

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Feminismo y programas políticos: los casos Gorriti y Manso.

López Rodríguez, Rosana (CEICS).

Cita:

López Rodríguez, Rosana (CEICS). (2007). *Feminismo y programas políticos: los casos Gorriti y Manso. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/47>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007

Título: Feminismo y programas políticos: los casos Gorriti y Manso

Mesa Temática Abierta: N° 7: MIRADAS SOBRE EL PASADO AMERICANO: LA
INSERCIÓN DE LA MUJER EN EL ESPACIO PÚBLICO (SIGLOS XVIII - XX)

Universidad, Facultad y Dependencia: C.E.I.C.S. (Centro de Estudios e Investigación en
Ciencias Sociales)

Autora: Rosana López Rodríguez, investigadora

Dirección: Montevideo 59. 7° C. Ciudad de Buenos Aires

Teléfono: 4374-1113

Dirección de correo electrónico: ryrlop@yahoo.com.ar

“Huye de discusiones políticas y de nacionalismo. Procura amigos en todas partes, y evita todo aquello que pueda darte enemigos. (...) ¿Quién conocerá más a fondo que yo, las nulidades y perversidades de las gentes?, y sin embargo, es preciso tomarlas como son; no abrirles nuestra alma, porque, como dice el Sagrado Libro, no debemos echar margaritas a los puercos (...). Tú sé siempre el amigo de todos sin empeñar con nadie, sin embargo, los tesoros del alma. (...) Porqué, hijo mío, amabilidad, cariño, bondad, generosidad, halago, todo esto debemos dar a la gente a manos llenas y de pleno corazón; pero confianza, ni una gota.”

Juana Manuela Gorriti, *Lo íntimo*

“Escriba, combata, resista. Agite las olas de ese mar muerto, cuya superficie tiende a endurecerse con las costras de impurezas que se escapan de su fondo (...)”

Domingo Faustino Sarmiento, carta a Juana Manso, Lima, 1865

“¿Cómo? ¿La mujer puede tener otra influencia que no sea sobre las ollas?”

Juana Manso, *Jornal das Senhoras*

“La señora Manso no renunciará por ahora; porque ella no pertenece al gremio de los cobardes que se suicidan.”

Juana Manso, ante las presiones para que renunciara a la dirección de la Comisión Nacional de Escuelas

El presente y el pasado

En el ámbito de los estudios de género suele aceptarse una perspectiva discutible, según la cual, cualquier mujer que haya “hecho algo” es necesariamente reivindicable. En

esa perspectiva, no es lo importante el hecho en cuestión sino la trascendencia ganada.¹ Sin embargo, y aunque la lucha contra la ideología patriarcal es valiosa, no cualquier forma de lucha nos lleva a las conclusiones correctas. En el campo de la literatura argentina en particular, se observa en los últimos años un esfuerzo por rescatar a las escritoras del siglo XIX: Mariquita Sánchez de Thompson, Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla, Juana Manso, Rosa Guerra. De todas ellas se destaca un interés muy marcado por la figura de Juana Manuela Gorriti y, como contrapartida, una desidia notable para con Juana Manso. La pregunta que debíamos hacernos es a qué intereses actuales responde esta preocupación, al menos para esa capa de mujeres intelectuales y académicas. Para responder a estas cuestiones observaremos primero los intereses puestos en juego cada una de estas escritoras.

Se dice de ti...

Juana Manuela Gorriti parece haber conocido el eclipse de su fama en algún momento entre su muerte y los años '80 del siglo veinte. Durante esos cien años, su figura no despertó demasiado interés ni entre los críticos de la literatura ni entre el público en general. El feminismo se encargó de la tarea de resucitar su leyenda, primero de manera novelada², luego en formato académico. Es el grupo de críticas e historiadoras de la literatura ligadas a la cátedra de Literatura Argentina I, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, bajo la dirección de Cristina Iglesia, el responsable de su resurrección definitiva, primero en *El ajuar de la patria*, cuyo contenido examinamos a continuación,³ y finalmente en el texto que sintetiza este recorrido, *La mujer romántica*, de Graciela Batticuore.

¹Un caso extremo de esta reivindicación por el ángulo de género es el ensayo acerca de Erzebet Báthory (que retoma los textos de Valentine Penrose y Alejandra Pizarnik) de Isabel Monzón (*Báthory. Acercamiento al mito de la condesa sangrienta*, Feminaria Editora, Buenos Aires, 1994). Según la prologuista del libro, Mónica Liliana Sifrim, las mujeres “estábamos hastiadas de Ricitos de Oro, Rosarito Vera, Juana de Arco y Juana Manuela” y “también necesitamos una pasión maldita. Rebasar los límites morales, regodearnos con esa belleza convulsiva de una criminal. (...) La autora siente una rara ternura por esta asesina de doncellas que considera el poder sobre los cuerpos como un privilegio de su clase. La muestra como víctima”. ¿Cómo podemos aceptar como modelo de mujer a una victimaria de su propio género y que, además, lleva a cabo crímenes de clase? Las mujeres no necesitamos reivindicar pasiones “malditas” (léase patologías) para luchar por nuestros derechos, ni tenemos que convertir en víctimas a personajes siniestros, para construir imágenes de mujeres *fuertes*.

²Véase Mercader, Martha: *Juanamanuela mucha mujer*, Sudamericana, Bs. As., 1980

³Es parte de los resultados del proyecto de investigación Mujeres y escritura. Argentina. Siglo XIX, dirigido por Cristina Iglesia e integrado por Graciela Batticuore, Josefina Iriarte, Claudia Torre y Liliana Zuccotti. En realidad, los primeros textos del grupo fueron elaborados para el congreso Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX, de 1992, que fueron compilados por Lea Fletcher y publicados también por Feminaria editora en 1994 con el mismo título, incluyendo colaboraciones sobre los más diversos temas. Véase Fletcher, Lea (comp.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Feminaria, Buenos Aires, 1994.

La compiladora de *El ajuar de la patria*, Cristina Iglesia, señala en su introducción las razones por las cuales la figura de Juana Manuela Gorriti debe ser rescatada. Gorriti escribe la historia de la patria y en esa escritura, la escritura de su propia vida y de su propia historia, observa y narra la “conversión de la mujer de combate en mujer de su casa a lo largo del siglo”, es decir, la desaparición de mujeres como Juana Azurduy. Gorriti escribe sobre cuestiones de hombres y episodios históricos con una perspectiva diferente a la de los varones de su época: la violencia no es solamente federal, también proviene del lado unitario. También se permite establecer una relación amorosa consentida entre representantes de distinto bando, lo que le permite concluir que “La mujer de otro tiempo que es Gorriti se resiste al encierro y a la domesticación: escribe, polemiza, interviene en el debate cultural”.⁴

En “La caja de sorpresas”, Iglesia plantea que Gorriti escribe biografías de hombres y mujeres célebres para poder, a su vez, escribir la propia. Lo llamativo de su autobiografía (*Lo íntimo*) es la ausencia de la experiencia de su matrimonio con Manuel Isidoro Belzú: sólo aparece como madre dolorida que pierde a sus hijas. También construye para sí el lugar de la escritora incansable que critica a las mujeres que ocupan su tiempo en tareas domésticas u obligaciones sociales y usan estas actividades como excusa para no escribir. Las familias que aparecen en *Lo íntimo* son dos: “la originaria, destruida por las ambiciones de la guerra de la independencia” y la propia, “signada por el dolor de la madre que se separa forzosamente de sus hijos y que (está) condenada a sobrevivirlos”.⁵ Sin embargo, cuando escribe la biografía de Belzú se muestra como su “compañera inseparable”, aunque más adelante, es “la esposa que rehúsa acompañar a Belzú en su elevado puesto”. Si en la autobiografía es la madre de sus hijos, aquí es la esposa. Iglesia no lo dice, pero se desprende de su análisis el oportunismo “biográfico” de Gorriti, que cuenta su historia según convenga.

“Juana Manuela Gorriti. *Cocina ecléctica*. Un si es no es de ajo molido”⁶, de Josefina Iriarte y Claudia Torre se ocupa en particular del recetario de Gorriti, tratando de demostrar que se trata de una obra literaria femenina. Según las autoras, en el Prólogo de *Cocina ecléctica* Gorriti expone su *mea culpa* por haberse dedicado a las letras y descuidar las tareas femeninas, causa de su escasa fortuna matrimonial. “Conjuraría” de este modo dos escándalos: por un lado, el de los escritores que la juzgarán por rebajarse a escribir un

⁴Iglesia, Cristina (comp.), *El ajuar de la patria*, Feminaria, Buenos Aires, 1993, p. 8.

⁵Ibid., p. 29-30.

⁶En *Mujeres y cultura*, op. cit.

libro de cocina una vez que ha ingresado al mundo masculino de las letras, y por otro, la crítica de las mujeres que, habiendo considerado el hogar como un centro, encuentran en ella a una intrusa. Para Iriarte y Torre, algunas recetas del libro son estrictamente un listado de instrucciones; otras, incursionan en la literatura pues incorporan un relato. La receta, más allá de la instrucción, portaría en sí una tensión entre la tradición y la invención. En este sentido es que el recetario reproduce la misma tensión que existe entre la narración popular y su forma de transmisión. De hecho, sobre la base de una frase “un si es no es de ajo molido” extraída del “Rebozado de cabrito”, las autoras del artículo sentencian que la narración literaria ingresa en el recetario: en lugar de instrucciones precisas se “relata” con ambigüedad.

Ambas autoras vuelven sobre *Cocina ecléctica* en “La mesa está servida”⁷: aquí proponen que el libro es una forma de autobiografía que legitima con su firma las múltiples voces de las mujeres memoriosas que le brindan sus fragmentos de recuerdos, que la ayudan a recuperar el pasado: es al mismo tiempo la biografía de Gorriti y la de todas las mujeres que le envían sus recetas. Aquí Gorriti habla, aunque no enuncia, pues muchos de los episodios narrados por sus amigas están presentes en otros de sus textos. Se trataría de un trabajo intertextual con su propia escritura. “Las recetas son piezas de un rompecabezas”, “remiten a otras zonas de la escritura de Gorriti”, “dialogan con otros textos” de la autora. También las recetas están “en relación metonímica con los lugares de donde vienen y que alguna vez fueron patria”, así se escribe nuevamente la historia. El recetario muestra dos series: una, la de las recetas épicas que se corresponden con el momento de las guerras por la independencia y otra, la de las recetas del “héroe domesticado”, “que tiene como telón de fondo la constitución y el asentamiento de la nación.” En la primera serie, las mujeres deben “disfrazar para disimular, lograr convencer y así conducir”, pues los poderes de la civilización están del lado femenino, mientras que los de la fuerza, la obsesión por la batalla, la barbarie, son atributos masculinos. Ellas seducen, atrapan al varón para que se detenga a comer. La segunda serie es la del progreso, la del “burgués sedentario y gustador de los placeres de su bienestar”. Es el momento en que “las burguesías nacionales revocan valores como el militarismo y el heroísmo, tachándolos de bárbaros, sustituyéndolos por la glorificación de una domesticidad que la civilización impone como el marco más adecuado para el desarrollo del comercio y la industria. O, para decirlo en palabras de Gorriti, ‘el hogar, fuego sagrado, donde se

⁷En *El ajuar...* op. cit.

elaboran las naciones””. Éste es el recorrido histórico que Gorriti ha defendido hasta sus últimos textos.

Otra de las participantes del proyecto de investigación, Liliana Zuccotti, explica cómo en la escritura de Gorriti el espacio doméstico se yuxtapone, en épocas de guerra, con el escenario del combate. La casa, antes que un lugar de opresión es, para la mujer, la representación “de un mundo destrozado desde el que se expande y multiplica la muerte”.⁸ “Mientras se construye la patria, se destruye al ámbito postulado como ‘natural’ para las mujeres, quienes finalmente deben lanzarse a la retaguardia de los ejércitos o al exilio”. Denuncia de la “precariedad” de las mujeres en esos períodos, una vez que “pierden el único sitio en el que legítimamente ejercen un rol social reconocido.” No hay manera de mantener una casa “‘blindada’ al mundo externo”: no sólo las guerras y la violencia social, sino también “las llaves, los escondrijos, las entradas disimuladas” hacen de la casa un espacio permeable y por ello, inseguro.

Algunos años después, la misma Zuccotti prologaría la reedición de *Oasis en la vida*, examinando lo que, a su juicio, sería el eje de la novela: la disyuntiva moral de los escritores con relación al dinero. “Mauricio Ridel (el protagonista) prefiere el salario de oscuro folletinista en un periódico neutral a introducirse en las turbias lides de los órganos atravesados por la política de partido. Frente a la alternativa de asimilar los condicionamientos de la política o los del mercado, el texto con decisión se inclina por estos últimos porque, al menos, ellos todavía permiten a la escritura alegarse como el producto meritorio de un trabajo digno”. Gorriti adoptaría la postura de Ridel ante la disyuntiva mercado o política, posición que se revelaría en la misma novela, escrita a pedido. En este texto en el cual aparecen los clichés del romanticismo y lo inverosímil del folletín, “la función publicitaria lo impregna todo”, en particular, la referencia a La Buenos Aires, la compañía que encargó el texto. Según Zuccotti, antes que ser funcional a la trama, la publicidad “delata en forma exasperada los condicionamientos de la actividad literaria”. Es “un nuevo tipo de mecenazgo” el que se pone en juego en esta novela. Paradójicamente, entonces, el texto cuestiona el valor del trabajo honrado porque “su lucro tarda en llegar” y critica la incursión en la política, donde sí es posible “improvisar fortunas que con asombro vemos surgir”. Vale decir que si no existe “una fortuna familiar previa que garantice una práctica independiente de la escritura” (como le sucede al final a Mauricio), “la conciliación entre vida y literatura resulta precaria”. Gorriti hace uso de su tradición

⁸Véase “Legados de guerra”, en *El ajuar...* op. cit.

familiar aristocrática para “avaluar con su firma la solidez y honestidad de una empresa comercial”, así como también incluye en su ficción no sólo al presidente y al gerente de esa firma, sino a otros apellidos ilustres de la sociedad. En este sentido, Zuccotti afirma que el texto “se transforma en un *documento* que acredita la solvencia de una entidad comercial”. La novela se convierte entonces en “una mercancía” y la autora “recoge de un modo original la subvención gubernamental y la privada, combinación inédita en el frágil *mercado* literario porteño”.

El texto en el cual el análisis del grupo viene a desplegarse con más amplitud es el de Graciela Batticuore, *La mujer romántica*, recientemente editado. Ya había incursionado en el tema en el primer artículo de *El ajuar...*, “La novela de la historia”. Allí planteaba que en los textos de Gorriti se repiten dos escenarios: las guerras por la independencia y la guerra civil. Allí se confunden dos historias: la individual y la de la patria. Analizando el retrato que Gorriti traza de Juana Azurduy, Batticuore descubre en su autora una mirada *feminista*, en tanto su relato de la vida de la heroína de la independencia va en contra del modelo de biografía femenina del siglo XIX, que suele girar permanentemente en torno a temas como la belleza o la maternidad. Otro punto que evalúa Batticuore es el del estatus de los cuentos de Gorriti y considera que la escritora es una precursora de la novela en América, pues “los cuentos que escribe son leídos en lugar de la novela ausente.”⁹

*La mujer romántica*¹⁰ es un largo ensayo que intenta explicar cómo se han configurado las representaciones de la lectora en nuestro país y, a partir de esos modelos literarios o los propuestos por el discurso político escrito por varones, cómo se ha producido el pasaje de la lectura a la escritura femenina. El período elegido corre entre los años 1830 y 1870, aunque se extiende bastante más allá de esa fecha, pues llega hasta el año 1892, cuando fallece Gorriti y se publica *Lo íntimo*. En suma, según la propia autora su texto responde a la siguiente pregunta: “¿qué es y cómo se hace una autora?” La pregunta que contestará antes, pues está incluida en la anterior, es “¿qué es y cómo se forma una lectora?” Abordará, por lo tanto, los “procesos que acompañan el pasaje de *la mujer ilustrada* en el seno de la sociabilidad literaria (...) a la *escritora profesional*”. Hay entonces, dos presupuestos de los que parte el texto: el primero, que la escritura es un momento temporalmente consecuente con relación a la lectura; el segundo, que dicha progresión lectura-escritura es lineal.

⁹*El ajuar...*, op. cit., p. 23.

¹⁰Batticuore, Graciela, *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*, Edhasa, Buenos Aires, 2005.

El primer capítulo, entonces, describe la forma en que las mujeres aparecen en la bibliografía de la época como lectoras. El modelo que construyen los escritores románticos es el de una mujer que desempeña el rol de sostén afectivo del hogar (marido e hijos) pero que, por otra parte, está capacitada para intervenir en la vida social pues tiene una tarea política para desempeñar. El ejemplo literario de este modelo es la Amalia de Mármol: allí se funde lo privado con lo público. En el capítulo dos, Batticuore caracteriza las diferentes modalidades que asume la autoría femenina. En principio, expone tres grandes grupos: la *escondida* (por anonimato, seudónimo o falta de publicidad), la *exhibida* (con reivindicación de propiedad sobre los textos) y, por último, la *intervenida* (“por un mediador que deja su impronta en el texto de la escritora”). Dentro de estos grupos más generales, hay otras subclases.

Veamos más de cerca esta categorización: la *autoría escondida* es el resultado de la tensión entre el “pudor”, una obligación para las mujeres de la época, y la exhibición pública que implicaba escribir. Consecuentemente, saber leer no era tan riesgoso para una mujer como saber escribir. Por eso, si las mujeres ilustradas pretendían ser felices deberían “*saber callar*, atenuar los excesos de un conocimiento que sobresale del resto, *disimular*”. Según Batticuore, ante los “*múltiples condicionamientos* que rigen la vocación literaria de la época”, algunas mujeres llevan a cabo “el sutil ejercicio de una *táctica* femenina que consiste en *atenuar el deseo* (y desde luego su expresión) de ser públicamente reconocida”. Uno de los casos de mujeres que escriben pero no publican es el de Mariquita Sánchez.

La segunda modalidad de autoría, la *exhibida*, es explicada con el caso Juana Manso, quien publicó el *Álbum de señoritas* como redactora y propietaria. Manso proponía en su periódico la emancipación de las mujeres por la vía de la inteligencia y el saber: la posibilidad de felicidad no está relacionada con el “saber, pero decir que no se sabe”, sino con adquisición del conocimiento y su exhibición. Esta modalidad adoptada por Manso le costó el fracaso intelectual y político. No termina de quedar claro si el problema consistió en esta modalidad propia de Manso o si radicaba en otro lado, puesto que Batticuore, contradictoriamente señala que sus ideas sobre la educación y la ilustración femenina habían sido “antipáticas a los hombres y también a las mujeres”. En efecto, Batticuore, reconociendo que las ideas políticas de Manso jugarían algún papel en su fracaso, remarca que su “tono crispado, el lenguaje politizado y realista, el compromiso partidario” le valió la falta de apoyo institucional, de auspicios y de publicidades y la carencia de “colaboradores de prestigio”. A diferencia de Gorriti, “la actividad de Manso estaría cada

vez más comprometida con un programa social y partidario que con un proyecto literario individual”, aun cuando la cuestión central del fracaso de Manso es su “impudicia”.

El capítulo tres está dedicado a Mariquita Sánchez de Thompson, una mujer excepcional de gran influencia política. Alrededor suyo se constituirá “el primer grupo de mujeres dispuestas a trabajar en una institución pública y dependiente del Estado”, la Sociedad de Beneficencia, que presidirá a pedido de Rivadavia. Mariquita no desea ser reconocida como autora, en especial porque cree en la constitución pudorosa de la mujer. Es, si se quiere, la antítesis de Manso.

El cuarto capítulo está dedicado a Eduarda Mansilla, que logra cierta fama en Europa escribiendo en francés. La publicación en Argentina (a cargo de su hermano Lucio), de su novela *Pablo ou la vie dans les pampas*, le sirve para ejemplificar la *autoría interceptada*. Lucio, al traducir el texto para *La Tribuna*, “asume el rol de un crítico que observa y cuestiona, que no realza ni respeta el diccionario de la autora (...) sino que más bien lo borra para diseñar el suyo propio”. Sucede que Eduarda, escribiendo en francés, se ve obligada a traducir palabras propias del castellano del Río de la Plata, cometiendo una serie de errores o realizando aclaraciones inútiles para un lector local. Lucio las corrige públicamente, ganándose la amonestación de Batticuore, porque “interviene sobre el texto *acomodando y reparando* lo que considera erróneo, desacertado o anacrónico” y “*cuestiona* de tanto en tanto *la autoridad de la autora*”.

El último capítulo del libro está dedicado a Juana Manuela Gorriti, quien supo explotar su leyenda biográfica para trasladarla a sus ficciones sin “adoptar nunca un discurso abiertamente político” y construyó “personajes románticos, sufrientes, melancólicos”, que reaparecen una y otra vez en lo que Batticuore denomina la “matriz” de gran parte de sus relatos o su “*zona patria*”. Gorriti resulta entonces, un modelo de éxito literario precisamente por la estrategia que eligió para alcanzarlo: consiguió apoyos políticos, subsidios y hasta ganancias de la venta de sus obras. Comparándola con las otras, la ensayista reconoce que ni Eduarda Mansilla, ni Rosa Guerra, ni Juana Manso recibieron ese “esfuerzo tan vehemente y *de conjunto* para que sus textos sean difundidos”. Gorriti reconoció “los condicionamientos que rigen la autoría femenina” y utilizó “respuestas tácticas” o “estrategias calculadas para que la escritura pueda ser tolerada en un momento en que no está del todo convalidada la figura de la autora”. Su momento “estelar” habría llegado con la venta de *Oasis en la vida* a La Buenos Aires. En este sentido, y “hacia atrás, ese éxito resulta claro (...) en el contraste con Juana Manso” y “el hecho da cuenta de la primera inmersión concreta de una autora en el incipiente mercado cultural y comercial de

los años 80 en la Argentina”. Gorriti, “logra tener (...) una colocación privilegiada en el cambiante escenario literario del siglo XIX”. A pesar de que Batticuore explica el éxito mediático de Gorriti por su predilección por las “tretas del débil”, prefiere “interpretar esta postura (...) como una *táctica de la prudencia...*”. Así consigue “tener bastante más éxito y aceptación del que otras escritoras contemporáneas lograron a través de discursos exaltados en los que sostienen la necesidad de una intervención más activa de las mujeres en la vida pública”. Hay aquí una condena implícita a Juana Manso. No sólo se trataría de un éxito personal sino que la línea que comienza con Mariquita y termina con Juana Manuela, pasando por Mansilla pero dejando afuera a Manso, culminaría asegurando un lugar a las futuras escritoras. Esta táctica del disimulo y la acomodación hizo posible, según Batticuore, a las Ocampo, las Guido o las Storni. Juana Manuela se inscribe, entonces, en la larga lucha de las mujeres escritoras contra la prohibición masculina expresada en el “pudor”. Una luchadora feminista digna de recordar e imitar...

Batticuore desarrolla hasta el final, entonces, la línea reivindicativa presente en las primeras compilaciones ya examinadas. En efecto, con sus diferencias, las autoras coinciden en la admiración por Gorriti y la defensa de su estrategia de “inserción” en un campo supuestamente negado a las mujeres. No han sido las únicas en reivindicar de esta manera a la escritora salteña. En “Voces de(l) Plata: dinero, lenguaje y oficio literario en la literatura femenina de fin de siglo”¹¹, Francine Masiello, comentando *Oasis en la vida*, “el caso más notable de dinero e identidad femenina”, concluye que “Por medio del trabajo, Gorriti alcanza su propio oasis y puede continuar con su tarea de escritora. Este texto plantea por primera vez la autonomía femenina en el campo de la literatura”.¹² Más enfática en la reivindicación es María Luisa Cresta de Leguizamón, para quien Gorriti era una “adelantada” para su época, una mujer con coraje suficiente como para “destacarse dentro de un clima social donde la pacatería y el encubrimiento eran moneda corriente”.¹³ Fue valiente porque contrajo matrimonio a los 14 años, porque renunció a ser la esposa de Belzú, porque tuvo hijos (legítimos e ilegítimos) a los que amó y porque varios de esos hijos murieron antes que la propia madre. Cresta cree que era una mujer excepcional porque se habría vestido de varón (suponiendo autobiográfico un episodio de “Guby Amaya: historia de un salteador”) y ejecutado danzas rituales a la luz de la luna (según referencias de Ricardo Rojas)... Como si fuera poco, la consagra como la “primera

¹¹En Fletcher (comp.), op. cit.

¹²En Fletcher (comp.), op. cit.

¹³Véase “Aportes de Juana Manuela Gorriti a la narrativa argentina”, en Fletcher (comp.) op. cit., p. 62.

novelista argentina”, anticipadora de la literatura fantástica (precedente de Eduardo Holmberg) y hasta del realismo mágico de Laura Esquivel, cuyo *Como agua para chocolate* descendería de *Cocina ecléctica*...

Cresta no es la única que no tiene reparo alguno en proclamar a Gorriti como campeona de la liberación femenina. Mary Berg se expresa en el mismo sentido: Gorriti “representa una figura ejemplar de liberación femenina” pues “prosiguió durante toda su vida el camino (...) de desafío al conformismo”. Su obra no sólo es profusa sino también original, pues en ella se produce la “fusión extraordinaria de su propia voz personal con los temas históricos de sus narraciones”. Ahora, que se verifica un renovado interés por el estudio de las formas híbridas de la narrativa, tanto como una “admiración por las mujeres transgresoras y desobedientes, sus libros se editan de nuevo y se comentan con gran entusiasmo”.¹⁴

Es difícil encontrar textos que hagan justicia a la Juana Manuela real, en lugar de loas al mito que de ella se ha construido en los últimos años. En ese sentido, vale destacar “Disfraz y delincuencia en la obra de Juana Manuela Gorriti” de Francine Masiello, que aunque acepta la leyenda de la romántica rebelde al menos reconoce que *Oasis en la vida* (1888) representa un cierto retroceso político de la autora: “Se enaltece el triunfo del Estado, que promete un desenlace feliz a los individuos que respetan sus leyes. (...) Menos opositora que antes, la autora, al final de su vida acepta la palabra de la ley como pasaporte a la modernidad”¹⁵.

Una conclusión parece válida a esta altura del análisis: Gorriti merece la admiración del feminismo académico porque fue una mujer independiente que supo utilizar las tretas del débil para obtener lo que se proponía, ser exitosa con su escritura. Toda una propuesta estratégica para las mujeres actuales...

... y de ti

Hay apenas dos artículos dedicados exclusivamente a la figura de Juana Manso en el libro compilado por Fletcher; uno, escrito por la compiladora, “Juana Manso: una voz en el desierto” y otro, “Cuerpo, sexo y comida: un triángulo femenino”, de Constanza B. Meyer. El texto de Fletcher busca explicar el rechazo que sufrió Manso en detrimento de Gorriti o incluso Mansilla. Pone en cuestión incluso, el cetro que otras adjudican a Gorriti

¹⁴Berg, Mary; “Juana Manuela Gorriti: narradora de su época (Argentina 1818-1892)”, publicado en *Las desobedientes: Mujeres de nuestra América*, eds. Betty Osorio y María Mercedes Jaramillo, Bogotá, Panamericana editorial, 1997, p.p.131-146.

¹⁵En *El ajuar*... op. cit.

de ser “la primera novelista en nuestro país”: teniendo en cuenta todas las variables posibles, *La familia del Comendador* (1854) es la primera novela escrita (independientemente del género del autor) y publicada con formato de libro en Argentina. Si bien *Los misterios del Plata*, con tema antirrosista, es más conocida, Fletcher va a trabajar con *La familia...* porque es más contestataria. Se dirige a las mujeres y apela a su emancipación moral e intelectual (a través de la educación popular, la libertad del dogma católico en la educación, la instrucción en filosofía, ciencias y arte) y a su incorporación en la renovación del país. “Manso no compartía las ideas de la mayoría de sus compatriotas acerca de estos temas”, “transgredió demasiadas normas y como resultado la novela y la novelista fueron desterradas de la memoria del público”¹⁶. Fletcher compara la postura de Manso con la de Gorriti (“otra mujer descontenta con el espacio femenino”) con respecto a este tema y encuentra que esta última no compartía la condena de Manso hacia la discriminación racial. Para Gorriti, “por más educado que sea el negro, es un animal salvaje que el blanco tiene que dominar”. En un sentido político más amplio, Gorriti “abogaba por una rebelión más bien desde lo individual, mientras Manso propugnaba una revolución desde lo socio-político”. Según Fletcher, con la postura antirracista-antiesclavista, se “adelantó a su época”. “En un momento en el cual su partido político –los unitarios- perseguía a la raza negra”, habida cuenta de que identifican políticamente a la chusma con las clases que habían sido dominadas por el rosismo y, por supuesto, con los negros, el mensaje que transmite la novela “no es simplemente radical, sino revolucionario”. Todo un sistema de valores en contra de los de sus posibles lectoras/es, que la ha dejado en el olvido, al contrario de Juana Manuela.

El artículo de Meyer señala cuáles son los objetivos de Manso en el *Álbum de señoritas*: “la ilustración de mis compatriotas, (...) Emanciparlas de las preocupaciones torpes y añejas que les prohíben hasta hoy hacer uso de su inteligencia, (...) su mejor adorno, es la verdadera fuente de su virtud y de la felicidad doméstica”. Si bien Manso no escapa a la idea de la mujer como responsable de la felicidad del hogar, que se refiera a ellas (y por qué no a ellos) como “compatriotas” genera una zona en la cual se plantea una actividad más relacionada con un proyecto nacional y político más amplio que el estrictamente genérico. Refiriéndose al sexo, muestra cómo varones de diferentes clases tratan a las mujeres, ellos anteponen sus intereses de género en materia de dinero sojuzgando siempre a la mujer, de allí que se reclame firmemente un lugar para ella:

¹⁶En *Mujeres y cultura...*, p.109.

“Decís, la mujer es vanidosa, voluble, falsa, ama los trapos, los brillantes, no hay que pensar en casarse porque es la ruina del hombre! Y vosotros, ricos, por qué no la educáis ilustrada, en vez de criarla para el goce brutal? Y vosotros, pobres, por qué le cerráis torpemente la vereda de la industria y el trabajo, y la colocáis entre la alternativa de la prostitución o la miseria?”¹⁷ Para Manso, pensar en un tipo diferente de mujer, con otra educación y otras posibilidades es imprescindible para “pensar el proyecto nacional”. Una postura similar muestra Lelia Area en *Álbum de señoritas de Juana Manso: Periodismo y frustración para un proyecto doméstico de fundar una nación*.¹⁸

En el libro ya mencionado *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Liliana Zuccotti, la única del equipo de Iglesia que se ocupa de Manso, intenta una comparación con Gorriti adelantando las conclusiones de Batticuore.¹⁹ Zuccotti da cuenta del efímero encuentro entre ambas escritoras, estando Manso a punto de morir, y aprovecha para marcar las diferencias en las estrategias con las que ambas diseñaron su vida. Gorriti “impone la imagen que de sí misma circula entre los biógrafos: la pobre mujer desterrada, la viajera inexorable, la mujer sufrida”. Ella escribe el modo en que quiere ser interpretada. Así, se desenvuelve en el mundo social de las buenas maneras, donde rigen los códigos de cortesía que ella cumple a rajatabla. La pedagogía que surge de su diario “asume como válida una retórica ‘de la mentira’”, pues aconseja a su hijo: “...amabilidad, generosidad, halago, todo esto debemos dar a la gente a manos llenas y de pleno corazón; pero confianza, ni una gota.” Lo mismo recomienda a su amiga Mercedes Cabello: “Aconséjola no herir susceptibilidades; lisongear, mentir en este sentido; derramar miel en todas partes: ni una gota de hiel, que se torna para quien la vierte en veneno mortal.” Según Zuccotti, la elección de Gorriti es la del romanticismo y no sólo como elección estética, sino fundamentalmente, vital. Por eso critica la novela naturalista de Cabello; ésa no es una polémica entre escritoras, sino “la discusión entre dos estrategas”: “No me canso de predicarle que el mal no debe pintarse con lodo sino con nieblas (...). Además, se crea enemigos, si incómodos para un hombre, mortales para una mujer.” Por lo tanto, “no se trata de callar, sino del arte del decir cortés. No se trata de dejar de escribir, sino de buscar el cómo. El naturalismo, (estaría diciéndole Gorriti a Mercedes Cabello) es cosa de hombres.” Así como la palabra en la mujer es un riesgo (chisme, maledicencia, indiscreción), el silencio también es sospechoso. Entonces, para moverse en esa

¹⁷En Fletcher (comp.), op. cit., p. 124.

¹⁸Feminaria, Buenos Aires, 2005, edición electrónica.

¹⁹Ver “Gorriti, Manso: de las *Veladas literarias* a ‘Las conferencias de maestra’”, en Fletcher (comp.), op. cit.

contradicción hay que desarrollar una adecuada “política de la palabra”, tal como lo hace Gorriti: “decir a medias, ser discreta, fingir.”

Juana Manso expresa una estrategia y una retórica absolutamente opuesta a la de Gorriti. Manso lleva adelante una “práctica política, como la campaña electoral de Sarmiento para la presidencia de la República”, y utiliza para ello un género vedado a las mujeres: la conferencia. Es un género que reviste autoridad, porque ella “pretende simultáneamente poseer un saber, capturar la atención, (...) sostener un fin económico (recaudar fondos) y tener una motivación política.” Así como Gorriti apuesta a “ocultar, callar, elogiar, halagar”, Manso utiliza una “retórica despojada de figuras, de circunloquios, de metáforas, de insinuaciones (...) y dice ‘la verdad’”. “Mentir, decir la verdad son dos formas en que estas mujeres nombran una retórica. La de Gorriti, protegida en las nieblas del romanticismo; la de Manso, fascinada por la brusquedad y la fuerza de la palabra proselitista.” Manso “grita”, por eso “está condenada al fracaso”. Zuccotti, que ha arañado la verdad, culmina defenestrando a Manso por... desubicada.

En suma, la mayoría de las autoras, con algunas variantes terminológicas, consideran que Manso fue una adelantada/desubicada/gritona/exagerada, es decir, una impúdica y transgresora, que se animaba a exhibir su saber en un mundo intelectual de varones. En muchos casos, es una cuestión retórica, de estilo no femenino: no supo utilizar correctamente las tretas del débil. Éstas son las razones para su fracaso en su época y su olvido en la actualidad.

Errores metodológicos...

Tres errores metodológicos cometen, con excepciones como la de Lea Fletcher, las autoras mencionadas, todos los cuales pueden resumirse en la liviandad con que asumen el análisis histórico, algo muy común en la crítica literaria y la historia de la literatura. Ellos son: a) credulidad frente a las fuentes o manejo inadecuado de las mismas, b) confusión entre historia y literatura y c) imposición de un esquema apriorístico en desmedro de la historia real. Veamos uno por uno.

a) El problema de las fuentes

Un ejemplo muy notorio del uso poco cuidadoso de las fuentes (forzado para justificar el pudor en las mujeres y la *inevitable* intervención de la mano masculina) es el que da Batticuore al diario de Gorriti. *Lo íntimo*, ha sido completado por su hijo, Julio Sandoval, con fragmentos seleccionados del epistolario de su madre. Batticuore deduce de

allí que el gesto del hijo tiene que ver con resguardar el honor de la escritora y el de la mujer (para sostener la hipótesis del pudor), cuando pudo haber tenido lugar por otro tipo de intereses. Bien pudiera ser que, dado que Gorriti muere dejando un texto inacabado, los fragmentos incorporados o tachados pudieron haber sido pensados como una forma de darle al relato un grado menor de fragmentariedad. Batticuore misma reconoce que “no es posible distinguir (a menos que se encontrara el manuscrito del diario) cuáles son exactamente los fragmentos de las cartas que Gorriti misma habría decidido trasladar a *Lo íntimo* para llenar los vacíos, de aquéllos otros que su hijo transcribe con posterioridad según su criterio.” Batticuore debió comparar el diario que conocemos con el original o al menos citar manifestaciones de su hijo que confirmen su hipótesis. Un investigador serio hubiera descartado *Lo íntimo* como fuente o no le hubiera otorgado ningún lugar importante como prueba de la línea argumental.

b) Historia y literatura

El segundo error metodológico mencionado (confusión entre historia y literatura) se revela en dos afirmaciones en las cuales la mayoría de las investigadoras coinciden. Por un lado, el hecho de que Juana Manuela narra su historia personal en sus escritos y que esos escritos están atravesados, al igual que su vida, por la historia política que le ha tocado vivir. Como consecuencia de ello, leen en sus ficciones y también en las que no lo son (como el diario/memorias), exactamente lo que la autora quería que se leyera. El error consiste en evaluar del mismo modo tipos textuales que pertenecen a diversos órdenes, según la voluntad del emisor y según el grado de opacidad que cada tipo textual presenta. Afirmar que Gorriti escribe la historia de la patria y en esa escritura, la escritura de su propia vida o pretender (como Batticuore) que las biografías que escribe son “el lugar donde ensaya las novelas de la Historia”²⁰ es, sólo superficialmente, una falta de sutileza típica del ensayismo que confunde ficción con historia. En los análisis que se hacen de Juana Manuela están en danza tres tipos textuales diferentes: el discurso historiográfico, el discurso autobiográfico y el discurso ficcional. Es una pose muy posmoderna confundirlos. Así, se afirma que Gorriti ha escrito historia, autobiografía y ficción (aunque con estrategias femeninas) aun en su libro de recetas, como cuando Iriarte y Torre afirman que *Cocina ecléctica* es un texto literario y que el recetario es una autobiografía escrita con las voces de otras mujeres. Otro ejemplo lo aporta Batticuore cuando afirma que las ficciones

²⁰*El ajuar de la patria*, p. 25. Batticuore tampoco distingue novela de cuentos enlazados con una estructura episódica.

de Gorriti constituyen una forma de escribir historia femenina, hecha con fragmentos, “retazos”, forma que se opone y confronta con el discurso historiográfico escrito, fundamentalmente por varones. Estas autoras le quitan a las mujeres la capacidad racional de organizar el mundo y, por lo tanto, de gobernarlo. Peor es la consecuencia sobre el valor de verdad de lo que se relata: si todo discurso es historia, la verdad histórica es puramente discursiva. Sin embargo, dado que esa verdad está los hechos y los documentos funcionan como herramientas para comprenderla, apearse a ellos a pesar de que se los considera maleables *ad infinitum*, es una forma idealista de empirismo vulgar: el decir es lo real o lo que es lo mismo, el discurso es la realidad misma. Sin embargo, el decir no es otra cosa que la expresión de la conciencia, de la falsa conciencia o, como en el caso de Gorriti, de la ideología.

Esta confusión entre historia y literatura ha servido para fundar la leyenda de la Gorriti rebelde romántica que en realidad fue toda su vida un personaje acomodaticio, que nunca pasó necesidades, estuvo siempre rodeada de poderosos y nunca tuvo que luchar por ello. Le bastó con disimular, mentir y engañar. Las autoras reseñadas no ignoran esta realidad tan evidente, pero parecen encandiladas por el “éxito” sin preocuparse por cuestionar la “estrategia” que lo hizo posible. De esa manera, aunque se recuerden episodios particularmente miserables de su vida (como la visita a una moribunda Juana Manso al solo efecto de conseguir apoyos para conseguir una pensión...) se la termina reivindicando como modelo.

c) Esquemas a priori

El libro *La mujer romántica* comete una serie de errores, fundamentalmente, el tercero mencionado, pues observa una progresión lineal desde la casa a la escritura profesional sorteando la dominación masculina que se manifiesta a través de la ideología del pudor. La escritura femenina mostraría el ascenso progresivo, un recorrido lineal, desde las cartas al libro profesional, escrito por encargo. La estrategia que habría permitido ese triunfo sería la utilización de las tretas del débil.

La simulación sería la forma de sortear la dominación masculina. Sin embargo, la figura de Juana Manso es la de una mujer que escribe y publica por la misma época de Mansilla y Gorriti, sin ninguna de las concesiones o ventajas con que éstas han contado. Resulta fácil, a fin de salvar un esquema apriorístico, declarar que Manso es “excepcional”. Eso explicaría su “fracaso”. Pero ¿fracasó Manso? Veamos: Gorriti ganó unos pesos vendiendo una novela; Manso diseñó el sistema educativo argentino que gozó de fama

mundial. Gorriti tuvo que arrastrarse ante el lecho de muerte de Manso para congraciarse con quienes le ofrecían una pensión; Manso murió como una de las más reconocidas políticas de la época. Gorriti tuvo que ocultar, mentir y ocultar; Manso se despachó con lo que quiso con cuanto quiso. Gorriti pasó su vida en veladas “paquetas”; Manso participó directamente de la vida política nacional.

Por otra parte, Gorriti es una exhibicionista. No hay pudor en sus actitudes: Gorriti también publica sus textos con su nombre y escribe artículos acerca de la ilustración de las mujeres en periódicos como *La Alborada del Plata*. ¿Dónde radica entonces la diferencia de “destinos” entre una y otra?

El esquema salta también ante los abusos evidentes de interpretación. Eduarda Mansilla, una “traductora cultural”, según Batticuore, se ve “desautorizada” por su hermano Lucio. Pero, ¿es cierto? ¿Qué es lo que en realidad hace su hermano? En principio, como traductor y editor hace aclaraciones de conceptos que están mal usados. Cuando ella se refiere al chañar como un “arbolito espinoso”, su hermano, que ha vivido en la pampa y sabe efectivamente qué es un chañar, se ve en la obligación de aclarar que “la autora está en error, el chañar crece corpulento, los hay seculares.” ¿Se trata de desautorización o de cuidado de lo publicado por Eduarda? Si está equivocada, ¿habría que dejarlo solamente porque es mujer o porque el autor no necesita de un corrector o un editor? ¿Debió Lucio dejar las traducciones al francés de términos como “mate”, perfectamente conocidos para el lector local? Batticuore debería haber estudiado la relación *real* entre ambos en lugar de presuponer un juego de roles genérico prejuicioso.

La estrategia del pudor no es un elemento necesariamente constitutivo de la actividad pública de las mujeres, ni en la escritura ni en ningún otro ámbito (de lo contrario no podrían explicarse tampoco figuras como la de Azurduy, Francisca Subiaga, Manuela Sáenz²¹ o, en el terreno de la literatura y la acción política, George Sand o Flora Tristán). Al elegirlo como eje de su relato, Batticuore inventa un proceso cuya existencia no prueba.

...y errores políticos

El inconveniente de la mayor parte de las perspectivas analizadas está en que, al enfatizar el análisis desde el ángulo de género (cualquier cosa que haya hecho una mujer y

²¹Analfía Efrón sugiere que Juana Manuela podría haber seguido el camino abierto por Francisca Subiaga, la mujer de Gamarra “y por Manuela Sáenz –la amante de Simón Bolívar-, quienes vistiendo el uniforme de húsar revistaban las tropas de sus maridos.” (Efrón, op.cit., p.83). En este sentido, vestirse de varón, como la protagonista de “Guby Amaya. Historia de un salteador”, no es de ningún modo un gesto subversivo o transgresor.

que le haya permitido trascender, está bien), se deja a un lado la cuestión fundamental de que las sociedades humanas de clase se mueven por intereses y necesidades de clase, por las luchas entre las clases en pugna y no, según la hipótesis de Kate Millet²², por una dialéctica entre los sexos. De allí que las mujeres, habiendo entrado en la historia o no, son representantes de la clase a la que pertenecen. Entender el “triunfo” o “fracaso” de tal o cual intelectual, sea mujer o varón, supone realizar un análisis de las determinaciones más generales que constituyen a esos individuos en individuos sociales. Esa determinación más general es la de clase. Las clases, por supuesto, no son entidades homogéneas e inalterables. Todo lo contrario, están atravesadas por contradicciones y se modifican permanentemente. Entender a un intelectual implica comprender en qué fracción y en qué momento de su clase se ubica.

Juana Manso era una representante de la burguesía liberal, la fracción de la burguesía que aún no había agotado sus potencias revolucionarias y debía llevar adelante sus últimas tareas pendientes. Se inscribió en el movimiento político de estabilización y centralización del Estado iniciado por Rivadavia, que había mostrado desde esos inicios el carácter anticlerical de la burguesía revolucionaria. Eligió el programa que era más progresivo para su época para resolver el problema de género: una feminista consecuente con el programa más progresista de su clase. En este sentido, desde el ángulo de la derecha burguesa fue denostada en su momento. Juana Manso, como Sarmiento, llegó en un momento en que la burguesía argentina ya se había consolidado en el poder y no tenía mayores intenciones transformadoras. De allí que el discurso de ambos resultara demasiado “izquierdista” y que sus mayores pretensiones políticas, la creación de una sociedad dinámica y democrática al estilo norteamericano, nunca pudieran desarrollarse más allá de lo que era compatible con los intereses de las fracciones burguesas dominantes. Si Sarmiento y Manso pretendían la creación de una nueva estructura social, chocaron con la concentración de la tierra y de los medios de producción en general que se consolidaron con Roca. Lo suyo debió limitarse a cambios en aspectos superficiales de la transformación social, como el sistema educativo. Las razones del “fracaso” relativo de Manso son políticas, no “de género”. Se trataba de una intelectual de la izquierda burguesa, no de una mujer gritona.

Gorriti, por el contrario, siempre condenó toda lucha política post-independencia y fue una clara defensora del orden existente. Fue una expresión notablemente lúcida de las

²²Véase Millet, Kate, *Política sexual*, Aguilar, México, 1975.

necesidades de una burguesía ya establecida que lo único que desea es disfrutar del poder conseguido. De allí su crítica a las luchas “fratricidas” desde una óptica perfectamente rosista. Esa defensa del orden corrió pareja con su reivindicación de un estatus de aristócrata devenido de los sacrificios de su familia (no de ella misma), estatus que le fue reconocido al final de su vida, vale la pena recordar, en pleno dominio del roquismo. Su “éxito” relativo es el de esa fracción conservadora de la burguesía.

Lo importante en el análisis de la vida de estas mujeres es observar en qué medida han aceptado o rechazado los límites que su pertenencia de clase intenta imponerles, es decir, en qué medida, en tanto portadoras de un género, superan la política de su clase o, al menos, se encuentran en su vanguardia. Aquella que lo logra, se coloca en el campo de la lucha futura y, por ende, se vuelve pasible de reivindicación presente.

Dos finales disímiles o de qué fracaso hablamos

Juana Manuela Gorriti murió en Buenos Aires el 6 de noviembre de 1892. Su vida mereció un final acorde a sus aspiraciones: “El gobierno nacional contribuyó con mil pesos para financiar su sepelio, que por esa razón fue suntuoso. El carro fúnebre tirado por tres yuntas de caballos rusos de crines hasta el pecho, asistido por palafreneros, cocheros y lacayos etíopes, iba seguido por un carruaje lleno de coronas. (...) Improvisó una oración fúnebre el poeta Carlos Guido Spano”.²³

A diferencia de ella, Manso será visitada en su lecho de muerte por un grupo de damas de alcurnia. Van a advertirle que si no se confiesa y no se convierte al catolicismo, se le negará el derecho a ser enterrada en los cementerios de Chacarita o de Recoleta. Inquebrantable en sus principios, se niega a recibir los sacramentos y como consecuencia, cuando muere su cadáver permanece insepulto durante dos días. “Recién en 1915, cuando la escuela pública se imponga como el instrumento adecuado para nacionalizar a las masas inmigrantes, los restos de Juana Manso son trasladados al panteón de maestras de la Chacarita.”²⁴

²³Efrón, Analía; *Juana Gorriti, una biografía íntima*, Sudamericana, Buenos Aires, 1998, p.212.

²⁴Zuccotti, Liliana, “Gorriti, Manso: de las *Veladas literarias* a ‘Las conferencias de maestra’”, en *Mujeres y cultura...*, p. 96.

¿Qué significa, políticamente, entonces, la reivindicación de Gorriti²⁵ y el olvido de que es objeto Manso en el marco de los estudios de género en la actualidad? Juana Manso no sólo expresa una estrategia y una retórica absolutamente opuestas a las de Gorriti. No se trata de una cuestión de estilo, de retórica, de estrategia. Se trata de una cuestión de programa, es decir, de intereses sociales. No se trata de estilos literarios (romanticismo vs naturalismo, como quiere Zuccotti²⁶) sino de intereses de clase. Estas feministas, al considerar que las mujeres se constituyen como escritoras haciendo uso de las “tretas del débil”, postulan la adaptación al orden existente y la estrategia de acomodamiento de la mujer al mismo. De allí que la *desubicada* sea Manso y no encuentre el lugar que le corresponde en el feminismo académico burgués actual porque éste se encuentra ubicado a la derecha de la burguesía progresista del siglo XIX. El feminismo académico no se da cuenta de que lo que diferencia a Manso o Cabello de Gorriti no es un problema de género, sino de programas diferentes que representan a fracciones de la misma clase. Al reivindicar a Gorriti, reivindican el triunfo de la fracción más conservadora de la burguesía. Tiene razón Baticcuore cuando señala que el triunfo de la línea de la mentira, el disimulo y el respeto al orden existente hizo posible a las Beatriz Guido o a las Ocampo. Pero se equivoca cuando agrega en esa lista a Alfonsina Storni. Sin Manso no tendríamos Alfonsina ni a ninguna de las maestras hoy piqueteras que sin ningún disimulo hacen política en las aulas y las calles.

Bibliografía

AA.VV. (1994) *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Feminaria Editora, Buenos Aires.

Area, Lelia (2005) *Álbum de señoritas de Juana Manso: Periodismo y frustración para un proyecto doméstico de fundar una nación*, Feminaria Editora, edición electrónica.

²⁵ Uno de los textos mencionados en la bibliografía, *Argentinas: de Rosas a Perón*, de Gabriela Mizraje, es un ensayo biográfico sobre distintas mujeres intelectuales y/o escritoras entre las que se incluye a Manso y a Gorriti. Sin ninguna hipótesis para demostrar es más bien un recorrido. Sin embargo, la autora no oculta sus simpatías por Gorriti: “Para lo más entrañable de mi biblioteca oigo, del siglo XIX, la voz –entre quenazules- de Juana Manuela y del XX, la voz –entre risas deslumbrantes de Norah, ambas profundas, ambas tiernas, ambas decididas.” (p.311)

²⁶ A nadie escapa que el romanticismo no es un “estilo femenino” que evita la disputa política (si no que lo digan Sarmiento, Alberdi, Echeverría o Mármol) y que el naturalismo (o el realismo) sea un “estilo masculino” que se presenta como verdad política (Emilia Pardo Bazán no era una escritora de filiación romántica, ni qué decir de la criticada Mercedes Cabello).

- Batticuore, Graciela (2005) *La mujer romántica*, Edhasa, Buenos Aires.
- Berg, Mary; (1997) “Juana Manuela Gorriti: narradora de su época (Argentina 1818-1892)”, en *Las desobedientes: Mujeres de nuestra América*, eds. Betty Osorio y María Mercedes Jaramillo, Bogotá, Panamericana editorial, p.p.131-146.
- Deleis, Mónica, Ricardo de Titto, Diego L. Arguindeguy (2001) *Mujeres de la política argentina*, Aguilar, Buenos Aires.
- Efrón, Analía (1998) *Juana Gorriti, una biografía íntima*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Gorriti, Juana Manuela (1997) *Oasis en la vida*, Simurg, Buenos Aires.
- (1890) *Cocina ecléctica*, Proyecto Biblioteca Digital Argentina, Fuente: Primera edición, Buenos Aires, Félix Lajouane Editor (Librairie Générale).
- Iglesia, Cristina (comp.) (1993) *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*, Feminaria Editora, Buenos Aires.
- Manso, Juana (2006) *La familia del Comendador y otros textos*, Colihue, Buenos Aires.
- Martorell, Alicia (1991) *Juana Manuela Gorriti y Lo íntimo*, Fundación del Banco del Noroeste Coop. Ltda., Salta.
- Mercader, Martha (1980) *Juanamanuela mucha mujer*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Millet, Kate (1975) *Política sexual*, Aguilar, México.
- Mizraje, Gabriela (1999) *Argentinas: de Rosas a Perón*, Biblos, Buenos Aires.
- “La escritura velada (historia y biografía de Juana Manuela Gorriti)”, en lanic.utexas.edu/project/lasa95/gorriti.html
- Monzón, Isabel (1994) *Báthory. Acercamiento al mito de la condesa sangrienta*, Feminaria Editora, Buenos Aires.