

## MARIQUITA SANCHEZ: EL CUERPO DE LA MEMORIA\*

Liliana Zuccotti\*\*

Cuando a principios de siglo Ricardo Rojas inicia la elaboración de la primera *Historia de la Literatura Argentina*, trabaja con un concepto amplio de lo que puede ser leído como tal. La *literatura argentina* —inexistente para muchos intelectuales— surge en la medida en que se desliga de un concepto riguroso de ficción.

Rojas, más que una historia literaria, está organizando una historia de la escritura que le permite pensar una identidad nacional. Entran entonces en sus tomos una serie de textos que piden ser leídos en un complejo entramado que reúne en forma inseparable la ficción a la escritura política o al ensayo histórico y económico.

La escritura de mujeres, sin embargo, no ha sido vista en este sentido. Antologizada más por su carácter exótico o como una curiosidad, se la ha desprendido de una producción concreta, legible desde la constitución misma de la literatura nacional.

Sintetizando mucho: durante las guerras de la independencia o durante el conflictivo período rosista la forma de vida de muchas mujeres se modifica notablemente. El destierro político o la ruina económica las saca del ámbito más convencional del hogar. Exiliadas, viudas o huérfanas de soldados de la independencia o partidarios políticos, no pueden sustraerse a las consecuencias a que las coyunturas políticas las someten.

Aunque las mujeres no unen su escritura a una práctica política concreta (con escasas excepciones, como algunos trabajos de Juana Manso), sus textos tematizan permanentemente los avatares políticos y los acontecimientos históricos en otro sentido.

En medio del desamparo económico y muchas veces sin una familia que las respalde, las mujeres de familias anteriormente más o menos acomodadas deben encontrar un modo de ganarse la vida. Por un lado, entonces, la "Historia" y la política serán el marco que condicione una serie de experiencias que viven estas mujeres, experiencias que entrarán a la ficción en relatos en que la escritura de la historia se vinculará definitivamente a la profesionalización de la literatura. Por el otro, la Historia se inscribirá vinculada a la necesidad de profesionalizar la enseñanza, en textos como el *Compendio de Historia* de Juana Manso.

---

\* Este trabajo forma parte del proyecto *Mujeres y escritura en el siglo XIX*, coordinado por la profesora Cristina Iglesia.

\*\* Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, Fac. de Filosofía y Letras, UBA.

Este trabajo propone algunas hipótesis para un caso previo, el de Mariquita Sánchez, en que Historia y política entran de un modo más episódico a la escritura de mujeres del siglo XIX. A modo de prólogo, quizás, de otras escrituras, de otras mujeres.

La correspondencia de Mariquita Sánchez delata una incómoda discontinuidad entre aquello que se sabe y aquello que se puede hacer; entre el exceso de acontecimientos y la consiguiente imposibilidad de narrarlos. Por un lado, su particular posición social la coloca en el centro de un complejo entramado de conspiraciones, noticias, rumores y secretos; por el otro, el hecho de ser mujer la aleja de intervenciones políticas concretas que escapen al ámbito de las palabras.

En sus cartas, Mariquita se excusa constantemente de no poder dar cuenta de todos los acontecimientos, de todos los pactos políticos, de todas las traiciones. Imposibilidad que vincula siempre a los límites que le impone el género epistolar. La escritura de la carta funciona entonces como síntoma de la necesidad de otra escritura, la del libro. Pero éste se aplaza en forma indefinida, entre otras cosas, porque la época coloca a Mariquita ante otro compromiso: el de practicar una escritura ocasional, *intrascendente* si se quiere (frente al plan del libro y su voluntad de perduración), pero eficaz en otro sentido.

"...cuando pienso que esta carta puede perderse —se queja Mariquita—, se me cae la pluma y no sé lo que debo escribir"<sup>1</sup>. El desaliento cerca esta escritura en constante riesgo, que desespera de encontrar sus destinatarios. Las cartas apelan entonces a un lector incierto, a sabiendas de que el pacto tácito de privacidad es precario y de que la escritura familiar bien puede ser leída como afirmación política al hacerse pública en *La Gaceta*. Así, una amplia zona del epistolario trabaja en el límite de lo público y lo privado, previendo tanto al destinatario explícito como al intruso. Aún el sello de individualización por excelencia, la firma, se empaña, se vuelve sospechoso y se abre un juego por el cual todo lo escrito puede ser atribuido a cualquiera según la contingencia de los rumores.

La voz de Mariquita se retrae y adopta claves, insinuaciones, guiños. Relatar desde el exilio<sup>2</sup> obliga a un complejo ejercicio que se plasma en una escritura en clave: *Brian* ocultará el nombre de Juan María Gutiérrez, *Wilson* el de Carmen Belgrano, *Petiso* el de Juan Thompson, incluso la propia firma será ocasionalmente condensada, concentrada en la inicial *M*. El apellido inglés (Thompson por Mendeville), junto con los seudónimos ingleses, adquieren entonces un plus de significación al funcionar simultáneamente como velo, nombre alternativo y *salvoconducto*.

Pero saber escribir cartas es una habilidad importante, no sólo para Mariquita, sino para las mujeres en general. Al punto de ser en las escuelas objeto de un entrenamiento específico. Refiriéndose a la educación de una de sus nietas, Mariquita aprueba, entusiasta, el ejercicio epistolar que le proponen y explica:

"...así se acostumbra a poner con facilidad una cartita y no hay otro medio sino la costumbre..." (*Cartas*, p. 304)

---

<sup>1</sup> CARTAS, p. 39.

<sup>2</sup> En 1837 Mariquita se exilia a Montevideo con su hijo Juan Thompson, opositor activo al gobierno de Rosas.

La escritura de cartas aparece como otro trabajo vinculado a la casa, misión de las mujeres, quienes, a través de sus epistolarios recomponen lo que la política ejercida por los hombres destruye: la familia, el círculo de relaciones, los hogares perdidos. Son ellas quienes al relatar los acontecimientos familiares, dan cuenta de cierta cotidianeidad perdida. La salud, la enfermedad, la travesura del sobrino o del nieto, la insinuación de un romance o el flirteo de una sirvienta son modos en que se reúnen las familias, haciendo de las cartas crónicas en que se preserva la memoria familiar.

Más que una labor marginal, entonces, este escribir irrumpe como un empeinado oficio femenino. En las cartas a su hija Florencia aparecen una y otra vez el cansancio y el deterioro físico que la escritura provoca: las espaldas, los ojos, la mano van siendo señaladas por el dolor que denuncia lo ímprobo de la misión que Mariquita asume.

"Escribo tanto, hija, con tanta frecuencia, a todos, que me duelen las espaldas. No hay casi día que no escriba" (*Cartas*, p. 130)

La escritura conjura la dispersión a que obliga el exilio, preserva en sus líneas los lazos familiares y sociales, reinstala el lenguaje coloquial y reemplaza la oralidad propia de los salones. Este copioso epistolario adquiere así diversos sentidos.

Mariquita actúa como una suerte de *corresponsal*, en Montevideo, del diario que Juan Thompson sostiene en la provincia de Corrientes. La correspondencia madre-hijo se transforma en un intercambio de recortes, periódicos, avisos e informaciones entre el *escritor público* y su *informante*.

Si por un lado Mariquita se compece de las dificultades económicas que escribir un periódico acarrea, o del sacrificio de *estilo* que implica tener que expresarse con sencillez y claridad para ser entendido, por el otro lado le confiesa: "te tengo envidia". Ella, que no puede ocupar el lugar de "escritora pública" (rol inexistente), toma la tarea de "hacer escribir", "soplando" a su hijo o a sus amigos lo que importa que se diga.

La correspondencia con Florencia, en cambio, tiene otro carácter: casi ausentes aquí las referencias políticas (sólo se explicita el aburrimiento que la política despierta), "la casa grande" se hace presente a través de infinidad de cartas. Las indicaciones respecto de los muebles, los criados, las reparaciones permiten la *reconstrucción imaginaria de una cotidianeidad* en la casa que no puede habitarse.

Si en el epistolario con su hijo y sus amigos se dibuja como una mujer especial, recortándose —por su cultura e intereses— de la mayoría de las mujeres, en las cartas con su hija se insinúa una suerte de alianza en las que los excluidos son los hombres.

Pero las cartas también *reemplazan los gestos propios del salón*: presentación de nuevas amistades a los amigos, recomendaciones, búsqueda de empleos, comentarios sobre libros, pedidos de partituras musicales, "chismes" sobre desavenencias conyugales, noviazgos y futuros casamientos.

### *Asuntos domésticos*

El primer gesto público de Mariquita Sánchez es impugnar la autoridad paterna que, desatendiendo sus intenciones de casarse con Martín Thompson, le impone un casamiento

con Diego del Arco. Mariquita se niega a obedecer el mandato de su padre (y más tarde el de su madre), y apela al virrey. La conformación del matrimonio, decisión señaladamente privada, queda convertida así en una causa pública. La autoridad administrativa y judicial avanza sobre el ámbito familiar y finalmente, después de múltiples pedidos de descargo y solicitudes de los novios, en el primer juicio de disenso que se tramita en Buenos Aires, se les otorga por decreto del virrey autorización para casarse.

Como gesto inverso, en el epistolario, treinta y cinco años más tarde, Mariquita denuncia la política como aquello que destruye los ámbitos más ligados a las mujeres: el hogar, la familia, la seguridad de los hijos y los nietos, la fortuna personal. A la vez que intenta paliar las consecuencias que la guerra civil trae para sus familiares, repite en una y otra carta el aburrimiento y el hastío que los avatares políticos le provocan.

Sin embargo, simultáneamente, en su correspondencia, reconvierte los mecanismos de la política. Esta importa en la medida en que afecta el ámbito doméstico y lo desestabiliza. Los maridos, los hijos, los nietos son las bisagras que mediatizan su entrada en la casa. Lo político resulta transformado en un asunto doméstico, privado, confidencial, que obliga a una suerte de pacto "de familia grande", por el cual los conflictos deben resolverse pacíficamente, sin que los amigos y familiares más cercanos queden expuestos a la opinión general o a los embates de la prensa. Impugna —señalando siempre que lo hace "desde un rincón", que "observa en silencio", y su "boca está cosida con dos hilos"— la irracionalidad de la guerra, de los negociados, de la injuria pública. Se distancia considerablemente de las acciones de los "héroes" en los que ha "perdido la fe", sabiendo que su opinión no tiene peso para disuadir a quienes llevan los hilos del gobierno.

Pero si esa distancia impide que su pasión juegue un papel en las luchas internas, no sustrae a su familia de las guerras que se generan. Los consejos a su nieto funcionan como una opinión política que sólo importa en el ámbito doméstico: se hace un balance que queda en la intimidad de la carta, pero no se ejerce una "opinión hacia afuera".

Hacia afuera, Mariquita se abstiene de dar una opinión pública y —pese a estar en el destierro junto con los unitarios— practica una heterodoxia que le permite escribir a Gervasio Rosas, mandar saludos a Manuelita, funcionar como informadora de Juan Thompson y de Echeverría o —más tarde— cartearse con Sarmiento y Alberdi sin tomar parte en sus enfrentamientos personales. La síntesis quizás más acabada se la da a su hijo Juan en 1840:

"Oigo a todos, no me peleo con nadie. Así, mi cabeza es un almacén como el de Lozano, donde encuentras las cosas más originales" (*Cartas*, p. 42)

Actitud sugestiva en una mujer que carga con tres apellidos que la historia nacional confronta entre sí y con los hechos: el de un inglés, Thompson —capitán del puerto de Buenos Aires durante las primeras invasiones inglesas—; el de un español, su padre, y el de un francés, Mendeville —cónsul de su país durante el bloqueo en la época de Rosas.

Mariquita diseña un mecanismo por el cual la opinión se confina al ámbito de lo privado y se la protege de la publicidad. De ahí prevenciones como las que recibe Alberdi: "no lea Ud. la carta a nadie porque aquí me dan el título de urquicista"<sup>3</sup>. O el entramado que se insinúa en su correspondencia con Sarmiento:

---

<sup>3</sup> CARTAS, p. 351.

"¡Qué mala partida me ha hecho el viejo amigo con ese negro informe contra esta pobre sociedad! [...] Pero vamos al asunto: Esta es enteramente confidencial: no la vaya a poner en el informe. Oígame con calma. Ya sabrá que me han nombrado hace pocos días Inspectora de la Escuela Normal. No se empiece a pelear conmigo. Empiece por saber que lo que tengo al mes son mil pesos, para profesores, útiles, gas [...] Ud. es un injusto, no se contenta con la política y los muchachos y quiere pelearse con las mujeres; y no sabe Ud. qué malos enemigos son. No nos haga la guerra que podemos hacer mucho bien juntos" (*Cartas*, p. 365)

La carta privada avanza la información —aunque explícita la prohibición de utilizarla públicamente en el informe—, propone un pacto e insinúa una discreta amenaza. Simultáneamente, la contestación punto por punto del informe la hace públicamente en el diario *La Tribuna* bajo la firma de: "Una maestra del Colegio de Huérfanas", seudónimo que la protege de la polémica, cuyos peligros quizás adivinaba a partir de aquella excesivamente virulenta en que se habían cruzado Sarmiento y Alberdi.

Entramado extraño este, por el cual se vive con un ojo puesto permanentemente en un futuro libro de historia, pero se le da la espalda con desdén a la práctica política, en la medida en que ésta remite a una compleja red de intereses que nada tienen que ver con los valores de libertad que rigen la revolución de mayo y la independencia. Mariquita Sánchez (al igual que Juana Manso y Juana Manuela Gorriti) denuncia las guerras fratricidas y se niega a opinar abiertamente sobre los conflictos internos.

Mariquita vive apuntando, bosquejando una historia; es decir, construyendo en la oralidad y en su epistolario un álbum con héroes dignos de ser inscriptos en ella: "tengo vanidad en pensar la linda hoja que tendrá en nuestra historia"<sup>4</sup>, le confiesa a Alberdi, o: "tendrá en la historia una hoja de oro para el que escriba con imparcialidad"<sup>5</sup>, vaticina de Urquiza. Simultáneamente, cuida bien de mantener los objetos vinculados al culto de la patria. El libro de la Sociedad de Beneficencia permanece guardado durante años para salvaguardarlo de las inscripciones de "mueran los salvajes unitarios" que caracterizan al período rosista. Uno de los reclamos que con más insistencia hace sobre la herencia de su esposo, Mendeville, es el de las medallas de las batallas de Salta y Tucumán, y otra de la entrada de San Martín en Lima.

"Estas medallas me fueron mandadas por los dos generales, honor que pocas personas tuvieron, pero que ninguna señora de mi país tuvo." (*Cartas*, p. 357)

Testigo de innumerables *acontecimientos* históricos, ella misma se vuelve archivo y en un gesto similar al de actuar como corresponsal de su hijo Juan, brinda el material para que Alberdi, entre otros, aproveche el anecdotario en sus escritos:

"Con respecto al pobre San Martín, cuando nos veamos, le diré a usted algo para la historia. Usted, que recoge cenizas, aprovechará" (*Cartas*, p. 399)

---

<sup>4</sup> CARTAS, p. 348.

<sup>5</sup> CARTAS, p. 354.

En dos ocasiones se le solicita que lleve al papel lo que ve y oye (o lo que ha visto) y escriba como historiadora. Una de ellas, cuando se le encarga un "diario" para Esteban Echeverría (1839-1840)<sup>6</sup>. En la otra (según tradición familiar, para informar a Santiago Estrada sobre la vida en la época de la colonia) Mariquita escribe sus *Memorias* o los *Recuerdos del Buenos Ayres virreinal*.

La escritura del *Diario* está atravesada por una tensión que problematiza dos objetivos contradictorios: por un lado, pretende colocarse en el lugar del historiador contemporáneo; por el otro, sabe que su escrito está destinado a ser leído únicamente por su amigo Echeverría, lo que hace que por momentos se deslice hacia lo anecdótico. La escritura de la "Historia" se instala así como una crónica confidencial, destinada a un lector único. Simultáneamente, hay un conflicto que el texto no puede resolver: lejos del tono asertivo de los historiadores, Mariquita tematiza la imposibilidad de fijar la verdad de lo que dice, y de establecer una clara línea de demarcación entre lo ocasional y lo trascendente, entre lo verdadero y lo falso. A medias se disculpa:

"quien me ha mandado hacerme escribirle lo que vea y oiga, pues oiga y vea disparates" (*Cartas*, p. 399)

La impaciencia va instalándose en el texto, y la cronología, que al comienzo del diario disciplina la escritura, es abandonada y retomada reiteradas veces. Mariquita percibe que la Historia no puede organizarse según el oído y la vista, mucho menos en la sucesión del calendario. Se ve empujada por un pedido contradictorio, que le solicita al mismo tiempo una cronología y una "Historia Contemporánea". Abandona entonces el género diario y remata su texto con una larga tirada final, sin fecha, de la que emerge la interpretación de lo ocurrido en esos años, pero no ya en el fragmento sino en la totalidad de la época, suerte de síntesis donde aparece el sentido total de lo que se relata.

### *El cuerpo, un documento histórico*

Mariquita irrumpe en los manuales de historia y de literatura como un mito. Sin ser cabalmente una heroína o una escritora, se la vincula a los primeros días de la patria en forma definitiva.

Cuando muere en octubre de 1868, en los honores fúnebres que se le prodigan, Santiago Estrada quizás acierta al definir un problema:

"Hemos pasado a su lado largas horas contemplando en ella todos los recuerdos de nuestro glorioso pasado; admirando hombres y sucesos que ella nos evocaba en el campo de la memoria, escuchando de sus labios tradiciones de familia, advertencias, consejos..." (*La Tribuna*, 28/10/1868)

---

<sup>6</sup> Esteban Echeverría se refugia en la estancia Los Talas, propiedad de su hermano luego de los episodios de "Los libres del Sur". Le pide a Mariquita que le escriba un diario siguiendo las contingencias políticas del ejército de Lavalle. El diario comienza en abril de 1839 y alcanza a marzo de 1840, cuando Echeverría llega a Montevideo.

Su cuerpo va siendo revelado como el cuerpo mismo de la Historia nacional: en ella se contemplan los recuerdos gloriosos; de su memoria se extraen los datos que la fundan; de sus labios salen las tradiciones. Mariquita Sánchez se instala para sus contemporáneos como una suerte de historia viva, no a través de sus escritos, sino de su presencia. Consciente de haber vivido entre personajes históricos, ella misma se vuelve relato y documento. A pesar de los pedidos de que escriba *su/la* historia, el sentido histórico de aquella presencia no logra plasmarse en los escritos.

El relato de su muerte se convierte entonces en el relato de la muerte de una historia. El inspector de escuelas, Varela, sintetiza:

"pierden en ella la historia, la tradición y el consejo de la escuela argentina" (*La Tribuna*, 28/10/1868)

Finalmente, Tomás Guido, en un gesto elocuente, sacraliza de inmediato el cadáver de Mariquita en tanto lo funda como "reliquia"; y da origen a otro objeto de culto —mudo ya— sobre el que se inscribirá, sin ambigüedades, el heroísmo de una época en que las mujeres confeccionaban escarapelas en sus casas y peleaban desde las terrazas arrojando a los ingleses ollas de aceite hirviendo.

### *Bibliografía*

- |                              |   |
|------------------------------|---|
| Delfino, Silvia<br>1989      | "Mariquita Sánchez de Thompson: ¿una anécdota para la cultura argentina?", NUEVO TEXTO CRITICO 4, segundo semestre, Stanford, California. |
| Dellepiane, Antonio<br>1923  | DOS PATRIOTAS ILUSTRES, B. Aires, Imp. y Casa editora Coni.   |
| Zavalía Lagos, Jorge<br>1986 | MARIQUITA SANCHEZ Y SU TIEMPO, B. Aires, Plus Ultra.  |