

LECTORAS Y ESCRITORAS EN LA ARGENTINA DE 1860:

MARGARITA RUFINA OCHAGAVÍA Y M. SASOR

*Women readers and writers in Argentina in the 1860s:
Margarita Rufina Ochagavía y M. Sasor*

Hebe Beatriz Molina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de Cuyo
[hebemol@ffyl.uncu.edu.ar]

Resumen: no se sabe con exactitud cuántas mujeres se atrevieron a escribir literatura en la Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX. Seguramente fueron muchas más de las que registran las historias literarias. Mientras que los intelectuales más progresistas promovían una literatura que contribuyera al progreso de la joven nación, es decir, una literatura útil y moral para educación no sólo de los varones sino también de las mujeres, se renovaban los prejuicios sociales contra la publicación de novelas y contra la escritura femenina. Las mujeres que publicaron se destacan por traspasar estas barreras, por tener una profunda necesidad de escribir, de manifestar sus opiniones y sus fantasías, y también por pretender ser reconocidas como escritoras. En este trabajo, presentamos a dos de las menos recordadas: Margarita Rufina Ochagavía, autora de *Un ángel y un demonio, o El valor de un juramento* (1857), y M. Sasor (Mercedes Rosas de Rivera), autora de *María de Montiel: Novela contemporánea* (1861) y *Emma o La hija de un proscrito* (1863). En particular, examinaremos el concepto de novela que manejan, las lecturas que han frecuentado, la descripción de la sociedad argentina que realizan a través de la trama novelada y los contenidos ideológicos que defienden ambas mujeres.

Palabras clave: Margarita Rufina Ochagavía; Sasor (Mercedes Rosas de Rivera); mujeres escritoras; Siglo XIX; novela argentina.

Abstract: It is not exactly known how many women dared to write literature in Argentina during the second half of the nineteenth century. It is highly probable there were more than those registered in literary histories. While the more progressive intellectuals promoted a type of literature that would contribute to the progress of this young nation, that is, a literature useful and moral to educate both men and women, social prejudice against novels and women writers was renewed. Women who published stand out for having trespassed those barriers, for their deep need to write, to express their opinions and fantasies, and also for wanting to be acknowledged as writers. This paper presents two of the most forgotten ones: Margarita Rufina Ochagavía, author of "An angel and a demon, or The value of a promise" (*Un ángel y un demonio, o El valor de un juramento*; 1857), and M. Sasor (Mercedes Rosas de Rivera), author of "María de Montiel: a Contemporary Novel" (*María de Montiel: Novela contemporánea*; 1861) and "Emma or a Proscript's Daughter" (*Emma o La hija de un proscrito*; 1863), respectively. In particular, this paper examines the idea of novel they have, the

readings they have done, the description of Argentine society present in their plots, and the ideological contents defended by both women.

Keywords: Margarita Rufina Ochagavía; Sasor (Mercedes Rosas de Rivera); women writers; Siglo XIX; Argentine novel.

Leer (literatura) es una actividad privada, de la que no suelen quedar evidencias directas. Sin embargo, podemos suponer que cualquier escritor, antes de escribir por cuenta propia, ha tenido la experiencia de conocer textos de otros. Ha leído y, de esa lectura, ha extraído conocimientos de diversos tipos, en particular, literarios; ha conceptualizado, por ejemplo, qué es una novela –por lo menos, qué se identifica y se promociona como novela en su contexto sociocultural–. La reconstrucción de ese circuito lectoescriturario permite reconsiderar también las poéticas vigentes en el momento de la (segunda) escritura. Si le ponemos nombres propios a este razonamiento, diremos que las dos mujeres que suscitan nuestra atención –Mercedes Rosas de Rivera y Margarita Rufina Ochagavía– han podido escribir y publicar novelas porque antes han leído este tipo de textos y se han formado un concepto de novela, seguramente atendiendo al uso de modelos tanto foráneos como locales.

Partimos de una premisa metodológica: cualquier reconstrucción de las prácticas lectoescriturarias realizadas en la Argentina decimonónica se queda en el plano de las conjeturas porque se sustenta sólo en pruebas textuales que –por ser textos– pueden ser interpretadas desde diversas perspectivas y, en consecuencia, no *significar* lo mismo para los distintos lectores. Trabajamos inevitablemente con fuentes indirectas: por un lado, autobiografías, memorias, epistolarios; por otro, avisos publicitarios y artículos periodísticos. Medios aún más indirectos son las representaciones de actos de lectura y los comentarios sobre los textos leídos en las ficciones escritas por esos lectores de antaño. De este modo, espigando en novelas, epistolarios y periódicos decimonónicos, se han ido recreando las tertulias en las cuales mujeres y hombres compartían la lectura de poemas y relatos, y se ha ido reconstruyendo el corpus de obras predilectas, aun de aquellos que preferían el silencio de un escritorio o de un jardín para descifrar el mensaje de las letras.

Los estudios acerca de las mujeres del siglo XIX, como lectoras y como escritoras, se han multiplicado en los últimos años, al ritmo de la recuperación de la literatura femenina. En general, desde perspectivas sociocríticas se explican las dificultades que han padecido las mujeres para desarrollarse como escritoras, en medio de una sociedad dominada por los varones. Así, por ejemplo, Graciela Batticuore procura “sistematizar, nombrar y analizar las diversas modalidades de autoría femenina” debido a que considera que

la *condena moral*, la *indiferencia* o incluso la *injuria* son las respuestas que reciben a menudo las escritoras (publicistas o literatas) por hacerse conocer,

y cuya amenaza [sic] decide las tácticas que ellas utilizarán para insertarse en el circuito cultural en el que desean ingresar: el anonimato, la seudonimia, la difusión de los escritos entre un público de elegidos, la reescritura permanente de una obra e incluso la búsqueda del reconocimiento internacional antes de presentarse como escritoras en su patria (15; *italicas en el original*)¹.

Batticuore toma como casos ejemplares a los de Mariquita Sánchez, Rosa Guerra, Juana Manso, Eduarda Mansilla y Juana Manuela Gorriti.

Esas respuestas sociales ante el acto femenino de escritura (condena, indiferencia e injuria, además –por supuesto– de la aceptación y el aplauso) descubren otro problema de base, que afecta también a los varones: los niveles de analfabetismo son altos; por lo tanto, la cantidad de lectores es escasa. Por eso, inculcar la lectura desde la propia literatura es considerado un deber social. Como explica Nora Catelli:

A lo largo del siglo XIX la sensibilidad moderna se educó en novelas y cuentos que devolvían a los lectores imágenes satisfactorias –nítidas, enfáticas– de los resultados de la educación por los libros; esta devolución se encarnaba en la variadísima representación de la lectura, acto privado y a la vez socialmente valioso (18-9).

Catelli también observa una paradoja “sorprendente”: “la ficción del siglo XIX presenta como un hecho –*todos y todas leían*– lo que la Historia desmiente: leían muy pocos hombres y, desde luego, poquísimas mujeres” (27). Por su parte, Susana Zanetti analiza la función político-educacional de las novelas a través de tales representaciones:

[...] las novelas iban articulando tipologías, inducían lógicas de lectura, diseñaban lectores ideales, alentaban la lectura placentera o afinaban los resortes del didactismo en procura de dirigir las conductas públicas y privadas. [...] Valiéndose de las representaciones del acto de leer calibraban también sus mecanismos de seducción, propiciando el encuentro de las afinidades electivas, que rara vez durante esta etapa [fines del siglo XIX] llegan a la puesta en escena de la lectura como impulso a la escritura (108).

Los verbos que elige Zanetti –“inducían”, “diseñaban”, “dirigir”– describen el accionar de una elite intelectual y política, con poder suficiente para modelar una sociedad. Sin embargo, aunque el fin era considerado loable, el instrumento genera –por ser texto de ficción– resistencia entre los intelectuales más conservadores, incluidos los padres de familia. Todavía a mediados del siglo XIX se escuchan en Hispanoamérica críticas inflexibles ante el “peligro” de inmoralidad que podía implicar toda novela, los mismos cuestionamientos que se hacían en

1 Si bien estas proposiciones son verdaderas, no debe olvidarse que los varones también recibían críticas –v.gr. Mármol por su *Amalia*–, por lo que escondieron sus nombres detrás de siglas –¿Estanislao del Campo es el “E del C” que escribe *Camila o La virtud triunfante* (1856)?– o fingieron publicar textos escritos en una ingenua y lejana juventud –Vicente Fidel López, respecto de *La novia del hereje o La Inquisición de Lima* (1854)– (Molina “Vaivenes”).

España por ese entonces (Molina “Un nacimiento”). Escribir novelas requiere, pues, no sólo poder sino también osadía. Y esta exigencia opera tanto para los varones como para las mujeres. Ser novelista no es oficio bien visto; cada escritor arriesga su prestigio y su dinero en la empresa de publicar. Cada novela impresa genera los aplausos de los amigos o bien las diatribas de los enemigos; estas valoraciones son, asimismo, dadas a luz, por lo que se entretajan debates de crítica literaria entre articulistas de un mismo periódico o entre varias publicaciones. En medio de esos vaivenes publicitarios, las mujeres viven su propia paradoja: por un lado, hay resistencia a que ellas se dediquen a actividades no hogareñas; pero, por otro, deben recibir la mayor consideración justamente por ser *señoras* y *señoritas*. Los comentaristas moderan y aun evitan la crítica negativa para no incomodar a las damas (ni a los varones de la familia, que debían cuidar el honor de sus mujeres).

El período comprendido entre 1851 y 1867 –desde la edición limeña de *La quena*, de Juana Manuela Gorriti, hasta la versión argentina de *Misterios del Plata*, de Juana Manso– es muy fecundo en producciones novelescas. Hemos detectado alrededor de ochenta novelas, de unos treinta y cinco autores diferentes, incluidas seis escritoras. La mayoría de esos textos no han resistido las lecturas más exigentes, pero existen y son el fiel testimonio de que la novela argentina se configura en ese lapso. El número elevado de escritores indica que, a pesar de las objeciones que mencionamos más arriba, hay un público ansioso de leer producciones locales u “originales”, como se decía por aquel entonces. En ese contexto las mujeres pueden publicar sin demasiados obstáculos pues se respaldan en la compañía de los varones novelistas. Por todo ello, en la punta de lanza del nuevo género literario hallamos nombres masculinos y femeninos con iguales inquietudes².

En este artículo nos proponemos presentar a dos novelistas olvidadas: la más precoz –Margarita Rufina Ochagavía– y la más madura al momento de publicar³ –Mercedes Rosas de Rivera–, cuyos casos nos permitirán conjeturar otras razones por las cuales las mujeres escribieron o dejaron de hacerlo. Nuestro trabajo intenta agitar este debate, sin pretender cerrarlo, sumando otros puntos

2 Estas afirmaciones se sustentan en una investigación mayor sobre la teoría y praxis de la novela decimonónica que daremos a conocer muy pronto con el título *Como crecen los hongos: La novela argentina entre 1838 y 1872*. Un anticipo sintético de algunos puntos puede leerse en la introducción de Rosas de Rivera (Curia “Introducción” 16-26).

3 Juana Manso (1819-1875) tiene treinta y tres años cuando publica *Mysterios del Plata* (1852) en Río de Janeiro, inconclusa y en portugués; la misma edad de Juana Manuela Gorriti (1818-1892), cuando en 1851 aparece su primera publicación comprobada: *La quena*, en La Paz (Bolivia); Eduarda Mansilla (1834-1892), veintiséis, al momento de escribir *El médico de San Luis* y *Lucía* (1860). En cuanto a Rosa Guerra, si bien no se sabe con certeza el año de su nacimiento, puede inferirse que es mayor de edad cuando publica *Lucía Miranda* (1860). Margarita Ochagavía confiesa tener diecisiete años y Mercedes Rosas, nacida en 1810, da a conocer su primera novela a los cincuenta y un años.

de vista sobre el tema de las mujeres lectoras y escritoras en la Argentina, mejor dicho, en el Buenos Aires de las décadas de 1850 y 1860.

Margarita Rufina Ochagavía frente a las perversiones sociales

El caso de Ochagavía resulta provocador por la escasez de datos que sobre ella circulan⁴, lo que nos obliga a inferir sus posturas ideológicas y estéticas a partir de la lectura de su novela, es decir, de la imagen implícita que ha dejado en la escritura.

En el prólogo de *Un ángel y un demonio, o El valor de un juramento*, Margarita declara ser una joven porteña de diecisiete años. En 1858 figura entre los miembros fundadores del Ateneo del Plata, junto a Rosa Guerra. La Comisión Directiva del Ateneo es presidida por José María Gutiérrez. Intelectuales de prestigio internacional integran el Comité de Censura: Bartolomé Mitre, Juan Carlos Gómez, Francisco Bilbao, Alejandro Magariños Cervantes y José Barros Pazos (*El Estímulo* 22 8 jul. 1858: 169-70; 23 16 jul. 1858: 177-78). La Sección de Prosa es dirigida por Miguel Cané (p.), quien “en la noche del 20 de octubre”⁵ dicta la “Primera lección de prosa”⁶ en la cual caracteriza la novela y propone a *La novia del hereje* (1854-1855), de Vicente Fidel López, como modelo de novela histórica.

La aparición de *Un ángel y un demonio*, publicación de unas cien páginas, no pasa inadvertida. Francisco Bilbao, en *La Revista del Nuevo Mundo*, de Buenos Aires, le dedica una reseña ambigua, en la que alaba su “ensayo” pero cuestiona lo que este importante pensador chileno considera un “grandísimo inconveniente” de la sociedad y la novelística americana de su tiempo: “la pequeñez de las almas y pasiones [...] imitadas del romance europeo”:

Si hay dramas y pasiones en América, es en el pueblo. La señorita Ochagavía ha olvidado ese elemento. He ahí porque sus personajes son fríos, aunque las situaciones son dramáticas.

Querer reproducir á Balzac (no nos referimos á nuestro autor) es querer aplicar el bistouri que destroza el cadáver del corazón de la vieja Europa, á nuestras sociedades infantiles.

El escepticismo y la indiferencia es un espectáculo horrible en Europa, pero en América es ridículo. [...]

4 Hacia 1824 existía en Buenos Aires una tienda Ochagavía, donde se vendían libros, negocio famoso según se vislumbra en los avisos de *La Gaceta Mercantil* (Parada 21); pero no sabemos si sus dueños eran parientes de la joven novelista.

5 Para esta fecha ya se ha producido una división irreparable entre los que querían incorporar temas políticos –encabezados por Dardo Rocha y que permanecerán en el Ateneo– y quienes defendían el artículo 11 del Reglamento, que preservaba el carácter literario de la institución. Estos últimos se reorganizan en el Liceo Literario; entre ellos se destacan los novelistas Carlos María de Viel Castel, Heraclio Fajardo, Carlos L. Paz, Francisco López Torres, Tomás Gutiérrez y Ernesto Loiseau (*El Estímulo* 25, 31 jul. 1858: 199; 26, 6 ago. 1858: 208; Molina “Los suburbios”).

6 En esta y en todas las citas, respetamos la grafía original.

Los elementos del drama en América están en el pueblo, están en la lucha de la religión de la edad media con la filosofía, y más que todo, en las aspiraciones de la inmortal juventud que busca el camino de la verdad (Bilbao 332).

En este comentario se manifiesta claramente el debate intelectual que se establece en la Argentina en torno a la novela como género emergente, sobre todo después de la aparición de *Amalia* (1851-1852, 1855), de José Mármol. Dado que se destina la novela para la representación de las sociedades contemporáneas, se discute qué versión de esas sociedades debe reflejarse en el texto novelesco: si la real, con sus vicios y sus virtudes, o la ideal, o sea, como se cree que debería ser. Otro punto de cuestionamiento surge de la comparación con la novela europea, abundante en las librerías y gabinetes de lectura del Buenos Aires de aquel entonces: Alexander Dumas, Eugène Sue, Victor Hugo, Paul Feval, Paul de Kock, Madame de Staël, incluso los españoles Wenceslao Ayguals de Izco, Fernán Caballero y Manuel Fernández y González retratan las costumbres y estilos de vida de sus respectivas sociedades; pero estas difieren de la sociedad argentina o, por lo menos, de la que los argentinos sueñan construir después del proceso independentista. Entonces, los escritores vernáculos se ven obligados a americanizar los asuntos y tomar personajes del medio local (Molina “Vaivenes”).

Margarita Ochagavía no es una excepción: observa a su alrededor, critica actitudes y hábitos mediante la puesta en escena de variadas situaciones dramáticas, y propone la concreción de una sociedad justa y amable a través de un desenlace en el que impera la recompensa a los buenos y el castigo a los malos.

El prólogo de su novela es muy original por el estilo peculiar de presentar a sus personajes, pero —al mismo tiempo— ejemplifica los tópicos usuales con los que los novelistas, jóvenes o viejos, se defienden de los frecuentes cuestionamientos al acto de novelar: el pedido de disculpa por el atrevimiento de publicar a pesar de la juventud y de la escasa formación, la humildad (al parecer, sincera) de considerar poco valiosa la propia producción:

[...] Ved ahí á grandes rasgos anotados los principales personajes que deben figurar en estos mal diseñados cuadros, que và à bosquejar mi jóven é imperfecta pluma.

Pequeño é insignificante trabajo ofrezco à la sociedad, como mi primer ensayo. No estrañeis el gran acopio de errores de que esté poblado.

Acabo de cumplir diez y siete años, y no he tenido tiempo suficiente para estudiar la sociedad en todas sus facetas.

Solo la entreveo. Así es que debeis tener indulgencia en sumo grado.

En cuanto á mis estudios, son ningunos; pues he sido criada en la emigracion, que no es muy á propòsito para estudiar, sino para aprender á sufrir.

Cred que mi objeto es únicamente ofrecer algo aunque de ningun valor á mi pais y à la sociedad.

Direis que es mucho mi atrevimiento y franqueza al lanzarme à escribir sin contar con los medios necesarios.

Pero qué queréis? eso es inherente en mí; no hay más remedio. Aunque me esponga, sufriré hasta donde llegue la paciencia.
Margarita Rufina Ochagavía (3-4)⁷.

En veintiocho capítulos y un “Epílogo”, se desarrollan tres líneas argumentales, basadas a su vez en triángulos amorosos. Al primero se refiere el título *Un ángel y un demonio*: el “ángel” es Alicia, joven ingenua, quien acepta los galanteos de Octavio y cree en todas sus excusas y en sus promesas de amor eterno y único; incluso enferma, al enterarse de los posibles engaños de su enamorado, aunque luego lo aceptará una y otra vez. En verdad, Octavio es un donjuán y un mantenido, que finge amores ante Clemencia, la mujer “demonio”, retratada de un modo ciertamente grotesco:

Ella [Clemencia] al casarse con él [Eudoro] había realizado un buen negocio, pues él era inmensamente rico y ella era un pobre diablo.

Clemencia tenía algunas primaveras, mas era estremadamente delgada y alta, fea en la estension de la palabra; pero ayudada con la miscelanea de adornos que usaba, era pasable.

Era uno de esos seres que por desgracia suelen existir: descocada, vana, coqueta, ambiciosa, envidiosa y crédula. Su conjunto por todos estilos era bien desagradable.

Mujer más dispuesta al mal que al bien.

Amiga de ser muchacha y de ser acortejada de jóvenes, ridícula pretencion de las viejas coquetas (14-5).

El subtítulo, *El valor de un juramento*, se refiere a la promesa que Telémaco ha hecho, en el lecho de muerte, a la madre de Ismene, de casarse con la joven que quedará huérfana y a quien él quiere como una hermana. Pero Telémaco se enamora de Alicia; por eso, pide a Ismene romper su juramento. Ésta acepta sin inconvenientes, pues no lo ama. El tercer triángulo amoroso no figura en el título: Alfredo, hermano de Alicia, se enamora de Erlinda (hija de la señora Evanjelina y hermana mayor de Minerva). Erlinda debe elegir entre él y Diodociano, recién llegado de Europa.

En *Un ángel y un demonio*, las relaciones familiares y de amistad enlazan las distintas tramas, y entre todas se configura un panorama de la sociedad porteña de ese entonces. La novelista –como mujer que es– coloca en posición muy digna a dos viudas jefas de familia –la señora Herminia y la señora Evanjelina–, presentando de este modo una situación de la que no hablan los varones: después de las guerras civiles, han quedado más mujeres que hombres al frente de los hogares. Margarita tampoco se olvida del exilio masivo en tiempos de Juan Manuel de Rosas, sólo que, a diferencia de los escritores varones, a ella no le interesan las cuestiones políticas sino los sufrimientos de las familias emigradas. Este tema

7 Compárese este prólogo con el de Toribio Aráuz que transcribimos en Rosas de Rivera (*María de Montiel* I 23). Podrán observarse los tópicos mediante los cuales los novelistas jóvenes se defendían anticipadamente de posibles críticas.

aparece cuando la narradora debe presentar a Diocleciano, quien representa al tipo de argentino que sustenta su prestigio personal en los viajes a Europa que ha realizado. La visita del “viviente” –según lo califica la narradora– resulta pedante a la familia de la señora Evanjelina:

Y todo porqué? porque llegan de viajar, habiendo visto y admirado cosas soberanas, comme il faut.

Pero nosotros que no hemos pasado del hospitalario y alegre Montevideo y no viage por gusto sino por fuerza á causa de la emigracion á que infinidad fuimos sujetos, nosotros que no hemos visto lo que ellos, tenemos que inclinarnos ante su sapientísima sabiduría. No hay mas remedio que oírlos y admirarlos (61).

Ante cada conflicto, la autora-narradora expone su aguda opinión. No se salvan ni las mujeres: critica tanto a las ancianas que se comportan como jóvenes como a las niñas que confían ingenuamente en las palabras bonitas de los galanes, a pesar de las advertencias acerca de sus engaños que reciben de los verdaderos amigos. Pero Ochagavía no se limita a cuestionar comportamientos personales: también denuncia los males sociales como causantes de esas conductas reprochables. Así, por ejemplo, encuadra la afición de Octavio en la hipocresía de toda la sociedad:

Hacía negocio con la juventud y belleza con que la naturaleza lo habia dotado. Dicen que solo pertenece ese tráfico á las mujeres prostituidas, que por un puñado de oro venden sus caricias y belleza sirviendo de juguete á esos hombres sedientos.

Dicen que solo á ese sexo pertenece.

Mentira! Sí, mentira! Los hombres también, y más vil en ellos.

Cuántos ejemplos, cuántos nombres podrian citarse que viven y ostentan trajes y boato de principes, y sin embargo son obtenidos así villana y miserablemente.

Sirven para los placeres de otras tantas Mesalinas cargadas de años y de achaques.

Y no obstante, solo á la mujer viciosa se le arroja de nuestras sociedades, se le apunta como un réptil venenoso. Ciertamente que lo es, pero á ellos, por qué no también? (14-5).

Un poco más adelante, en un monólogo interior, el propio Octavio justificará su conducta culpando al colectivo “sociedad” o “mundo”:

Me distinguen y respetan: en todas partes soy querido, admirado, honrado y buscado.

Y todo porqué? Porque sé engañar al mundo con mi destreza; por qué el mundo es un hipócrita á quien se debe pagar con la misma moneda.

De qué sirve, insensatos, que vayais con el corazon puro, si otros os lo han de convertir en harapos nauseabundos? (35).

A pesar de los males sociales denunciados, la novela no transmite un mensaje pesimista, sino por el contrario, uno confiado en que el predominio del bien sobre el mal es una ley natural, ideal acorde con la juventud y con las creencias religiosas de la autora: “Recibiendo el galardón que cada uno merecía por su perfecta conducta. / Pues siempre la honradez y recto corazón es premiada. / Y la maldad confundida” (100). Es por ello que todas las historias de los buenos tienen un final feliz: Ismene se casará, ahora sí enamorada, con su primo Eteocle. Clemencia descubre las picardías de Octavio y lo echa violentamente (escena cómica). Alicia también desenmascara al donjuán; acepta luego el amor de Telémaco. Alfredo desposa a Erlinda; en cambio, la hermana menor de ésta, Minerva, prefiere quedarse soltera, dedicada a la literatura:

Minerva amaba mucho su querida libertad, y por nada la sacrificaba aun cuando la hicieran reflexionar. Ella decía:

Dejadme con mis queridos libros, pues en ellos consiste mi única dicha y felicidad.

Entregándose completamente á la literatura.

Viniéndose à hacer algo que la valió algún laurel, que lo guardó religiosamente.

Tratando de aumentarlo y refrescarlo con su asiduo estudio, pues era su ambición (100-1).

Minerva apenas si aparece en la novela, pero en estas pocas líneas –las últimas del texto– la novelista configura toda una historia: la joven elige leer y escribir como expresión de libertad personal, dejando de lado el matrimonio exigido por las normas sociales. Parece inevitable identificar a Minerva con Margarita Ochagavía, quien –a través de la novela– expresa su sueño de ser literata y merecer algún “laurel”. Muestra así un camino factible a las jóvenes porteñas.

En cuanto a sus lecturas, al “asiduo estudio”, podemos hacer algunas inferencias. Por un lado, el uso de galicismos remite a la enseñanza del francés, obligatoria por aquella época (Cosmelli Ibáñez); por otro, y a pesar de que Margarita no agrega epígrafes ni alude a otros textos y autores, el nombre dado a los personajes nos habla de su contacto con las novelas porteñas, en las cuales abundan los Octavios, los Alfredos y las Alicias; pero también revela su educación basada en antologías de textos clásicos, instrumento pedagógico fundamental de los maestros por aquel entonces, de donde Margarita elige los nombres propios de la Antigüedad. La Ismene según Ochagavía conserva algo de la debilidad de carácter del personaje sofocleano; su Eteocle sólo es herido en una batalla, motivo que le permite conocer a Ismene; y su Diocleciano no ha afianzado imperios ni perseguido cristianos: su único *mérito* es haber viajado por Europa. La alusión a Telémaco es más compleja ya que en la Buenos Aires de 1850 circulaba la historia del hijo de Ulises según dos versiones: la de la *Odisea* y la de *Las aventuras de Telémaco*, el texto pedagógico con que Fénelon educó al Duque de Borgoña a fines del siglo XVII y que se vendía en las librerías porteñas desde la década de 1820.

El libro de Ochagavía circula en Buenos Aires como sucede con las publicaciones de los varones y de las otras escritoras. En *La Prensa*, se repiten avisos clasificados sobre la aparición de la novela, del mismo modo en que se publicitan textos de autores europeos, como Alejandro Dumas, o de otros argentinos, como Tomás Gutiérrez (también de diecisiete años) y el veinteañero Ángel Julio Blanco. En 1860, *La Tribuna* ofrece “Libros y folletos á 10\$”; entre ellos el de Ochagavía, junto con otros de los prestigiosos Esteban Echeverría y José Mármol. Si bien hay novelas más baratas, a cinco pesos, estos precios son bajos si se los compara con los treinta pesos que se prometen como gratificación por hallar un perro perdido o con los cincuenta por un pasaje a Pilar.

No sabemos por qué el nombre de Margarita desaparece de la historia después de 1858; podemos conjeturar varias causas: dedicación exclusiva al hogar (esposo e hijos), ingreso a un convento⁸, enfermedad o muerte prematura, viaje al exterior sin regreso a la patria, y hasta falta de inspiración para componer otra novela; también, podemos suponer que quienes la hacían “reflexionar” la han convencido de la “inconveniencia” de publicar otras ficciones. No obstante, la publicación de su única novela es prueba categórica de que las jovencitas podían darse a conocer literariamente, del mismo modo que los varones.

M. Sasor y el amor de novela

En 1861 aparece en Buenos Aires *María de Montiel: Novela contemporánea*, una narración extensa (doscientas dieciséis páginas) publicada con el seudónimo “M. Sasor”. No caben dudas de que el anagrama corresponde al apellido Rosas; se discute, en cambio, acerca del nombre encriptado en la inicial. Ricardo Rojas la adjudica a Manuela, pero la crítica contemporánea (por ejemplo, Myron Lichtblau, Lily Sosa de Newton y Beatriz Curia) interpreta que la “M.” corresponde a su tía Mercedes Rosas de Rivera⁹, quien ha conservado fama de literata de poca monta desde que Mármol se burla de sus versos y de su figura en *Amalia*¹⁰. No nos detendremos en la identificación de M. Sasor, sino en esta incógnita: ¿por qué no se develó en la década de 1860 quién se escondía detrás del seudónimo? Si Rojas puede adjudicarlo a Manuelita es porque sesenta años después todavía no circulaban certezas sobre la identidad de la autora. Tal vez los porteños

8 Como hace Fernanda, viuda del conde de la Estrella (personaje de *María de Montiel*), quien se refugia en un convento para poder dedicarse al estudio y llega a ser abadesa en muy poco tiempo debido a su instrucción (caps. 29 y 32).

9 Mercedes es una de las hermanas de Juan Manuel de Rosas y, como él, manifiesta preferencias por lo hispánico y lo católico (Curia “Introducción”); por lo que no puede ser considerada una representante de ese liberalismo que “dirigía” y modelaba la sociedad por medio de las novelas, liberalismo del que hablan los estudiosos de hoy. En 1834 Mercedes se casa con el doctor Miguel Rivera, a quien –al parecer– ha elegido libremente y por amor.

10 Cf. los capítulos XI de la Segunda Parte, “Escenas de la mesa”, y XI de la Cuarta Parte, “De cómo empezó para Daniel una aventura de Foublas”.

de 1861 lo sabrían y el dato se difundiría a través del boca a boca, sin que la seudonimia ocasionara un escándalo digno de registrarse en los periódicos. No obstante, intriga saber por qué no han quedado registros del nombre real accesibles a los lectores contemporáneos. En otras palabras, la novelista no ha podido o no ha deseado darse a conocer; ha mantenido el “perfil bajo” –como diríamos ahora– quizá para no reavivar los viejos prejuicios contra el apellido Rosas. Inferimos que la causa principal no ha sido el contenido de la novela pues esta es “políticamente correcta” (Curia “Introducción” 36), sobre todo en lo que respecta al rol social asignado a la mujer. Entre las escritoras, M. Sasor se destaca precisamente por proponer el ejemplo de la buena esposa.

Los treinta y tres capítulos de *María de Montiel* giran en torno de los dos idilios de la protagonista: el primero, con Leoncio de C... y el segundo, con Jorge Harris. María es hija de María Teresa Pérez, una mujer que se ha rebelado contra su padre español y que por amor a Miguel Montiel, veterano de la defensa porteña contra los invasores ingleses, ha abandonado a su madre querida, medida extrema que la enferma de tristeza y la conduce a la muerte poco después de dar a luz a María. Leoncio de C... es un joven amigo de don Miguel, quien en 1812 se incorpora al Ejército Libertador, participa en las batallas de Tucumán, Salta y Chacabuco y, con el grado de coronel, en 1824, regresa a Buenos Aires gracias a una licencia de pocos meses. María y Leoncio se enamoran a primera vista y se comprometen antes de que el militar deba volver a su regimiento. El valiente patriota muere en Ayacucho, es decir, en la última batalla de la gesta independentista (el 9 de diciembre de 1824). La novia sufre y llora mucho, pero –como asevera la narradora– “es preciso confesar que no se *muere de dolor*, pues que si así fuese, aquella pobre niña no existiría” ([Rosas de Rivera] *María de Montiel* 170¹¹). Mientras María y Leoncio viven su noviazgo y la separación forzosa, Jorge Harris se ha refugiado en España para recuperarse de una enfermedad causada por sus penas de amor. Jorge es otro joven amigo de la familia Montiel, quien ha amado a María con timidez y abnegación desde antes de que ella conociese a Leoncio. En Madrid, Jorge ha conquistado el corazón de Fernanda, condesa de la Estrella, pero él no le corresponde y regresa a Buenos Aires cuando se entera de la “viudez” de María. Finalmente, Jorge enamora a la joven Montiel, se casan y, más tarde, se radican en Europa.

Los destinatarios de esta novela son tanto mujeres como varones. Con ellas, la narradora tiene un diálogo más íntimo –“El peinado es una de las cosas mas difícil para que una dama esté contenta: [...] pues que un vestido está probado varias veces, y ya de antemano sabe como está! Pero el peinado no es lo mismo, porque algunas veces sale mal y esto pone disgustada y contraria, ¿no es verdad, querida[s] lectoras?” (113)– y no tiene reparos en aconsejarles “reconocer siempre superioridad en su marido” (44), a fin de mantener la armonía familiar. A ellos

11 Citamos por la primera edición, la cual puede leerse en la versión facsimilar incluida en el tomo II de la publicación preparada por Beatriz Curia y equipo (2010).

intenta convencerlos de que el matrimonio es un beneficio irremplazable porque “la juventud pasa: la vejez viene y con ella las enfermedades y dolores; [...] solo el amor de la familia endulza los ratos amargos de la vida [...]. ¿Cuándo han podido gozar los solterones uno solo de los goces puros y tranquilos que sienten los buenos casados?”; y concluye: “el matrimonio no solo es un deber *social* sino una necesidad en la vida del hombre, tanto de aquel que vive con cultura, como en el del habitante de la pampa” (27-8).

La originalidad de M. Sasor se advierte en que argumenta su defensa del matrimonio por amor con razones claramente expuestas, basadas en la observación de las conductas humanas, por lo que evidencian una racionalidad que puede ser aceptada por todo tipo de lectores. La narradora parte de la premisa de que “no hay cosa que no tenga causa” (32); entonces, ante cada situación, analiza los motivos interiores que han impulsado a los personajes a actuar de una u otra manera. Obsérvese el largo encadenamiento de fundamentos psicológicos, morales y religiosos mediante los cuales la narradora justifica el enamoramiento súbito entre María y Leoncio:

Cuando una niña tiene 15 años es muy difícil que no encuentre un ser que simpatizando con ella le haga la revelación que tiene un corazón [...]: la mujer no olvida jamás al hombre que opera en ella, ese cambio social: al que le hace esa revelación que le muestra que la niña toma el puesto de la señorita, [...] pocas veces puede amarse sin sentir contradicciones aunque no sean sino las que tan frecuentemente se sienten en la vida como la ausencia del objeto amado, los celos ó la indiferencia [...] las pasiones no son malas, son un capital que nos legó el criador para que jirándolas bien consigamos la virtud, sometamos las pasiones á la razón y todo estará arreglado.

El amor nos viene de Dios, está probado; por consiguiente sería un crimen el matarlo y si la educación exigiera este imposible, lo que daría por resultado sería una simulada hipocresía.

Queda pues probado que las pasiones no son malas siendo bien dirigidas: dejemos á María y á Leoncio que traten de agradarse y que si se aman disfruten del amor, que cada uno sepa inspirar al otro: que gozen de ese puro sentimiento que tanto engrandece al hombre y á la mujer y solo exijamos de ellos que, si llegan á ser esposos, comprendan bien los deberes que la religión, el amor y la sociedad exigen de ellos (21-2).

La pasión del amor tiene, pues, sus límites. Y los límites se conocen y se aceptan sólo gracias a la educación que modera los impulsos y enseña las normas sociales. Para formarse como “señoritas”, las jóvenes porteñas tenían pocas opciones: profesores particulares o establecimientos de educación elemental. María de Montiel estudia en una escuela como pupila hasta los quince años. La autora no especifica qué materias ha aprendido, pero sí destaca que la joven sabe lo suficiente para moverse en sociedad: es aficionada a la música, tiene buena voz para el canto y en las tertulias con familias amigas, gusta del ajedrez y de otros “juegos de sociedad, como el dominó ó la lotería” (14-5); también está preparada

para bordar su ajuar. En cambio, aunque en su habitación tenga una “mesa con libros” (13), no lee más que las cartas que le escribe su prometido.

A diferencia de otras escritoras (particularmente, Eduarda Mansilla), M. Sasor no luce sus lecturas con alusiones ni citas; tan sólo alaba a Chateaubriand y Lamartine en boca del señor Harris¹². Sin embargo, las novelas –conocidas mediante la lectura– aparecen como sustrato y eje de comparación. Así, por ejemplo, el joven Jorge define su amor por la protagonista: “amo á María con un amor que me mata: con una de aquellas pasiones que solo suelen verse pintadas en el romance ó la novela” (36). El texto ficcional muestra lo extraordinario, pero lo extraordinario es posible en el mundo “real”. Como prueba, la novelista incluye dos idilios apasionados, que culminan en matrimonio: Jorge y María, Luisa (sobrina de Leoncio) y Eduardo. También como pruebas quedan las cartas, la escritura que certifica la existencia del amor correspondido. Y porque son escritura, registro fidedigno y memoria¹³, las cartas pueden servir de materia para la elaboración de una obra novelesca:

Sabes Luisa, que de tu correspondencia amorosa con Eduardo podia formarse un romance histórico que no dejaria de ser entretenido. Ciertamente, porque en esas cartas que conservo con orgullo hay afectos tan tiernos que tocarian el corazon de toda persona sensible. [...] El amor mio y de Eduardo no era comun, era de esos que solo suelen verse pintados en el romance ó la novela (79).

El proceso se invierte: no sólo las novelas leídas proporcionan un modelo de pasión, sino también la vida misma puede modelar la ficción; ficción entendida –claro está– como un espejo cóncavo de la realidad (Molina “El efecto”). Una novela sobre Luisa y Eduardo sería aceptada por “toda persona sensible” porque cumpliría los tres requisitos indispensables según las exigencias de aquella época: veracidad (como verosimilitud), moralidad y amenidad. Esta capacidad de espejar la realidad que posee la novela abarca tanto las grandes pasiones como los afectos más humildes. Piensa Fernanda: “he leído en muchas novelas que el amor dura *poco*, y que de la pasión mas impetuosa después de algunos años, no queda de ella sino la *amistad*” (Rosas de Rivera *María de Montiel* 186; Rosas de Rivera *María de Montiel* I 280). El texto literario enseña, pues, cómo se mueven los comportamientos humanos cotidianos, vulgares –como se decía en aquellos tiempos–, que son el campo temático estipulado para la novela (Molina

12 En su segunda novela, *Emma o La hija de un proscripto*, M. Sasor sí incluye epígrafes, aunque no registre a los autores de sus citas. Curia descubre rastros de Laclos, George Sand, Racine, Chateaubriand, Voltaire y Young (32).

13 “Ella [la carta] es el desahogo del corazón, es la mensajera de los pensamientos, la memoria de lo *pasado*, las ilusiones del porvenir. Oh, escritura! Tu eres una de las ciencias mas útiles, pues sois el alma del *comercio*, la llave de las artes y de las ciencias, pues sin tí, no se podría obrar. [...] Muchos son los bienes que produce la escritura, sin ella todo habría caído en el olvido, porque la memoria no sería bastante fiel para retener los sucesos ocurridos en épocas remotas” ([Rosas de Rivera] *María de Montiel* 62; cf. también [Rosas de Rivera] *Emma* 56 y 96).

“Poética” y “B. La novela” 19-22). De este modo, “verdad” ficcional (textual) y “verdad” real (extratextual) se identifican y se alimentan mutuamente. Y, por consiguiente, leer novelas resulta una actividad formativa pues enseña a amar con equilibrio, según las exigencias religiosas, morales y sociales.

M. Sasor mantiene el secreto del seudónimo cuando en 1863 publica *Emma, o la hija de un proscrito*, novela ambientada en Europa (Dublín, Londres, Marsella, Roma) que trata los problemas que padecen dos jóvenes enamorados –Emma y Eduardo–, a causa de las discrepancias políticas de sus padres en medio de las “guerras civiles” monárquicas inglesas, durante la segunda mitad del siglo XVIII. Emma (el personaje central), Lady Fani Thorton (su madre), Lord Carlos Thorton (el padre proscrito), Eduardo vizconde de Monrose (el novio que debe enfrentar las imposiciones paternas) y la familia francesa que les ofrece su amistad incondicional (la condesa Bonnivent y sus hijos Hortencia y Alfredo), todos son personas honestas y bellas, física y espiritualmente. Como contraste y para resaltar las buenas acciones, la novelista incluye las historias de Miss Lucila Clarhenydon, joven vanidosa y altanera, quien se casa por conveniencia social con un príncipe ruso; y de Cecilia Restori, condesa de Bionvini, la adúltera que es castigada por su propio marido con la muerte. Como en *María de Montiel*, M. Sasor defiende el matrimonio por amor y aconseja tanto a varones como a mujeres acerca de la conveniencia y el gozo de casarse y tener hijos. En este contexto ideológico, llama la atención el personaje de Hortencia, quien “vivió siempre con su buena madre, no quiso casarse, pues el matrimonio le fué siempre antipático” (*Emma* 183). La alternativa de la soltería se presenta como un acto de libertad personal, sin que produzca escándalo familiar o social.

La novedad de *Emma* que más se destaca se refiere al modo de transmitir el mensaje moral: la narradora dialoga de forma permanente y original (es decir, sin abusar de las frases estereotipadas de la narrativa romántica) con sus “lectoras y lectores” (*Emma* 163), a quienes involucra en el examen axiológico de las actitudes y acciones de los personajes. Por ejemplo, cuando Emma escucha cantar a Alfredo y se emociona:

¿puede permanecer una joven fría al lado de tan amoroso caballero? No podemos afirmarlo, pero lo que hay de cierto es, que en la mirada de la joven hay un brillo y un tinte de languidez que muestran que el canto le ha hecho latir el corazón.

Pero será mejor no prevenir el juicio de nuestros lectores, y que cada uno de ellos juzgue si no es disculpable Emma porque tenga un momento de entusiasmo al sentir las palabras de fuego tan armoniosamente repetidas por el conde. [...]

¿Cómo Emma que sabe lo que es amar no ha de comprender que el conde la ama? La prueba más cierta de esta verdad es, que la joven está pensativa y que todavía después que está en su cuarto no ha mirado el retrato de Eduardo. ¿Temerá que la imagen de su amante se le presente severa? ¿o ella misma siendo su juez creerá que tiene motivo para reprenderse? No quisiera-

mos aventurar juicio, pues que muchas veces las apariencias nos hacen hacer falsas apreciaciones.

Sigamos pues á la jóven, ya que tenemos puesto el antejo en su cuarto (112-3).

Los lectores serán los jueces de los personajes o estos mismos se enjuiciarán; la novelista, en cambio, parece más compasiva y busca las atenuantes a las acciones egoístas y aun pecaminosas de Lucila y Cecilia: “Bien queridos lectores, nuestra hermosa siente los latidos de su corazón, porque muchas veces las *pasiones nacen* de la *necesidad* de amar que todos tenemos, y esto tal vez le sucede á nuestra jóven, no hay duda [...]” (*Emma* 157); “No hay duda, la pobre Cecilia ama con una de esas pasiones que forman época en la vida de una mujer. Para escusar, si cabe escusa en la falta que comete una mujer que ama á otro hombre que á su marido, será preciso dar alguna lijera idea de la duquesa” (*Emma* 183). La novelista actúa como abogada defensora: cuando describe las conductas inapropiadas, también expone las circunstancias que justifican esas conductas. La naturaleza humana, las costumbres sociales o los maridos ciegos e impertinentes son las causas principales de esos *desvíos* femeninos. Así, la moral queda resguardada, pero las mujeres no cargan, solas, con todo el peso de la ley.

Conclusiones

Margarita-Minerva, con la voz de la inocencia, aprecia la soltería y se atreve a juzgar moralmente a las mujeres mayores que engañan a sus maridos y a los donjuanes que viven de ellas. Mercedes, con la voz de la experiencia, educa en la fidelidad conyugal y promueve el casamiento por amor, aunque esto signifique rebelarse contra los padres. Ambas ejercitan y fomentan la libertad personal femenina. Han leído muchas novelas (aunque no sepamos cuáles) y, por ello, se sienten impelidas a escribir sus propios textos literarios, reiniciando así el proceso lectoescriturario. Tienen, además, la posibilidad de publicar y lo hacen. Tal vez sin proponérselo, convierten esta acción en ejercicio del poder civil: opinan sobre temas sociales candentes en su momento, sin pretensiones políticas. Dejan por escrito su modo peculiar de mirar la sociedad. Y escriben cuanto pueden. La escasez de datos biobibliográficos sobre ellas no son, necesariamente, pruebas de hipotéticos problemas sociales que hayan frenado su producción literaria. Por el contrario, los tres volúmenes analizados confirman la factibilidad de escribir y publicar que tuvieron ellas dos y, por ende, la que habrán tenido las demás mujeres.

Margarita Rufina Ochagavía y Mercedes Rosas de Rivera nos obligan a replantearnos todas las “certezas” que se han ido construyendo en torno a las mujeres decimonónicas como lectoras y como escritoras.

Fuentes documentales

- Bilbao, Francisco. "Literatura. Un Angel y un Demonio, por la señorita Da. Margarita Rufina Ochagavía". *La Revista del Nuevo Mundo* 1-2 (1857): 331-6.
- Cané, Miguel. *Primera lección de prosa pronunciada en el Ateneo del Plata, en la noche del 20 de octubre*. Buenos Aires: Imprenta de La Tribuna, 1858.
- El Estímulo: Periódico literario*, Nos. 1-26. Fajardo, Heraclio C., dir. Buenos Aires, 9 feb.- 6 ago. 1858.
- La Tribuna*. Saturnino Córdova, ed. Buenos Aires, 1857-1858.
- Ochagavía, Margarita Rufina. *Un ángel y un demonio, o El valor de un juramento: Novela original de la señorita argentina D^a Margarita Rufina Ochagavía*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1857.
- [Rosas de Rivera, Mercedes]. *María de Montiel, novela contemporánea escrita por M. Sasor*. Buenos Aires: Imprenta de La Revista, 1861.
- . *Emma ó La hija de un proscripto: Novela escrita por M. Sasor*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni, 1863.
- Rosas de Rivera, Mercedes (M. Sasor). *María de Montiel: Novela contemporánea (1861)*. Ed. crítica, ed. facsimilar, estudio y notas de Beatriz Curia, dir; Hebe Beatriz Molina, Mayra Bottaro, Cynthia Dackow y Nuria Gómez Belart. Buenos Aires: Teseo, 2010.

Referencias bibliográficas

- Batticuore, Graciela. *La mujer romántica: Lectoras, autoras y escritores en la Argentina; 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- Catelli, Nora. *Testimonios tangibles: Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Cosmelli Ibáñez, José Luis. *Historia de la cultura argentina*. Buenos Aires: Librería El Ateneo Editorial, 1992.
- Curia, Beatriz. "Introducción". *María de Montiel: Novela contemporánea (1861)*. Por Mercedes Rosas de Rivera (M. Sasor). Buenos Aires: Teseo, 2010. 11-50.
- Lichtblau, Myron I. *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1959.
- . *The Argentine Novel: An annotated bibliography*. Lanham, Md. & London: The Scarecrow Press Inc., 1997.
- Molina, Hebe Beatriz. "B. La novela en la Argentina de 1861". Curia, Beatriz. Introducción. 16-26.
- . "El efecto del espejo cóncavo en la teoría argentina de la novela (hacia 1850)". *III Congreso Internacional CELEHIS de Literatura: Literatura española, latinoamericana y argentina*. Mar del Plata: U.N. de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Centro de Letras Hispanoamericanas, 2009. CD ROM.
- . "Un nacimiento acompañado: Justificación de la novela en el contexto decimonónico argentino". *Alba de América* 25.47-8 (2006): 457-66.

- . “Poética de la novela según los metatextos del siglo XIX”. XIII Congreso Nacional de Literatura Argentina. Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, San Miguel de Tucumán, 15-17 ago. 2005.
- . “Los suburbios de la ciudad letrada o Historia de las novelitas marginadas (1838-1872)”. *XV Congreso Nacional de Literatura Argentina; 1810-2010: Literatura y política; En torno a la revolución y las revoluciones en Argentina y América Latina*. Córdoba: U.N. de Córdoba, Escuela de Letras, 2009. CD ROM.
- . “Vaivenes de la novela argentina: Entre la teoría, la escritura y la recepción (1838-1872)”. *Decimonónica* 5.2 (verano 2008): 33-48. Web.
- Parada, Alejandro E. *El mundo del libro y de la lectura durante la época de Rivadavia: Una aproximación a través de los avisos de La Gaceta Mercantil (1823-1828)*. Cuadernos de Bibliotecología, 17. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, 1998.
- Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina; Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Vol. 9. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1960.
- Sosa de Newton, Lily. *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. 3° ed. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- Zanetti, Susana. *La dorada garra de la lectura: Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Ensayos Críticos. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
-

Fecha de recepción: 02/11/2010 / Fecha de aprobación: 15/03/2011