

Batticuore, Graciela (2005)

“La Mujer Romántica.

Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870”.

Graciela Batticuore, docente de Literatura Argentina del siglo XIX en la Universidad de Buenos Aires quien, con este libro, obtuvo el Primer Premio de Ensayo del Fondo Nacional de las Artes en el año 2004, realiza una lectura inquieta, releendo el período comprendido entre 1830 y 1870, y revisa las primeras publicaciones destinadas y/o escritas por mujeres. Para ello, entra al siglo XIX a través de los hombres de la generación romántica del '37, asociada a la crisis de identidad surgida en el intento por consolidar la independencia nacional de la dominación colonial. En este proceso inicial de consolidación de los Estados / Nación emergentes, resulta inevitable asociar el romanticismo —en su especificidad latinoamericana— con el paso a una original (re)creación cultural del nuevo escenario político y social argentino; proceso que, por lo demás, es común a las otras naciones latinoamericanas que comienzan a aparecer. En Latinoamérica, el romanticismo no sigue los mismos derroteros europeos, puesto que acá el anhelo de intimidad y soledad individual se invierte, enfatizando el concepto de libertad social. La confusa y crítica situación en el escenario latinoamericano de comienzos del siglo XIX invierte la utopía romántica europea, siendo el estado, la sociedad y la cultura los ejes que vertebran la nueva sensibilidad y la búsqueda de lo propio como una necesidad de distanciarse del pasado.

La ‘relectura inquieta’ que realiza la autora del texto que revisamos, se ofrece atenta a la diversidad de las discriminaciones y exclusiones socioculturales que afectaron a las mujeres románticas, quienes gradualmente fueron insertándose en el contexto social y cultural de la época. El horizonte que permite examinar la producción de estas mujeres en la nueva escena romántica, es vista por Batticuore más allá de la mera categoría ‘mujer’ implicada en los textos y sus interpretaciones, puesto que profundiza en la constitución política de la ‘lectora’ y posteriormente de la ‘autora’, develando las reglas del juego de producción cultural en la cual estaban insertas. En un sentido amplio, podemos afirmar que su análisis establece un lúcido punto de contacto entre lo textual y lo contextual, comprometiéndose activamente —en su exhaustiva investigación— con los entramados textuales, a la vez que se perfila como una lectora atenta a las condiciones contextuales que le permitieron dilucidar cómo se insertó en el imaginario de la época la figura de la lectora romántica y cómo emergió y se ubicó en la escena cultural la presencia de la autora. En este sentido, se encarga de describir, a través del análisis de las fuentes, el pasaje de la ‘lectura’

Edda Hurtado P.
eddahur2@hotmail.com

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
Av. Brasil 2950. Casilla 4059. Valparaíso, Chile.

femenina, presentándola como una experiencia problemática, afectada por los fantasmas que aparecieron en el momento de escribir, publicar o definir un modo de inserción en el ámbito cultural y literario.

El libro se presenta estructurado en cinco capítulos, en los cuales se analiza el modelo cultural de feminidad, las coincidencias, los aciertos, fracasos y contradicciones que caracterizaron al movimiento romántico y que incitaron a las mujeres a romper el cerco del silencio, así como a poner lentamente en circulación el lenguaje de una subjetividad femenina.

Las fuentes que trabaja esta investigadora son los escritos de los intelectuales argentinos más representativos de la generación del '37: Mármol, Alberdi, Sarmiento, entre otros. En cuanto a las mujeres escritoras, estudia la obra de las literatas Eduarda Mansilla, Juana Manso, Mariquita Sánchez y Juana Manuela Gorriti, como modelos a la vez que precursoras de la participación de la mujer en el ámbito cultural.

En el Capítulo 1, “Sueños y dilemas de la generación romántica. Lecturas, lectores y lectoras entre 1830 y 1850”, se analiza con detenimiento la generación del '37 en relación con la lectura, el corpus –principalmente europeo– y la nueva manera de leer que emerge en los círculos intelectuales: “los nuevos libros abren paso no sólo a las nuevas ideas, sino también a una forma de sociabilidad cultural que se desliza por fuera y a contramano de las previsiones institucionales” (Batticuore, 2005,21). Los primeros románticos practican la aventura de leer, la lectura libre, solitaria o compartida y es este ejercicio el que abre camino a la nueva sensibilidad del hombre público. En los hombres de la generación del '37, el paso de la lectura a la escritura se inscribe en un proceso marcado por la libertad espiritual e ideológica: pasión literaria y razón política se interceptan en la escena de la escritura. Uno de los primeros problemas destacados por Batticuore, que afecta a los jóvenes de esta generación, se relaciona con el público. Se escribe para un público ilustrado, una élite de lectores escogidos en oposición a un público popular y más influenciado al que hay que ‘educar’, una masa a la que se desea dominar. De este público emerge la figura de la ‘lectora’ y la polémica pedagógica se centrará en la mujer, puesto que “es preciso educar a las mujeres porque ellas son la llave que puede cambiar a la sociedad” (Batticuore, 2005,35).

En este nuevo escenario de conflictos pedagógicos, la mujer lectora

se configura como una aliada y compañera del hombre en la defensa y consolidación de las ideas republicanas. Este aspecto resulta crucial puesto que instala en el ámbito de lo público el problema de la educación y la emancipación política de la mujer, cuyos matices han de ser distintos de los movimientos de emancipación femenina vigentes en Europa o Norteamérica. Para Sarmiento y Alberdi, “la lectura femenina debe ser *controlada* y sobre todo *encausada* hacia el establecimiento de una moral republicana, básicamente formadora de madres buenas, trabajadoras y con sensibilidad cívica” (Batticuore, 2005, 40). Para ello, el propósito será la creación de una biblioteca escogida, selectiva y diseñada exclusivamente para mujeres. Entre el público femenino, son las novelas las que ejercen un mayor atractivo y la atención de los jóvenes intelectuales recaerá especialmente en la renovación del formato de la novela histórica, polemizando con las europeas, ya que lo que se desea es provocar nuevas emociones relacionadas con el amor a la patria y el sentimiento nacional.

Según Batticuore, la figura emergente de la lectora romántica se presenta imbuida de los ideales de los jóvenes, compartiendo su mundo y sus anhelos públicos y privados, los libros, el ideal de la familia ilustrada y el amor a la patria, siendo emblemática, en este caso, la novela *Amalia* de José Mármol, en la que se configura una lectora romántica que responde a los parámetros de la nueva mujer republicana soñada por los hombres del '37.

Otra área explorada por la autora es la que corresponde al papel de la prensa de la época y la urgencia del lector deseado, que para Sarmiento opera como una figura especular del autor, es decir, apasionado y ávido. Este dilema también instala el problema de la autoría, la construcción del nombre propio a través del reconocimiento del público. En este apartado, Batticuore realiza un detallado análisis de los modos de atraer la atención de las lectoras a través del juego de la seducción, creando por ejemplo la figura de la corresponsal imaginaria.

La lectora romántica imaginada es una aliada dentro del nuevo escenario político, una ilustrada que aparece en los discursos, los ensayos y la prensa. Sin embargo —señala Batticuore— estos intelectuales no piensan en una mujer autora, sino en una interlocutora. Las escritoras vendrán a lo largo del siglo y deberán superar y transgredir diferencias, deconstruir estos paradigmas culturales preestablecidos.

El Capítulo 2, “Modalidades y fantasmas de la autoría femenina. Publicistas y Literatas”, presenta el difícil camino de las escritoras románticas para llegar a la escritura, la publicación y –finalmente– *la inscripción del nombre propio*. Batticuore toma como punto de partida a la poetisa chilena Mercedes Marín del Solar, quien en 1846 reflexionaba acerca “de los múltiples condicionamientos que rigen la vocación literaria de las mujeres de la época” (Batticuore, 2005, 112), mujeres que, nacidas en el seno de una familia instruida y pudiente, permanecen bajo la tutela paterna obligándolas a ‘saber callar y disimular’. De la lectura a la escritura el puente será casual y movido por la inspiración, la emoción y el anonimato: prudencia y pudor, evitando exponer el nombre propio ante un público amplio y no preparado para la aparición de la literata, lo cual –advierte Batticuore– puede ser visto como una táctica femenina para evitar la descalificación, debido a su condición de mujer ilustrada: “el pasaje de la lectura a la escritura resulta especialmente conflictivo y la figura de la autora no puede sino ser ajena, reacia o cuanto menos excepcionalmente admisible para aquéllos mismos que impulsan la educación de las mujeres” (Batticuore, 2005, 116). Las primeras que se atreven a vencer los prejuicios y obstáculos son las publicistas, siendo ellas quienes “se encuentran más expuestas que otras a la censura y el escarnio de los que por diversos motivos atentan contra su profesión” (Batticuore, 2005, 119). Hacia 1830, emerge la figura pública de la escritora escudada bajo el anonimato o el seudónimo. En Argentina, *La Aljaba* es uno de los semanarios femeninos dirigidos por mujeres y, a pesar de la rápida proliferación de este medio, es común el fenómeno de la impostación de la autoría femenina que Batticuore denomina la ‘autoría impostada’ y que generará polémicas y críticas en el escenario cultural de la época.

En 1852 surge el semanario titulado *La Camelia*, donde las redactoras “firman con seudónimo y se dirigen al público bajo la forma de un colectivo *nosotras*, con el que parecen querer prevenirse de los posibles ataques o reticencias de los colegas y el público” (Batticuore, 2005, 125). A juicio de la autora, las polémicas entre semanarios exhiben dos casos de autoría: la autoría negada y la autoría denegada.

El primer semanario dirigido por una mujer será *Álbum de Señoritas* de Juana Manso, quien además se atreve a exhibir su nombre completo, siendo también ella quien cubre casi todas las columnas. Manso no teme exponer su nombre, por el contrario, desea dejar en claro que

esos textos que se difunden son suyos y le pertenecen. Este rasgo la desmarca de sus predecesoras e incluso de muchas de sus contemporáneas “inaugurando a través de la prensa femenina rioplatense de mediados del siglo XIX la modalidad de la autoría apropiada y exhibida” (Batticuore, 2005, 132). Juana Manso será denostada públicamente, tildada de ignorante en una desatada polémica con otras editoriales y, en particular, con un personaje conocido quien, junto a sus hijas, aboga por la educación de las mujeres en otro periódico bimensual –*La Enseñanza*– donde el modelo femenino insta a las figuras de las lecturas vigiladas por el padre. Resulta interesante en este apartado el vínculo de estrecha amistad que cultivan Juana Manso y Sarmiento, quien promueve fervientemente el modelo de la escritora profesional.

La figura de Juana Manso es asociada a proyectos de intervención social y política en su rol de publicista más que de escritora de ficción. Publica solo dos novelas y respecto de ellas, Batticuore llama la atención acerca de “la reescritura permanente a lo largo de la vida de una misma historia, una misma novela” (Batticuore, 2005, 144). En sucesivas versiones de la novela *Los Misterios del Plata*, el nudo que parece obsesionar a la escritora es el drama de la identidad argentina, novela que Batticuore compara con *Amalia* de J. Mármol.

Educación popular, ilustración femenina, saber o no saber leer, son las convicciones que Juana Manso defiende en sus ensayos periodísticos y que también configuran la problemática expuesta en su narrativa, en los conflictos de sus personajes. La singularidad de esta escritora presenta, además, el problema de la ‘autoría intervenida’, puesto que su obra se publica póstumamente, dando paso a que el primer editor de la novela se haga cargo de la redacción de los capítulos finales que habían quedado inconclusos. En definitiva, se trata de una novela sometida a formas móviles, según las diversas versiones y reescrituras. El problema central que recorre la vida y obra de esta autora será “cómo narrar mejor la historia de un pasado traumático, cómo llegar al público, cómo sobrevivir al olvido [...] preguntas que se ciernen sobre ese gesto de obstinada resistencia en el que podemos ver a la autora escribiendo y reescribiendo una novela interminable” (Batticuore, 2005, 169).

En el Capítulo 3, “De la conversación a la escritura. Sobre cómo ser o devenir autora. Mariquita Sánchez”, Batticuore se centra en la importancia de los salones literarios. Siendo las tareas literarias y pe

riodísticas las primeras profesiones que se abren a las mujeres, puesto que se podían realizar dentro del hogar, el salón literario proporcionó la única oportunidad de la que disfrutaron algunas mujeres para tener un intercambio intelectual con los hombres que estaban dando forma al destino de sus países. Nunca antes las mujeres habían estado tan íntimamente identificadas con el destino nacional. El espacio de la tertulia significó un nuevo contacto con las ideas políticas e intelectuales, donde también se presenta el cruce de lo público y lo privado que permite signar a la casa como una ‘casa ilustrada’. En la Argentina del siglo XIX destaca en este ámbito la figura de Mariquita Sánchez, quien es vista como “una mujer excepcional, cuya presencia en los círculos de sociabilidad patricia y más tarde entre los románticos proyecta sobre ellos *una influencia* considerada benéfica” (Batticuore, 2005, 177). La descripción de su casa y su nombre resulta indispensable para los memorialistas de la época. Las tertulias de Mariquita Sánchez cultivan el espíritu civilizador e ilustrado de la sociedad de ese periodo, compatibilizando la cortesía y las buenas formas “con un ansia de renovación en las costumbres que tiene en la mira el *bien común* de la república naciente” (Batticuore, 2005, 179).

En cuanto a la producción literaria, Batticuore advierte que Mariquita Sánchez, como escritora, se distancia de Juana Manso en cuanto a la prolífica escritura manuscrita y la circulación de las cartas en un grupo de lectores elegidos; forma escritural que en la Argentina del siglo XIX convive con los primeros debates acerca de la legalidad de las publicistas y también con la figura de la escritora romántica “que sí escribe, publica, recibe a veces una remuneración por sus escritos” (Batticuore, 2005, 193). Las cartas ocuparán un lugar central en la producción de Mariquita Sánchez luego de partir al exilio, continuando de algún modo la sociabilidad perdida de los salones bonaerenses.

En el Capítulo 4, “La escritora como intérprete cultural. Eduarda Mansilla”, Batticuore propone la idea de la escritora como intérprete cultural, pues se trata de una mujer viajera. Europa y Estados Unidos le permiten crear prestigiosos lazos a la vez que validarse como escritora y ganar un reconocimiento internacional. Sus esfuerzos señalan el interés de una mujer por ser reconocida como una escritora americana y –al igual que Sarmiento– ella se encargará personalmente de hacer circular sus libros, eligiendo estratégicamente a sus lectores. Eduarda Mansilla es también una de las pocas escritoras que logra publicar

sus trabajos, financiados por ella misma. Su primera obra –*El médico de San Luis*– traza personajes y ambientes costumbristas aun cuando estaba inspirada en una novela inglesa. Esta publicación llamó la atención de su hermano Lucio Mansilla quien, desde *La Tribuna*, sostenía que se trataba de un gran ‘escritor’ que se iniciaba en las letras amparándose en el anonimato, opinión que despertó el interés del público ya que quien firmaba lo hacía bajo el nombre de ‘Daniel’. Con este seudónimo, E. Mansilla publicó en numerosos periódicos, comentando temas de especialidad y exponiendo sus ideas sobre aspectos comprometidos como la necesidad de la protección de la producción nacional por medio de una ley. En París, E. Mansilla despliega todas las posibilidades de su talento en el terreno cultural y social. Como esposa de un diplomático, viajará constantemente. Notable en su tiempo fue la publicación de un libro en francés, traducido por su hermano con el título de *Pablo o el nombre de las pampas* y publicado en forma de folletín en 1870. La fama y el reconocimiento internacional que progresivamente va adquiriendo, entre otros factores, operan a favor del despliegue de su nombre completo en la portada del libro. En este apartado, Batticuore indaga detalladamente acerca del uso de los diversos y sucesivos seudónimos –polinomia o poliseudónimo– a lo largo de la trayectoria de esta escritora, fenómeno que aparece ligado a las facetas de su vida, tales como la maternidad (uso del nombre ‘Daniel’, que corresponde a su hijo); posteriormente, cuando revela su nombre completo firmará con dos apellidos (el de soltera y el de casada) ofreciendo a los desconocidos la información más completa posible sobre su identidad civil y recordando a los conocidos cuál es su procedencia familiar y su inscripción social y con qué atributos prefiere ser reconocida en el escenario de las letras nacionales y americanas.

Este ‘juego’ deja en claro que el éxito profesional se agrega, pero desplaza los atributos tradicionales y esperados para una mujer de la época. Sin embargo, la seducción del nombre propio en esta autora se dará hacia el final de su vida, cuando comience a firmar exclusivamente con su nombre de pila –‘Eduarda’– principalmente debido a su ruptura matrimonial. Despojada de los atributos masculinos, concentra sobre su único nombre la fama literaria adquirida. Batticuore advierte que la elección del nombre de pila podría leerse como un nuevo seudónimo, pero también puede ser una posibilidad de interpretación que el uso del verdadero nombre, el núcleo indeclinable del nombre completo, es el que sigue en pie después de todos los despojamientos.

Entre variados países y ciudades, esta escritora pudo haber publicado mucho más de la ya considerada prolífica obra, superada solo por la de Juana Manuela Gorriti.

El Capítulo 5, “Construcción y convalidación de la escritora romántica. Hacia la profesionalización. Juana Manuela Gorriti”. Considerada una adelantada para su época, la biografía de esta escritora posee todos los caracteres de una novela romántica. Podría afirmarse que su propia vida le sirve de motivación a su obra. Según el itinerario de sus títulos publicados se podría articular un referente donde lo que se vive y lo que se escribe conforman una imagen unívoca. Sus primeros triunfos literarios salen a circulación en Argentina, Bolivia y Perú. Docente, escritora, mujer de mundo y fundadora de círculos literarios, logró transmitir una fuerte imagen de persona de gran simpatía, ávida culturalmente. Rodeada de muerte casi toda su vida, la escritura parece ser un refugio ante la sensación de riesgo y catástrofe. Casada con Isidoro Belzú, presidente de Bolivia, asesinado en 1865 por un antiguo enemigo político, es uno de los episodios más significativos que se entrecruzan en su etapa de adultez con su producción literaria y su figuración pública. La accidentada trama de su vida privada, que une el compromiso público de la escritora con el liderazgo político de su esposo y el pueblo boliviano, el imaginario popular desatado en torno de su vida privada, son factores que intervienen de manera decisiva en el éxito de su obra en Buenos Aires.

Batticuore sostiene que la biografía de esta escritora se construye como un gran texto romántico, con una imagen de literata exitosa y desestabilizadora; en este apartado el propósito de Batticuore se centra en destacar la productividad de aquellas múltiples interrogantes que cruzan la vida de la escritora y su obra.

Es el género biográfico el que le permite a Gorriti reconstruir y consolidar el escenario político y familiar, conformado en su obra, que Batticuore denomina la ‘zona patria’.

El linaje romántico de la ruina como metáfora de una escritura que trabaja entre dos tiempos, la violencia del amor, la locura como espera de la muerte, la descripción y la historización del paisaje local, son algunos de los temas que con insistencia aparecen en la obra de esta escritora, que sabe combinar con habilidad los recursos heterogéneos

provenientes de diversos géneros y estéticas. Por otra parte, la moral romántica, el dinero, el oficio y el mercado, son aquellos elementos contextuales con los que su escritura se cruza. En las novelas de Gorriti, el amor transgrede todas las leyes que rigen los comportamientos esperables en el mundo social de las protagonistas, lo que —a juicio de Batticuore— contraviene las expectativas de una moral posible y aceptable para las mujeres en el siglo XIX. Las heroínas de Gorriti se niegan al ideal de familia y hogar, al modelo de felicidad burguesa.

Batticuore afirma que, si bien el perfil de escritora que exhibe J.M. Gorriti a lo largo de su carrera no puede equipararse al de un escritor profesional propiamente dicho, se apropia de una fuerte conciencia y ambición profesional que a veces se sintetiza en la trama de sus ficciones.

La experiencia de vida y la obra de Gorriti se anclan en la historia política, social y cultural del Buenos Aires de fines del siglo XIX y, a través de esta autora, Batticuore analiza y demuestra que el romanticismo no fue para las mujeres literatas solo una elección estética, sino que implicó para ellas una decisión vital.

La materia que conforma el texto de Graciela Batticuore se inscribe en el cruce disciplinario de la Crítica Literaria y la Historia Cultural, proponiendo un modo de pensar la literatura dentro de un entramado mayor, exponiendo los cruces y los diálogos entre los textos y las representaciones que las obras aportan, los imaginarios de épocas y las prácticas culturales y sociales que estos desencadenan.

El libro cuenta con un Epílogo, un Anexo Documental en el que se ofrecen imágenes de las escritoras y registros de firmas de mujeres de la época, donde Batticuore sugiere la comparación de la caligrafía de las mujeres menos letradas frente a la firma de las literatas. También se incluye una detallada descripción de las fuentes utilizadas. Cabe destacar que al final de cada capítulo se encuentran extensas notas aclaratorias y una completa bibliografía.