y que completa una imagen más certera de Mariquita: se trata de su habilidad como escritora de cartas, la cual impulsa a Alberdi a compararla con Mme. de Sévigné:

> […] por su talento, cultura y buen gusto, *sin sombra de pretensión literaria*. Si no se ha reunido y publicado su correspondencia no es porque no lo merezca; pero lo variado y numeroso del círculo de sus corresponsales ha suplido la publicación de una labor que tal vez quede

* Este trabajo forma parte de un capítulo más extenso de mi tesis de doctorado, titulado "De la conversación a la escritura. Sobre cómo ser o devenir autora: Mariquita Sánchez. Lectoras y autoras en la Argentina romántica. 1830-1870", mimeo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Prismas, Revista de historia intelectual, Nº 7, 2003, pp. 99-116.

> inédita para siempre, en daño de las letras argentinas y del mérito más distinguido y original, por ser el más simple, natural y doméstico.[1]

Resulta interesante este movimiento de Alberdi que por una parte lamenta el daño que la no publicación del epistolario puede acarrear a las letras argentinas y, por otra, subraya con igual énfasis al comienzo del párrafo la ausencia de toda "pretensión literaria" en esta mujer que escribe con originalidad y con estilo. Lo que Mariquita *no pretende* es ser reconocida como literata o autora. Y de hecho ella no publicará nada durante su vida. Pero la afirmación de Alberdi busca convertir en mérito el desinterés y destacarlo como otra cualidad más que se agrega a las ya conocidas. Porque aunque no lo diga explícitamente, su advertencia se funda en la apreciación de la *modestia* y el *pudor* femeninos, valores que garantizan la dignidad o la moral de una mujer que se precie, sea ella escritora o no. Esta convicción que como sabemos participa de un presupuesto de época funciona todavía a fines del siglo XIX, cuando Alberdi compone el texto citado, y predica la *no publicación* como garantía y condición de una mujer virtuosa que practica la escritura. De hecho, en otra carta a Juan María Gutiérrez, donde celebra la publicación de una obra de reciente aparición, Mariquita Sánchez expresa un deseo nunca antes declarado con tanta contundencia en las innumerables misivas que envía durante su exilio a los amigos y familiares. Mariquita dice así:

> Yo tenía mil deseos de escribirle hace días para felicitarlo por la idea de su obra; pero no tenía con quién mandar la carta. Qué simpatías tenemos! Yo habría pensado y deseado hacer esa obra, es decir, hubiera querido saber hacerla, y para consolarme de mi impotencia, me decía: y ¿quién la leerá? (p. 336).

Desconocemos la fecha de esta carta recogida por Clara Vilaseca en la edición de la correspondencia de Mariquita Sánchez y de la que sólo se conserva un fragmento, de manera que no podemos saber con certeza cuál es el libro de Gutiérrez que a esta lectora admirada le hubiera gustado escribir. Pero sabemos en cambio que la obra no sólo la satisfizo, además despertó en ella un deseo si no inaudito al menos pocas veces confesado: el de convertirse en autora. Junto con esta revelación significativa hecha al amigo (Mariquita quiere ser, hubiera querido ser, *será* –como veremos, finalmente– una autora) se desliza también uno de los fantasmas que postergan o diluyen la escritura de una mujer en la Argentina de la primera mitad del siglo XIX.

"¿Quién me leerá?" es la pregunta "consuelo" dice Mariquita, pero en verdad es ésta, también, una pregunta trampa que espanta o paraliza las ambiciones literarias de cualquier mujer letrada de la época. No casualmente Mariquita reemplaza el verbo *escribir* por *hacer* y el término *libro* por *obra* cuando hace referencia a su deseo: "habría pensado y deseado *hacer* esa obra", dice. Y ciertamente, la factura de un libro es para las mujeres del siglo XIX una verdadera empresa, una acción importante y osada, a veces demasiado ambiciosa para intentar vencer el otro desafío que va de la escritura a la publicación. De hecho, como ya señalamos, Mariquita no publica nada durante su vida, aunque sí hace circular sus escritos. Y sus cartas y diarios proyectan siempre un destinatario único, un lector particular y específico que es el móvil inmediato de la escritura. Estos textos no llegan a constituir *un libro* sino hasta

[1] Juan Bautista Alberdi, "Juan María Gutiérrez", en *La Biblioteca*, t. II, año III, 1897.

después de su muerte, cuando otros lectores deciden publicarlos por primera vez, en nombre de su interés histórico.

Pero antes de entrar en esta otra cuestión, hay que recordar que el fantasma de una autora sin público, que la carta citada pone de relieve, enuncia aquí sólo uno de los problemas con los que se enfrentó la mujer escritora o bien cualquier escritor que –como lo demuestran por ejemplo las columnas de Alberdi en *La Moda*– puja constantemente por formarse y formar un público atento a las nuevas producciones literarias nacionales. Mariquita se pregunta aquí por el público, que como sabemos es una entidad ubicua y conflictiva en este período pero aún más dramáticamente enigmática y temible para las escritoras. Porque existe otro problema más primario y sustancial que Mariquita parece haberse planteado y es posible sintetizar en una pregunta que, aunque implícita, está funcionando permanentemente en el interior de su epistolario: *¿cómo hacerse escritora*, *cómo saber hacerlo?* Desde luego, como señalamos antes, esta pregunta cuya respuesta implica imaginar no sólo temas y retóricas sino también mecanismos de inserción y legitimación en un campo cultural incipiente, no es exclusiva de las mujeres. Se la formulan con igual preocupación los intelectuales de la generación del '37 cuando intentan resolver, por ejemplo, cada uno a su manera, la difícil cuestión de una literatura para el pueblo. Pero la expresión de Mariquita en la carta a Gutiérrez y las modalidades que adopta su escritura en el epistolario se inscriben además en una problemática inherente al género y que expande los interrogantes: ¿qué significa ser una autora en la Argentina de mediados del siglo XIX?

Sobre cómo ser o *devenir* autora

Los textos de Mariquita Sánchez ofrecen una respuesta peculiar a esta pregunta. Podría decirse por una parte que ella se convierte en autora recién en el siglo XX, cuando se publica al fin una porción nutrida de su correspondencia, el diario a Esteban Echeverría y las memorias dedicadas a Santiago Estrada. Estos textos destinados originalmente a una circulación privada y escogida se abren a la curiosidad de otros lectores no previstos sólo cuando ingresan a los archivos públicos y todavía más cuando son publicados. De manera que es la crítica historiográfica del siglo XX la que realiza esta operación de *reconocimiento* y de *instauración* de la figura de la autora. Hasta ese momento el nombre de Mariquita emula más bien un personaje de la historia nacional cuya personalidad –como lo sugiere Alberdi en el texto sobre Gutiérrez– puede ofrecer la imagen de una época. Es por eso que si bien la publicación de epistolarios de escritores y figuras destacadas de la cultura y las letras por parte de los editores del siglo XX conlleva generalmente la intención de completar la obra de un autor o de una autora de renombre procurando arrojar alguna luz o una verdad nueva y todavía primordial sobre su obra,[2] en el caso que nos ocupa, la edición tardía de las cartas viene a *descubrir* la presencia de una autora, a partir de la puesta en circulación de una obra en formato libro.

Sin embargo, no es menos cierto que ella lo fue a su modo mucho antes de que sus textos fueran impresos y lanzados al público. Una serie de rasgos la inscriben en el paradigma de los *escritores antiguos*: no aquellos a los que se refieren las columnas de Alberdi en *La*

[2] Sobre esta cuestión resulta interesante la postura crítica de Alain Pagés, quien precisamente impugna la idea de que los epistolarios puedan contener una "verdad" fundamental para leer la obra de los escritores y las escritoras. A. Pagés, "Stratégies textuelles: la lettre a la fin du XIX siècle", en *Littérature*, No. 31, 1978.

Moda sino los que a lo largo del siglo XVII (y como ha hecho notar Roger Chartier, en la Inglaterra del siglo XVIII e incluso en el siglo XIX) hacen circular sus manuscritos únicamente entre un público de lectores cultos y elegidos, muy lejos de todo afán de remuneración.[3] Y en efecto, a diferencia de otra célebre exiliada contemporánea suya, Mariquita Sánchez no busca como Mme. de Staël el "prestigio literario" sino que defiende una "posición" adquirida básicamente en el contacto y la frecuentación personal con otras figuras de la cultura porteña y rioplatense de la época, a las cuales durante el exilio es posible llegar solamente a través de la palabra escrita. Porque Mariquita es, en este sentido, sobre todo una mujer ilustrada, una dama formada en la sociabilidad de la tertulia rioplatense de comienzos de siglo y ligada, al menos imaginariamente, con la cultura mundana de los salones europeos de los siglos XVII y XVIII.

De todas maneras, entre la distinción elegante que la emparenta con Sévigné y el perfil patriota y romántico que la aproxima a Staël, lo que resulta indudable es que Mariquita así concibe y practica la escritura como un signo distintivo de los hombres y las mujeres de una incipiente república de las letras americana. La escritura manuscrita y la circulación de las cartas entre un círculo de lectores elegidos constituyen su forma de participación en el mundo de la cultura literaria de su época. En la Argentina de mediados del siglo XIX, esta forma de ser autora *convive* con los primeros debates acerca de la legitimidad o no de la escritora pública y también con la figura emergente de la escritora romántica que sí escribe, publica, recibe a veces una remuneración por sus escritos y de la cual Juana Manuela Gorriti es sin dudas el mejor ejemplo. En este sentido, la obra y la trayectoria de Mariquita Sánchez ponen en evidencia sólo *una* de las muchas maneras en que es posible ser o *devenir* autora para una mujer del siglo XIX.

Del texto al impreso. Los libros póstumos

En 1952 la editorial Peuser publica un grueso volumen de las cartas de Mariquita Sánchez a una serie de corresponsales: hijos, nietos, esposo, amigos, entre los cuales sobresalen los nombres de J. M. Gutiérrez, J. B. Alberdi, E. Echeverría, D. F. Sarmiento, entre otros. Excepto algunas cartas que habían sido editadas por Antonio Dellepiane en el interior de un ensayo biográfico sobre Mariquita, la mayoría son inéditas y recuperadas de archivos privados.[4] El *Diario* a Echeverría (abril de 1839-marzo de 1840), en cambio, incluido también en el apéndice a la edición de Peuser, ya había visto la luz entre 1926 y 1927, en el interior de la *Revista Crítica* de historia, literatura y derecho, dirigida por el doctor Alberto Palomeque.[5] El prólogo, las notas, las noticias biográficas sobre los corresponsales y su relación con la escritora (todo a cargo de Clara Vilaseca) preceden la serie de cartas dirigidas a cada uno de ellos, componiendo la

[3] Concretamente, Chartier sostiene –y en esto difiere de la perspectiva de Foucault– que esta modalidad de la autoría que valida y prefiere la cultura del manuscrito (a menudo unida al mecenazgo) antes que el impreso (y la independencia financiera del artista) pertenece a la Francia del Antiguo Régimen *pero sobrevive* en la Inglaterra del siglo XVIII y XIX. Tal señalamiento resulta oportuno, creo, para pensar también las formas que asume o adopta la autoría en América Latina. Y, más precisamente en nuestro caso, la relación que establece Mariquita con la circulación de sus escritos. Roger Chartier, "¿Qué es un autor?", en *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1994. Sobre la cultura manuscrita pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Armando Petrucci. [traducción castellana: *Alfabetismo, escritura, sociedad*, con prólogo de Roger Chartier y Jean Hébrard, Buenos Aires, Gedisa].

[4] Dellepiane, Antonio, "Una patricia de antaño: María Sánchez de Mendeville", en *Dos patricias ilustres*, Buenos Aires, Hachette, 1923.

[5] *Revista crítica, jurídica, histórica, política y literaria*, Nos. 25 y ss., Buenos Aires, 1925.

imagen de una Mariquita multifacética, cuya influencia y acción se despliega en diversos escenarios y entre distintos protagonistas: la joven enamorada que protagoniza el juicio de disenso para casarse con Martin Thompson pese a la oposición de su familia, la dama ilustrada que participa con fervor de la vida cultural y política de Mayo, la que se cartea con San Martín, Monteagudo, Belgrano antes de iniciar su amistad con el círculo de los románticos, la que colabora con Rivadavia en la fundación de la Sociedad de Beneficencia, la que teme a Rosas y se exilia en Montevideo, la que lleva un diario para su amigo Esteban Echeverría durante los días del sitio, son algunas de las muchas facetas desde las cuales la vida de esta mujer es recuperada en los textos y paratextos que acompañan la edición del epistolario. Entre todos ellos, Vilaseca rescata la imagen de una Mariquita *escritora*, proponiendo las cartas y el diario como el espacio más apropiado donde fundar una mirada sobre la personalidad y la influencia de esta mujer ilustrada: "la proyección que María Sánchez nos ha dejado de sí misma no está en lo esfumado de su leyenda sino en lo tangible de su epistolario, reunido hoy, después de afanosa búsqueda" (p. 7), celebra la prologuista. Contrapuesta a la verdad incierta de la leyenda hecha de voces desperdigadas y no siempre fidedignas, la escritura se presenta al fin como un hecho real y tangible, un verdadero *legado* que puede develar incógnitas y afirmar las imágenes borrosas del pasado, bajo los trazos de esta autora hasta el momento desconocida.

Pero más allá del trabajo emprendido por Vilaseca y la editorial Peuser en la edición de las cartas de Mariquita Sánchez, es otro texto suyo mucho más breve y escueto, recuperado de un archivo de familia, el que presenta el caso más elocuente del esfuerzo de los editores del siglo XX por convertir en libro un texto que originalmente no había sido concebido como tal y transformar en autora a quien lo ha escrito. Me refiero a las memorias dedicadas a Santiago Estrada, escritas por Mariquita hacia el final de su vida y recuperadas por un descendiente suyo.[6] No sabemos exactamente cuándo se publican las *Memorias del Buenos Aires Virreynal* pero sí que Liniers de Estrada es quien prologa y se hace cargo de la edición, realizando la serie de operaciones que permiten el pasaje del *texto manuscrito al libro*. Sin dudas, el gesto más notable en este proceso de edición consiste en poner título y subtítulos a una obra que nace como una dádiva, un regalo hecho por una mujer anciana a un joven amigo, con la intención de darle su versión sobre un pasado del cual formó parte y transmitirle de este modo su experiencia. Mariquita no titula el texto puesto que, claramente, no lo ha concebido como libro. Para darle una categoría tal, Estrada completa su labor con otra serie de mediaciones: anota la edición, solicita constancia de un perito calígrafo para corroborar la autenticidad de los veinte manuscritos transcriptos y confirmar la autoría, actualiza la biografía de Mariquita Sánchez para los nuevos lectores. En una línea similar a la del prólogo de Vilaseca, en el de Estrada ella emerge como protagonista destacada de otro tiempo, cuyas memorias permiten visualizarla ahora a través de su propia voz. Pero sobre todo, Mariquita es presentada aquí como *testigo* e *intérprete* de una época remota, que logra hacer revivir a través del recuerdo lo que Estrada considera "la esencia del pueblo porteño", el ambiente donde se formaron los hombres y las mujeres que participaron de la gesta de Mayo: "Ella, junto con muchos otros, es un buen exponente de la madurez a que había llegado la cultura anterior a 1810", afirma Estrada.

Respecto de este punto, lo interesante es, sin embargo, que si bien la memoria de Mariquita se concentra en el período previo a 1810, su relato no se detiene en los protagonistas co-

[6] Mariquita Sánchez, *Recuerdos del Buenos Aires Virreynal*, prólogo y notas por Liniers de Estrada, Buenos Aires, Ene Editorial, s/f.

nocidos de la gesta de Mayo sino que se ocupa, por una parte, del pueblo de Buenos Aires, de sus costumbres y de la vida cotidiana en la gran aldea, y por otra de la favorable influencia de los ingleses, cuya fina elegancia y buen trato contrastaron notablemente con la "pobre" cultura virreinal que se vivía en un Buenos Aires sometido a la tutela española.

"Los ingleses han hecho a este país mucho bien, es justo decirlo. Nos trajeron la luz, el amor al confort, las comodidades de la vida, todas; el aseo en todo. […]. Es preciso ser justos, a ellos les debemos las primeras comodidades de la vida. ¡Qué placer tuvimos al ver un jabón fino! ¡Un lindo mueble, un buen ropero!" (p. 39). Este prodigio de luces y aseo recibido de manos inglesas y que todavía fascina a Mariquita en el recuerdo contrasta notablemente en su relato con la pobreza de recursos que se extrema por entonces en la campaña rioplatense, donde el alto costo de las mercancías condena a los gauchos a una vida miserable. Mariquita es didáctica en su ilustración: en la campaña no hay vestidos, ni ornamentos, ni hay sociabilidad y ni siquiera hay robos porque "¿dónde llevaban esos tesoros, para dónde embarcaban, en ríos en que ni una canoa había?" (p. 34).

A la inversa de Sarmiento, que algunos años más tarde señalará la campaña como una zona susceptible al asalto de los maleantes que cercan la marcha civilizada de las carretas camino a la ciudad, en el paisaje que describe Mariquita ni siquiera hay bandidos porque no tendrían adónde fugarse con el botín.[7] Salvo el concentrado reducto donde se asienta la urbanidad colonial, el país es un gran desierto esperando ser conquistado. Para Mariquita, los primeros en hacerlo después de los españoles fueron los ingleses. Desde luego, sabemos que su favoritismo por ellos tiene motivaciones en una experiencia familiar y de clase: Mariquita estaba casada en primeras nupcias con Thompson cuando se produjo el asentamiento de Beresford en el Río de la Plata, durante esos días su casa era frecuentada por los extranjeros. Pero lo importante aquí es que la enseñanza principal que intenta ofrecer la cronista consiste en designar a España como la gran responsable de la carencia económica y la pobreza cultural en que vivía y se conformaba la sociedad rioplatense de la época, al menos hasta la llegada de los ingleses. Hasta entonces, "todo estaba calculado por España, con una admirable sabiduría. Estos países eran sujetos con grillos de oro y la mayoría ni comprendía que estaban presos. Los pocos que los sentían sufrían el martirio conociendo las grandes dificultades que tenían, para cambiar un orden de cosas tan bien arreglado y sin auxilios" (p. 34).

Como vemos, en estas memorias Mariquita se muestra no sólo como una observadora minuciosa y sensible a los detalles que componen el mundo de la vida cotidiana de la época (casas, tertulias, familias, son tópicos que organizan la trama del relato) sino también como una intérprete de ese pasaje histórico y fundacional que marca el tránsito de la cultura virreinal a la vida posrevolucionaria y, a la vez, como una audaz defensora de esos cambios que, según ella, sobrevienen a la vida porteña gracias a la influencia de los ingleses. Lejos de constituir una amenaza para la sociedad rioplatense de la época, en su versión las invasiones configuran el puntapié inicial para la emergencia de un sentimiento nacional y patriota. Porque es frente al contacto con el ejército de un país civilizado cuando se despierta en este pueblo americano el ansia de emancipación y el primer rechazo a la autoridad española.

[7] Para una lectura crítica sobre esta cuestión en el *Facundo*, puede consultarse el trabajo de Cristina Iglesia, "La ley de la frontera. Biografías de pasaje en el *Facundo* de Sarmiento", en AA.VV., *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de Publicaciones del CBC, 1997.

Haciendo referencia a la entrada de los ingleses al territorio Mariquita explica: "ésta fue una gran lección para este pueblo; ¡fue la luz! ¡Cuántas cosas habían visto y aprendido en tan corto tiempo! Vino la segunda lección y fue mayor el adelanto. Ya este pueblo conoció lo que podía hacer y pensó en sí mismo" (p. 70). Con estas palabras teñidas de un fervor civilizador Mariquita Sánchez concluye las memorias. Su mirada crítica e incisiva hacia el pasado colonial y el deseo de transmitir un recuerdo que ayude a fundar la historia nacional es lo que Liniers de Estrada rescata en el prólogo a las *Memorias…* , ubicando a Mariquita en el cruce de al menos dos tradiciones de escritores: Schmidl, Azcárate de Biscay, Concolorcorvo son algunos de los nombres evocados para remontarse a los orígenes de la crónica en el Río de la Plata e insertar allí la autoridad de la escritora.

Pero además, el título dado al texto vincula esa autoridad con otra serie que Estrada no explicita pero podemos reconocer en nombres tales como el de Calzadilla, J. A. Wilde, Quesada o Mansilla, quienes hacia fines del siglo XIX evocan, cada uno a su manera, esa Buenos Aires aldeana y todavía muy alejada del ritmo de la vida moderna. Aunque Estrada advierte en el prólogo que Mariquita no escribió las memorias con la intención de que fueran publicadas, está claro que ella emerge ahora como una memorialista temprana, cuya obra merece ser relevada y atendida. Por eso, a diferencia de la edición de las *Cartas*, que incluye entre sus primeras páginas el retrato que muestra el rostro y la imagen de la mujer ilustrada que fue Mariquita, la edición de Estrada busca en cambio una prueba material de su existencia como autora: se trata de un fragmento manuscrito de las memorias, que exhibe su caligrafía. Y en el reverso, todavía, una garantía de verdad: "la reproducción del original de puño y letra de José Manuel Estrada, quien conservó y caratuló así, los manuscritos de Mariquita Sánchez". Esta importancia dada a la escritura manuscrita no es un hecho menor. Más que un adorno a la edición, la letra pequeña y prolija de la escritora, el registro del pulso inscripto en los trazos de su firma se presentan ante los lectores de la obra como una prueba concreta y fehaciente que avizora la existencia real de una autora a la que era preciso conocer.

Escritores, escritoras de un mundo antiguo

En cierta manera, podría decirse que Liniers de Estrada inventa a una autora. Sin embargo –tal como Alberdi lo había señalado en 1870– mucho antes de la publicación en libro de los manuscritos, la autoridad de Mariquita Sánchez se asienta sobre la influencia del trato, ejercida *con igual destreza* en la conversación y en la escritura. Es en este sentido que la comparación con Sévigné se reitera de manera elocuente y merece ser explorada.

Mme. de Sévigné pertenece al mundo de las cortes europeas del siglo XVII. En las célebres cartas a su hija que –como las de Mariquita– no se publican sino hasta después de su muerte, en 1725, logra recomponer el clima social y cultural de la época, a partir de su cercanía con personajes centrales de la monarquía y de la nobleza, entre los que se encuentran también grandes protagonistas del teatro y de las letras, como Corneille, Molière, Racine, La Rochefoucauld, entre otros hombres y mujeres que forman parte de la sociabilidad familiar y cotidiana de Sévigné. Por eso, la portada de la primera edición francesa de las *Cartas* llama la atención de los lectores sobre el interés específico de la publicación.

Bajo el título de la obra: *Lettres choisies de Madame La Marouise de Sévigné a Madame De Grignan sa fille*, reza esta leyenda: *"Qui contiennent beaucoup de particularitez de*

l'Histoire de Loüis XIV". Así, la primera edición de las cartas deja en claro que el mérito de Sévigné (como el de Mariquita para sus editores del siglo XX y antes también para Alberdi) hay que buscarlo en la memoria de esos múltiples detalles y pormenores sobre la intimidad de la corte, el pasado nacional y los acontecimientos cotidianos que escriben la historia pública de Versailles hacia el 1700 y que Sévigné relata con esmero para su hija, residente por entonces en Provenza.

Pero es un hombre del siglo XIX quien elogia más que ningún otro los méritos de Sévigné como *escritora*. A partir de 1829, cuando aparece en la *Revista de París* el artículo que sirve de prólogo a la edición argentina de las *Cartas* (publicadas en Buenos Aires por El Ateneo en 1943) Sainte Beuve se convierte en uno de los más fervientes propulsores de la obra. En este y otros trabajos sobre Sévigné exalta el "amor apasionado" y sincero de la escritora hacia la joven Grignan expresado en la correspondencia y que convirtió las cartas en modelo de las relaciones amorosas de una madre con su hija en el siglo XIX. Pero sobre todo, Sainte Beuve elogia en ella ese estilo *suelto* y *sencillo* que lleva la marca de una distinción personal y muy preciada en el siglo XVII: "La conversación [...] no había llegado a ser todavía, como en el siglo dieciocho, en los salones abiertos bajo la presidencia de Fontenelle, una ocupación, un negocio, una pretensión; no se buscaba necesariamente el rasgo; la estructura geométrica, filosófica y sentimental no era allí de rigor; se hablaba de sí, de los otros, de poco o de nada. Eran, como dice Mad. de Sévigné, conversaciones *infinitas* [...] En medio de este movimiento de sociedad tan difícil y tan sencillo, tan caprichoso y tan graciosamente animado, una visita, una carta recibida, insignificante en el fondo, era un suceso que se recibía con placer y del cual se daba parte con apresuramiento. Las cosas más pequeñas obtenían su precio por su manera y por su forma; era el arte que sin percibirse de ello y negligentemente, se ponía hasta en la vida" (p. 13).

Este arte que se impone sin esfuerzos a los protagonistas de una época pasada y que Sainte Beuve reconoce por igual en la conversación y en la escritura epistolar de Sévigné caracteriza un tipo de distinción que se opone en sus formas a la de Mme. de Staël, más preocupada por tener una incidencia en la escena cultural a través de sus libros. Porque Staël se destaca no sólo como una gran dama de salón sino también y sobre todo como una autora moderna, que busca por todos los medios la publicación de sus obras, desafiando hasta donde es posible la censura. Tal como ella misma lo expresa en las páginas de su diario de viaje, es su "prestigio literario" el que abona su reputación como mujer ilustrada y arrastra a su salón a los hombres más destacados de su época.

> Hacia la primavera de 1800 publiqué mi libro *Sobre la Literatura*, y el éxito que obtuvo me devolvió el favor de la sociedad. Mi salón volvió a poblarse y volvía a gozar del placer de la conversación, y eso en París, donde me parece, lo confieso, el más atractivo de todos. [...] Después de mi *obra Sobre la Literatura* publiqué *Delfina*, *Corina*, y por último *De la Alemania*, que fue prohibido en el momento en que estaba por salir. Pero, a pesar de que este último momento me haya acarreado amarga persecución, no dejo de pensar que la literatura es fuente de goces y de consideración para una mujer (pp. 14-15).

El afán de escribir y publicar se presenta como un imperativo en Staël. Su contraposición con Sévigné no es nueva, pero cuando Sainte Beuve la formula advierte que ella es pertinente solamente si se le reconoce a cada cual su propio mérito, sin colocar a una por encima de la otra. Porque:

> […] se haría mal en juzgar a Mad. de Sévigné frívola o poco sensible. Era seria y aun triste, sobre todo durante las estancias que hacía en el campo, y la ilusión tuvo un gran lugar en su vida. Solamente que es preciso entenderse. No soñaba bajo sus largas avenidas espesas y sombrías al gusto de Delfina, o como la amante de Oswaldo; este sueño no se había inventado todavía; ha sido preciso el 93, para que Mad. de Staël escribiese su admirable libro de la *Influencia de las pasiones sobre la felicidad*. Hasta entonces, *soñar era una cosa más fácil, más sencilla, más individual* y de la cual por tanto se daba uno menos cuenta. Era pensar en su hija ausente en Provenza, en su hijo que estaba en Candía, o en el ejército del Rey, en sus amigos lejanos o muertos (p. 19, cursivas mías)

explica Sainte Beuve, reconociendo en las ensoñaciones de las mujeres una clave para situar e interpretar los cambios que se produjeron en el modo de experimentar la vida, de una a otra época.

Como es sabido, 1793/4 marca el advenimiento de la república jacobina y del "terror" que sacude la ya convulsionada vida política, social y cultural de los franceses desde hacía varios años. Los sueños (y también las decepciones) de Staël están directamente ligados con ese entramado de revoluciones que conmueven la historia de su país entre el último cuarto del siglo XVIII y comienzos del XIX, y, por ende, con los cambios profundos que se habían venido produciendo en la conciencia individual, la práctica cotidiana y el modo nuevo y a veces perturbador en que los hombres y las mujeres conciben la relación entre vida privada y espacio público. Es en relación con esos cambios que Sainte Beuve propone leer a Sévigné y a Staël como emergentes de dos épocas y dos sociedades distintas, cuyos códigos inciden en su realización como autoras. Intentando resituar como tal la figura de Mme. de Sévigné, Sainte Beuve advierte entonces que aunque ella no piensa en publicar, en la sociedad a la que pertenece las cartas son tan codiciadas como su presencia: "todo el mundo deseaba leerlas" –asegura– debido a la gracia y el encanto con que estaban redactadas.

Es el círculo relativamente estrecho de lectores que esperan con renovado entusiasmo cada nueva misiva el que consagra en primer término la autoridad de la corresponsal. Por eso entre todas las virtudes que este amante de las *causeries* celebra en Sévigné no halla ninguna mejor que ese *estilo suelto y ameno* depositado en la escritura. Un estilo que el crítico reconoce alejado de otro más "sobrio, castigado, pulido y trabajado" (p. 25) que en la Francia del siglo XVII prescribió Boileau y del cual serían herederos Balzac y Malherbe. Al decir de Sainte Beuve, el de Sévigné encuentra su patrón en otros escritores y escritoras del siglo XVII que, ya sea que publicaran o no sus escritos, cultivan un estilo "más libre, caprichoso y móvil, sin método tradicional y del todo conforme a la diversidad de los talentos y de los genios" (p. 26). En esa línea, Montaigne, Regnier y hasta la reina Margarita emergen para Sainte Beuve como muestra admirable de una escritura que nace sin apuros ni esfuerzos y que no siempre adquiere el formato de un libro porque surge como la expresión natural y espontánea del talento o de la necesidad por manifestarse.

Desde luego, Sainte Beuve no adopta un criterio cronológico, ni tiene en cuenta los géneros literarios cuando reúne en cualquiera de las dos series mencionadas a hombres de teatro con filósofos, educadores o grandes novelistas; a profesionales de oficio con figuras que, en rigor, no pertenecen al ámbito de la cultura literaria de su tiempo. Porque, evidentemente, lo que le interesa destacar es que la autoridad de Sévigné como escritora se inscribe entre aquellos cuyo estilo se aleja totalmente de las preceptivas y el academicismo y, en cambio, se impregna de un tono conversacional y espontáneo obviamente muy caro al autor de las *Causeries du lundi*:

> Éste es el estilo ancho, suelto, abundante, que sigue más la corriente de las ideas; un estilo de primera clase y *prime sautier*, como diría el mismo Montaigne; es el de La Fontaine y de Molière, el de Fénelon y de Bossuet, del duque de Saint-Simon y de Mad. de Sévigné. Esta última sobresale en él: deja correr su pluma con *la brida sobre el cuello*, y siguiendo el camino, ella siembra con profusión los colores, comparaciones, imágenes, y el ingenio y el sentimiento brotan por todos lados. Se ha colocado así sin quererlo ni percibirlo en la primera fila de los escritores de nuestra lengua (p. 26).

Con estas palabras que no dejan duda sobre el reconocimiento de Sévigné como escritora finaliza el artículo de Sainte Beuve. Su elogio y su caracterización de ese estilo suelto e ingenioso nos devuelve a Mariquita Sánchez y a Alberdi, quien reconocía en la escritura de su amiga un mérito "simple, natural y doméstico". Pero él no fue el único en compararla con Sévigné. "¿Por qué no nació Ud. en el siglo de Luis XIV y marquesa o condesa? ¿Quién citaría las cartas de Sévigné o de la Maintenon, si hubiera sido Ud. su contemporánea?, escribe entusiasmada Misia Justa Foguet de Sánchez –una de las amigas predilectas de Mariquita–, en respuesta a las cartas recibidas.[8] El comentario se funda en un agradecimiento a la palabra siempre "consoladora" y "placentera" de esta amiga que escribe "con dedos de rosas" y sabe "tocar las llagas del corazón y del alma para mejorarlas". Justa Foguet asegura haber leído las cartas de Mariquita con enorme placer y jura también haberse sentido mejor tras la lectura, puesto que la dulzura y la amabilidad que fluye bajo su prosa tiene la capacidad de curar las heridas.

Pero a diferencia de Alberdi, esta vez la comparación con Sévigné no iguala sino que distingue los méritos de una corresponsal por encima de la otra. ¿A qué se debe ese plus de interés que reconoce la lectora en las cartas de Mariquita? Probablemente no se trata sólo del optimismo "providencial" que ella despliega en la correspondencia con esta amiga que se define a sí misma como dueña de un "humor lúgubre" sino también de la inmersión de ambas en este otro mundo americano sin marquesas ni condes al que pertenecen y del cual a menudo da cuentas el epistolario de Mariquita.

La clase de peligros y vicisitudes entre los que se mueve la vida de esta exiliada rioplatense anima de zozobras pero también de ilusiones profundas cada una de sus cartas, mostrando en ellas una forma de vivir donde los sueños conviven permanentemente con las incertidumbres y los miedos del destierro. Podría agregarse que los sueños de Mariquita son producto de fantasías casi siempre incumplidas y no proyecciones de una cotidianeidad apacible y "fácil", como la que describe Sainte Beuve al evocar el mundo de Sévigné. En este sentido, la comparación propuesta por Alberdi resulta válida hasta cierto punto. Si bien por una parte se inspira acertadamente en el reconocimiento de un "mérito original y distinguido" que hace a Mariquita equiparable a una dama francesa del siglo XVII, por otra, su interpretación de la escritura manuscrita como ausencia de una "pretensión literaria" en esta profusa autora de cartas, diarios y memorias corre el riesgo de resultar algo simplificadora o equívoca. Y aquí se hace preciso subrayar dos cosas: 1) que aun cuando no se escriba *con la intención* de publicar, la escritura manuscrita implica también una forma de publicidad premoderna y vigente en la cultura rioplatense de la década de 1840. El tipo de incidencia que Mariquita Sánchez tiene sobre su círculo de corresponsales y allegados es similar al que describe Sainte

[8] Esta cita de Foguet y las siguientes corresponden a una carta del 8 de septiembre de 1844, incluida por Vilaseca en nota a la edición de las *Cartas de Mariquita Sánchez*, cit., pp. 131-132.

Beuve para algunas escritoras y escritores del siglo XVII. Y así lo prueba el comentario de Justa Foguet, cuando celebra el infinito "placer" que le produce la lectura de las cartas: en su gratitud hacia la corresponsal está implícito el reconocimiento de un don, de un arte natural y espontáneo del cual la amiga es poseedora y se imprime igualmente en la conversación como en la escritura; 2) que el estilo "simple, natural y doméstico" de Mariquita a menudo se ve impregnado por la *urgencia* y el *compromiso* político que le impone la vida en el exilio. Y en este sentido, su escritura recae a menudo en tópicos que la harían comparable a Staël, inscribiéndola en el paradigma de los escritores y las escritoras románticas.

De la conversación a la escritura. Las cartas

Con el exilio, la opción por el género epistolar se impone en Mariquita como una necesidad irrefrenable, que le permite engrosar de a poco el material para ese libro deseado y póstumo que –como el mentado viaje a Europa– no se concretará jamás en vida de la autora. Al mismo tiempo, las cartas proveen el formato más apropiado para la escritura de una mujer cuyos ideales se inscriben en gran medida bajo el paradigma de la tradición ilustrada. Como lo demuestran esos escritores y escritoras europeos de los siglos XVII y XVIII, las cartas son portadoras de ideas y opiniones, se presentan a menudo como verdaderos ensayos filosóficos que auspician la conversación culta en los salones. Pero además aquí –un poco más cerca en el espacio y en el tiempo–, como lo señala Sarmiento en el prólogo a los *Viajes*, las cartas garantizan ese género "dúctil", "elástico", "que se presta a todas las formas y admite todos los asuntos" (p. 15) de los que necesita dar cuenta un escritor y también una escritora americana, en particular cuando está fuera de su patria. De hecho, en su epistolario Mariquita incluye tópicos muy diversos y registra tonos variados de acuerdo con cada corresponsal. Para Juan serán los consejos morales, el fervor patrio y los relatos de interés político que pueden servir o exaltar el ánimo y la dedicación de un incipiente escritor público en lucha contra la tiranía; para Florencia, en cambio, las confidencias y las reflexiones sobre la felicidad de las mujeres solas, que no están sometidas al arbitrio de un marido al que no aman. Aunque también son para ella las quejas y los lamentos sobre los avatares y las desventuras de la política rioplatense.

Las cartas de Mariquita configuran así un variado repertorio de temas y noticias sobre la vida de una exiliada de la Argentina rosista, el reservorio de su memoria autobiográfica pero, sobre todo, exhiben la llegada a la escritura de una mujer que se caracterizó hasta entonces por sus dotes de conversadora. De modo que, pese a las protestas y lamentos que se aglomeran en la correspondencia, son precisamente la política y sus vicisitudes, de las cuales Mariquita mucho se queja pero de las que no puede o no quiere sustraerse, las que la convierten en una escritora vehemente y fervorosa. "No puedes imaginarte lo que escribo: hasta las espaldas me duelen", se lamenta con Florencia (p. 159; Montevideo, 1/7/47). Y de nuevo con Juan: "Me duelen las espaldas de escribir todo el día sin cesar a todas partes del mundo" (p. 136; Río de Janeiro, 28/10/46). La referencia al trabajo agotador de la escritura de las cartas se reitera por igual en las cartas a los hijos.

Apurada porque parte un buque con el que deben ir también las cartas o porque tiene que cumplir con otros compromisos sociales, las cartas de Mariquita registran las múltiples poses de una escritura que se practica en todas partes y de todas las maneras posibles: en la cama o en el gabinete, contrariada o feliz, apurada o con tiempo para narrar sin pérdida de detalles un vestido

hermoso y barato o una noticia inminente del acontecer político de la vida en una ciudad sitiada, esta corresponsal escribe sin descanso. A partir del exilio, el protagonismo de la conversación es si no reemplazado al menos compartido con la práctica de la escritura. En Montevideo o en Río de Janeiro, Mariquita cumple como nunca con los dos principios de aquella fórmula civilizadora tan alentada por Alberdi desde las páginas de *La Moda*: escribir cartas y hacer visitas.[9]

"Considera que visito todo Montevideo, y no puedo dejar de atender mi casa y las cosas de mis tristes habilidades, que no hay un día que no tenga un compromiso, de modo que no sosiego" (p. 155), le explica a Florencia en junio de 1847. Y en otra carta remata con esta lección para la hija: "Ésta es mi filosofía. Para ser gente, es preciso ir adonde va la gente decente" (p. 231; Montevideo, 29/7/54). *Cartas* y *visitas*, entonces, constituyen un arduo trabajo, por momentos verdaderamente agotador pero que garantiza, por una parte, el resguardo de esa "posición" tan celosamente custodiada, adquirida previamente como anfitriona de las más famosas tertulias porteñas. Porque como ha señalado Liliana Zuccotti, "las cartas también reemplazan los gestos propios del salón" dejado en Buenos Aires.[10] Y, podríamos agregar, ellas continúan de otro modo la sociabilidad perdida. En este sentido, las cartas cubren vacíos, procuran remedar ausencias y al menos por un rato abren paso a una clase de felicidad que sólo es posible en la escritura, cuando los corresponsales atraviesan imaginariamente las distancias del tiempo y el espacio y realizan por un momento la ilusión del encuentro. Es entonces que la escritura de Mariquita emerge como *otra casa* donde es posible habitar y reencontrarse con los amigos dispersos, celebrando viejos placeres, reinventando antiguos hábitos y preferencias.

Libros, amigos y lecturas

Entre esos placeres añorados y recobrados en la correspondencia con los amigos, uno de los más exquisitos es la lectura compartida. En las cartas Mariquita se muestra como una lectora prolífica y variada, que puede pasar sin dificultad del libro de oraciones religiosas de Eckarthausen a las páginas del *Origen de las especies* de Darwin; de los seis tomos de la *Historia* de Martigny enviados por correo a su hijo Juan en Corrientes, a la obra de George Sand; de las noticias de los diarios revisados con constancia y esmero tratando de "estar al corriente del orden del mundo" a las cartas esperadas con ansiedad y leídas con emoción desde Montevideo o Río de Janeiro. Sobre la imagen conocida de la conversadora en la tertulia, las cartas revelan esta otra hasta ahora más aprehensible de la lectora a solas con el libro o el escrito.

Durante el exilio Mariquita recibe y reparte libros y lecturas, pone en contacto a los amigos célebres cuando éstos no se conocen personalmente ("le he hablado a Rugendas de Ud." (p. 330; Buenos Aires, 17/4/45), asegura a Echeverría, procurando vincularlo con el pintor); gestiona, a través de Florencia, que se mantenga la suscripción a los semanarios porteños o le advierte que cuide con esmero la biblioteca que ha dejado en su casa de Buenos Aires. Entonces las cartas se constituyen por momentos en el reducto de otra sociabilidad ahora *estrictamente literaria* en la que circulan diálogos, intercambios y reflexiones sobre la obra reciente de los jóvenes.

[9] "Reglas de urbanidad para una visita", *La Moda*, Nos. 3 y 4, Buenos Aires, 1837. Y "Las cartas", *La Moda*, Nos. 7 y 8, Buenos Aires, 1838.
[10] Liliana Zuccotti, "Mariquita Sánchez: el cuerpo de la memoria", en *Anuario IEHS*, No. 8, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro, Tandil, 1993.

A fines de la década de 1930 Mariquita felicita al autor de *La cautiva*, animándolo más tarde a cuidar su "imaginación" en favor de los nuevos proyectos, o festeja, hacia 1846, la aparición de la segunda entrega de la *América poética* de su amigo Juan María Gutiérrez, prometiendo leerla a destajo cuando la tenga entre sus manos. Pero entre las lecturas gozosas y celebradas de la obra reciente de los jóvenes, Mariquita encuentra en Alberdi la concreción del modelo de escritor que tiene en mente y que procura inculcar a su hijo Juan Thompson, cuando le aconseja promediar "dulzura y paciencia", con "raciocinio y amabilidad" en sus escritos periodísticos. En las cartas a Juan o en los sinceros elogios y ponderaciones que le escribe a Alberdi, Mariquita expresa el modo como ella misma entiende debe ejercerse el rol del escritor público y, de ser necesario, también el de la escritora en la Argentina de mediados de siglo XIX.

Sus reflexiones al respecto surgen a partir de la lectura entusiasta de una serie de cartas públicas de Alberdi, que ven la luz tras la caída de Rosas –entre noviembre de 1852 y marzo de 1853–. Se trata de las *Cartas sobre la prensa y la política militante de la República Argentina*, más conocidas como *Cartas Quillotanas*, en las que su autor se explaya sobre cuestiones nodales e inherentes a la realidad nacional y al rol de los intelectuales en relación con la nueva coyuntura política. Sarmiento, que con su "Carta desde Yungay" (del 12 de noviembre de 1852) había provocado la escritura de Alberdi, no tardará en responder con tono ferviente e injurioso, a través de otra serie de misivas publicadas bajo el título elocuente de *Las Ciento y Una*. Este *corpus* de cartas que enseguida toma el formato de un libro constituyen una de las polémicas de mayor relevancia y trascendencia en la cultura argentina del siglo XIX. Mariquita toma partido en favor de las ideas de Alberdi y explicita, en privado, sus propias perspectivas:

> Ud. es el joven que a mi juicio ha utilizado mejor su tiempo y ha unido a esto los sentimientos nobles del corazón. Ud. ha desarmado a sus enemigos con dulzura y ha triunfado con las armas de la razón y la moderación. Quisiera que fuera Ud. el modelo para nuestras prensas llenas de personalidades groseras. Sus *cartas* me han encantado. Así me gustan las polémicas, *utilizadoras* (p. 348; sin fecha, cursiva de la autora).

Mariquita celebra en Alberdi su capacidad de expresarse con *razón* y *amabilidad*, de aprovechar al máximo su *tiempo*, enseñando con su propio ejemplo y con su propio lenguaje esa "moderación" necesaria para "disipar los odios de partido" en una sociedad convulsionada. En estas cartas Mariquita emerge como una verdadera lectora modelo de las *Quillotanas*, cuyos argumentos no sólo admira sino que incorpora a su propio discurso.

En otra carta a Alberdi de abril de 1856, refiriéndose nuevamente a la actividad de la prensa montevideana, la corresponsal arroja sobre ella nuevas críticas que esta vez condenan el desenfado de los redactores para dar a los lectores "noticias falsas", con la intención evidente de vender más periódicos y beneficiarse con las ganancias. En las acusaciones de Mariquita emergen al menos dos argumentos que parecen aprendidos de la polémica Alberdi-Sarmiento: el reproche a quienes ganan dinero en su tarea como periodistas ("Estos individuos quieren vivir en grande sin más renta que su pluma", se queja Mariquita haciendo referencia a "los Sarmiento, los Gómez o los Varela" (p. 350, Buenos Aires, 1/4/56)) y la indignación frente a los que reniegan de la tradición de los caudillos, con el objeto de cuestionar la figura de Urquiza: "Hay voces que entran en moda. Ahora es los caudillos. Estoy aburrida de oír esta majadería. Qué sería la Francia si no tuviera el caudillo Napoleón!" (p. 350), refuta la corresponsal, mientras advierte a Alberdi que no haga circular esta opinión suya para que no la tilden de "urquicista".

Pero hay todavía un tercer elemento que coloca a Mariquita del lado de Alberdi y en contra de estos "grandes escritores que arrastran popularidad" (p. 349): se trata del *lenguaje* en primer lugar *belicoso* y en segundo lugar *grosero* que reconoce insuperable en la prosa sarmientina: "Ya sabe Ud. el lenguaje de Sarmiento cuando se enoja. Decía en una reunión: ya que no se han podido educar las criaturas, vamos a educar ese burro de Peña. Ya ve que es fino el maestro" (p. 351; Buenos Aires, 1/4/56), comenta Mariquita. La ironía expresa aquí no sólo el desdén frente al lenguaje injurioso de Sarmiento sino la asimilación de la corresponsal con el adversario de aquél: en Alberdi ella encuentra el modelo exacto al que desea *parecerse*.

El lenguaje de la escritora

"Mi vida es algo parecida a la suya, según Gutiérrez" (p. 347), escribe orgullosa Mariquita a su amigo Alberdi, en noviembre de 1852. Los parecidos recorren constantemente las reflexiones y el discurso de esta corresponsal en abierta confidencia con sus familiares y amigos. En lo que atañe a Alberdi, puede decirse que Mariquita admira en él *virtudes* poco románticas: "razón" y "moderación" son las cualidades exaltadas en el autor de las *Bases*, las cuales configuran dos principios claramente provenientes del paradigma ilustrado. Es entonces que en lugar de la "imaginación" elogiada en Echeverría, Mariquita defiende la búsqueda de la "verdad" como el compromiso más fuerte del escritor público.[11] Por eso, tal vez, cuando años después compone para Santiago Estrada el texto que Liniers de Estrada titula *Memorias de la Vida Virreynal,* o bien cuando escribe el diario para Echeverría, Mariquita se afana tanto en despejar, de entre la maraña de "murmuraciones" e "intrigas" que circulan en la sociedad montevideana de la década de 1840, *verdades* que puedan ser útiles al lector concreto y mediato sobre el que se proyecta su escritura pero que también cautivarán, con el tiempo, a otros lectores que pudieron o no estar presentes en el imaginario de la escritora, pero hallan en su *Diario* una versión de la historia en los días del exilio rosista.

"Es tan difícil descubrir la *verdad*, aun de lo que se ve, que no se puede saber nada con certeza. Gran tristeza" (p. 386). La queja de este pasaje de fines de mayo de 1839 en el que Mariquita lamenta no poder transmitir una noticia segura sobre el estado de las hechos que acaecen o se están tramando para los días por venir se contrapone abiertamente con otros fragmentos donde irrumpe la felicidad de escribir un relato fidedigno, un auténtico cuadro de la vida política, que por momentos sí se muestra abierta y llanamente a los ojos de esta gran lectora de la realidad que Mariquita procura ser.

Un pasaje del 25 de abril de 1839 nos brinda el ejemplo. Mariquita ha visto personalmente al general Lavalle y su prosa traduce el regocijo y la certeza de estar componiendo el fiel retrato de un verdadero héroe de la historia rioplatense. El lenguaje de Mariquita se tiñe entonces de elementos testimoniales, intentando capturar toda la "verdad" del personaje, a partir de su descripción fisonómica, la disposición de ánimo y el mundo familiar que lo rodean: "Lavalle tiene toda la afabilidad de una buena educación y la natural franqueza de un valiente" (p. 378), asegura la cronista. Y a continuación incorpora al retrato de Lavalle y su

[11] Me ha resultado especialmente estimulante el libro de Berlin para pensar la relación entre "verdad" e "imaginación" en los procesos y transformaciones que van de la ilustración al despertar del pensamiento romántico. Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*, edición a cargo de Henry Hardy, Madrid, Taurus, 2000.

mundo su propia imagen de espectadora admirada: "*Yo miraba* esta reunión de hombres que parecían envejecidos más por la adversidad que por el tiempo, y pensaba yo en silencio que ellos dirían: después de tantos trabajos, tenemos que empezar de nuevo a conquistar nuestra patria y la libertad" (p. 378).

Es cierto que Mariquita exalta en este párrafo la silueta de unos hombres que, como su líder, pertenecen a una tradición de patriotas que lo han sacrificado todo en pos de sus ideales, pero es interesante aquí también esta resuelta inscripción del ojo de una cronista que *mira para narrar* y al hacerlo se congratula no sólo del hallazgo sino de su capacidad para traducirlo en la escritura: "No se puede dar un cuadro más interesante" (p. 378), remata Mariquita sobre el final de la anécdota. Este interés no se restringe al referente sino que apunta también a la satisfacción de convertirlo en anécdota valiosa para su amigo.

Entre la razón y la pasión. Lectura, escritura y romanticismo

Ahora bien, si las páginas del *Diario* a Echeverría y las *Memorias…* transitan casi siempre ese lenguaje *racional*, *claro* y *moderado* que Mariquita admira en los escritos de Alberdi y proyecta para los suyos propios, también hay otra impronta que surge como flujo incontenible cada vez que la invade un sentimiento intenso de felicidad, de miedo o de emoción frente a un hecho real o de índole literaria. Entonces la escritura de Mariquita registra una leve caída en el abismo, una especie de afasia cuando en medio de la composición de una carta la visita la idea de que ésta pueda ser interceptada y llegar a manos de Rosas, o bien la escritura se turba frente al fervor inconmesurable de anunciar a Juan el triunfo en Caseros ("¡Qué sorpresa te voy a dar! ¡Rosas ha caído! ¿Lo creerás? Yo tengo el pulso que me late como el corazón, y no sé lo que te puedo escribir", anota en una carta fechada el 4 de febrero de 1852).[12] A veces puede ser también otra clase de acontecimiento más personal y subjetivo el que altera dramáticamente la escritura, por ejemplo la lectura reciente de un poema o la evocación de una figura romántica:

> Después que leí los versos de Ud. necesité meditar…, necesité perderme en esas silenciosas regiones del Infinito… porque la tierra no era bastante al pensamiento, cuando la lira de Ud. acababa de conmoverme, fuertemente resonando en mi oído como una melodía celestial, como una inspiración de Dios… / El último verso me hizo buscar en el firmamento un astro melancólico…. que se pareciese a Sand… porque quería verla…. y creía encontrarla en una estrella mustia…, pálida… viva poesía que yo traducía por la última mirada de mi desconocida y lograda amiga…/ Los versos de Ud. me produjeron esa irritación cerebral que nos eleva y nos impulsa a las concepciones más atrevidas!… Anoche, el cielo, con su azul melancólico y suave… con sus estrellas… su luna… hasta el aire que acariciaba mi frente, me pareció que traían las melodías del órgano… tomaba olor a incienso… una voz vaga, suave, me cantaba los versos de Ud… y yo la veía a ella… como una paloma blanca volando por el espacio […].[13]

[12] Escribir bajo el temor de que las cartas sean interceptadas es un rasgo común a los corresponsales del exilio. Cristina Iglesia se ha referido a ello a través de lo que denomina "la *impedimenta* del vuelo de la carta", en "Contingencias de la intimidad: reconstrucción epistolar de la familia del exilio", Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina. País antiguo. De la colonia a 1870*, Buenos Aires, Taurus, 1999, t. I, pp. 203-223.

[13] Mariquita Sánchez a Juan María Gutiérrez, en Raúl J. Moglia y Miguel O. García (eds.), *Archivo del Doctor Juan María Gutiérrez. Epistolario*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, t. I, pp. 215-216, nota 14. La carta no se encuentra entre las editadas por Vilaseca.

Desde luego es Mariquita quien habla en esta carta de febrero de 1841 dirigida a Juan María Gutiérrez. Y es la lectura de un poema suyo lo que la ha colocado en esta especie de trance romántico donde la *racionalidad* y la *moderación* se han ido muy lejos y la prosa sucumbe totalmente a la fuerza de la *imaginación* e incluso, podría decirse, de la alucinación que transporta a la lectora a las alturas celestiales e inunda sus ojos de visiones profanas. Mariquita se muestra aquí como una lectora entregada a los encantos de la poesía, una lectora quien sabe incluso enamorada, que podría representar muy bien los peligros de la lectura romántica, de la que tanto abominan los moralistas del siglo XIX denunciando las novelas como la causa de múltiples patologías femeninas.

"Conmoción", "llanto", "ardorosa imaginación", y hasta "irritación cerebral" y "concepciones atrevidas" son algunos de los síntomas que registra Mariquita como efecto de lectura (los mismos que produce en o desde Europa la lectura dieciochesca de las novelas de Richardson, Goethe o Rousseau). Lo más interesante, sin embargo, es que en el pasaje a la escritura *ella no presta ninguna resistencia* a este romanticismo arrollador que contrasta flagrantemente con el lenguaje moderado que recomienda a sus amigos publicistas y ella misma asume por ejemplo en las *Memorias* a Estrada. Entre el elogio a la poesía de su amigo y el recuerdo de Sand, esta vez su prosa se carga de vibraciones que la escritora deja entrar con todo su arsenal de subjetividad y confusiones. Pero antes de hacerlo, Mariquita hace una advertencia que deja entrever todavía una lucha interior previa a la escritura. Una lucha entre la expresión libre de sus emociones más profundas y el autocontrol: "El temor de desmerecer en la opinión de Ud. por una producción triste de pensamientos y de melodía, *me ha de sujetar a la prosa*" (p. 215), confiesa a su corresponsal.

Con estas palabras que evocan de nuevo un *tironeo* entre deseo y represión que atañe a la autoría comienza la carta a Gutiérrez. Mariquita, una vez más, *desea* pero *no se anima* del todo. No se anima a expresar poéticamente lo que siente por *temor a no saber* hacerlo bien. Pero la carta procura realizar de algún modo ese anhelo. Y entonces la prosa se carga de una cantidad exagerada de puntos suspensivos y figuras literarias que suelen habitar el lenguaje poético. Con mayor o menor elocuencia, el epistolario de Mariquita Sánchez presenta constantemente esta tensión. Se trata a veces de un verdadero conflicto, otras de un leve tironeo entre la búsqueda de la *razón* como principio ordenador de la vida, el discurso y el pensamiento, y la *pasión* como un elemento romántico que se abre paso con fuerza en su universo de valores: "Mujer que tiene pasiones tiene mérito y, sea de la clase que sea, tiene corazón y es lo que yo aprecio. De las mujeres impecables, tiemblo: son perversas; pero no digas esto, hija, porque me tendrán por *una bandolera*; pero es que yo entiendo la virtud por otra cosa" (p. 230), escribe a Florencia en julio de 1854.

El tironeo entre razón y pasión prueba en la escritura una realidad que también exhibe su trayectoria: Mariquita es una *figura de transición* entre dos épocas y dos grupos que se mueven por principios culturales, políticos y estéticos diversos, aunque con la misma ilusión de formar una nación libre y republicana. Por eso, no es casual que sean Gutiérrez y Alberdi, es decir las dos figuras menos radicalmente románticas entre los románticos, los modelos a seguir cuando se trata de pensar la propia escritura. Mariquita distribuye en ellos los intereses: en Alberdi el modelo del escritor público y en Gutiérrez (no en Echeverría, al que también admira) el fervor poético y la faceta ensayística. La preocupación de Gutiérrez por la educación pública es un motivo que también comparten. Es con él, precisamente, que Mariquita vuelve a expresar su

intención de escribir libros: la historia de las mujeres del país o sobre cómo educarlas son proyectos que aunque tampoco llegaron a concretarse confirman, por una parte, la posibilidad de pensarse como autora, por otra, su tendencia a concebir la escritura como un instrumento *útil* al despertar y la consolidación de una nación civilizada. Es por eso que en Gutiérrez, Mariquita parece encontrar una figura de conciliación entre románticos e ilustrados, que se condice muy bien con su propia ubicación *entre dos círculos*. Si esto es posible se debe en gran parte a la manera como se produce en el Río de la Plata la emergencia del romanticismo.

Refiriéndose precisamente a esta última cuestión a través de la figura de Juan María Gutiérrez, Beatriz Sarlo ha señalado que "como hombre del 37, no practica un corte y una discontinuidad conflictual con respecto a la tarea realizada por las generaciones anteriores, y muy por el contrario, valoriza y comenta esta tarea".[14] Con esta afirmación Sarlo tiene en cuenta, entre otras cuestiones, la operación de rescate de la labor cultural del período rivadaviano realizada por Gutiérrez cuando escribe, por ejemplo, sobre "La primera sociedad literaria y la primera revista en el Río de la Plata".[15]

Sin dudas, Gutiérrez ha jugado una actuación mediadora entre los "jóvenes" y la generación precedente. Pero aunque el esfuerzo y la constancia con la que ejerce esa mediación lo singularizan, ella no resulta extraña en el contexto de diálogos fluidos y camaraderías que, pese a las diferencias políticas y estéticas, mantienen durante el exilio los miembros de ambas generaciones. La nutrida correspondencia del período ofrece al respecto innumerables pruebas. Así encontramos, por ejemplo, a un propulsor del neoclasicismo como Florencio Varela entre los más fervientes lectores de *Los Consuelos* de Echeverría, primera manifestación de la literatura romántica argentina. Es Varela quien se ocupa en Montevideo de difundir el libro y hasta de organizar una rifa para ayudar al autor con la venta, procurando que no quede ejemplar sin depositarse en manos de los lectores.

Es en este marco de interlocuciones e intercambios que Mariquita Sánchez encaja tan bien en el molde de la *mujer ilustrada* que exaltan los hombres de la generación rivadaviana, como en la tentadora aunque a ratos peligrosa figura de la *lectora romántica* que anima la imaginación y la pluma de los jóvenes del '37. Sus cartas desafían en voz baja y sin rebeliones uno de esos peligros tan temidos, realizando a su manera ese difícil pasaje que va de la conversación y la lectura a la escritura femenina. Y probando en la correspondencia una de las tantas maneras de ser autora en la Argentina de mediados del siglo XIX, cuando publicar resulta una tarea poco recomendable para mujeres. La escritura de Mariquita muestra, así, los fantasmas y los tropiezos pero también los rodeos y las tentativas de ensayar formas y poses de la autoría femenina, en un contexto hostil y revolucionado por las contingencias de la política y de la cultura nacional. □

[14] Beatriz Sarlo, *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de nuestra literatura*, Buenos Aires, Editorial Escuela, 1967, p. 36. Más recientemente, Jorge Myers ha incursionado también en la figura de Juan María Gutiérrez: "Los itinerarios de una ideología: Juan María Gutiérrez y la escritura de las *Noticias Históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires (1868)*", en Juan María Gutiérrez, *Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires. 1868*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 1998. También pueden consultarse otros estudios suyos sobre el romanticismo (y su emergencia) en el Río de la Plata. En función del tema que analizo, me ha resultado de particular interés su trabajo: "La cultura literaria del período rivadaviano: saber ilustrado y discurso republicano", en Fernando Aliata (ed.), *Carlos María Suqui en Buenos Aires*, Buenos Aires, Instituto de Cultura Italiana y Eudeba, 1997.

[15] En *Revista del Río de la Plata*, I.

Bibliografía

Alberdi, Juan Bautista (1897), "Juan María Gutiérrez", *La Biblioteca*, t. II, año III.

Berlin, Isaiah (2000), *Las raíces del romanticismo* (ed. de Henry Hardy), Madrid, Taurus.

Chartier, Roger (1994), *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza.

Gutiérrez, Juan María (1979), en Raúl J. Moglia y Miguel O. García (eds.), *Archivo del Doctor Juan María Gutiérrez. Epistolario*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, t. I.

Iglesia, Cristina (1999), "Contingencias de la intimidad: reconstrucción epistolar de la familia del exilio", en Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina. País antiguo. De la colonia a 1870*, Buenos Aires, Taurus, t. I.

——— (1997), "La ley de la frontera. Biografías de pasaje en el *Facundo* de Sarmiento", en AA.VV., *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de Publicaciones del CBC.

López, Vicente Fidel (1886), *Historia de la República Argentina. Su origen, su evolución y su desarrollo político hasta 1852*, Buenos Aires, Casavalle, t. V.

Myers, Jorge (1998), "Los itinerarios de una ideología: Juan María Gutiérrez y la escritura de las *Noticias Históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires (1868)*", en Juan María Gutiérrez, *Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires. 1868*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.

——— (1997), "La cultura literaria del período rivadaviano: saber ilustrado y discurso republicano", en Fernando Aliata (ed.), *Carlos María Suqui en Buenos Aires*, Buenos Aires, Instituto de Cultura Italiana / Eudeba.

——— (1998), "La revolución en las ideas: la generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas", en *Nueva historia argentina. Revolución, República, Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana.

Pagés, Alain (1978), "Stratégies textuelles: la lettre a la fin du XIX siècle", en *Littérature*, No. 31.

Petrucci, Armando, *Alfabetismo, escritura, sociedad* (prólogo de Roger Chartier y Jean Hébrard), Barcelona, Gedisa.

Sánchez, Mariquita (1952), *Cartas de Mariquita Sánchez*, Buenos Aires, Peuser.

——— (s/f), *Recuerdos del Buenos Aires Virreynal* (prólogo y notas de Liniers de Estrada), Buenos Aires, Ene.

Sainte Beuve (1944), "Madáme de Sévigné", en *Cartas escogidas de Madame de Sévigné* (traducción castellana de Fernando Soldevilla), Buenos Aires, El Ateneo.

Sarlo, Beatriz (1967), *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de nuestra literatura*, Buenos Aires, Escuela.

Sarmiento, Domingo F. (1981), *Viajes*, Buenos Aires, Belgrano.

Sévigné (1944), *Cartas escogidas de Madame de Sévigné* (prólogo de Sainte-Beuve, traducción castellana de Fernando Soldevilla, Buenos Aires, El Ateneo.

Zuccotti, Liliana (1993), "Mariquita Sánchez: el cuerpo de la memoria", en *Anuario IEHS*, Tandil, Universidad Nacional del Centro, Facultad de Ciencias Humanas, No. 8.