



La “otra casa” de Mariquita Sánchez: Cartas, autoría femenina e influencia de la mujer en la República

Carolina Andrea Navarrete González

Pontificia Universidad Católica de Chile
canavarr@uc.cl

Resumen: En este trabajo interesa indagar en las concepciones ideológicas de Mariquita Sánchez, analizando su participación en la esfera pública desde la utilización de la correspondencia como

vehículo estratégico de la mujer en el siglo XIX. Interesa, además, interpretar la importancia de la mujer en el espacio público-literario en tanto autora póstuma y figura de enlace político e intelectual de la emergente república argentina.

Palabras clave: Mariquita Sánchez, salones, ilustración argentina, género epistolar.

Mariquita Sánchez nació en 1786. Hija de un comerciante español y de un miembro de la oligarquía criolla de Buenos Aires; pese a su educación tradicional, buscó una dispensa legal en 1804 para casarse con su primo segundo, Martín Thompson, en contra de las objeciones de sus padres. En 1819, viuda solo por un par de meses, se casó con Jean-Baptiste de Mendeville, que fue transferido a Ecuador y que más tarde se retiró a Francia. Mariquita se identificó fuertemente con Argentina a lo largo de toda su vida, pese a las fronteras cambiantes de la joven nación y a sus largos periodos de exilio en Montevideo (y una estancia más corta en Río de Janeiro) durante el gobierno de Juan Manuel Rosas. Sánchez también jugó un papel influyente en política a lo largo de su vida. Apoyó la independencia de España en 1810, fue miembro y después presidente de la Sociedad de Beneficencia, alojó durante décadas uno de los más renombrados salones políticos y culturales de Buenos Aires (donde patrocinó a los jóvenes intelectuales que ganarían después influencia nacional), y apoyó los movimientos de oposición a Rosas en la comunidad exiliada en Montevideo desde 1839 hasta 1852.

La correspondencia de Mariquita resulta muy importante para aproximarse a su posición ideológica. En sus cartas ella afirmó repetidamente su patriotismo. Durante las ceremonias para celebrar el aniversario de la independencia de Argentina respecto a España en 1839, reflexionaba sobre la agitación y el optimismo de aquellos primeros días y sobre la caída de Rosas escribía a su hijo de sus fuertes emociones, exclamando “¡Tan patriota soy!. Varios factores pueden dar cuenta del nacionalismo de Mariquita. En el exilio, ella estaba en el corazón de una comunidad amplia que proporcionaba apoyo, y que compartía una ferviente oposición a Rosas, pese a sus diferencias políticas en otras materias. Se identificó con ellos en tanto compañeros argentinos y se cuidó de distinguir al gobierno de Rosas de la nación Argentina. Frecuentemente escribió a su hija en Buenos Aires sobre su activa vida social en Montevideo, contando una ocasión hasta cuarenta y una casas que visitaba regularmente. Se enorgullecía especialmente de asistir a reuniones políticas con los argentinos más prominentes; de una tertulia en 1839, escribió: “mi amigo Marín... vino a tomarme la mano y llevarme al cuarto de Miguel Irigoyen, donde había una reunión de argentinos. ¡Qué buen rato de abandono, de bromas y patriotismo!”(Villaseca, p. 378).

A pesar de esta participación en las tertulias políticas de la época, hay que tener en cuenta también algunos momentos de cierta desilusión con la situación de la política en Argentina. En 1861, escribió desde Buenos Aires a su marido en París: “Algunas veces pienso que he naufragado y aun que estoy en tierra extraña, porque ni un amigo de nuestra época existe, y siempre en estos desagradados políticos que nos arruinan sin fruto” (Villaseca, p. 319). Para Mariquita, el sentido de identidad nacional se entrelazaba con las relaciones personales y la política. Cuando el elevado coste de la vida y la inestable política local empujó a Mariquita a visitar Río de Janeiro buscando un cambio en 1846, se sintió sola, con pocos amigos y con una menor frecuencia de correspondencia con Buenos Aires: “suspiro por mi patria y mis amigos”, sostenía. (Villaseca, p. 130 y 141). En Río, para su jactancia, la gente pensando que era europea debido a sus maneras, y en varios de sus hijos. “Ah, mi amigo, que cruel ha sido el destino conmigo!”, exclamó en una carta a Juan Bautista Alberdi, “tan europea y no poder ver esa Europa! (Villaseca, p. 356). En concordancia con esto, el sentido de identidad nacional de Mariquita se sustentaba en sus relaciones con otros argentinos, ya fuera en casa o en el exilio.

Ahora bien, las distintas influencias de la prensa y la correspondencia en el sentido de identidad nacional femenina también conformaron sus esfuerzos para encontrar un lugar para las mujeres en la política post-colonial. Interesa destacar que Mariquita profesó un amplio compromiso con la construcción de la república. Denunció amargamente la lucha civil y partidista como un obstáculo a dicha meta, señalando a los periódicos como las herramientas partidistas de los políticos masculinos que amenazaban con dividir en lugar de unir a las naciones. En contraste, creía que las relaciones sociales más amplias y tolerantes alimentadas por las mujeres, en los salones y a través de la correspondencia, mantenían la promesa de la reconciliación nacional.

Cabe destacar que las tertulias de Mariquita Sánchez cultivaron el espíritu civilizador e ilustrado de la Argentina de comienzos de siglo XIX, donde la política forma parte de las preocupaciones de la gente decente que participa de este ritual doméstico y cotidiano de sociabilidad. La casa de Mariquita constituyó uno de los núcleos donde se afianzaron las relaciones de camaradería ya que su capacidad para reflexionar, discutir e intercambiar opiniones sobre asuntos relativos al acontecer político o las novedades en materia de música, libros, artes y literatura la colocaba en una posición de igualdad con los interlocutores de los diversos círculos de los que formó parte. En este sentido, conviene recordar no solo que el matrimonio Thompson apoyó e integró el sector político más radicalizado de los revolucionarios que pujaban por la Independencia a comienzos de la década del 10, o bien que cuando Mariquita se casó con Mendeville estrechó vínculos con la diplomacia francesa y europea que visitó su casa a diario sino también que poco después sería convocada por

Bernardino Rivadavia para presidir la Sociedad de Beneficencia, en virtud, precisamente, del reconocimiento a su perfil ideológico y su capacidad para influenciar favorablemente a los hombres y mujeres de la época. Así, el respeto y la autoridad que inspiró Mariquita entre sus amigas y conocidas fue lo que le permitió reunir en poco tiempo al que sería el primer grupo de mujeres dispuestas a trabajar en una institución pública y dependiente del Estado. Hacia febrero de 1823 habría logrado reunir el primer cuerpo de mujeres que conformaron la Sociedad.

Esta iniciativa de Rivadavia, según lo señala Graciela Batticuore constituye un reclamo inédito hasta entonces para que las mujeres de la elite interviniesen de manera directa en un organismo de la esfera pública considerado adecuado para ellas. Esta invitación constituyó un hito en las relaciones entre género y política Argentina de primera mitad del siglo XIX y resignificando, en parte, el tipo de influencia que se esperaba de las mujeres, teniendo en cuenta que la Sociedad no cerró sus puertas durante el gobierno de Rosas, aun cuando este le negase casi toda su colaboración.

De este modo, Mariquita se vuelve una mujer que transita entre el espacio del salón doméstico a las instituciones públicas. Cuando Mariquita sale al exilio necesita reconstruir de alguna forma el confort y las comodidades de su vida porteña, así como el contacto y la proximidad diaria con los hijos. Reconstruir la casa del exilio significa para ella entonces restaurar el ideal de una felicidad alterada por el compromiso político, que solo puede realizarse plenamente si se reconstruye también aunque sea mínimamente, el escenario adecuado para las conversaciones y encuentros con amigos y conocidos. De modo que si bien Mariquita llega a veces a manifestar la ilusión de habitar una casita rústica y aislada de todo, el sueño de la casa grande y capaz de albergar a los hijos, los amigos y los visitantes célebres en medio de un ámbito recoleto y lujoso es una verdadera necesidad más auténtica y acorde con su personalidad. En una frase emitida por su hija, Mariquita sintetiza la clave de todos sus comportamientos íntimos y sociales? “La casa es la vida”, asegura. Y entonces tanto los placeres como los esfuerzos y los sacrificios se encaminan a sostener el ritmo animado y a ratos exigente que demanda su protagonismo en sociedad. La casa a que se refiere no corresponde a la casa cerrada en los límites de una familia estrictamente unida por lazos y parentescos sanguíneos, no es la casa donde habitan los esposos y los hijos sino una casa ilustrada, colmada de amigos, relaciones y vínculos sociales, donde los hijos son parte de un entramado familiar más extendido.

Así, se da paso, entonces, a la construcción simbólica de una casa como un simulacro de unión y conversación, una casa que le permita ser la anfitriona y que permita albergar a todo familiar, amigo y figura pública de importancia donde se den las conversaciones más amenas y reconfortantes para la construcción de la república Argentina. La casa que construye Mariquita desde su posición de exiliada y nómada será la de la correspondencia. Sus cartas serán el vehículo capaz de movilizar noticias e ideología, ámbito que transita entre lo privado y lo público y que se convierte en red de contacto familiar. Aquí, carta y mujer se entrelazan como estrategia necesaria y urgente para la continuidad de un espacio de intercambio de ideas. Casa y carta funcionan en alianza y como espacio femenino de resistencia para la ilustrada y siempre influyente Mariquita Sánchez.

En este punto interesa indagar sobre la vinculación entre correspondencia y género femenino para lo cual remito necesariamente a la Europa ilustrada de los salones franceses del siglo XVII y XVIII, con el fin de adentrarme y entender el mundo donde las mujeres eran protagonistas y las cartas sus vehículos de participación social.

Como práctica social, la escritura epistolar se relacionaba con las mujeres, especialmente a través de la función que desarrollaban en los salones. Esta relación entre dos prácticas sociales, una fundamentalmente conversacional -hay que considerar que en la Francia ilustrada, los salones eran los espacios donde las mujeres ejercían el arbitraje de la interrelación social y sexual, mediante el control del lenguaje- y otra perteneciente al mundo de la escritura, no se limita a funcionar como una asimilación que un período determinado propiciara, sino que llegó a codificarse como parte de un discurso teórico que prolongaría más allá del tiempo (siglos XVII y XVIII) y del espacio (Francia), una doble consideración de la escritura epistolar: por una parte, como una conversación a distancia y, por otra, como una práctica *naturalmente* femenina.

Madame de Sevigné [1] sostenía: “aquellos a quienes hablo o aquellos a quienes escribo están interesados en que yo lea buenos libros”, consideraba que la conversación y la escritura estaban en un mismo nivel. Esta asimilación según Meri Torras en “la carta como encrucijada discursiva” [2] no aparece exclusivamente en esta epistolografía, sino que obedece a un fenómeno más general en la época: carta y conversación compartieron una misma regulación, un mismo status: tan prestigiosa era la una como la otra, y no eran susceptibles de separarse con la misma facilidad que lo fueron anteriormente o lo serían después. Son testimonio de este rango compartido la infinidad de obras que incluyeron en el título la palabra *conversación*, actividad que presuponía necesariamente un público avezado, de *société*.

El arte de la conversación, convertido en arte de hablar en sociedad, extiende entonces sus prerrogativas y requiere otros talentos. Los tratados sobre la pureza de la lengua (se menosprecia el habla popular o provincial), la nitidez de la articulación, el arte de leer, de contar novedades, de

contar historias, de adaptarse al interlocutor, de agradar, de complacer, de hacer reír emanan de su dominio. La conversación se convierte en un arte muy diversificado. [3]

La conversación remite a la corte, a la ciudad, a los salones y a las mujeres que los regían y frecuentaban. *Conversar* no era sinónimo de charlar o, simplemente hablar. Al respecto, Mireille Gérard sigue la teorización que tuvieron ambas prácticas, entendidas entonces como “artes”, a lo largo del siglo XVII. Uno de los movimientos evolutivos que ella documenta a partir de la incursión del público de los salones en la escritura epistolar muestra una tendencia a destruir la imposición vacua de los modelos de los formularios o secretarios de la época, para dar al proceso de escritura un giro mucho más personal, así como, en consecuencia, al menos aparentemente, también más sincero.

Ahora bien, respecto a la vinculación de las mujeres con las cartas, Fritz Nies en su artículo “Un genre féminin?”, señala los fundamentos del vínculo que se estableció en el siglo XVII entre el “género” epistolar y el género femenino:

Los aspectos que me interesan son más modestos: ¿existen géneros literarios que se considerasen entonces, o que se consideren todavía, como géneros propiamente femeninos? La carta del siglo XVII, ¿forma parte de esos géneros? Si es así, ¿cuáles fueron o cuáles son las razones que justifican tal convicción? (Nies, 1978, 994)

Según Nies, parece que existen géneros literarios propiamente femeninos como lo serían la novela y el “género” epistolar. Vale destacar en este contexto a La Bruyère, quien con su *Les caracteres* alaba a las mujeres en la práctica epistolar. Hecho que no deja de tener matices esencialistas donde a la mujer se la desprovee del reconocimiento del esfuerzo que comportaba la práctica epistolar, remitiendo sus cualidades de la escritura a una consecuencia directa de la naturaleza femenina:

Yo no sé si algún día podrán escribirse cartas con más *esprit*, más amenidad, más ingenio y estilo que contienen las de Balzac y las de Voiture. Con todo, se hallan vacías de sentimientos, que ha venido más tarde y que deben su nacimiento a las mujeres; el sexo bello va más lejos que el nuestro en ese género, pues las mujeres encuentran bajo la pluma giros y expresiones que en los hombres suponen un trabajo penoso y un positivo esfuerzo. Ellas son más felices en la elección de términos, usándolos por lo común tan acertadamente que, aun siendo bien conocidos, presentan el atractivo de la novedad y parecen hechos para la ocasión. Sólo ellas saben encerrar en una palabra todo un sentimiento, y traducir delicadamente lo que es delicado. Su discurso tiene un seguido encadenamiento que es inimitable, sin más lazo que el sentido. Si las escritores fueran siempre correctas, me atrevería a decir que las cartas de algunas de ellas serían quizá lo mejor escrito que en Francia poseemos. [4]

Así, para la Bruyère no habría ninguna manipulación conciente, ningún artificio retórico intencional en una carta redactada por una mujer...su simplicidad no sería simulada, sino que derivaría directamente de su *condición sexual*. La argumentación de La Bruyère contribuiría a alejar a las mujeres de la esfera pública, puesto que la incorrección y la falta de artificio premeditado las alejan del ámbito de la literatura; en todo caso, les prescriben necesariamente la existencia de una figura masculina que pueda autor/izarlas como literarias.

La Bruyère delimita claramente la frontera de salvaguardia: el arte de escribir cartas lo adquieren las mujeres de forma inconsciente, en la práctica habitual de mantener conversaciones galantes en sociedad. Su naturaleza volátil, así como la poca aptitud para profundizar en el análisis abstracto, ayuda y justifica esta superioridad femenina que, en ningún caso sería fruto de una excelencia, sino de una *debilidad* natural del espíritu. Pero si ellas pueden mostrar cierto dominio del lenguaje hablado, el lenguaje escrito es, para el autor de *Les caracteres*, monopolio exclusivo de los hombres. Aquí se vería, según lo advierte Meri Torras, la frontera infranqueable que, como tantas otras fronteras, nace con el fin de marcar diferencias de poder. Lo que en las mujeres brota como una escritura espontánea, surge en la pluma masculina a través del artificio literario; esto es, del arte y del oficio de escribir. La literatura sería *cosa* de hombres.

Resulta interesante destacar el estudio que lleva a cabo Catherine Jensen [5] respecto a los modelos de escritura epistolar femenina fijados en los manuales de correspondencia, ella demuestra que la representación femenina, que a través de la prescripta epistolográfica proyecta el discurso hegemónico, obedece a un creciente miedo masculino al poder social que a pasos agigantados va adquiriendo por entonces la mujer al desafiar la supremacía masculina. Jensen señala que, con anterioridad al siglo XVII, los textos epistolares femeninos no se incluían en las recopilaciones destinadas a servir como modelos de correspondencia:

Al presentar modelos de cartas de mujeres y ofrecer a través de ellos una temática social y sexual a imitar, los editores masculinos reconducían esta ansiedad [a propósito del poder de las mujeres] intentando limitar el acceso de las mujeres a lo literario. En lugar de omitir completamente los textos de mujeres, los hombres contuvieron [este exceso y acceso] a través de textos “representativos” (Jensen, 1989, 28)

Ahora bien, sería pertinente preguntarse cuáles son esos textos representativos. En concordancia con la concepción de la mujer como el ser de la pasión, los textos erigidos en paradigmáticos de la epistolografía femenina se centraron en la temática amorosa. Se afianzó el modelo de la mujer seducida y posteriormente abandonada, sostenido por dos grandes pilares del arte epistolar: las *Heroidas* ovidianas y la correspondencia de Abelardo y Heloísa.

Las mujeres tenían que escribir a propósito de los sufrimientos que les causaban los hombres, como víctimas sexuales de sus antojos. De esa forma se las exhortaba no sólo a mantenerse en su papel de objeto erótico de uso masculino, sino -lo que es peor- a perpetuarlo, reservando para los hombres el de dominadores en las relaciones amorosas. Nada más lejos de los principios de galantería que gobernaban los salones: partiendo de esta escandalosa discrepancia, Jensen detectará el miedo patriarcal al discurso de las mujeres.

Históricamente, en su paulatino acceso a la escritura pública, las mujeres han debido situarse en una paradoja situacional, fruto del hecho de tener que escribir dentro de una corriente hegemónica -que no había sido trazada ni *por* ni *para* mujeres-, y a la vez desde el ejercicio tolerado de la escritura, encontrar las estrategias para modificarla, transgredirla, subvertirla. Por lo que se refiere a la escritura epistolar, la fijación de un modelo “femenino” muy concreto -la carta de amor de una mujer amada y después abandonada sexual y sentimentalmente por su amante/hombre -eleva más aún la paradoja original. Como señala la cita de Goldsmith:

El especial talento de la mujer residía en su habilidad para producir auténticas cartas de pasión, cuando este tipo de cartas era precisamente la clase de texto que se suponía que una mujer, ante todo, no tenía que escribir nunca, y mucho menos publicar. [6]

Esta natural superioridad epistolar femenina convive, no sin tensión, con los pilares que la moral exigía en el comportamiento de una mujer para el mantenimiento de “la virtud femenina” por antonomasia. Con todo, el poder patriarcal no sólo intentaba perpetuar el papel dominador masculino en las relaciones sexuales, sino que, sobre todo, controlaba el acceso de las mujeres a la literatura pública, por la preceptiva tan limitadora que imponía para las mujeres en la práctica epistolar, pero también porque, al predicar las excelencias femeninas en la redacción de cartas, mantenía a las mujeres dentro de los cánones con que la época describía la naturaleza femenina y, a la vez, las alejaba de practicar otros “géneros literarios” sobre los que podía ejercer una menor dominación.

Sin embargo, había unos géneros en los que la permisividad de acceso era mayor. Por ejemplo, las mujeres podían destinar sus aptitudes a escribir para un público femenino; esto, siempre con finalidades pedagógicas lícitas, no generaba ningún conflicto. Se consideraba que lo que una mujer podía llegar a escribir solamente podría interesar a otras mujeres. Dentro del grupo de los géneros permitidos, Dulong [7] cita los manuales de devoción, los tratados ortodoxos sobre la educación de las niñas y las colecciones de consejos práctico-morales para otras mujeres. Respecto de las cartas el historiador francés señala:

Es verdad que las mujeres escriben cartas -¡vaya si escriben!-, pero estas cartas no están destinadas a la publicación. Las de madame de Sévigné, es verdad, pasaban de mano en mano, pero no salían de los límites de la sociedad escogida. Otra cosa es confesarse autor de una obra impresa (Dulong, 1992, 441)

Efectivamente, la gran cantidad de cartas nacidas por entonces de pluma de las mujeres no trascendían el ámbito semiprivado. Si llegaron a ver la luz pública no fue hasta muchos años después, cuando estudiosos/amantes del género epistolar se dedicaron a recopilarlas, en la medida en que les fue posible. Es evidente que gran parte de la producción epistolar femenina, por partida doble (por femenina y por privada), se ha perdido de forma irremisible.

En los siglos XVII y XVIII, cuando las cartas escritas por mujeres -cartas de amor- llegaban a publicarse, ya fuera en manuales o en volúmenes monográficos, solían ver la luz de forma anónima. Este anonimato, aunque no es exclusivo de la escritura epistolar, toma un cariz especial. Según la aproximación tradicionalmente establecida al fenómeno del anonimato, las mujeres que publican sus textos anónimamente hacen el juego a la hegemonía masculina, en tanto que aceptan, interiorizan y perpetúan su deber femenino de mantenerse en la esfera privada, sin traspasarla, sin voz pública. DeJean [8] en cambio, convierte el fenómeno en una fuente de poder autorial. La articulista advierte que la etiqueta anónimo no encierra, en absoluto, un concepto homogéneo y menos si relacionamos la aceptación actual del concepto con su uso en el siglo XVI. De esta falta de univocidad partirá su propuesta: tan anónimo es un texto en cuya portada o página de título no aparezca el nombre de su autor/a y que además nadie sepa quién lo ha escrito, como un texto simplemente sin contestación autorial explícita reseñada en la página pertinente:

Examinadas desde esta segunda perspectiva, muchas -si no la mayoría- de las obras del siglo XVII impresas sin el nombre de su autora en sus páginas de título no se consideraban anónimas en su tiempo, porque la identidad de su autora era un secreto a voces (DeJean, 1994, 885).

Así, esta contaminación del término anonimato abre un abanico de posibilidades que no son intercambiables sino que conviven bajo una misma etiqueta. En un extremo, el anonimato total y absoluto, cuando ni figura el nombre del/de la autora/a ni el público sabe de quién se trata; en otro extremo, el anonimato transparente, cuando, en efecto, no figura la fuente autorial pero se sabe perfectamente de quien es la obra.

Ahora bien, respecto a la fuente autorial de un texto, en la Edad Moderna, existe un caso paradigmático. El caso de las *Cartas portuguesas*, cinco cartas de amor atribuidas a una monja portuguesa, Mariana Alcoforado, dirigidas a un desconocido caballero francés. Si bien esta mujer sí existió (vivía en el convento de la Concepción cuando las cartas fueron reproducidas en francés por un desconocido traductor), el texto original en portugués jamás ha sido localizado. Hasta el siglo XIX fue consumida como un producto femenino. Posteriormente, se formuló una nueva hipótesis de acuerdo con la cual la autoría sería debida a un hombre, Guilleranges, secretario de Luis XVI. Así, la paternidad sirvió para que las cartas fueran consideradas una obra maestra: aquello que era un producto espontáneo de la sensibilidad connatural a las mujeres, se convirtió en una creación literaria maravillosa, fruto consciente y minucioso de la mente racional de un hombre extraordinario. Un mismo texto no se considera del mismo modo si nace de la creatividad de una mujer o de un hombre. Sin embargo, la atribución masculina, en caso de ser cierta, pondría de manifiesto más claramente aún la tendenciosidad de la asimilación naturaleza femenina-escritura de cartas de amor, para descubrir la operación patriarcal de vencer su ansiedad por el poder de las mujeres, construyendo una forma epistolar femenina convencional y limitándolas a ella, lo que permite su fácil manipulación y su permanencia en la esfera privada, sin opción de acceder al reconocimiento público/literario.

De este modo, las mujeres perdían toda responsabilidad a la hora de editar las cartas y, en contrapartida, se erigían unas figuras masculinas que, en diversas y presuntas formas (editor, compilador, traductor, destinatario, amante...) autor/izaban la entrada de estos textos en la literatura. De esta manera, la esfera pública no podía albergar cartas de mujeres sin el salvoconducto patriarcal.

En este sentido, se vuelve pertinente hacer referencia sobre la calidad de autora de Mariquita Sánchez y como la corriente patriarcal influye en la ideología de la argentina en cuanto a sus escritos, para lo cual la teórica Carla Hesse[9] puede dar luces al respecto. Hesse a partir de su consideración de otros conocidos trabajos de especialistas que han encarado desde distintas perspectivas problemas inherentes a la autoría en general, Hesse plantea la necesidad de explorar la historia legal de la mujer autora, advirtiendo que si la ley del 19 de julio de 1793 marca en Francia el momento de un cambio sustancial en la noción de autor cuando proclama "la declaración de los derechos del genio", en cambio, hay que esperar hasta 1965 para que las mujeres puedan ejercer pleno arbitrio sobre una obra compuesta por ellas.

Apelando a varios casos judiciales que a comienzos del siglo XIX comprometieron a escritoras célebres de la época (entre ellas a Mme de Staël), Hesse demuestra que aunque las mujeres de entonces podían firmar contratos y por lo tanto también avalar con su nombre una obra literaria, es sólo a través de sus padres o esposos que estaban autorizadas a realizar un reclamo legal en la corte. De manera que hasta entrado el siglo XX, el texto escrito por una mujer está legalmente en manos del hombre y constituye, en este sentido, una propiedad suya.

Tanto en Argentina como en América Latina, la situación es parecida. Por una parte la noción de autoría comienza a sufrir un cambio a partir de la revolución de Mayo, cuando se proclama la libertad de escribir sin censuras y sin licencia previa. A partir de 1810 la legislación fue incorporando de a poco el derecho de autor a beneficiarse con el producto de su obra. Teóricos y estudiosos del derecho han señalado posteriormente que si bien la ley reconoce la obra como un bien patrimonial del autor, no fue igualmente explícito en sus orígenes el reconocimiento de la propiedad moral del artista, lo cual constituye un logro de los legalistas del siglo XX. Graciela Batticuore agrega que la idea de que un texto es la manifestación original e intransferible de un autor y, por lo tanto, la certeza de que tal valor forma parte del aspecto *moral* del artista está presente, al menos imaginariamente, a lo largo del siglo XIX y constituye, precisamente, un punto álgido respecto de la escritura femenina. Puesto que el honor de una mujer afecta por entonces directamente la moral de su familia (y esto es así desde la colonia), una escritora que publica pone inevitablemente en juego esa moral. Éste es uno de los motivos principales por el que la figura de la autora resulta casi siempre inquietante e incluso a veces indeseable.

Así, la subordinación legal de la mujer, según Carla Hesse, marca un escollo más para la inserción legal social y cultural de la autora. A partir de las inquietudes de Hesse, Graciela Batticuore plantea también otras reflexiones: en qué medida esa subordinación condiciona la decisión de una mujer del siglo XIX de publicar o no sus escritos, así como de expresarse exclusivamente a través de géneros que habilitan una circulación no necesariamente abierta al gran público, como lo son las cartas. En este sentido serían las imposiciones legales limitantes las que afectarían su condición de autoras. Esto obligaría a las mujeres a encontrar estrategias propias que le permitan acceder al círculo literario y cultural de su época. En este sentido interesa indagar en las cartas como tácticas y modalidades diferenciadas utilizadas por las mujeres para obtener cierta legitimidad política sobre los hechos acaecidos.

Al respecto, Mariquita Sánchez decidió no publicar sus escritos, pero sus quejas y prevenciones nos recuerdan las de otras mujeres latinoamericanas, que también expresaron en privado sus propios temores y reticencias a publicar. Así, se vuelve posible deducir una advertencia más general sobre la autoría femenina: la circulación del texto de una escritora en forma manuscrita en pleno siglo XIX -es decir, cuando la publicación impresa es el medio habitual de difusión de una obra y de la presentación social de un autor/a -no debe entenderse necesariamente como el gesto de una aficionada o, lo que es lo mismo, como una falta de interés de la escritora por ingresar al ámbito de la cultura letrada y moderna de su época sino más bien como una alternativa válida que le permite incursionar en la autoría sin arriesgar el desafío de una publicación impresa, con la cual se expondrá a la mirada y la consideración de un público formado por desconocidos y, entre ellos, por probables críticos y censores.

Con el exilio, la opción por el género epistolar se impone en Mariquita como una necesidad irrefrenable. 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. Las cartas son portadoras de ideas y opiniones, se presentan a menudo como verdaderos ensayos filosóficos que auspician la conversación culta de los salones. Además, como 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” de los que necesita dar cuenta un escritor y también una escritora americana, en particular cuando está fuera de su patria. En el *Epistolario* de Mariquita se incluyen tópicos muy diversos registrando tonos variados de acuerdo a cada correspondencia. Para Florencia, su hija, por ejemplo, incorpora confidencias y 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 desventuras de la política rioplatense.

Las cartas de Mariquita configuran así un variado repertorio de temas y noticias sobre la vida de una exiliada en la Argentina rosista, pero sobretodo exhiben la llegada a la escritura de una mujer que se caracterizó hasta entonces por sus dotes de conversadora.

A comienzos del siglo XIX, cuando en medio de muchas consideraciones sobre la naturaleza del amor Stendhal reflexiona sobre la autoría femenina, afirma que ella sólo puede practicarse (y siempre debe justificarse) en el extremo caso de una necesidad económica, la cual suele acaecer a las viudas que afrontan la situación de criar solas a sus hijos. De otra manera, el nombre de la autora no debe darse a conocer, ya que su vocación pondría al descubierto una pretensión inadecuada que atenta contra el pudor. En el capítulo 54 de su libro titulado *Del Amor*, refiriéndose a la educación de las mujeres, el escritor francés lo aconseja de la siguiente manera:

¿Quieren hacer de una mujer una escritora? (...) Yo diría que una mujer no debe escribir nunca más como madame de Staal (de Launay), obras póstumas para publicar después de su muerte. Para una mujer de menos de cincuenta años, publicar enjugar su suerte a la más terrible de las loterías; si tiene la fortuna de tener un amante, comenzará por perderlo.

Sólo veo una excepción: una mujer que publica libros para alimentar o educar a su familia. En ese caso debe siempre atrincherarse en el interés del dinero al hablar de sus obras [...] Fuera de esto, una mujer debe publicar como el barón de Holbach o madame de Lafayette: sus mejores amigos lo ignoraban. Solo a una mujer de vida alegre le es dado publicar sin inconveniente un libro; como el vulgo puede despreciarla a sus anchas por su condición, la pondrá en las nubes por su talento, e incluso se entusiasmará con ese su talento” (Stendhal, 1995, 268-9)

Así, puede apreciarse en ellos la tensión entre la necesidad de dar un consejo acorde con los mandatos de la época (las mujeres no deben escribir, no deben publicar) y la seducción ante el potencial “talento” de una autora, que antes de desistir del todo de su vocación podría buscar atajos, buenas excusas para expresarse públicamente sin manchar su honor en lo personal y familiar.

Ahora bien, según plantea Graciela Batticuore, Mariquita 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. Así, es la crítica historiográfica del siglo XX quien realiza la operación de reconocimiento y de instauración de la figura de la autora. Hasta ese instante el nombre de Mariquita emulaba más bien a un personaje de la historia Argentina cuya personalidad podía ofrecer la imagen de toda una época. La edición tardía de sus cartas viene a descubrir la presencia de una autora, a partir de la puesta en circulación de una obra en formato libro.

Mariquita concibe y practica la escritura de cartas como un signo distintivo de los hombres y las mujeres de una incipiente república de las letras americanas. Ella está conciente de los prejuicios a los que está expuesta y, a su modo responde también con prudencia y sigilo cuando asume la decisión de no publicar sus escritos. Así, esta mujer argentina constituye un caso de autoría que, ateniéndose a las prescripciones sociales de una sociedad patriarcal todavía y, adoptando todos los recaudos y prevenciones para conjurar los malos juicios que podrían manchar su honor y empañar su felicidad, se convierte en póstuma.

Interesa reflexionar sobre la carta, táctica que sedujo a Mariquita, como un espacio para inscribir la subjetividad, puesta en escena de un proyecto siempre inconcluso, de un yo siempre haciéndose y, al mismo tiempo proyecto de discurso que espera la respuesta/confirmación del discurso ajeno.

Probablemente este rasgo de la carta como género de discurso, al favorecer la inscripción de un sujeto/emisor que no se puede ser abstracto y universal, funcione como polo de atracción para una sujeto femenina que busca inscribirse como proyecto de una subjetividad, ello ante la evidencia de un sujeto textual masculino y universal que obliga al sujeto femenino a borrar las marcas de su propia singularidad.

Para el hombre la identificación con la posición de sujeto es inmediata y ya inscrita en el discurso; para la mujer, aquélla está obstaculizada y sólo puede alcanzarla a cambio de negar su propia especificidad sexuada. La única subjetividad posible, decible, pensable y representable en estos términos es masculina. En consecuencia, la mujer para acceder a ser sujeto debe partir por la pérdida de la propia singularidad, una separación y renuncia a la diversidad de la propia experiencia.

Mariquita utiliza las cartas para imprimir su propia subjetividad y su ideología republicana: “¿Cuánto tiempo que no sé de usted”, se quejaba ante Alberdi en 1861, “¡sino por los diarios! Denunciaba el tono agresivo de los artículos que echaban fuego a las divisiones partidistas: “Si tiene usted la paciencia de leer nuestros diarios”, le escribió a Alberdi, “se sonrojará Ud. al leer el lenguaje en que se insultan a los adversarios”. Por el contrario, elogiaba a Alberdi como uno de los jóvenes intelectuales y políticos de su generación: “En aquellos tiempos aciagos Ud. era el solo hombre político que hacía las opiniones a mi gusto: con nobleza, con razones, con justicia...Ud tenía la prudencia de la vejez y el fuego de la juventud”. Para inmediatamente vincular esas ideas con el problema recurrente de las divisiones partidistas en Argentina: “Se llama progreso el desunir los espíritus y los pueblos. Se atizan los odios de partido y se cierra la puerta a toda conciliación”.

Es importante destacar que el tema de la falta de unidad es recurrente en la correspondencia de Mariquita. Elogiaba a hombres como Alberdi y Bartolomé Mitre, que “dejando sorprendido a su propio partido” negociaron el acuerdo de paz en 1860. Pero daba a entender que las mujeres, como amigas de los hombres en el poder, podían jugar un útil papel como mediadoras entre facciones políticas. Se quejaba del poder de los intereses financieros e incluso del soborno (que no se habría hecho a las mujeres) en la alteración de las opiniones políticas. Por el contrario, se definía a sí misma como “en política como en religión muy tolerante”. Tras la guerra de 1839 sostiene “veo en los hombres sino una familia, los muertos son igualmente llorados de cualquier lado que queden. Estos infelices sacrificados por ignorancia, por ambición, por miserables intrigas, son, para mí, objeto de compasión”. Desde el exilio en 1840, estaba descorazonada porque nadie en Buenos Aires tuviese la convicción y gallardía de asumir la representación legal del intelectual encarcelado José María Gutiérrez, mientras que “Cuántos, en el curso de la Revolución, he visto abandonados de todos y yo, pobre mujer, no temía comprometerme”. Finalmente, vinculaba explícitamente la amistad con la reconciliación política. Cuando Alberdi planeaba un viaje a Madrid en 1859, Mariquita mostraba su esperanza de poder renovar su amistad con su hijo Juan Thompson, que vivía allí, y que, lo admitía, había estado cegado por el partidismo, “pues cada uno puede seguir su camino y conservar la amistad”. Un año después, en las vísperas de un convenio entre los partidos de Argentina, renovó su solicitud, señalando que, más que nunca, “Ahora creo que podrán hablarse ustedes y renovar su amistad”.

Mariquita se ajusta a la imagen de la clásica madre republicana, aunque ejerciera ese rol de un modo más asertivo que pasivo, y en algunos casos incluso más allá del modelo. Desde el surgimiento de la nación Argentina, sus líderes varones reconocieron el potencial de canalizar los esfuerzos de la mujer en la esfera de la caridad y de la educación al servicio del estado. La Sociedad de Beneficencia, establecida inmediatamente después de la independencia, sancionó una extensión de la maternidad a través de las sociedades de damas de Buenos Aires en la gestión de orfanatos, escuelas femeninas y hospitales para mujeres. Mariquita fue una líder destacada en dicha organización antes y después de su exilio bajo el gobierno de Rosas, y se enorgullecía de su rol: “Vengo de mi función de la beneficencia”, escribió a su marido en 1861, “donde soy la sola fundadora que asiste; estoy llena de atenciones siempre de las primeras autoridades. Esta es mi sola riqueza”. En una carta a su hijo Juan Thompson en 1840, Mariquita articulaba claramente la noción dominante de maternidad republicana:

Yo no puedo servir sino para las escuelas de las niñas. Cuando se acabe la guerra trataremos de esto y tendré el mayor placer en que se adelante, bajo sus auspicios en una cosa tan esencial, porque es preciso empezar por las mujeres si se quiere civilizar un país, y más entre nosotros, que los hombres no son bastantes y que tienen las armas en la mano para destruirse constantemente.

De este modo, tras plantear la ideología republicana y patriótica de Mariquita, vinculando la correspondencia como estrategia femenina y posibilidad de unión renovada- al no contar con su casa física- con sus parientes y amigos. Interesa dejar como reflexión lo siguiente: Si la subordinación legal de la mujer marca un obstáculo más para su incorporación sociocultural en la esfera pública como autora (sujeto que tiene voz frente a la legalidad) entonces deben las mujeres necesariamente recurrir a géneros que habilitan una circulación no necesariamente abierta al público, como son las cartas, el diario o las memorias. Por lo tanto, frente a tantos escollos del sistema no queda otra alternativa a las mujeres más que encontrar tácticas y

recursos propios que les (nos) permitan insertarnos en el circuito cultural y literario de una época, más todavía cuando esa época es la de libertad y respeto de los individuos como la republicana.

Notas

- [1] El texto aparece en Guyot, Henry. *Anthologie des lettres de femme. Du XVI siècle à nos jours I: 1500-1774*. París: Delagrave. pp. 173-175).
- [2] Meri Torras, *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*. España: Prensas universitarias Zaragoza, 2001.
- [3] Gerard, Mireille, “Arte epistolar y arte de la conversación. Las virtudes de la familiaridad”. *Revista de la historia de la literatura de Francia*”, 1978, p. 951.
- [4] Nicolás Estévez (ed.) *Los caracteres de Teofrasto con los caracteres o las costumbres de este siglo por La Bruyère*, París: Garnier Hermanos p. 68-69.
- [5] Catherine Jensen, “Male models of feminine Epistolarity; or How to write like a woman in seventeenth-century France”, en Elizabeth Goldsmith (ed), *Writing the female voice. Essays on epistolary literature*. Boston: Northeastern University Press, p. 25-45.
- [6] Elizabeth Goldsmith, “Authority, authenticity and publication of letters by women” en Goldsmith (ed.) *Writing the female voice...*, 49-59.
- [7] Claude Dulong, “De la conversación a la creación”, en Georges Duby y Michel Perrot (dirs.), 1992, 425-451.
- [8] Joan DeJean, “Lafayette’s Ellipses: The privileges of anonymity” *PMLA*, 99, p. 884-902.
- [9] Carla Hesse, “Reading signatures: female authorship and revolutionary law in France, 1750-1850”, *Eighteenth-Century Studies*, 22, n° 3, 1989, pp. 469-487.

Bibliografía

- Sarah C. Chambers. “Cartas y salones: mujeres que leen y escriben la nación en la sudamérica del siglo XIX”. Sevilla, España: *Araucaria*, vol. 6, N° 013.
- Jorge A. Zavalía Lagos. *Mariquita Sánchez y su tiempo*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- María Sáez Quesada. *Mariquita Sánchez: Vida política y sentimental*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995.
- Villaseca (ed). *Cartas de Mariquita Sánchez*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1952.
- Guyot, Henry. *Anthologie des lettres de femme. Du XVI siècle à nos jours I: 1500-1774*. París: Delagrave.
- Meri Torras, *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*. España: Prensas universitarias Zaragoza, 2001.
- Gerard, Mireille, “Arte epistolar y arte de la conversación. Las virtudes de la familiaridad”. *Revista de la historia de la literatura de Francia*”, 1978.
- Nicolás Estévez (ed.) *Los caracteres de Teofrasto con los caracteres o las costumbres de este siglo por La Bruyère*, París: Garnier Hermanos.

Elizabeth Goldsmith, "Authority, authenticity and publication of letters by women" en Goldsmith (ed.) *Writing the female voice*.

Claude Dulong, "De la conversación a la creación", en Georges Duby y Michel Perrot (dirs.), 1992.

Carla Hesse, "Reading signatures: female authorship and revolutionary law in France, 1750-1850", *Eighteenth-Century Studies*, 22, nº 3, 1989.

Graciela Batticuore. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Barcelona: Edhasa, 2005.

[*] **Carolina Andrea Navarrete González** es Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

© *Carolina Andrea Navarrete González 2009*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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



editorial del cardo