

Graciela Batticuore y Liliana Zuccotti, *Papeles de entrecasa. Juana Manuela
Gorriti*
Universidad de Buenos Aires

“Preparado para su presentación en el encuentro del año 1997 de Latin
American Studies Association, Continental Plaza Hotel, Guadalajara, Mexico,
Abril 17-19, 1997”

Papeles de entrecasa. Juana Manuela Gorriti

Graciela Batticuore y Liliana Zuccotti
Universidad de Buenos Aires

Imágenes del presente

“Por Dios! Escríbame Ud. Nada sabemos de Lima sino por los diarios que llegan al Ministerio de donde tienen la bondad de enviarnoslos”

“Cuánto agradezco a U. las noticias que me da en sus cartas. Sin ellas nada de la vida social íntima habría de saber. Y para quien está lejos, que agradable saber tienen los más insignificantes relatos.” *Cartas a Ricardo Palma.*

Pedidos y agradecimientos de noticias son una constante en el epistolario de Juana Manuela Gorriti a Ricardo Palma. La correspondencia sostiene un puente de acercamiento con el lugar que se ha dejado atrás y al que sólo es posible regresar furtivamente en el acto de la lectura y la escritura de la carta. Ni la lectura de los diarios ni los telegramas que llegan de Chile con los avances de la guerra¹ ni los relatos de viajeros reemplazan las cartas esperadas del amigo, porque solamente ellas prueban a la destinataria que allí sigue siendo amada: “No sé cuanto tiempo hacía que no venían cartas de U. hasta ayer que recibí la del 7 de agosto. Pero yo no espero, sino que le escribo siempre”; “y dígame a Clorinda que si sus cartas no llegan es porque no las escribe”. Gratitudes y reproches expresan la función preponderante de la escritura en este epistolario: la confirmación de que el afecto y el recuerdo de los otros no se ha desvanecido y de que, pese a la distancia se continúa perteneciendo a un mundo del que se ha formado parte durante mucho tiempo. En las cartas, la escritura de Gorriti exaspera un rasgo conocido por los lectores de sus textos: *la resistencia a la pérdida*, a la distancia que se vive como un nuevo exilio.

Entre 1883 y 1892, años que enmarcan el breve corpus del epistolario al que hacemos referencia, Gorriti publicó una sola nouvelle *Oasis en la vida*. Los otros títulos - *El mundo*

¹ Nos referimos a la Guerra del Pacífico (1879-1883), en la que se enfrentaron Chile, Perú y Bolivia. Tempranamente y en varias ocasiones durante el período en que se prolongó el conflicto, Ricardo Palma sufrió personalmente las consecuencias de su participación activa en defensa de la patria: en 1880 integró las filas del batallón número cuatro del regimiento peruano; al año siguiente el ejército chileno quemó su casa en Miraflores. En el incendio perdió su biblioteca, junto con los manuscritos de su novela *Los Maraños* y las memorias del gobierno de Balta. Durante la ocupación chilena fue tomado prisionero. Mientras se prolongó la guerra Palma vivió de sus colaboraciones en periódicos extranjeros: escribía asiduamente en *La Prensa* de Buenos Aires, que sellada la paz con Chile, le ofreció trasladarse a la capital argentina para trabajar como redactor permanente del diario. Palma rechazó la oferta frente al pedido del gobierno peruano de dirigir y reconstruir la Biblioteca Nacional, destruida y saqueada durante la guerra.

de los recuerdos; La Tierra Natal; Perfiles; Cocina Ecléctica, Veladas Literarias de Lima; Lo íntimo - apuntan una lista de textos autobiográficos que intentaban reconstruir, con cierta obstinación, el horizonte perdido de la patria personal: Salta y Lima representan allí el centro neurálgico en el que convergen todos los relatos. En los textos literarios la resistencia a la pérdida se confía al recuerdo: se relatan anécdotas de una charla de salón; de una jornada histórica en la que se ha participado; de los reencuentros con viejos conocidos en el camino a casa. Se trata, en todos los casos, de *que el pasado siga vivo en el recuerdo*, que pasa a ser en la escritura, una experiencia compartida. A diferencia de esos textos, las cartas recortan en la producción literaria de Gorriti un espacio excepcional, donde el *presente* se impone y le impone a la narración el ritmo de los hechos recientemente acaecidos. Algunos fragmentos de la correspondencia a Palma comparten con la fotografía una vocación que le es propia: capturan con cierto fervor lo frugal, lo contingente, lo que pronto iba a perderse en el olvido: la imagen de la escritora escribiendo incómodamente en su lecho de enferma; la referencia a una salida al teatro donde se ha ido a escuchar a la Patti; la mención de un viaje a Montevideo; el clima hostil de Buenos Aires en invierno; un temblor que sacudió por unos segundos la ciudad y desató el pánico en sus habitantes. Desde luego, relatos propios de un epistolario. El género ofrece la ocasión de hacer ingresar en él este collage de pequeños azares cotidianos, disímiles entre sí, que obligan al corresponsal a hilvanar el relato discontinuo donde se enhebra una anécdota con una noticia, un chisme, una crónica de la vida urbana, una referencia al estado de ánimo. Son las imágenes del *ahora*. Imágenes en las que el yo se actualiza, asegurando en esa novedad su sobrevivencia a pesar de la distancia.

Poses

En las cartas impera una memoria regida mayormente por lo imprevisto: recuerdos recientes, hechos inesperados asaltan y dominan a la corresponsal. Incluso otra voz, otra letra que la propia puede inmiscuirse fortuitamente en ella: “Vino a verme Laurita Ascasubi y como manifestara que pensaba escribirle unos renglones, ya que estaba postrada en cama con la influenza la mandé a mi carpeta, donde tomó un papel y escribió casi en la oscuridad”

En los bordes de esta misiva, inesperada para la propia remitente que aprovecha la intermediación de la amiga para llegar a Palma, se introducen luego algunas líneas de Gorriti que lo informan rápidamente sobre la suerte de otro amigo común “apenas ha llegado a las orillas del Plata ha sido favorecido con un quinto de la lotería de cincuenta mil pesos. Diez mil pesos onzas”.

La improvisación, la espontaneidad, la asociación libre regulan entonces el ritmo de las cartas entre amigos. Pero cuando se trata de la correspondencia entre personalidades célebres - aquí, un escritor y una escritora exitosos en el contexto cultural americano - esos rasgos adquieren relevancia porque permiten acceder a un costado poco conocido por los lectores: *el lenguaje de las relaciones personales*. También como una foto tomada de perfil, el lenguaje de estas cartas deja entrever un costado autobiográfico censurado en los textos dedicados especialmente a narrarlo.

Chistes, ironías, ligeras injurias, zocarronerías y confesiones de irresistibles “mentirillas” expresan en el idioma de la corresponsal un ánimo jocosos que ha sido desterrado de *Lo íntimo*. Gorriti mentirosa, tramposa, resentida con los Freyre, crítica implacable, fascinada por el talento de Eduarda Mansilla se vuelve fugazmente visible en el epistolario. Si *Lo*

íntimo exhibía sobre todo el lamento, la melancolía, el peso del dolor físico y espiritual de una mujer anciana al borde del abismo, las cartas traslucen al amigo el otro lado del espejo: las pequeñas “vanidades” de autora, los placeres cotidianos, la casa llena de visitas. Sin duda, este lenguaje no viene a revelarnos *el* rostro verdadero sino las poses que adopta la escritora, esta vez en relación con un público privilegiado: su interlocutor. Las cartas construyen una imagen en exceso elogiosa del otro: incansablemente se le informa sobre su éxito insuperable entre los lectores rioplatenses. “Para esta Buenos Aires, tan ligera y tan voluble, hay sin embargo dos ídolos de eterna adoración: el General Mitre, y U. No reconocerlo, sería una grande ingratitud.” En el pequeño círculo de sus veladas nocturnas Gorriti lee en voz alta los párrafos - “que la discreción permite” - de las cartas de su amigo; compone para algún diario la crónica de una aventura limeña compartida, en la cual él es protagonista; de vez en cuando alguna breve esquela del autor le es prácticamente robada de las manos para su publicación en la prensa. Gorriti se constituye en una *mediadora* dedicada y acosada de Palma en Buenos Aires. Sin embargo, no deja de resultar significativo que refiera con tanta insistencia el éxito insuperable del escritor peruano, precisamente en un momento en el cual Palma comenzaba a ser cuestionado en su país por los miembros de una generación que se presentó entonces como adversaria del movimiento romántico y sus últimos representantes.

Nos referimos a las polémicas que desatan las declaraciones de Gonzalez Prada entre los intelectuales limeños, durante 1888: “Los viejos a la tumba; los jóvenes, a la obra!”, era una de las frases que resonaban entre la audiencia del Teatro Politeama, en Lima, atacando el hispanismo, la Academia y sus representantes². Resulta poco verosímil imaginar que, tan atenta a las novedades de la vida cultural peruana, Gorriti no estuviera al tanto de estas vicisitudes de las que el epistolario de Palma da cuenta en cartas a otros corresponsales³. En

² “Discurso en el Politeama” - publicado luego en el semanario anarquista *La luz eléctrica* - y “Discurso en el Olimpo” están incluidos en *Páginas libres*. “Cultivamos una literatura de transición, vacilaciones, tanteos y luces crepusculares. De la poesía van desapareciendo las descoloridas imitaciones de Bécquer; pero en la prosa reina siempre la mala *tradición*, ese monstruo engendrado por las falsificaciones agritudetes de la historia y la caricatura microscópica de la novela.

El Perú no cuenta hoy con un literato que por el caudal y atrevimiento de sus ideas se levante a la altura de los escritores europeos, ni que en el estilo se liberte de la imitación seudo purista o del romanticismo trasnochado. Hay gala de arcaísmos, lujo de refranes y hasta choque de palabras grandilocuentes; pero ¿dónde brotan las ideas? Se oye ruido de muchas alas; mas no se mira volar el águila. (p. 27, *Páginas Libres*).

Entre julio y octubre de 1888 estas declaraciones desataron la polémica periodística con los participantes y adscriptos a la generación anterior. El 3 de noviembre *El Comercio* publicaba “Propaganda de la difamación”, artículo en el que Palma, sin dar a conocer su autoría, se defendía de las imprecaciones de Gonzalez Prada, de las cuales se sentía, sin dudas, el más directo destinatario.

Vale la pena recordar que algunas décadas más tarde, la mirada sagaz y patriota de José Carlos Mariátegui reconcilió diferencias entre estas dos personalidades intelectuales, las más importantes de la historia cultural peruana del siglo XIX, señalando como “equivoco” de la crítica la interpretación de un divorcio ideológico entre ambos. En las Tradiciones, Palma “se mantiene siempre fiel a la ideología de la independencia” (p. 223) - afirma Mariátegui en 1928 - “Una historia de la literatura peruana que tenga en cuenta las raíces sociales y políticas de ésta, cancelará la convención contra la cual hoy sólo una vanguardia protesta. Se verá entonces que Palma está menos lejos de González Prada de lo que hasta ahora parece”. (p. 221, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*).

³ “En estos días he estado muy agriado. Una asociación de muchachos dio una función en el teatro, en la que hubo discursos muy insolentes contra los académicos, contra España y contra los hombres que peinan canas,

cambio, parece probable conjeturar que esa confirmación permanente del éxito del tradicionalista - no hay carta que no lleve elogios - opera a la vez como respuesta a un sobreentendido: el acuerdo acerca de la legitimidad y la vigencia del romanticismo como una estética compartida por ambos, aunque cada uno imprimiera en ella su sello personal. Se sobreentiende ese acuerdo como se sobreentiende el conflicto, no se lo nombra, lo que significa restarle importancia. En lugar suyo se nombra el éxito, que resulta, evidentemente, más estimulante.

Junto con esta semblanza del otro, casi superpuesta a ella, Gorriti construye en las cartas su propia imagen. “No sé si he hablado a Ud. de una cierta Adelita Bustelo, poetiza y muy linda niña que, de Montevideo se costó aquí para pedirme un autógrafo en su álbum de idem. Como en tales libros la prosa es inaguantable, sin saber cómo hacer con la mía algún zurcido, imaginé una historieta en dos palabras en que iba mezclado el nombre de U. como un talismán, y además, autorizando grandes elogios a la musa dueña del álbum. Como el nombre de Palma es una palabra mágica en las orillas del Plata, al leerlo, todos los periódicos de Montevideo lo codiciaron, y cuando nuestro amigo “El Plata ilustrado” quiso apoderarse de él, lo vio reproducido en tres diarios a la vez”.

La escritura enlaza mágicamente los nombres en la dedicatoria, ese breve texto relicario que, depositado en el álbum personal de una joven poetiza montevideana, se convierte en una pieza codiciada y hecha pública por los diarios de mayor circulación en el Río de la Plata. No es la única vez que Gorriti enlaza su nombre al de Palma en el autógrafo. Pero evidentemente no se trataba de pedir prestado al amigo un éxito que la escritora conoce ya por mérito personal sino de iluminar el nombre propio con pequeños enigmas e inquietudes acerca de la amistad entre dos personajes famosos de la vida cultural americana.

En Buenos Aires, *Gorriti es la dueña de las anécdotas de Palma*. En esa propiedad se deposita una parte importante de la construcción de su propia imagen. Es decir, alimentando en el público el deseo por el escritor, también se le recuerda que es ella la poseedora de un caudal de relatos y saberes del otro que le pertenecen con exclusividad.

Pasajes

A diferencia de otros epistolarios -el de Sarmiento podría ser un ejemplo extremo - estas cartas no se piensan para su publicación. Pero inesperadamente, irremediablemente, la escritura de una autora produce pequeños o grandes hallazgos que ella no querrá perder. Entonces las cartas se constituyen en zonas de pasaje de textos que vienen de otro sitio a depositarse en ellas (noticias, ideas de relatos) o que salen del epistolario para ingresar en otros textos publicables: crónicas, ensayos, autobiografía. En cualquier caso, la carta puede pensarse como un lienzo sobre el cual se pintan, despintan y sobreimprimen los trazos de una pintura que no es definitiva. El texto epistolar deviene un lugar para el ensayo y la experimentación: lugar que recoge azarosamente algunas matrices literarias.

En 1883, Ricardo Palma prepara una nueva serie de *Tradiciones* que se publicaron ese año en Lima y en la cual proyecta incluir una, que narra la aventura amorosa entre la monja

culpando a estos de todos los males del Perú. “Los jóvenes a la obra y los viejos a la tumba” fue el tema sobre el que disertó largo el presidente de esa Sociedad, que es un caballero de 44 años y no falto de talento e ilustración”. Carta de Ricardo Palma a su amigo Francisco Sosa, fechada (Oviedo presume que erróneamente) el 28 de noviembre de 1889. Citada por José Miguel Oviedo, en *Genio y figura de Ricardo Palma* (p. 106).

Serrano y Carlos de Alvear - héroe de la Independencia argentina . Se trata de un capítulo curioso en la historia íntima de la emancipación americana que Gorriti recibió de labios de su protagonista. Palma le pidió a su amiga una versión que ella debió enviarle por carta. Al final de su relato Gorriti anota:

“Y, ¿a esto he llamado yo telegrafiar?”

Me arrastró la manía de novelista... pero con el consabido tranco largo.” (66)

La cita no pertenece al epistolario sino a *Lo íntimo*, donde Gorriti incluyó y publicó, finalmente, el relato preparado para el amigo. Relato que sale de la intimidad del epistolario a la lectura pública. Relato que, una década después de que Palma publicara “Un tenorio americano” en el interior de su Quinta Serie de Tradiciones peruanas va a dialogar con aquella versión.

En *Lo íntimo*, Gorriti incluyó más fragmentos de las cartas a Palma y a otros corresponsales: máximas, consejos al hijo, observaciones sobre la vida cultural de Lima y Buenos Aires. Aunque ella no pensó el epistolario en sí mismo como un corpus a editar tuvo, en cambio, una fuerte conciencia de la maleabilidad de un género que le permitía transferir y transformar fácilmente una escritura privada en texto publicable. En este sentido, es muy significativo aquel proyecto frustrado del que da cuenta en *Lo íntimo* hasta sus páginas finales: “Yo me voy a morir y no haré el desenlace de la novela que propuse escribir a Mercedes Cabello y a Clorinda Matto. (...) “Los dos senderos” sería una novela del alto género social. Mercedes la habría comenzado, Clorinda la hubiera impreso la marcha; yo habría tomado los hilos y reuniéndolos, habría dado fin con un epílogo...” (160). La obra no se realizó, pero Gorriti recuperó en *Lo íntimo* la intención de esta novela epistolar: una novela en la que ella misma - confiada en la flexibilidad del género y en su talento literario - iba a ser capaz de unir y reunir los fragmentos de tres autoras separadas por distancias geográficas, y también estéticas .

Sobreescrituras

Este epistolario cuenta, a ambos lados, con un público que va del entre nos más estrecho - los corresponsales- a una discreta publicidad oportunamente autorizada por alguno de ellos: como las cartas de Palma, algunos párrafos en las de Gorriti deben ser leídos a destinatarios secundarios: Clorinda Matto, Mercedes Cabello, por ejemplo. Sin embargo, ese público incidental, ocasional no obstaculiza *zonas de reserva* en este epistolario: confidencias acerca de la propia vida o la de terceros. Casos más o menos conocidos sobre los que se debe conversar en secreto.

“Todo esto para nosotros dos, viejos amigos habituados a decírnoslo todo sin sombra de reserva. Mucho agradezco a Ud. la iniciativa en estas confidencias. Tenía el corazón quebrantado; y nadie a quien decir mi pena”

Es mayo de 1883 y Gorriti escribe a Palma acerca de las desavenencias de su hijo Julio - entonces residente en Lima - con la familia de su novia. Una carta privada de Julio, inoportunamente hecha pública, ha puesto en riesgo el casamiento con Ursina.

Desconocemos más detalles del conflicto porque, como muchas otras zonas de este epistolario, entre el comienzo y el final del relato promedia casi una carilla tachada. Una obstinada tinta azul se empecina en imponer su valla a los lectores póstumos, *ese tercer público* implícito que acecha siempre los papeles de entrecasa de un escritor o una escritora. Público en el que Palma - en lugar de la autora - debió pensar. Lo único que la tachadura

deja ver sin pudor alguno es la disposición de ese lector privilegiado sobre el texto de la corresponsal. Un lector convertido en árbitro y en dueño de los textos que le han sido dedicados. Las tachaduras sellan aquellas frases donde la multiplicidad de funciones de la escritura epistolar entra en crisis, velan las zonas donde la expansividad del remitente tropieza con la posibilidad de exhibir la carta. El silencio se reinstala entonces sobre los nombres propios, sobre las opiniones maledicentes o sarcásticas, sobre el registro escabroso de la vida privada. La mirada de un último confidente atesora, antes de eliminar, las frases que ni los contemporáneos ni la posteridad deben leer (las frases que, inevitablemente deseáramos leer).

En la última carta de este epistolario unas líneas manuscritas se cruzan transversalmente sobre la escritura de Gorriti: “La excelente amiga Juana Manuela Gorriti murió en noviembre de 1892 hallándome yo en Madrid”. Es Palma quien escribe. Parece atinado inferir que esa mano que sobreimprime su trazo encima de la escritura de Gorriti es la misma que regula los límites de lo *públicamente correcto*. Puesto que el honor de una escritora es doble: el de su pluma y el de su comportamiento - eso afirma reiteradamente una máxima de las cartas inscripta en *Lo íntimo* - alguien ha corregido los excesos, intentando reservar al olvido el lenguaje y los relatos de una intimidad infranqueable. Alguien mide escrupulosamente el frágil borde entre la palabra y el silencio con el trazado indeleble de las tachaduras sobre las cartas de la escritora. Este gesto es de algún modo familiar para Juana Manuela Gorriti porque también ella calibra una y otra vez las oscilaciones de lo que *puede ser dicho* en sus trabajos literarios; sobre todo en *Lo íntimo*, texto autobiográfico de factura enigmática, donde, uno tras otro, se montan breves fragmentos: máximas, pensamientos, consejos, pequeños relatos.

“Hoy quisiera compaginar algunos originales de “Lo íntimo” para darlos a la copia... Tengo que llenar muchos, muchísimos vacíos entre ellos: no sé si lo podré hacer” *Lo íntimo*

Al igual que en gran parte de los diarios íntimos de los escritores, Gorriti registra como *acontecimiento* en el suyo el progresivo trabajo sobre la escritura del texto; exhibe frente al lector la historia del libro *en* el libro: demoras y obstáculos para terminarlo y entregarlo a tiempo al editor. Aunque aquí no se explicita, la urgencia está ligada a no desaprovechar la resolución gubernamental de solventar la publicación de todas sus obras. Un calendario ceñido presiona sobre los variados libros en los que Gorriti trabaja durante los últimos años de su vida.

La escritura de *Lo íntimo* emerge, entonces, como laborioso trabajo de agregado, relleno, compaginación y montaje. Una lucha frente al vacío se cierne sobre este libro al que la enfermedad, el deterioro físico y el cansancio retardan y amenazan.

La correspondencia con Palma aporta sorpresas a los lectores de *Lo íntimo*: son numerosos los fragmentos que se insertan en el diario sin que medie una advertencia de la autora. Esta novedad permite verificar no sólo el diálogo del texto autobiográfico con el epistolario de Palma, también pone de relieve los otros diálogos: fragmentos de las cartas al hijo, a

Clorinda Matto, a Mercedes Cabello, que antes de la lectura de este corpus pasaban fácilmente inadvertidos. *Lo íntimo* se revela ahora, en gran parte, como un entramado que hilvana discursos con diferentes interlocutores - además del discurso consigo misma o con el público "ideal" que ensaya toda autobiografía. Discursos que oportunamente habían sido remitidos a sus destinatarios.

Si las cartas organizaban un relato del presente, introducidas en un texto de memorias se reubican inmediatamente como parte del pasado. El relato epistolar, que se evidenciaba flexible, maleable, propenso al pasaje, efectivamente se transforma, se recicla en el interior del diario: muchos de estos fragmentos a los que hemos hecho mención *no dejan huellas* de su procedencia. Las fechas exactas, los marcos de referencia del destinatario; es decir, todo dato que precise el origen, la composición inicial del fragmento es aquí borrado. Todo fragmento debe *parecer* original.

La escritora echa mano de toda composición - también de las cartas - para convertirla en obra literaria. Explora formas para contener esos retazos de sueltos que a veces sólo pueden ser recogidos en la miscelánea. La miscelánea es, entonces, el último recurso para disponer textos ocasionales y disímiles, que encuentran siempre un modo singular de composición. Será poco, casi nada (excepto las cartas), lo que se preserve inédito, porque la autora tienta constantemente la solidez de la posteridad en lo édito: incluso las recetas o los detalles de las actividades artísticas en el salón encontrarán su lugar. *Cocina Ecléctica* se escribe apresuradamente, aún contra la opinión de Palma; *Veladas literarias* se publicará a pesar de la distancia y el tiempo transcurridos entre el evento y su difusión .

La correspondencia con Palma permitirá indagar interdicciones y permisos. ¿Cómo se ensamblan, se seleccionan, se montan los fragmentos de este collage que es para Gorriti la memoria *frente* a otros? Precauciones políticas, convicciones estéticas, acatamiento a normas sociales rigen, también, el armado de este texto donde pueden leerse una concepción artística y una concepción del mundo.

Nieblas

“Procura amigos en todas partes y evita todo aquello que pueda darte enemigos. Ya sabes mi máxima: debemos emplear la vida en hacernos amar” *Lo íntimo*.

“¿Qué es de la gente de esos mundos? ¿Cómo, ya no hay escándalos? Por Dios! Un poco, un poco de esa salsita tan necesaria en la historia humana”
Cartas.

Las tachaduras que recorren las cartas de Gorriti resultan, sin duda, inquietantes. El movimiento, sin embargo, no es del todo ajeno a la escritora. Ella, reclinada sobre las copias de su correspondencia, también selecciona, modifica, desecha trozos de escritura. Explora el

modo de incorporar fragmentos epistolares a su libro autobiográfico, mensura aquello que resulta lícito - o no - decir a los lectores.

Gorriti apartó de *Lo íntimo* gran parte de las confidencias que pudieran resultar más hirientes o conflictivas para el público o los contemporáneos. El texto calla el fastidio irónico ante los “salvajes unitarios” de su tiempo, la alegría cómplice por la derrota en Perú de “cuervos” y “beatas”, los elogios excesivos, las críticas más ácidas a escritores y políticos, los incidentes y rumores sobre la vida privada.

En cambio elige, con especial dedicación, entre sus cartas, los hallazgos poéticos, las metáforas usadas originalmente para condolerse o alegrarse por la muerte o el nacimiento de un hijo de Palma, los momentos ambiguos, las reflexiones y críticas generales, las opiniones favorables que induzcan a la convivencia armónica entre intelectuales y, sobre todo, entre escritoras.

Las partes del epistolario difundidas en el libro autobiográfico fueron sometidas a rigurosa inspección y a diversas operaciones destinadas a lograr un equilibrio preciso. Es la mesura respecto de su mundo más cercano lo que rige la selección y puesta en escena de los fragmentos. Basta una historia, a modo de ejemplo, para ilustrar el modo en que Gorriti hace uso de estas cartas.

En ellas el nombre de Eduarda Mansilla irrumpe una y otra vez. Eduarda forma parte de encumbradas familias porteñas: es sobrina de Juan Manuel de Rosas, se ha casado con un diplomático muy rico, Manuel García, es hermana de uno de los escritores argentinos más importantes del siglo XIX, Lucio V. Mansilla. La correspondencia muestra el deslumbramiento ante este personaje que escribe ficción en español y francés, publica libros, colabora en diversos periódicos, viaja por el mundo, posee una inmensa fortuna y mantiene arriesgadas aventuras amorosas. Eduarda, sin embargo, es alguien siempre distante que se sustrae con cortesía a los ofrecimientos de amistad hechos por Gorriti.

Aún así, las cartas construyen una suerte de biografía folletinesca de Eduarda, consignan las informaciones obtenidas en periódicos o a través de amigos, como si juntas pudieran transformarse en un relato. Gorriti agrega detalles carta a carta, señala los momentos más sugestivos, recrea climas, diseña escenas probables. Fascinada con esta escritora que le devuelve ecos de su propia vida, reconstruye esta historia con obstinada dedicación. En las cartas podemos leer la partida de Eduarda hacia Francia, su misterioso y apresurado regreso a Buenos Aires, los rumores de una ruptura matrimonial, el modo en que Manuel García sorprende una misiva remitida a Eduarda por su amante - el doctor Plaza -, el enfrentamiento con el marido, el probable reencuentro de los amantes en Europa, la enfermedad de Eduarda, su viudez, la enorme herencia, el alojamiento en un gran hotel con hijas y yernos, la reclusión en Buenos Aires y el proyecto de establecerse definitivamente en Viena.

Nada de esto, sin embargo, se aprovecha en *Lo íntimo*. Estas anécdotas, como los pormenores más ríspidos de una amistad que nunca se establece, *desbordan límites narrativos*, largamente estudiados por la escritora. La publicación de este tipo de confidencias atrae sanciones, reproches, venganzas. Gorriti rechaza toda publicidad - aún sugerida o en clave - de la vida privada y al mismo tiempo alcanza una condescendencia social análoga hacia su propia vida. A diferencia de los ataques injuriosos que reciben otras escritoras, muy pocos se atrevieron a reprochar públicamente a Gorriti sus amantes, sus

hijos extramatrimoniales, sus viajes aventureros⁴. Los contemporáneos y biógrafos ampararon siempre esos secretos de su vida y sólo aludieron en su lugar al sufrimiento, las lágrimas, las pérdidas de la escritora.

Una única inclusión queda sobre Eduarda Mansilla en el libro autobiográfico; inclusión que se organiza a partir del original de una carta a Palma. Sobre esa carta, precisamente, se practican una serie de operaciones que podrían considerarse representativas de la construcción de la totalidad del texto.

En marzo de 1885 cuenta Gorriti el escritor peruano: “En mayo comienzan nuestras reuniones literarias. Tendré la colaboración activa de dos escritoras muy **entusiastas**: la señora Pelliza y Mirta Soler. **Eduarda Mansilla** que fue a reunirse con su esposo en Londres **ha regresado** casi secretamente y se encuentra otra vez en Buenos Aires. Parece que el marido no quiso recibirla (...). Tengo verdadero deseo de ser amiga de esta mujer, que **es para mí el mejor de los escritores argentinos**. Pero ella no quiere mi amistad. A unos les dice que no puede acercarse a mí porque he escrito contra Rosas (**como U. sabe, eso no es verdad**), a otros les dice que la amistad de una vieja sólo conviene a una joven”.

El fragmento de *Lo íntimo* borronea, en primer lugar, la sostenida atracción que Eduarda ejerce sobre la autora y algunos de los motivos que la impulsan a seguir cada uno de sus pasos. El regreso sigiloso de Eduarda inaugura una espera porque su incorporación a las reuniones literarias porteñas atraería algo que ni Josefina Pelliza ni Mirta Soler poseen a pesar de su entusiasmo: un prestigio literario cierto.

En segundo lugar, se acalla la opinión taxativa que las cartas reiteran: Eduarda es “el mejor de los escritores argentinos”, “En Buenos Aires solo ha habido y habrá una [escritora]: Eduarda Mansilla”. Este dictamen, hecho público, corre el riesgo de ser considerado como adulación (efecto que Gorriti mide mucho, cuando refiere la discreción de sus “avances”), provocar disgusto en otras escritoras amigas, opacar su propia figura.

Sólo ante Palma la moderación se rasga y se hace un guiño a la mirada masculina para confesar, también, el fastidio, el rencor por la falta de reconocimiento: “Eduarda es la mujer de más educada inteligencia de la América del Sur; y es lástima que adolezca de todas las pequeñeces y mezquindades mujeriles”.

Se evitan, también, las manifestaciones políticas explícitas. El paréntesis cómplice a Palma, donde se *reitera* no haber escrito contra Rosas, es suprimido y la falsedad o no de estos dichos de Eduarda queda librada a la interpretación del lector.

Nada podemos leer en *Lo íntimo* sobre el profundo interés de Gorriti por relacionarse con la familia de Rosas, la decepción por el retraimiento de Agustina Rosas, antigua amiga, la ansiedad por obtener una imagen de la tumba del ex gobernador, autografiada por Manuelita, o la satisfacción por poder remitir a Palma un escrito original de Rosas. Gorriti ensaya en su libro un lugar equidistante para referirse a la coyuntura política, guarda su fervor para la historia, ensalzando el patriotismo de los antiguos héroes o bien invalida la política, descalificándola en general: “¡Ah! el mundo por todas partes es el mismo; las mismas mezquindades, las mismas falsías”, dice en *Lo íntimo*, refiriéndose al fraude de *los dos partidos* (85).

⁴ En este sentido resulta especialmente interesante confrontar los “pactos de silencio”, la discusión de los críticos y biógrafos de Juana Manuela Gorriti con la irritación casi calumniosa que suscita la escritora Juana Manso. (Ver: Zuccotti, Liliana, “Gorriti, Manso: de las veladas literarias a “Las conferencias de maestras””, en *Mujer y cultura en el siglo XIX*)

El fragmento sobre Eduarda Mansilla en el libro autobiográfico se articula, en cambio, sobre el deseo de ser su amiga y sobre la frase más ambigua de la carta: los probables motivos por los que no pueden trabar una relación, su condición de mujer vieja, su pretendida posición antirrosista. Pero Gorriti inmediatamente neutraliza el rechazo de su amistad con el desdén que la crítica reserva para una obra teatral de Eduarda. Refiere el envío, en esa ocasión, de un billete elogioso y reproduce la respuesta cordial que recibe: “Usted lo reúne todo y yo soy muy feliz, si he conseguido inspirarle la simpatía de que me habla. Pocas veces me ha sido más grato valer algo, ya que eso me acercará a una alma como la suya”.

Este cierre recoloca a Gorriti en un lugar de privilegio, la sitúa de igual a igual con quien considera la mejor y única escritora argentina, sugiere - sin afirmar - una relación futura.

Alrededor de las escasas cuarenta líneas que se dedican en *Lo íntimo* a Eduarda Mansilla se cruzan tres cartas (las remitidas a Palma y Eduarda, la respuesta reproducida). La memoria se entrama, en parte, como un eficaz collage epistolar, como una composición esmerada, donde la cautela política, el decoro social, las estrategias de inserción en el campo intelectual se evalúan cuidadosamente.

Este examen, sin embargo, no implica tanto el reconocimiento de diversos límites, como el hallazgo de un modo oblicuo de transitar entre ellos, la conjunción eficaz de palabras y silencios, el tacto que combina transgresión y prudencia.

El ademán didáctico, moralizador, destinado a su hijo Julio se extiende en *Lo íntimo* a través de máximas y consejos que, una y otra vez, postulan la discreción, la confianza cautelosa, la cortesía condescendiente como regla de conducta social. Pero estos consejos epistolares se destinan con preferencia a las escritoras, no ya como reglas de carácter moral, sino como modelo estético. En las cartas y en el texto autobiográfico Gorriti insiste en los reparos que opone a las novelas naturalistas de la escritora peruana Mercedes Cabello: “Aconséjola no herir susceptibilidades; lisongear, mentir en ese sentido; derramar miel por todas partes: ni una sola gota de hiel que se torna para quien la vierte en veneno mortal. ¡Cuántas cosas bellas en su magnífico horror, tiene, el que escribe historia o crónica, que callar, por esa consideración de vital importancia” (103)

Hay un horror magnífico donde la belleza permanece agazapada - reconoce Gorriti, quizás por única vez. Pero la experiencia también se transforma para ella en medida literaria: narrar la belleza del horror está vedado a una escritora porque siempre puede quedar envuelta y confundida en él.

Gorriti, si ha llevado una vida transgresora, decanta los estrépitos de su texto. Aunque en reserva hubiera podido compartir - y aun reír - con muchas de las “azotañas a los clérigos” y los “levantamientos de faldas a las señoras de las sociedades piadosas”, rechaza su exhibición en una novela.

No se trata tanto de un desacuerdo político, como de una convicción estética; pero su examen se desplaza a cuestiones presentadas como *estrategias*: “yo le advertí que tuviera cuidado con las represalias” - recuerda, mientras invoca los peligros y riesgos de cultivar, siendo mujer, enemigos entre la sociedad.

El elogio estimulante que Gorriti despliega ante la obra de casi todas las escritoras se quiebra sólo ante aquellas que invalidan, de algún modo, su propia concepción literaria. La impaciencia que le provoca Mercedes Cabello se reitera, aunque esta vez confidencialmente en las cartas, cuando la argentina Josefina Pelliza le lee algunos capítulos de su libro, *Reforma de la mujer*: “¿Creerá Ud. que allí hace la descripción de un parto, cual se ve en un

grabado de comadrón, sin que le falte un solo horror de sus fa... ni un tilde a sus frases y nombres técnicos?” - protesta ante Palma.

No es la descripción del parto sino el engolosinamiento con frases y nombres técnicos, lo que la altera. La ausencia de imágenes y metáforas intercesoras entre la letra y su objeto delatan una confusión peligrosa entre aquello narrado, el texto y su autora. Una frase emblemática funciona para Gorriti como manifiesto estético: “...el mal no debe pintarse con lodo sino con nieblas”, respuesta que organiza ante las incursiones de Mercedes Cabello en el naturalismo.

Aún en la década del '90, Gorriti reivindica - sin titularlo - el modelo romántico. Transforma, entre las escritoras, una confrontación estética en debate sobre estrategias. Las nieblas se alzan entonces como vehículo formal, como un estilo de resistencia: las nieblas no sólo están destinadas a difuminar aquello que se escribe, resguardan - también - a quien lo escribe.

Las aristas del horror deben pulirse una y otra vez, hasta que el horror se desmienta a sí mismo, hasta que los lectores no puedan siquiera reconocerlo y se constituya en un espectáculo sutil y atractivo. Sólo así podrán considerarse a salvo las autoras, detrás de sus firmas.

Fantasmagorías

La autobiografía se presenta en *Lo íntimo* como un personaje fantasmagórico: el rostro y el cuerpo propio se articulan en este texto como un espacio evanescente, casi inmaterial, cuya existencia conjuga sólo ausencias y pérdidas. Página a página se registran las muertes - lejanas o recientes-, mientras ella misma se narra agónicamente: “Soy una presa del sepulcro, por más que le dé vueltas a la vida” (140), “de un año a esta parte soy una sombra” (30). Los fragmentos van montando, uno tras otro, diversos despojamientos: los escasos bocados que come, el guardarropas reducido a dos túnicas negras, la donación de su única joya - una pluma de oro - o de una medalla obsequiada por las damas de Buenos Aires, el abandono compulsivo de la casa natal por las guerras civiles, la vajilla familiar dispersa, vendida pieza a pieza, la inmensa riqueza de su padre donada en apoyo a los patriotas durante las guerras de la independencia. El propio cuerpo se desvanece también entre nieblas, que sólo dejan vislumbrar la enfermedad, la vejez, la soledad, la tristeza⁵.

El despojamiento autoriza, también, sus juicios hostiles hacia una Buenos Aires lanzada a la especulación, la Bolsa, los grandes negocios, el lujo, una ciudad que luego se derrumba abruptamente tras la crisis financiera del '90.

Es curioso el contraste entre este espectáculo inmaterial organizado sobre el propio cuerpo en *Lo íntimo* con la atención por momentos minuciosa que se presta al dinero en las cartas dirigidas a Ricardo Palma. Allí la escritora registra los costos de las ediciones, las formas de pago - en cuotas o al fiado -, recuenta la cantidad de ejemplares, describe tintas, tipos de papel, formatos de impresión. Una Gorriti diestra, o adecuadamente asesorada, en la financiación de sus libros, emerge de estas cartas donde también podemos leer la prevención al amigo: “no aconsejaría a U. hacer su edición en Buenos Aires, porque son muy caras”.

⁵ En “Autorretrato de la escritora. A propósito de *Lo Íntimo* de Juana Manuela Gorriti” - incluido en *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti* - Cristina Iglesia analiza la relación entre escritura autobiográfica y el progresivo deterioro del propio cuerpo.

El 30 de diciembre de 1888 sale de la imprenta una novela breve, *Oasis en la vida*. Su publicación reúne de un modo original recursos gubernamentales y privados, combinación extraña para el frágil “mercado” literario porteño. Una compañía de seguros, “La Buenos Aires”, financia diez mil ejemplares de *Oasis en la vida* y reparte los libros como obsequio de fin de año a sus clientes. La firma de Gorriti prestigia, sin duda, el regalo. Pero lo que resulta aún más novedoso y *moderno* es que esa misma compañía aseguradora irrumpa en el desenlace del texto como fuerza benefactora: los héroes novelescos logran casarse y ser felices, merced a la previsión de un padre que muchos años antes, sin comunicarlo a nadie, había comprado una póliza de La Buenos Aires⁶.

La ficción literaria de Gorriti ha logrado un *sponsor*, a cambio de esta promoción -este *chivo*, lo llamamos en Buenos Aires-. Pero el texto - además - es subvencionado por cinco gobiernos provinciales argentinos. Cuenta Gorriti a Palma: “El negociado fue: derecho a la mitad de la edición de diez mil ejemplares y quinientos nacionales al entregar el original. Los gobiernos de Salta, Jujuy, Tucumán, Córdoba y Entre Ríos me han obsequiado una suscripción subvencional de quinientos nacionales cada uno, que yo he querido partir con mi comprador...”

Estas subvenciones muestran un circuito de financiación extremadamente complejo manejado por la escritora con sagacidad: sus últimos cuatro libros se publican con la subvención conjunta del gobierno argentino y boliviano. La conciencia del funcionamiento del mercado y el campo literario, le permiten solicitar - cuando aparece la *Cocina Ecléctica* - la firma del amigo: “Deseo saber el juicio de U. que le pido sea misericordioso, para publicarlo aquí: golpe que será una poderosa palma para hacer valer la venta del libro y elevarlo al quinto cielo”. El nombre de Palma no sólo funciona como inocente talismán para halagar a una amiga, aparece ahora vinculado a estrategias de venta y difusión.

Las cartas muestran otra historia probable de Gorriti. La cotidianeidad de una escritora que inquiere sobre el estado de fortuna de su cuñado, espera ansiosa el éxito en los negocios de Julio - su hijo- para regresar finalmente a Lima, narra alborotada la suerte de un amigo común que ha ganado “un quinto de la lotería de cincuenta mil pesos”, o comunica a Palma su presupuesto familiar para que evalúe la conveniencia de aceptar ser colaborador de un diario en Buenos Aires: “Nosotros, cuatro de familia con dos sirvientes, es decir, seis personas, gastamos mil pesos mensuales...”

Las cartas abren, quizás, esos escenarios que el texto autobiográfico - organizado sobre los *bastidores* del teatro - calla: una casa invadida de visitas, una cena de nochebuena suntuosa - en honor al prestigio de los invitados-, el afecto familiar de un hijo o una nuera, Ursina, quien trabaja junto a ella sobre los originales de *Cocina ecléctica*.

Se trata, seguramente, de diversas distorsiones de espejos. Pero estas imágenes, a veces contradictorias, muestran otros rostros posibles para el despojamiento y las sombras. Dejan entrever el cuerpo de la autobiógrafa también como objeto estético, esfumado entre nieblas románticas, pero organizado sobre fragmentos, montajes y una composición cuya modernidad resulta sorprendente.

⁶ En “Voces de(l) Plata: dinero, lenguaje y oficio literario en la literatura femenina de fin de siglo” - incluido en *Mujer y cultura del siglo XIX* - Francine Masiello analiza la novela *Oasis en la vida* y en especial se refiere al problema del dinero.

Historia a dos voces

En 1846 don Carlos María de Alvear, un ministro argentino enviado a Bolivia, e Isabel Serrano, una monja que ha profesado sin vocación, mantienen furtivos encuentros amorosos en el interior de un convento y son descubiertos, con gran escándalo e indignación por una ciudad que observa asombrada el avasallamiento de la clausura. Ricardo Palma y Juana Manuela Gorriti comparten esta historia, originalmente cedida por la escritora quien confía en su carta: “Mucho deseo ver a mi amiga Serrano en el lindo marco de una tradición”.

Aunque Ricardo Palma la escribe bajo el título de “El tenorio americano” y la publica entre sus tradiciones “del Perú independiente”, Gorriti reitera su propia versión del relato en *Lo íntimo*. Puede adivinarse en esta nueva apropiación de la anécdota una mirada insatisfecha ante el relato de Palma o la intensa atracción que posee para ella una zona de la historia en la que el narrador de la tradición apenas incursiona.

La historia de la monja Serrano se transforma, bajo la mirada de Palma, en la historia de don Carlos de Alvear, “tenorio americano” alrededor del cual se organiza el texto. La tradición se detiene con deleite a ofrecer la “intimidad” de un personaje cuya importancia histórica se subraya con la meticulosa biografía pública del ministro, precisiones del contexto político donde se desarrolla esta visita, un entramado riguroso de fechas y la exhibición, incluso, de elementos que prueban la veracidad del suceso. La versión es mordaz cuando se refiere al convento y la profesión de Isabel (“enjaular”, “suicidio moral”, “fanatismo”, son palabras con las que se hilvana el texto) y, también, bastante pusilánime para resguardar la honra de la monja o alegar la caballería de Alvear. La tradición busca iluminar los sucesos ocultos tras el fracaso de una misión diplomática y, también, ensaya sus posibilidades políticas en el enfrentamiento al jesuitismo, a través de una crítica incisiva a los clérigos.

A pesar de haberle brindado cada uno de los datos, Gorriti desecha gran parte de este entramado histórico y político. Su relato apenas esboza la importancia de Alvear para elevar la figura del amante. Aunque en muchos de sus cuentos también ella revela la clausura de la monjas como una sepultura en vida o un suicidio moral, en este caso se suavizan o eluden las referencias que pudieran afectar de algún modo a los conventos, al catolicismo o a la iglesia.

Es la eficacia de una imagen lo que atrae el interés de la narradora. Isabel, refugiada tras la austera fachada de un convento, goza - sin someterse a miradas vigilantes - de todas las libertades de la vida mundana. La celda ha sido acondicionada como un “pequeño palacio” y allí disfruta de todas las sensualidades de las sedas, los diamantes, las comidas refinadas, los perfumes exquisitos, la música de su piano y, también, de la presencia de un enamorado.

La tradición de Palma coloca en Alvear todo el peso de la conquista. Gorriti, en cambio reproduce un cruce epistolar, donde el diplomático apenas se atreve a hacerle llegar un pequeño billete: “Te amo y quiero acercarme a tí”. Es, en cambio, la respuesta delicada de la monja lo que sugiere todo: “Sobre las bóvedas del claustro suben y se extienden las ramas de un tumbo, liana flexible y fuerte capaz de soportar el peso de un cuerpo. Tiene su raíz en mi jardín”.

Esta misiva puede leerse como la concreción de la estética a la que aspira Gorriti. En ella se reúnen, a la vez, una escritura, el resguardo sutil de la libertad, el goce plácido.

El rostro de Isabel, cuando relata a Gorriti esta historia, se transforma apenas por un instante: un semblante beatífico deja entrever por pocos segundos la “sonrisita de picaresco recuerdo”. De algún modo, Isabel Serrano, se ofrece en la autobiografía como una de las

probables figuras especulares de Gorriti. Las nieblas en las formas autorizan concesiones y permisos. Porque las nieblas admiten ese juego que transforma las fachadas en murallas protectoras, tras las cuales la propia la vida no se resigna.

Bibliografía

- Barrenechea, Ana María, “La epístola y su naturaleza genérica” en *Dispositio* Vol. XV, No. 39, pp.51-60, Michigan, Universidad de Michigan, año 1990.
- Demetrio, *Sobre el estilo*, Introducción, traducción y notas de José García López, Madrid, Gredos, 1979.
- Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós, 1995.
- Gorriti, *Lo íntimo*, Ramón Espasa editor, Buenos Aires, 1892.
- *Cocina Ecléctica*, Buenos Aires, Félix Lajoune, 1892.
- *Veladas Literarias de Lima 1876-1877*, tomo 1, Buenos Aires, Imprenta Europea, - 1892.
- *El mundo de los recuerdos*, Buenos Aires, Félix Lajoune, 1888.
- *Cartas a Ricardo Palma*, edición y prólogo de Graciela Batticuore y Liliana Zuccotti, en prensa: editorial Biblos/OEA, 1997.
- Gonzalez Prada, Manuel, *Páginas libres/ Horas de lucha*, Biblioteca Ayacucho, 1976.
- Iglesia, Cristina, comp., *El Ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*, Buenos Aires, Feminaria, 1993.
- Iglesia, Cristina, “El autorretrato de la escritora. A propósito de *Lo íntimo* de Juana Manuela Gorriti”, en *Mujer y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria, 1994.
- Mariátegui, Juan Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Ediciones Era, 1993.
- Masiello, Francine, “Voces de(l) Plata: dinero, lenguaje y oficio literario en la literatura del siglo XIX”, en *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria, 1994.
- Oviedo, José Miguel, *Genio y figura de Ricardo Palma*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965.
- Palma, Ricardo, *Tradiciones del Perú Independiente (1821-1830)* en *Tradiciones Peruanas Completas*, edición y prólogo de Edith Palma, Madrid, Aguilar, 1957
- Salinas, Pedro, *El defensor*, Madrid, Alianza, 1967.
- Violi, Patrizia, “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”, en *Revista de Occidente*, enero 1987, n. 68.