

Grafemas: Boletín electrónico de la AILCFH

<http://grafemas.org>

Edición de diciembre 2007

Vanesa Miseres, Vanderbilt University-University of Notre Dame
Juana Manuela Gorriti o una revisión de la literatura fundacional

¿Cómo pensar a la “literatura fundacional” decimonónica desde los textos producidos por mujeres en el mismo período? ¿Qué dice un texto de una escritora como Juana Manuela Gorriti (1818-1892) sobre los tópicos que atravesaban la escritura de su tiempo?¹ Mi trabajo intentará ofrecer posibles puntos para pensar en una respuesta a estas preguntas a través del análisis la novela corta *La hija del Mashorquero*.² Estudiando cómo operan las estrategias de escritura que Gorriti emplea en este relato, me interesa pensar en su producción literaria como una escritura que parte de ciertos motivos narrativos presentados por los intelectuales decimonónicos pero que se desplaza desde allí hacia sentidos que cuestionan el carácter estable de las categorías que entonces pretendían organizar y dar sentido a una idea de nación.

Los inicios de la literatura latinoamericana en general se corresponden a un período de formación de la nación como concepto que en adelante, definiría a cada territorio del continente. Las naciones que resultaron de este impulso, como parte de su proceso de formación, encontraron necesario el establecimiento de una identidad propia, a través de un corpus esencialmente textual: leyes, constituciones, programas educativos, gramáticas de la lengua. Pero también novelas, cuentos poesías, artículos periodísticos y hasta una incipiente crítica literaria. La nación entonces surge en principio en términos legales, gramaticales y geográficos (delimitación de leyes, lengua y fronteras territoriales).

Sin embargo, al mismo tiempo en que la nación nace de la mano de un conjunto de discursos normativos sobre las prácticas y comportamientos de los individuos, comienzan a hacerse evidentes nuevas subjetividades que exceden estos parámetros fijados y complejizan un escenario que se quiere pensar homogéneo.³ Este paralelo puede percibirse también dentro del campo literario: mientras existe una normatividad presentada en la literatura con uniones heterosexuales bajo la institución de la familia, como lo propone Doris Sommer en su análisis de novelas como *María*, de Isaacs o *Cecilia Valdés*, de Villaverde;⁴ existen también dentro de esos

¹ Creo importante aclarar aquí que la idea de una literatura fundacional en Latinoamérica ha respondido a la imitación de un paradigma cultural europeo, cuya valoración eurocentrista de la cultura excluyó las manifestaciones de grupos minoritarios como las mujeres en el siglo XIX. El término ha referido a un corpus textual (ensayos, novelas, etc.) resultado de una selección y ordenamiento que responde a estructuras políticas y pedagógicas proyectadas por un sector letrado hegemónico, que encontró en determinados textos la capacidad de crear y fomentar un concepto de nación más o menos estable y uniforme. Sin embargo, este corpus fundacional más que barrer con cualquier otra forma de oposición, es un campo de interrelación de discursos que se hallan conectados de manera compleja, muchas veces enfrentados y en contradicción, aspecto que cada texto refleja en diferentes escalas. A partir de entender el concepto de esta manera es que me interesa ponerlo en diálogo con la literatura de Juana Manuela Gorriti, y analizar así los aportes de estas narrativas históricamente borradas (pese a la actual recuperación de la crítica literaria) a los mismos debates presentados en los textos canónicos del siglo XIX.

² El texto es una historia folletinesca, que fue publicada como tal y en episodios primeramente en la *Revista de Lima* en Perú, en el año 1863.

³ Sobre este punto, consúltese Michel Foucault en “La hipótesis represiva” (41).

⁴ La idea principal del libro *Foundational Fictions* propone que, durante el siglo XIX y conseguida la independencia de las naciones latinoamericanas, la narrativa del continente fue el principal generador de la extensión y establecimiento de los discursos hegemónicos nacionalistas promovidos por las élites criollas de cada país. En un

mismos relatos signos y subjetividades enunciadas de manera ambigua, tensiones no resueltas, y uniones no concretas, pensemos si no en los finales de estas dos novelas. Estos intersticios en discursos pretendidamente normativos, en una escala que percibo como ascendente, se hacen aún más visibles en la escritura de Gorriti. *La hija del Mashorquero* se construye sobre una serie de ambigüedades que se evidencian en la polisemia de la lengua y en el doble juego con la ley. Esa particularidad del texto, arroja luz para responder a las preguntas iniciales.

Las novelas cortas y ensayos de Gorriti compilados bajo el título de *Sueños y realidades* (1865) —corpus del que forma parte *La hija del Mashorquero*⁵— se inscriben explícitamente en la problemática nacional de la lucha entre unitarios y federales bajo las ya instauradas categorías de civilización-barbarie. Sin embargo, subrayan que ese lenguaje simbólico de leyes y regulaciones sobre las que se intenta construir la nación, no puede separarse de su elemento desestabilizador.

La novela presenta este conflicto dentro del ámbito familiar. La figura principal del relato es Roque Alma-negra, cabeza de la Mazorca,⁶ la fuerza policial secreta creada por Juan Manuel de Rosas durante su gobierno de la provincia de Buenos Aires. Gorriti describe a este personaje de manera similar a la que Sarmiento lo había hecho con el caudillo federal Facundo Quiroga.⁷ Por un lado destaca la “monstruosidad” de la fisonomía de Roque y por otro lado, la correspondencia de ésta con su expresión y carácter, destacando un sentido determinista en dicha asociación. Dice la voz narradora:

cada semejanza con la humanidad había desaparecido de la fisonomía de aquel hombre, y su lenguaje, expresión fiel del nombre que sus padres le habían dado, era

análisis foucaultiano, Sommer establece que en las ficciones del período post independentista presentan relaciones eróticas entre los personajes, muchas veces hombres y mujeres de clases distintas (como en *Blest Gana*), etnias apartadas (como en *Avellaneda*) o religiones diversas (como en *Isaacs*), que representan a modo de espejo los intentos de vinculación, aproximación y reordenamiento de los diferentes grupos sociales en las embrionarias naciones latinoamericanas de ese largo periodo, siempre desde el punto de vista de los discursos de las clases hegemónicas.

⁵ Mary Berg aporta los siguientes datos sobre esta publicación: “En 1863, se anunció la publicación en Buenos Aires de una edición de dos volúmenes, por suscripción, de novelas cortas y ensayos de Juana Manuela Gorriti, con el título de *Sueños y realidades*. En tres ocasiones se perdieron los manuscritos cuando transitaban hacia Buenos Aires y Gorriti los tuvo que volver a escribir a partir de sus apuntes. Los volúmenes por fin fueron publicados en 1865, recibieron críticas muy favorables, y Gorriti fue aclamada como escritora argentina, a pesar de que llevaba tantos años viviendo en el extranjero” (3).

⁶ El nombre de la fuerza policial es, efectivamente, “La Mazorca”. Al referir al “Mashorquero”, Gorriti expone el juego fonológico al que comúnmente se sometía a este nombre: así, el nombre no sólo remite al fruto de la planta de maíz, sino que también toma como referente la expresión “más horca”, para hacer mención a los actos de violencia de los que esta fuerza era protagonista. En adelante, al referirme personalmente al personaje, lo haré siguiendo la denominación empleada por Gorriti y hablaré del “mashorquero”.

⁷ Como muestra de la cercanía de las preocupaciones de Gorriti con las de los intelectuales de su época, resulta interesante confrontar la descripción que la escritora hace de Roque Alma-negra con la que Sarmiento elabora sobre el caudillo Facundo Quiroga en el libro que le dedica a su figura: “Facundo, pues, era de estatura baja y fornida; sus anchas espaldas sostenían sobre un cuello corto una cabeza bien formada, cubierta de pelo espesísimo, negro y ensortijado. Su cara un poco ovalada estaba hundida en medio de un bosque de pelo, a que correspondía una barba igualmente crespa y negra, que subía hasta los juanetes, bastante pronunciados para descubrir una voluntad firme y tenaz. Sus ojos negros, llenos de fuego y sombreados por pobladas cejas, *causaban una sensación involuntaria de terror en aquéllos sobres quienes alguna vez llegaban a fijarse*” (*Facundo* cap. V, las itálicas son mías). Para un análisis del uso de la descripción física de Facundo por Sarmiento, véase Noé Jitrik, *Muerte y resurrección del Facundo* (1983).

una mezcla de ferocidad y blasfemia que hacía palidecer de espanto a todos aquéllos que tenían la desgracia de acercársele. (253)

En contraste con esta figura imponente desde el temor, la narradora presenta a la hija del mashorquero, claramente construida a base del imaginario de la época sobre Manuelita Rosas,⁸ “una figura de ángel, una joven de dieciséis años, con grandes ojos azules y ceñida de una aureola de rizos blondos” (254). Esta joven es la que intenta cambiar las reglas del sistema federal, violándolas por momentos a fin de detener los crímenes que bajo éste se cometían. La oposición padre-hija, correlato familiar de la confrontación nacional, se sostiene a lo largo de todo el relato, comenzando con el momento en que Clemencia asume como misión redimir las culpas de su padre oponiéndole su silencio a ese lenguaje “mezcla de ferocidad y blasfemia”, un silencio desestabilizador que no puede ser codificado bajo el sistema de la ley rosista (Masiello xlv).

El desarrollo de la historia comienza con una escena de reconocimiento-extrañeza que anticipa el final: la voz narradora nos revela el por qué del claustro de Clemencia al explicar que el día en que su madre muere “víctima de una dolencia desconocida” (254) la niña corre a refugiarse a los brazos de su padre, y los encuentra manchados en sangre. En ese momento se le produce a ella una revelación de las actividades que su padre mantenía en secreto. Ese conocimiento provoca el rechazo de la joven por todo lo que el mundo material le significaba: olvida su belleza, oculta su cuerpo, cubre sus cabellos y se consagra a vivir por los necesitados. A partir del análisis de esta selección de verbos que hace Gorriti para construir su personaje, podemos acercarnos a la idea propuesta para este breve ensayo: el carácter desestabilizador (del lenguaje y del *status quo* social) de la presencia de Clemencia en su propio uso de la lengua y en su relación con la ley federal. Por un lado, a través de su percepción se revela el doblez, el lado oculto de una ley que se proponía como incuestionable: la joven pone en evidencia que hay mucho por cuestionar en ese orden impuesto que se vale del ocultamiento para lograr sus fines. Por otro lado, Clemencia ejemplifica ese mismo ocultamiento: ella pone de manifiesto lo que no debe ser manifestado, y por eso, debe permanecer ininteligible ante el “orden simbólico” de la estructura de gobierno rosista. Para la continuación del efecto de terror de este orden representado por Alma-negra, resultan contraproducentes y peligrosos los dobleces que Gorriti expone en el comportamiento de Clemencia. Por esta razón, el personaje femenino no es presentado directamente en oposición a su padre, representante de la ley que se impone, sino que la autora elige más bien construir a Clemencia como una figura borrada, imperceptible ante los ojos de los federales. Hasta su propio padre la desconocerá, en la siguiente escena que anticipa nuevamente el final:

—Clemencia—dijo a su hija un día el mashorquero, —¿por qué te hallo cada vez más triste y meditabunda? ¿quién se atreve a causarte pesadumbre?

...

—¡Nadie! ¡padre...nadie!—respondió ésta estremeciéndose, y se levantó instintivamente la mano al corazón, como si hubiese temido que su padre leyera allí algún secreto.

—No... tú me engañas... ..

—Padre...—replicó la joven interrumpiéndolo... — ¿no lo adivinas? Cuando después de una noche de vigilia y ansiedad te veo llegar al fin y salgo a abrazarte, pienso con profundo dolor que los hijos de esos desdichados que diariamente siega el hacha de tu bando, no podrían gozar ya de esa felicidad que Dios me concede a mí todavía. ...

⁸ Como hija del gobernador de Buenos Aires Juan Manuel de Rosas, la figura de Manuelita adquirió una gran resonancia en el círculo social de su tiempo. Dentro de la literatura romántica argentina, la idealización de su figura constituyó un símbolo recurrente en escritores como José Mármol, quien la incorpora como personaje en su novela *Amalia*.

—¡Calla—repitió,—calla,—Clemencia! Tienes voz tan insinuante que me lo harías creer y entonces ¿qué pensaría el general Rosas de su servidor? ... (264-65)

La cita anterior nos muestra que Roque no sólo no puede entender a su hija sino que no debe hacerlo a fin de conservar la integridad y cumplimiento de la ley de Rosas. Oír la palabra y entender los reclamos de Clemencia equivaldría a una violación directa de la ley, ya que la joven está revelando el revés que todo sistema contiene, pero que debe ser ocultado a la lengua oficial del régimen de gobierno que se representa aquí. Más adelante en el relato, en cumplimiento de lo que entiende como su misión, Clemencia decide ayudar a un joven, luego de oír decir a su padre que iban a asesinarlo. El joven era Manuel de Pueirredón, unitario que había vuelto de su exilio en Montevideo para reunirse con la hija de un federal con la cual se había casado en secreto.

La escena en la que Clemencia se encuentra con Manuel en una plaza para darle aviso de su pronta muerte está signada por la confusión que provoca el velo con el que la joven está cubierta, malentendido que se repetirá en otras ocasiones. Tras ese velo Manuel cree ver a Emilia, su esposa en secreto. Sin embargo, el texto narra que Clemencia “alzó el velo para hacerle conocer su error” y así pudo advertirle de su muerte y pedirle que huyera. En esta escena podemos percibir nuevamente el carácter desestabilizador que Gorriti representa al narrar el cuerpo femenino como elemento que cuando se descubre, desafía las intenciones de la ley.

Luego de advertir a Manuel, Clemencia vuelve a su casa y nuevamente oculta su rostro, ahora “bajo el velo de la sagrada imagen” de la Virgen. Pero acto seguido rompe por segunda vez su silencio para “murmurar” “palabras misteriosas”, “secretos” “que ella había querido ocultarse a sí misma” (263). Siguiendo con la idea ya presentada, aquí se puede notar en un grado más elevado el deslizamiento del cuerpo de Clemencia, junto con su voz, entre el orden y su subversión. Al materializarse en voz, su propia lengua se le hace extraña, es murmullo y misterio que debieran ser ocultados hasta de sí misma. Clemencia parece percibir en este momento que hay algo contenido dentro de ella que no debió haber salido jamás. La escena de la hija del mashorquero ante la virgen mostrando que en cierto punto su lenguaje es involuntario, describe el modo sutil en que Gorriti se enfrenta al sistema rosista y redefine el imaginario decimonónico de la mujer etérea y silenciosa. Bajo esta retórica de lo involuntario y lo velado consigue narrar un relato y construir un personaje en oposición a algunos preconceptos de su tiempo, que no sólo pesaban sobre la idea de mujer, sino también sobre la figura de ésta como escritora, sobre todo como escritora que cuestiona los ideales de su tiempo (Batticuore 15).

Con la ayuda que Clemencia le da a Manuel, se convierte él también en un cuerpo borrado para la mirada de la Mazorca: Roque Alma-negra en su ofuscación por no poder encontrarlo dice que éste “vaga entre nosotros invisiblemente y como protegido por un poder sobrenatural”, sin ni siquiera sospechar que es por acción de su propia hija (265). Finalmente, el unitario logra escapar con su esposa gracias a la confusión generada nuevamente por velos, disfraces y ocultamientos (parte del plan de Clemencia) que terminan con la muerte de la hija del mashorquero. Es su padre ahora quien la confunde tras el velo con la esposa de Manuel Pueirredón y la asesina en medio de la noche.

En *La hija del Mashorquero* el vaivén de ocultamiento y revelación, es decir, la presencia ambigua del cuerpo de la mujer es aquello idealizado, etéreo y bello, pero que al mismo tiempo representa lo indescifrable. La mujer y sus modos de acción son representados en el texto como una presencia que se borra en tanto presencia material y permanece en el ocultamiento simbolizado en la constante recurrencia a la vestimenta y el habla veladas de Clemencia. La novela nos relata la “desaparición” inicial del cuerpo de Clemencia (que oculta, cubre, calla, recordando una de las escenas iniciales) como efecto directo del descubrimiento de los horrores del sistema de la Mazorca. Por otro lado, los momentos en la que ésta se quita el velo y/o rompe el silencio, son los que desarticulan el orden de la ciudad bajo la ley del dictador (que también a oídos de Clemencia es un

discurso que contiene algo de indescifrable, y por eso es igualmente peligroso). Estos momentos pudieron verse aquí en el recuento del episodio en que el unitario Manuel Pueirredón es avisado por Clemencia de su posible muerte y escapa y cuando ésta misma balbucea secretos que, según se expone, salen a la luz involuntariamente de su boca.

De este modo *La hija del mashorquero* es una novela inscrita en el discurso fundacional del siglo XIX, a favor de una nación liberal y en oposición a la dictadura de Rosas, al modo en que lo es *Facundo* (1845) de Sarmiento, y las novelas *Amalia* (1844) de José Mármol o *Soledad* (1847) de Bartolomé Mitre. Sin embargo, se puede percibir en Gorriti un tratamiento diferente de los tópicos de la literatura de la época, diferencia que le viene de este deslizamiento entre la ley y lo que la excede, entre el lenguaje codificado y la expresión indescifrable. En esta novela esa imagen de la mujer que se presentaba en la literatura—con fuertes ecos del romanticismo europeo—es reelaborado por Gorriti para hacer visible a partir de la imagen de Clemencia, otros signos y cuerpos que matizan la tendencia a pensar bipartitamente a la sociedad. Clemencia relativiza las diferencias entre civilización y barbarie, entre unitarios y federales, y más aún, muestra que todo sistema regulador presenta fisuras que son partes constitutivas del mismo. Gorriti muestra y corporeiza, da vida y muerte (en el cuerpo de Clemencia) a lo que el orden simbólico de la ley cree necesario excluir para constituirse y así muestra la invalidez de estas oposiciones. En otras palabras, la escritora está dejando entrever en su uso y elecciones del lenguaje, ciertas fisuras que desestructuran el proyecto de la construcción de una nación homogénea (y federal, dentro del relato). El texto pone en juego una dinámica entre el balbuceo y la orden, la revelación y el equívoco y muestra el fracaso de un sistema que no reconoce y por eso elimina a uno de estos términos. La emergencia en el texto de lo que se escapa del sistema, se arraiga en la presencia de lo femenino como el elemento excedente de la ley (representada por una fuerza institucional como “La Mazorca”).

Al mismo tiempo, con esta construcción del personaje femenino, Gorriti está demostrando lo peligroso del imaginario de la época sobre la mujer: ésta puede ser una figura etérea en tanto objeto idealizado de admiración, pero también puede serlo en tanto sujeto velado, incomprendido, cuya agencia es explicable sólo como efecto sobre-humano, y no como intervención concreta en su contexto. Así, ningún personaje imagina en la historia que Clemencia pueda ser capaz de actuar, de salvar a Manuel, o de estar presente en un enfrentamiento militar: nadie la piensa presente en estos momentos y por eso es que muere. A partir de estas escenas que muestran la tragedia resultante de no poder reconocer los signos que el personaje femenino emite, Gorriti critica no sólo al sistema federal sino también al imaginario de su época en torno al lugar de la mujer en la sociedad. Por otro lado, los temas que pueden ser reconocibles en mucha de la literatura durante la época de Rosas, son redefinidos en la escritura de la autora que opta por presentarlos de manera disimulada, gesto que la salvaguarda de las lapidaciones críticas que algunas mujeres sufrieron en su práctica de la escritura.

En conclusión, la escritura de Juana Manuela Gorriti en este relato reproduce temas recurrentes en el siglo XIX como los horrores del rosismo, la imagen de la mujer frágil o la tendencia a presentar el escenario nacional de manera bipolarmente enfrentada. Sin embargo, éstos son presentados de modo diferente en términos de estrategias narrativas. La escritura de Gorriti no se enuncia programática, a favor o en oposición de los valores de la época que narra. El texto es articulado sobre un lenguaje que no es bipolar en términos de oposición sino de convivencia, y esta heterogeneidad presentada de manera sutil a través de velos, disfraces y balbuceos, cuestiona indirectamente la teleología homogeneizadora que mucha crítica pretende ver en los textos fundacionales del siglo XIX. La escritura de Gorriti revela que en cierto punto, toda narración que en la superficie se enuncie normativa, contiene dentro de sí su propia subversión y fisura.

Obras citadas

- Batticuore, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- Foucault, Michel. "La hipótesis represiva". *Historia de la Sexualidad. I, La voluntad de saber*. México, España, Argentina, Colombia: Siglo XXI, 1976. 24-64.
- Gorriti, Juana Manuela. *La hija del Mashorquero. Sueños y Realidades*. Buenos Aires: Biblioteca de "La Nación", 1907. 253-78.
- Jitrik, Noé. *Muerte y resurrección del Facundo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- Masiello, Francine. "Introduction". Juana Manuela Gorriti. *Dreams and Realities*. New York: Oxford University Press, 2003.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.