



Vol. 10, No. 1, Fall 2012, 570-575  
[www.ncsu.edu/acontracorriente](http://www.ncsu.edu/acontracorriente)

### **Review/Reseña**

Graciela Batticuore. *Mariquita Sánchez. Bajo el signo de la revolución*.  
Buenos Aires: Edhasa, 2011.

### **La casa en que se vive: una nueva apuesta por la escritura biográfica**

**Claudia Román**

Universidad de Buenos Aires

Encontrar la forma de una vida, decidir de qué modo narrar y, sobre todo, de qué modo omitir un conjunto de hechos sobre los que se tiene conocimiento para trazar un recorrido inteligible es, quizá, el mayor desafío que el relato biográfico impone a su autor. Alguna vez Jorge L. Borges ensayó una reflexión acorde a sus propias preocupaciones de escritor: “Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacan hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo” (“Sobre el *Vathek* de William Beckford”,

1943). Desplazar la cuestión de la unicidad del sujeto biográfico no anula la pregunta por esa forma, sino que la vuelve mucho más productiva: la biografía es, entonces, antes que la revelación de la *verdad* de un personaje público, una vía de acceso a un sistema de relaciones, concepciones del mundo, vínculos entre sujetos, prácticas y modos de imaginar que atraviesan *hechos independientes* y al hacerlo, narran una vida.

La vida de Mariquita Sánchez (1786-1868), una mujer notable por su actuación política y su capacidad de intervención en diversos niveles de la vida pública de su tiempo, llamó la atención de los historiadores por su carácter excepcional. Por lo demás, el anecdotario que ubica en su casa la escena mítica del estreno del Himno Nacional Argentino se convirtió en una figura escolar infaltable y reiterada. Quizá por eso “Mariquita” se convirtió en el personaje femenino que ocupa con exclusividad las estampas de la época revolucionaria en el Río de la Plata. Esta vida había sido ya presentada varias veces y a través de aproximaciones diversas, que proveen diferentes géneros: el biográfico propiamente dicho (María Sáenz Quesada, *Mariquita Sánchez. Vida política y sentimental*, Sudamericana, 1996), la ficcionalización romántico-sentimental (Teresa Rodríguez, *Mariquita Sánchez y Martín Thompson. Un himno a la independencia y al amor*, 2000). Los escritos de Sánchez, además, fueron recopilados y presentados como fuentes valiosas para el conocimiento de las primeras décadas del siglo XIX (Clara Vilaseca, *Biografía de una época. Cartas de Mariquita Sánchez*, Peuser, 1952; y, más recientemente, las recopilaciones de sus cartas, de su diario y de sus recuerdos del Buenos Aires virreinal publicadas bajo el título *Intimidad y política*, Adriana Hidalgo, 2010).

A diferencia de cualquiera de estas aproximaciones, Graciela Batticuore supo encontrar en palabras de su personaje la fórmula de su relato: *la casa es la vida*. Esta sentencia, que Mariquita Sánchez desliza en una de sus cartas, provee a la nueva biografía una forma propia para ser narrada. Su relato toma entonces la forma de una serie de planos sucesivos, superpuestos, en los que la disposición de la casa, pero también la circulación desde y hacia la casa, las comunicaciones entre los aposentos, los escritos cambiados de una casa a otra, se despliegan para interpretar el lugar de Mariquita Sánchez en la sociedad de su

tiempo, en su clase de origen y también en la tradición cultural argentina.

El primer capítulo del libro se ocupa de pensar el lugar de la protagonista “en perspectiva” y desde la biblioteca: considera su lugar en la literatura argentina, y su recuperación en el siglo XX como “escritora” de unos *Recuerdos del Buenos Aires Virreynal* que nunca fueron considerados como un libro por su autora, y se editaron ochenta y cinco años después de su muerte, en 1953. Fuera de casa, y fuera de su época, Mariquita Sánchez condensa aquí la figura de la “autoría póstuma”, vale decir, de una atribución profesional que la ubica anacrónicamente en un campo intelectual que la protagonista podría haber soñado o anhelado, pero que de hecho resultaba clausurado en su horizonte de posibilidades. Y sin embargo, muestra la biógrafa, leer y, sobre todo, escribir son prácticas clave en la configuración vital de Sánchez: tempranamente, a la hora de solicitar permiso para emanciparse y elegir a quien quiere que sea su marido, Mariquita encuentra en la escritura de una carta con la que peticona ante el Virrey un modo no ritual sino intensamente activo de expresar sus razones, que son las de *una nueva mentalidad*. Su eficacia para salir de la casa familiar a través de la escritura es en este relato un índice que apunta a la inminencia del fin de los tiempos coloniales.

El segundo capítulo, “La Patria”, la encuentra ante todo a través de una iconografía: el célebre óleo de Pedro de Subercasaux, que retrata a Mariquita Sánchez—ya esposa de Martín Thompson—en una escena colectiva, ubicada en el salón de su casa, entonando por primera vez las estrofas del Himno Nacional Argentino. Batticuore explora las resonancias míticas de la escena representada, confrontando materiales y fuentes para desarticular y rearmar su entramado. El cuadro permite organizar al menos dos series: por un lado, la que apunta a la sociabilidad entre mujeres, al lugar activo y hasta militante que Sánchez imagina y plasma para esos vínculos específicamente femeninos en el sistema de su correspondencia; y por otro, hacia la casa como escenario visible, casi público, que organiza la alianza matrimonial patriota entre Sánchez y Thompson. Así, a la exposición de la escena patria que ofrece el cuadro, se opone la historia secreta y trágica de la misión secreta que llevará a Thompson a perderse en los Estados Unidos a la busca del reconocimiento de la independencia argentina, una misión que lo

devolverá sin razón y casi sin vida al hogar familiar. La viudez de Mariquita y su nuevo matrimonio con el cónsul Mendeville redoblan la apuesta pública: ahora tiene “un marido influyente políticamente, y una casa que vuelve a ser el centro de las miradas y le permite a su dueña recuperar, más aún, multiplicar el protagonismo social y político que tuviera otrora”.

En el tercer y cuarto capítulos, “La casa” y “El trato”, Batticuore propone una mirada semiótica sobre la vivienda, donde descubre “una casa diseñada, en cada detalle, para traducir los ideales (también las ideas) de su dueña, aun en épocas de adversidad política” (132). Entre la década de 1820 y mediados de la siguiente, este diseño no sólo es funcional al importante cargo estatal de su esposo, sino a la trama de intrigas en que Sánchez se mueve y que tiene como centro tanto a las personalidades como a las cartas que entran y salen del domicilio. Y a continuación, y durante el exilio en el que elige instalarse durante la época de Rosas—Batticuore exhibe cartas que prueban cierta familiaridad amistosa entre el gobernador y su biografiada—, los objetos de la casa, como fragmentos de la vida pasada que quiere ser recuperada junto con sus hábitos, sus contactos y sus relaciones, cruzan o, a veces, naufragan de Buenos Aires a Montevideo, como sinécdoques de la vida azarosa y—al menos, desde la perspectiva de Sánchez—sólo a veces trágica que impone la disputa entre unitarios y federales. Es por eso que la *cultura del trato* resulta un valor singularizante para Mariquita. El sintagma que apunta a una serie de saberes específicos que reúnen a la “mujer ilustrada” y a la “mujer romántica”: el “saber hacer de una buena anfitriona” (“saber decir y opinar”, “entretener con un tono festivo y lúdico [pero crítico]”), “saber escribir” y, sobre todo, “mantener al día la correspondencia” y aguzar la posibilidad de intervenir a la vez literaria y políticamente sobre el público acotado de las tertulias. La *casa* y el *trato*, por eso, pueden interpretarse como formas complementarias de resistencia sensibles tanto a la condición femenina como a la resistencia política antirrosista.

Los dos últimos capítulos, “Los papeles” y “Los gastos” encuentran sustento en el análisis de un conjunto específico de documentación: cartas y papeles testamentarios. Pero antes que en lo que estos documentos permiten reconstruir, Batticuore hace foco en la circulación de esos papeles. Y con ellos, se asoma a algunos episodios de

la historia de las finanzas familiares, donde los circuitos del dinero y de los objetos terminan de diseñar el entramado material de la biografía de Mariquita Sánchez en sus últimos años. Al examinar desde dónde y hacia dónde parten las disposiciones de la biografiada, Batticuore exhibe un mapa dinámico de los variables vínculos entre la casa y el tiempo. Ese mapa deja ver, además, hasta dónde—en el espacio y en el tiempo—se extiende o quiere extenderse la influencia de Mariquita Sánchez, siempre pronta a impartir indicaciones y consejos a sus hijos Martín y Florencia y a su yerno Faustino, pero también a cualquier interlocutor que requiriese su opinión.

El último apartado compila una serie de textos misceláneos (recetas, consejos, indicaciones para realizar regalos, una lista de regalos recibidos por ella, la descripción del mobiliario de su casa—tomada del libro de Clara Vilaseca—e imágenes del plano de esa casa) que reiteran, con nuevos atisbos, los múltiples objetos de atención de la biografiada.

El recorrido biográfico que traza el libro, en suma, desplaza las certezas de la cronología e, incluso, desbarata por momentos los tópicos del género. Así, la escena de la muerte de Mariquita Sánchez se resuelve mucho más sintéticamente que algunos avatares vinculados con las mudanzas y traslados de su domicilio que, consignados minuciosamente, permiten al lector comprender los modos en que la protagonista imagina su espacio y su gravitación social y cultural en diferentes épocas; las precisiones con que conocemos el manejo de algunos de sus recursos financieros contrastan con la difuminación con que se abordan algunos aspectos que serían previsibles en la escritura de una biografía femenina (¿Cuántos hijos tuvo Mariquita? ¿Cuándo nacieron? ¿Qué ocurrió con el hijo que murió?). Las perplejidades que asoman, por momentos, ante la lectura de este recorrido vital tienen como correlato una hipótesis sobre el género discursivo: una vez más, la vida provee no sólo la forma sino la sintaxis al texto, es decir, determina el modo en que los múltiples y heterogéneos aspectos de una vida se dan a leer en sucesión. Por eso, aunque el hilo de la sucesión cronológica recorre tenuemente el relato de esta vida, lo que pauta su lógica es la discontinuidad que, desde la perspectiva de Batticuore, puede pensarse como “revolución”. Así, el pasaje de la época colonial a la revolucionaria, a la del dominio rosista, el exilio y más tarde la

transición que inaugura Caseros; el tránsito de las tertulias ilustradas a la sensibilidad romántica, o de la consideración de Mariquita Sánchez como animadora cultural a escritora “póstuma” se aúnan bajo *el signo de la revolución*.

Cabría destacar, por último, que el libro de Batticuore da inicio a la colección Biografías y Memorias de la editorial Edhasa, una iniciativa más que valorable en el contexto de la historiografía y la literatura argentinas, en las que—particularmente a lo largo del siglo XX—la biografía ha tendido a ocupar un lugar marginal o de escaso interés. No es un desafío menor que la colección se inaugure con un texto que consigue invitar a repensar el género y a volver a plantearse todas las preguntas que lo estructuran.