

Volver (se) escritura (en) el viaje: notas sobre latinoamericanas en tránsito (Francisca Espínola y la condesa de Merlín)

Return (be) writing (in) the trip: notes on Latin American women in transit (Francisca Espínola and the Countess of Merlin)

NANCY CALOMARDE*

Universidad de Córdoba (Argentina)

nancy.calomarde@unc.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0003-1875-7039>

(...) los tristes placeres de la partida. Francisca Espínola

Bajo el burlón mirar de las estrellas
Que con indiferencia hoy me ven volver. Carlos Gardel

Resumen

En este trabajo me interesa interrogar dos relatos disímiles, realizados por mujeres que proyectan lugares de enunciación antitéticos: uno, el regreso de una letrada desde una metrópoli europea a un enclave colonial americano, el de Mercedes de Santa Cruz y Montalvo y, otro, el que realiza una viajera (no-escritora), Francisca Espínola, entre dos periferias geoculturales desde la provincia de Buenos Aires a la comuna francesa de Sète. De ambos recorridos se derivan diferencias sustantivas en la escritura de los textos *Viaje a La Habana* y *Memoria de un viaje a Francia de una argentina de la provincia de Buenos Aires*. La narración de este último –entre Buenos Aires, Sète y Marsella– reviste particular interés para mi artículo ya que se trata de un texto casi desconocido y de iniciación literaria (acaso ocasional) que expone diversos dispositivos y tretas de construcción del lugar de «la mujer que escribe» y que busca su diferenciación. En mi hipótesis, estos textos exhiben un modo peculiar de escritura donde la distancia territorial opera como un catalizador de los vínculos entre nación, letra y género

Palabras clave: Escritura; desterritorialización; letrada; nación.

* Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba donde se desempeña como Profesora Titular de Literatura Latinoamericana. Dirige el equipo de investigación «Territorios y cuerpos en las escrituras latinoamericanas de los entresiglos» (SECyT-FFyH) y codirige un programa de investigación sobre problemas de la crítica latinoamericana. Ha publicado entre otros trabajos: *Políticas y ficciones en Sur* (2004), *El diálogo oblicuo* (2010 y 2016). En colaboración: *Devenir/escribir Cuba en el siglo XXI* (2019) *El Caribe en sus literaturas y culturas: perspectivas desde el sur*, *Ficciones críticas* (2020), además numerosos artículos en revistas académicas sobre temas vinculados a su área de investigación. Actualmente, se encuentra en prensa su libro, *Indigente carnalidad*, sobre la obra del escritor cubano Virgilio Piñera.

Abstract

In this paper I am interested in interrogating two dissimilar stories, made by women who project antithetical places of enunciation: one, the return of a literate woman from a European metropolis to an American colonial enclave, that of Mercedes de Santa Cruz and Montalvo and, another, the who makes a traveler (non-writer) between two geocultural peripheries: from the province of Buenos Aires to the French province, that of the unknown Buenos Aires Francisca Espínola. From both routes, substantive differences are derived in the writing of *Viaje a La Habana* and *Memoria de un viaje a Francia de una argentina de la provincia de Buenos Aires*. The narration of the latter – between Buenos Aires, Sète and Marseille – is the one that is of particular interest to my article since it is an almost unknown text and a text of (perhaps occasional) literary initiation that exposes various devices and tricks of construction of the place of «the woman who writes» and who seeks differentiation. In my hypothesis, these texts exhibit a peculiar way of writing where territorial distance operates as a catalyst for the links between nation, letter and gender.

Keywords: Writing; deterritorialization; literate woman; nation.

La escritura de mujeres que viajan resulta ya un lugar clásico en la crítica literaria latinoamericana, en especial en el contexto decimonónico. Entre todos, el viaje paradigmático a París ocupa, sin dudas, el centro de la escena, en especial cuando los viajeros a los que nos referimos son escritoras, artistas o figuras públicas. Sin embargo, existen otros desplazamientos, menos contados y menos estudiados, escritos desde una enunciación que elude el lugar (central) del letrado e inscribe territorios laterales a los diseños instituidos, configurando una versión alternativa, en su carácter de mapa posible, de las periferias geopolíticas. Tal es el caso de uno de los textos de los que me ocuparé. Sobre el telón de fondo de los relatos de las viajeras americanas que se desplazan hacia la meca parisina pueden encontrarse escrituras de tono menor, que exhiben otros matices tanto acerca del modo de contar la des (re)territorialización como acerca de las maneras de proyectar los vínculos entre género y literatura. En este trabajo me interesa interrogar dos relatos disímiles, realizados por mujeres que proyectan lugares de enunciación, en un punto, opuestos: uno, ya rescatado por la crítica (Méndez Ródenas *Viaje...*3), el de Mercedes de Santa Cruz y Montalvo¹ y, otro, menos conocido, el de la ignota bonaerense Francisca Espínola. Se trata, este último,

de un texto concebido desde el afuera del sistema letrado y desde dos márgenes geoculturales de la enunciación.

De ambos recorridos se derivan diferencias sustantivas en la escritura: en un caso, se trata del regreso desde Madrid a La Habana narrado por una escritora (la condesa de Merlín) y en el otro, se alude a un viaje de ida con final abierto, narrado por una subjetividad fronteriza que accede a la escritura desde la elusión (desvío) de la ciudad letrada y cuya condición escrituraria se forja en la experiencia del viaje. Este último trazado –entre Buenos Aires, Sète y Marsella– es el que reviste particular interés para mi artículo ya que se trata, en primer término, de un texto casi desconocido y poco estudiado, además de un texto de iniciación (acaso ocasional) literaria que expone diversos dispositivos y tretas de construcción del lugar de «la mujer que escribe» y que busca su diferenciación, en segundo término. La funcionalidad argumentativa de ponerlo en diálogo con el relato de Merlín radica en su carácter de contrapunto tanto respecto del horizonte que traza cada desplazamiento como de los lugares opuestos en que se proyecta la subjetividad en la escritura, ya como letrada ya como su negación. El tercer punto de interés que reviste el texto de la argentina es el de exhibir un modo peculiar de escritura donde la distancia territorial opera como un catalizadora de los vínculos entre Nación, letra y género. En suma, intentaré interrogar en los párrafos que siguen estos textos para leer en ellos los dispositivos de desterritorialización que ponen en escena y para reflexionar acerca de lo que, puestos en diálogo, pueden decirnos acerca de la experiencia

1. La crítica literaria latinoamericana ha venido señalando la dificultad para ubicar a María de las Mercedes de Santa Cruz y Montalvo al interior del sistema literario cubano. El destierro, la opción del francés para su escritura literaria y su propia selección de tradiciones la convirtieron (junto a su literatura) en un lugar problemático a la hora de sopesar la cubanía. Como sabemos, y esta no es la excepción, los tópicos románticos de lengua y Nación han continuado por décadas demarcando la pertenencia de los escritores a uno u otro sistema. En el caso del que me ocupo aquí, y como

puede observarse en los párrafos que siguen, el propio sistema literario ha expuesto ese lugar de incomodidad de la condesa.

de la partida y del retorno, de la experiencia de las transfronterías² (Calomarde 68) y de las formas de apropiación de la escritura para una mujer viajera del siglo XIX.

El retorno a La Habana de una escritora

En 1977 el crítico Salvador Bueno publica su trabajo *De Merlín a Carpentier* en el que produce una operación clave para el sistema literario cubano: reponer para el espacio cultural la figura literaria obliterada y esquiva de María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo³. Si bien es cierto que varios trabajos

2. En un trabajo anterior, consideré la noción de transfrontería en los siguientes términos: «La operación transfronteriza que propone este corpus se observa también en el modo en que la escritura reinventa tradiciones disímiles y hace confluir matrices modernizadoras, urbanas con matrices locales, orales y populares. Lo particular, sin embargo, de ese procedimiento reside menos en el juego heterodoxo —que la literatura latinoamericana ha reinventado incesantemente— entre diferentes sistemas, que en la mirada tráfuga sobre la que postula un lugar de enunciación. Esa perspectiva supone un espacio de libertad para nombrar y descentrar tradiciones, ubicar y desplazar imágenes y procedimientos, colocar al lector en una herencia e inmediatamente de-sujetarlo de esa matriz, para hacer de esa posición un puro tránsito que reconoce y extraña, manipula y desata. En ese modo de trabajar con las tradiciones, se postula un locus de enunciación transfronterizo en la medida en que hace estallar los límites de las diferentes matrices sobre las que opera la poeticidad y recoloca al lector, y al propio texto, en la pregunta por las relaciones entre escritura y nación, escritura y territorio, escritura y canon» (75).

3. Nacida en La Habana en 1789 y proveniente de una de las familias más poderosas de la sacarocracia cubana, llevó una vida llena de aventuras. Abandonada a los pocos días de nacer por sus padres llamados a España para ocuparse de asuntos de negocios, Mercedes queda al cuidado de su bisabuela materna. Su primer relato autobiográfico publicado en francés en 1831, más tarde traducido por Agustín de Palma en 1838, *Mis doce primeros años*, expone este período, con tono nostálgico, las descripciones de la vida colonial entre *Souvenirs et Mémoires* (1836) narra su vida en Madrid desde 1802 hasta 1810 y los sucesos históricos de los que fue testigo y protagonista. Viviendo en París y casada con un general de Napoleón, Mercedes abre las puertas de su salón y recibe a los más célebres artistas de la época. En este período publica la biografía de la famosa cantante, María Malibrán, *Les loisirs d'une femme du monde* (1838). Luego de la muerte de su marido en 1839, regresa a su Cuba natal por primera vez. El folleto aparecido en *La Revue de Deux Mondes* y luego traducido e impreso en Madrid, *Los esclavos en las colonias*

críticos (Mendez Ródenas, Molloy y Campuzano) han profundizado en esa factura, haciendo visibles las cuestiones de género, escritura literaria y tramas políticas que atraviesan las condiciones de producción de la escritura decimonónica de mujeres latinoamericanas, la inserción de Merlín en el canon literario nacional continúa siendo problemática. Recordemos la paródica escena de «La loma del ángel» de Reynaldo Arenas en la cual la condesa aparece en el espacio cubano como epítome dislocada de la cortesana. Dicha elusiva e incómoda presencia en la tradición puede explicarse en parte por los dispositivos imaginarios que proyecta su escritura sobre la imagen de Cuba y, también, por su lugar de enunciación como escritora desterritorializada en los marcos de la sociedad colonial. En el centro de esas operaciones, vale recordar que el discurso del destierro ha operado como aparato legitimador del nacionalismo cultural y de la búsqueda de los orígenes. Desde Martí al origenismo, desde *Espejo de paciencia* hasta Sarduy esta dinámica ha venido resignificando la pregunta por el canon *cubensis* y el trazado de sus series. Existe, sin embargo, en este texto temprano una factura desplazada y contigua de estos dos registros ya que si bien, en principio, el texto desmonta el discurso mitificador del destierro (tanto el de las «Dos patrias...», de Martí como la del paraíso terrenal de los cronistas), su contigüidad se advierte en escrituras posteriores donde la isla se configura ya no como búsqueda de una imagen pre-determinada sino como falta, vacío o ausencia (en una densa trama que podría trazarse entre Piñera o Sarduy y las escrituras de la Generación O). La misma Gertrudis Gómez de Avellaneda, en el célebre pretexto al relato de la condesa, señala ese rasgo:

Desgracia es de Cuba que no florezcan en su suelo muchos de los aventajados ingenios que sabe producir. Heredia vivió y murió desterrado y apenas llegaron furtivamente a sus compatriotas los inspirados tonos de su lira. La señora Merlín escribe en un país extranjero y en una lengua extranjera, como si favoreciesen diferentes circunstancias la fatalidad que despoja las Antillas de sus más esclarecidos hijos (Santa Cruz 17).

españolas (1841), *Lola y María* (1843), *La Havane* (1844), *Les Lionnes de Paris* (1845), *Le Duc d'Athènes* (1852) completan las obras escritas en francés por la autora.

La difícil inclusión de la escritora en el sistema literario cubano también se pone en escena en el archivo de numerosos poetas y narradores (Arenas, Baquero o Sarduy). La incomodidad del texto que esta genealogía acusa, probablemente obedezca a que *Viaje a La Habana* expone la constitutiva ambigüedad del lugar del desterrado; vale decir, del sujeto que se acerca a su patria natal con ojos extraviados y familiares a un mismo tiempo, para provocar, en ese gesto, la puesta en cuestión del archivo de imágenes de Cuba. Lo paradisiaco y lo infernal que habita en las figuraciones de una densa tradición insular regresa en las formas de una «ficción deseante»⁴ para exponer más que un registro fechado y documentado del regreso (el *Retorno al País Natal*), una experiencia de la falta. Ese descentramiento de los marcos de lectura interroga la noción de un *origen* y de un *original* en la medida en que visibiliza el carácter imposible del regreso, en tanto ausencia de un punto de partida autenticador de lo cubano, lo insular o lo americano. Esas operaciones del texto pueden ser pensadas al calor de un intenso debate vinculado, por una parte, a la lucha por la legitimidad para presentar una visión de la isla desde afuera— no solo en el afuera de los imprecisos límites de la colonia sino sobre todo en el afuera de la legitimidad lingüística del español y de su literatura en tanto que «criolla». En este sentido, vale la pena remitir al peso decisivo de la lengua nacional y del marco de referencias culturales en la construcción de los sistemas literarios durante el Romanticismo para explicar, en parte, el valor de una versión posible acerca de lo nacional y lo insular y su hipervisibilidad en el debate cubano de los últimos dos siglos. Por otra parte, no resulta menos evidente que la extrañeza del texto obedezca a una visión insular «ficcionalizada» (Molloy 2001), entramada en un proceso de idealización como producto del tejido afectivo donde la nostalgia, la amorosa experiencia de familiaridad y el deseo de reconocimiento, se entrecruzan.

El texto *Viaje a La Habana* (1844), escrito originalmente en francés, se produce en el momento del regreso de Merlín a su ciudad natal, inmediatamente después de enviudar. Relato de viajes que se propone no solamente narrar un regreso sino, principalmente, referir un presente denso, el de la política,

la economía y la sociedad cubanas, incluyendo un problema de la esclavitud, tan incómodo como medular para la estructura económica y social del sistema colonial. Las frecuentes contradicciones de su mirada acusan la pertenencia a dos universos radicalmente diferentes. En la dedicatoria, que consta en la primera versión, al entonces Capitán General de la isla —Leopoldo O’Donnell— le solicita protección y justicia. En la dedicada a sus compatriotas los apoya en su pedido de mayor participación en la gestión colonial. Asimismo, la autora asume en este texto un papel de mediadora entre España y la colonia. Algunas versiones señalan que escribió este libro a instancias de Domingo del Monte, asiduo partícipe de su tertulia madrileña. El texto, a caballo entre el relato de viaje y el relato epistolar, consta de diez cartas precedidas por una presentación biográfica elaborada por su par Gertrudis Gómez de Avellaneda⁵.

Siguiendo lo planteado en párrafos anteriores, me interesa pensar el texto *Viaje a La Habana* en los términos de escritura del regreso como «ficción deseante» en tanto creación del espacio imaginario por vía del deseo, un espacio reinventado y desterritorializado por la experiencia de la patria perdida y reencontrada. Por otra parte, constituye imaginariamente un volver como espacio de seducción y reapropiación que logre quebrar «la indiferencia “[con la que] hoy me ven volver». Según Méndez Ródenas, la afrancesada criolla resuelve la tensión entre el sujeto europeo y la otredad mediante la afirmación de su cubanidad concretizada en la escritura. Es esa operación la que funda una genealogía.

Como viaje iniciático, *Viaje a La Habana*, anticipa el arquetipo fundante de la literatura caribeña trazada en obras del modernismo literario: «Viaje a la semilla» de Alejo Carpentier (1958) [...] y *Cahier d’un retour au pays natal* (1983) de Aimé Césaire (22).

Partiendo es esta hipótesis, me permito introducir un matiz. La escritura de la condesa, más que anunciar un arquetipo fundante de lo caribeño, ensaya un modo de búsqueda y pregunta para la escritura: un devenir narrativo-poético que no se funda en la teleología del origen. Precisamente este argumento

4. Denomino «ficción deseante» a la construcción retórica, por vía del deseo, de un espacio imaginario que se proyecta menos desde una presencia efectiva (la patria o el terruño) que desde su ausencia. En ese juego entre la falta que funda el deseo y las contradicciones entre lo imaginado y lo realmente visto se funda una ficción montada en la antítesis y la metonimia.

5. Como la mayor parte de su obra, este texto tuvo una pronta versión española con algunas diferencias con la francesa. La española consta de las cartas escogidas para no molestar y destacan lo exótico y lo costumbrista de la isla eliminando la modulación reformista de la versión francesa.

permite explicar que la operación del texto respecto de la tradición actúe, más que fundando la teleología cubana, anunciando el doble registro del archivo hipertélico, entre la tradición y su fuga. Así, aunque pueda leerse al interior de las coordenadas principales del archivo caribeño, ella se inscribe como operación de desmontaje de imágenes, y dislocación— por vía del anacronismo— del dispositivo de la genealogía. Vale decir que si lo pensamos dentro de la tradición de escrituras del regreso, el relato *Viaje a La Habana* responde solo de modo parcial a ese archivo, cuya isotopía y topología se encuentra tanto en el regreso a Itaca⁶ como en el modelo del retorno al país natal (Césaire 3) en tanto expresión moderna y caribeña. En cambio, no estamos frente al relato de los derrotados como tampoco frente al relato de un viaje a la semilla como portador de las esencias de la identidad amenazada. Si bien dialoga con esas tramas, esta escritura no se inscribe en su *ethos* épico. En primer lugar porque el viaje histórico a La Habana realizado por Merlín no configura, en sentido estricto, un regreso, sino un viaje temporal, transitorio. En segundo lugar, porque, a diferencia del modelo, no hay aquí ninguna derrota épica que narrar. Del mismo modo que tampoco el texto responde de modo completo al modelo del relato de viaje de los extranjeros que visitan América Latina en el siglo XIX. Desde Humboldt a Lévi- Strauss, como bien sabemos, la discursividad deseante del extranjero ha sido profusa.

En suma, aunque comparta cierto imaginario común con estas series, la escritura construye un lugar de enunciación y un registro más problemáticos. El *locus* enunciativo de la viajera que cuenta se forja a caballo de esos modelos ellos, dislocándolos, en su función épico— teleológica. De modo paralelo, las imágenes de La Habana se encuentran mediadas y atravesadas por los dispositivos discursivos de la política de la intimidad decimonónica y de la política pública colonial. Se encuentran mediadas también por la traducción —del francés al español—, por la operación de montaje colonial⁷ que sufre la versión

española y que hace que el texto original quede resumido a solo diez cartas, aquellas que no representan ningún tipo de amenaza para los temas ríspidos de la sociedad criolla. Por último, otra mediación, es la que produce su par, como mujer, escritora y cubana, la desterrada Gertrudis Gómez de Avellaneda, que anota una biografía para dotar de legitimidad criolla a la escritura desterritorializada de la condesa y de ese modo a su propia escritura.

«Pretextos» de la serie de escrituras viajeras latinoamericanas

Si bien en América Latina la escritura del viaje elaborada por mujeres constituye un modelo discursivo de época, algunas de ellas ocupan el lugar del «pretexto», en tanto gesto anticipatorio de una serie que en la segunda mitad del siglo cobrará cuerpo en un denso tejido conformado por diarios, notas, cartas o relatos (muchos de ellos publicados en periódicos). Si comparamos el pretexto de Merlín (1844) con la presencia de la escritura de viajes producida por mujeres en el Río de la Plata (entre ellas las de Eduarda Mansilla o Juana Manuela Gorriti) podemos advertir que el relato de la condesa anticipa la serie no sólo por una razón cronológica sino porque, construye discursivamente una retórica que interpela los lazos entre escritura, viaje, nación y género, tópicos intensamente revisitados por escritoras posteriores. A pesar de que, desde inicios del siglo, la producción literaria de algunas mujeres y la sociabilidad de los salones no era poco frecuente entre las élites criollas, y a pesar de que la revolución de 1810 antecedería casi un siglo a la independencia cubana; antes de mediados del XIX, resulta interesante observar que La Habana estaba siendo narrada por una de sus hijas pródigas, al calor de los debates románticos y realistas. Mientras, que en el extremo sur del continente se iba forjando un movimiento literario nacionalista y, también, romántico con la presencia de escritoras destacadas. Francine Masiello (9) afirma que la literatura argentina decimonónica, escrita por mujeres⁸, se moldea como «discurso de resistencia» y

6. Vale la pena recordar la película francocubana homónima montada sobre el texto de Padura (*Regreso a Itaca*), dirigida por Laurent Cantet y protagonizada por Jorge Perugorriá, Pedro Julio Díaz Ferran, Isabel Santos, Néstor Jiménez.

7. Con esta idea de montaje colonial aludo a las formas en que la retórica letrada de este texto proyecta los límites idiosincráticos y las normas de conducta pública y privada del imaginario criollo que construye un espacio de posibilidad del decir negociando con los modelos instituidos en la

rígida— aunque agonizante y tardía— estructura discursiva y social de la colonia.

8. Entre otros estudios, se destacan: Iglesia, Cristina (comp.) (1993) *El ajuar de la patria*, Frederick, Bonnie (1993) *La pluma y la aguja: las escritoras de la Generación del 80*, Frederick, Bonnie (1998) *Wily Modesty Argentine Women Writers, 1860-1910*, Fletcher, Lea (comp.) (1994) *Mujeres y*

abre un intersticio desde el cual se pueden replantear toda una serie de dispositivos políticos e ideológicos que permean los discursos, entre ellos, la mentada dicotomía civilización/barbarie. En tanto, no pocos trabajos han colocado a Mansilla como punta de lanza de una subgenealogía de escrituras de mujeres (Szurmuk 14, Lojo 3)⁹ viajeras, donde se ubica el texto de Francisca Espínola.

Es altamente probable que el texto más cercano al de Merlín, producido en el sur, sea *Memoria del viaje a Francia de una argentina de la provincia de Buenos Aires*, editado en 1850 en Marsella¹⁰ y reeditado en Córdoba (Argentina) en 2014. De allí que comparta con aquél su condición de pretexto. Hasta la fecha, no se ha encontrado otro relato similar, forjado por una «provinciana» letrada¹¹. Por esta razón, pese a que su escritura se exhibe como práctica aleatoria,

cultura en la Argentina del siglo XIX, Masiello, Francine (1997) *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Mizraje, María Gabriela (1999) *Argentinas de Rosas a Perón*.

9. Szurmuk señala que Eduarda Mansilla «inaugura la literatura de viajes escrita por mujeres argentinas» mientras María Rosa Lojo la reconoce como la «autora del que es probablemente el primer libro de relato de viaje escrito en la Argentina por una mujer».
10. El texto original pertenece al catálogo general de la Biblioteca de la Academia Argentina de Letras (CABA) y fue rescatado por Norma Elena Alloatti y reeditado en 2014 por la editorial Buena Vista para la colección La Antiguas. Alloatti es también quien no solamente ha realizado un trabajo de archivo notable al rescatar este texto perdido, sino quien ha rastreado los datos de filiación del matrimonio y ha aportado datos fundamentales para ubicar este texto («Un viage contado con...» 5).
11. Según el relevamiento de Alloatti, los registros del nacimiento de Francisca se ubican en la Parroquia de San Telmo y en los archivos de la Ciudad de Buenos Aires. Es claro que, para las primeras décadas del siglo XIX, la zona de San Telmo era «la provincia». También según su investigación se constata que los datos del *Censo de la ciudad de Buenos Aires* dejan constancia del matrimonio. Anastay regresa a Buenos Aires para 1955. Se anota lo siguiente: Andres Anastai (de profesión panadero), tiene 80 años y está casado con Francisca Espínola («dueña de casa») de 60, ambos, en segundas nupcias («Un viage contado con...» 9). También menciona la estudiosa un registro del puerto de Buenos Aires en 1822, donde consta el ingreso de «Ardiray Anastasio, como apellido y nombre respectivamente, de nacionalidad y procedencia, Marsella, de profesión, panadero» (10). La inestabilidad en la atribución de los nombres exponen la precariedad en los registros de datos de la época y la frecuente incomprensión lingüística en el contexto de una profusa inmigración de europeos a América. La oscilación

«no literaria»¹², y como periférica respecto de los modelos consagrados por la cultura del salón y la tertulia, resulta indispensable reponerla como parte de ese tejido para interrogar sus intersticios y trampas.

Según ha sido estudiado, al aparecer el texto de Mansilla, muchos relatos de viaje, escritos por mujeres, pasaron desapercibidos¹³. Probablemente ese vacío habilita la operación de archivo de este trabajo que no es sino la de hacer dialogar textos invisibilizados como el de Espínola para que su conversación con escrituras ya reconocidas permita echar luz acerca de otras zonas de la sociabilidad e intimidad femenina decimonónica. Me refiero, de modo privilegiado, a las operaciones discursivas que, en su sujeción/desujeción a los patrones dominantes, reinventan formas de articulación de lo público y lo privado.

Una dama federal y rioplatense en Francia

Francisca Espínola junto a su esposo, emprende un viaje en barco de Argentina a Francia «por asuntos familiares», sin certidumbre de regreso. La imagen metonímica de «los tristes placeres de la partida» enuncia los antitéticos discursos que, quien enuncia, reelabora respecto de esta peculiar experiencia, en el instante de emprender la aventura. Constreñida en el espacio discursivo y vital del oxímoron, la imagen conjuga el deseo de quien emprende el andar y su sed de lo nuevo con la incertidumbre del retorno y el miedo a la pérdida. El primer día de navegación inicia la escritura de un diario que irá cobrando formas diversas para constituirse en un texto híbrido y receloso que combina múltiples registros y prefigura, en su interior, a un hipotético y restringido lector, el de su círculo íntimo de amigas. Al llegar a Marsella y luego de sus primeros contactos con Francia, decide,

en los nombres de Anastasio y Andrés al esposo de Espínola devienen de ese desfasaje.

12. Francisca Espínola manifiesta, al inicio del texto, haber recibido «la mejor educación» (4) de sus padres, pero aclara que no lleva libros que podrían influir en su escritura. Dice la autora desconocer «esos grandes historiadores que con sus sublimes talentos hacen brillar las columnas de sus obras» (3), aunque los enumera y describe con bastante precisión.
13. No se conocía para entonces, por ejemplo, el texto de Maipina de la Barra. Por otra parte, los escritos de Juana Manso en los cuales relató lo vivido, en los Estados Unidos y su estancia de un año en la isla de Cuba, sólo parcialmente fueron visibles por haber aparecido en la prensa de la época.

con ayuda de su esposo, una edición de sus escritos para enviárselo a «las parientitas».

En cuanto a su estructura narrativa, *Memoria del viaje a Francia* diseña dos territorios o series: uno, el viaje atlántico y el segundo, el viaje terrestre desde Sète a Marsella. Estos mapas están regidos por coordenadas diferentes. En el viaje marítimo, se inicia la escritura diaria con una advocación al santoral y a la novena en curso. Entre ellas, la Festividad de *Corpus Christi* resulta la más relevante. Aquí, el sentimiento religioso da forma a la serie, configurando un modo de la afectividad más propia del hogar que de los rituales y un dispositivo central de agenciamiento de la subjetividad femenina. Veamos, como ejemplo, la manera en que la Virgen se instaura en paradigma de lo femenino. Como resabio de la sociedad colonial, el culto religioso de la imaginería católica funciona en la escritura de Espínola asumiendo el culto de María como ritual central en la configuración de la economía de los afectos familiares. Al modo de otros textos de la serie, las virtudes de la Santa Madre se vuelven el modelo de formación de la esposa-madre decimonónica. Asimismo, las festividades religiosas en general marcan no solo un registro modélico, también instauran la verdadera temporalidad de esta serie. Pese al simulacro de las fechas del diario que ordena los párrafos, bajo su solapa se filtra este *tempo* primordial. Vale decir que si bien el texto expone formalmente la demarcación de fechas consecutivas asimilándose a la estructura discursiva de la memoria-diario, al interior del relato, el índice organizador de la narración no es sino el calendario mítico-religioso de la Iglesia Católica.

En cuanto a la organización interna de la trama, advertimos una tensión. Si la gramática religiosa ordena la economía afectiva del texto dotándolo de modelos, temporalidades y de cierto tono intimista, la serie del viaje atlántico está moldeada por un lenguaje descriptivo, sensorial y sinestésico, determinado por el dominio de la experiencia de lo material. Como si quisiese remedar el estilo de los informes náuticos, esta gramática combina la extrema atención a los procesos naturales, con un fuerte tono realista en las descripciones. Cada segmento del diario está precedido por el sustantivo «viento» («viento en calma», «viento y mar», «viento benéfico») que evoca-ficcionaliza como testigo privilegiado, un universo regulado por férreas normas y sujeto a la observación de los procesos naturales, como principal vía de ordenamiento del saber. Esta ficción de objetividad que traduce el texto *Memoria* apela al lenguaje de los informes de la marina, al tiempo que sus efectos

se hacen cuerpo en la narradora, como disparadores de procesos fisiológicos. De este modo, su cuerpo se convierte en el epitome de las transformaciones de la territorialidad acuática que su *sensorium* registra y visibiliza, y que se instituye en el epicentro del relato. Anticipadamente, elude el modelo de los relatos de viajes de otras mujeres de la época que pondrían en primer plano el registro de la vida social. Aquí, en cambio, pone en valor un universo singular: su condición de testigo privilegiado y copartícipe de la aventura oceánica y de la experiencia de encuentro de una latinoamericana con el viejo mundo.

En la serie francesa, la escritura vuelve a ficcionalizar la experiencia del territorio, ahora a través de dos mediaciones fundamentales: la mirada del «Esposo» y la comparación con Buenos Aires cuya regulación pareciera predeterminar más bien un proceso de traducción textual que una experiencia de descubrimiento. El territorio que descubre, a través de ellas, combina los trazos gruesos de los grandes monumentos y la pintura de los edificios en la arquitectura urbana con la barroca escena de las ferias, saturada de objetos pequeños, junto a su propia experiencia en los rituales religiosos. También forja un itinerario como testigo privilegiado de una incipiente modernidad a la que sus pares no tendrían acceso, tal es el caso del asombro que expone frente a los avances del ferrocarril. Si bien se advierte, en el dibujo de ese universo, la predeterminación de la mirada de Anastay, la escritura dislocada de Espínola, subrepticamente, comienza a corroerla al proyectar sobre todo que percibe, su propio lugar de enunciación de *dama federal y rioplatense*.¹⁴ Con la autoadscripción a este modelo, la autora no solamente coloca en primer lugar su condición de género (dama) sino principalmente su afinidad al modelo

14. Los federales conforman un partido político argentino del siglo XIX que defiende el sistema federal de la República. Este busca la libertad y la autonomía de las provincias delegando solo ciertas funciones a un Estado central. Su mentor fue José Gervasio Artigas, quien se fortaleció en el poder merced al apoyo de una fuerza propia, los caudillos. El color rojo *punzó* (significando a la sangre derramada por la libertad ante España, Portugal y Brasil y por la lucha para lograr las autonomías federales de las provincias) es el color emblemático del federalismo en Argentina. También adoptó el Partido Federal como emblemática (debido a su intenso color rojo o «colorado») a la flor llamada estrella federal y derivada de esta una estrella roja de ocho puntas llamada también estrella federal. Entre 1832 y 1860 también existió en uso la Divisa *punzó*.

político del federalismo argentino. En la contienda decimonónica local, se configura, como se sabe, la tensión unitarismo-federalismo en los modos de una feroz antinomia y una fórmula irresoluble acerca de la cual da testimonio una extensa bibliografía. En un somero repaso, podríamos afirmar, siguiendo a *Memoria...*, que si el unitarismo se configura como el sector ideológico político afín a las ideas de civilización, progreso y liberalismo, el federalismo rosista, en cambio, se constituye y llega al poder como la defensa de otro modelo de Nación, no centralista, defensora de las autonomías provinciales y proteccionista en lo económico y cultural, cuyo poder surge de la cultura y los valores del campo (opuestos a los de ciudad) y sus símbolos (el color rojo, el gaucho). Por otra parte, la autoadscripción al paradigma rioplatense configura otro recurso que saca de foco al centralismo porteño para afirmar la pertenencia a una región más vasta, aunque con prácticas virreinales:

qué hermoso me pareció y qué grato fue para mí el ver cómo resaltaba el color punzó por todas partes: elegimos el palco contiguo al proscenio, estábamos sentados en un sofá todo forrado de terciopelo punzó; las sillas, las barandas, las colgaduras y cenefas, todo es punzó; al lado de nuestro palco estaba el sr Jefe de policía, quien manifestaba un aspecto majestuoso, y me parecía ver al sr de Moreno, nuestro jefe de policía, pues se le asemejaba en extremo en sus aires y modales (136).

El rojo «punzó» descentra el boato de la escena francesa y se vuelve signo de otra subjetividad; ya que deslocaliza el referente europeo al teñir la escena con los colores de la Confederación rosista. El uso de estos recursos permite inferir el carácter de una escritura que introduce un peculiar matiz en el diálogo cultural: su mirada de dama rioplatense y rosista tiñe/contamina la escena europea con su propio sistema de representación para exhibirlo. Vale como ejemplo observar que la Nación constituye un dispositivo central en la conformación de su subjetividad viajera. No solamente en uno de sus pretextos alude, ante la inminente partida, a la consigna federal «Viva el gran Rosas!»¹⁵, sino que a lo largo de la *Memoria* refiere de manera recurrente a su amada Patria, de quien se despide al inicio del

viaje, como de una parte de sí misma. Se trata de una noción de patria íntimamente vinculada al proyecto político del federalismo rosista, que propende a ese «justo y sabio» gobierno que dará las felicidades que ella—según enuncia— no podrá compartir. De este modo, el binomio Patria y Federación aparece evocado como un subtexto evidente, articulando su historia privada y su visión territorial, y, de ese modo, participando tangencialmente del debate político acerca de la construcción de la Nación: «(...) en el mar es como una incertidumbre que no es como en la tierra: en Buenos Aires sabemos que de la ciudad a los Santos Lugares de Rosas hay cuatro leguas y se andan a galope» (92).

Si la subjetividad está imbricada, en el nivel de los enunciados ideológicos, a cierta idea de Patria, la comunidad que forja artesanal y textualmente resulta mucho más precaria y reducida, y se condensa en sus pares, mujeres reunidas por el diminutivo y la familiaridad: «hijitas», «parientitas», «amiguitas». Son ellas las enunciatarias explícitas del texto y el sentido aparente de una escritura que se formula a sí misma como compensatoria: el deseo de reponer un diálogo trunco por la experiencia del viaje. El relato entonces, se traza en el tejido de la afectividad, la lealtad y los valores compartidos que hacen de la amistad uno de los pilares de la sociabilidad femenina del siglo XIX. Hermanadas en el cuidado del hogar y en el mundo privado, ellas se sostienen mutuamente con sus habilidades, creencias y conocimientos y colaboran en la forja de un mundo que las trasciende: la comunidad fraterna nacional, cuyos dispositivos se ordenan del siguiente modo:

No sólo está constituida por una justa distribución de las tareas y de los bienes, ni por un feliz equilibrio de las fuerzas y de las autoridades, sino que está hecha ante todo con el reparto y con la difusión o la impregnación de una identidad en una pluralidad donde cada miembro, al mismo tiempo, sólo se identifica a través de la mediación suplementaria de su identificación con el cuerpo viviente de la comunidad. En la divisa de la República, la comunidad es designada por la fraternidad: el modelo de la familia y del amor» (Nancy 46).

Como se advierte, además, el rol de ángeles del hogar y de custodias silenciosas de la Nación —del que habla Masiello (5)— es evidente en estos textos. Atravesando esos diseños, la constelación familia, religión, femineidad funciona como legitimadora de su posibilidad de escritura pero se proyecta con otro

15. A lo largo del texto hay numerosas y diversas menciones a Juan Manuel de Rosas, pero también a su familia como colaboradora en la construcción de la incipiente «argentinidad».

matiz. Se trata de una práctica que se configura como «pseudoliteraria» por su condición, en apariencias, aleatoria. A pesar de la pose minusválida, la escritura de Espínola posee el vigor de un gesto cuestionador de los modelos sociales, que interpela los reservados límites del hogar y se introduce, sin pudor, en los mundos «masculinos» de la política y de la marina. En este sentido, el binomio escritura/género exhibe su desajuste.

Por otra parte, la segunda serie de la *Memoria* cambia el registro del diario por otro, menos segmentado y más cercano a la correspondencia privada, haciendo conjugar una temporalidad que, aunque registra índices de fecha y lugar, conserva la ritualidad y sentido del gesto religioso, en tal sentido dibuja otra territorialidad. Como inscrita en una lógica providencialista, marca el fin de una etapa—y el cambio de registro textual—: la llegada a tierra firme en viernes Santo

Son las tres en punto de la tarde; esta hora fue la más triste y en la que traspasado el afligido corazón de María Santísima, al expirar en la cruz su amado Hijo dijo: «Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu». Y nosotros decimos: Padre por vuestra grande misericordia estamos salvos!» (Espínola 124).

Si el texto produce una operación de construcción de un yo defectuoso, carente de ilustración y de talento, vale decir, por un lado, una escritora que no quiere serlo y por otra, una subjetividad minusválida, es posible hipotetizar que ambos dispositivos se configuran como estrategias discursivas mediante las cuales puede negociar con los modelos vigentes, algunas veces para transgredirlos, como en el ejemplo de la esposa que se niega a quedarse en la casa al cuidado de las sirvientas¹⁶. Si en el caso de la condesa de Merlín hablábamos de una ficción deseante que se monta en el regreso para proyectar lo que se quisiera ser y no se es (todavía), en el caso de Espínola pensamos más bien en una ficción del desecho, que escribe-borrando su marca de escritora, acentuado su carencia y cuya partida encierra un deseo (negado) de no volver. A la manera de «las tretas del débil» (Ludmer 13)¹⁷, esta formulación de subalternidad

le sirve en ocasiones para acceder a espacios poco transitados por las mujeres de su clase, para construirse una legitimidad desde donde hablar y, otras veces, le permite atravesar límites. «No son versos, expreso ideas que me parecen razonables» (Espínola 47), señala la narradora en un evidente gesto díscolo que se reapropia de la «razonabilidad» (como atributo de lo masculino), obliterando la expresión de los sentimientos y la vida privada, y la tendencia a «fantasear», propia de un modelo de «escritura de mujeres» de su tiempo forzando, con supina agudeza, los límites del decir y del saber. Las consecuencias personales/políticas de tretas consisten en

que los espacios regionales que la cultura dominante ha extraído de lo cotidiano y personal y ha constituido como reinos separados (política, ciencia, filosofía) se constituyen en la mujer a partir precisamente de lo considerado personal y son indisolubles de él (Ludmer 21).

A lo largo de texto podemos constatar innúmeras formas del disimulo, en un juego entre parecer/ser que la lleva a constantes negociaciones discursivas. La narradora inicia el texto con un ostensible tono melodramático y un gesto discursivo de doble negación de su carácter literario. Desde la forma de una misiva, se dirige a las enunciatarias del texto, anticipando, primero, su carácter no ficcional ya que el «[mi] lenguaje va a ser el de la sencillez y de la verdad» (45), para inmediatamente después mostrar su falta de erudición y talento narrativo. Si el fuego literario, entonces, no puede legitimarlo como texto, su valor podría asentarse como epítome y letra de otros discursos.

En segundo lugar, demarca el ritmo narrativo como temporalidad religiosa. Así, sitúa su llegada al puerto para iniciar la travesía, en la festividad de San Pedro. «Solo mi corazón sabe lo que yo padecí al primer movimiento que hice para alejarme!» (47), como lo hará con el Viernes Santo al llegar a Francia, apelando al dispositivo providencialista en la organización de la acción narrada. En tercer lugar, enmarca su escritura en el formato de la *ficción del expatriado* ya que incluye un texto de «Despedida de mi patria», seguida de su ostensible filiación política, con el acápite «Viva el gran Rosas!». El texto reza: «A Dios,

16. En los párrafos siguientes, explico este aspecto.

17. La noción de «tretas del débil» se pone en juego en el estudio que realiza Josefina Ludmer sobre un texto de sor Juana Inés de la Cruz para traducir la hiperconciencia del propio lugar de enunciación (de mujer letrada en la sociedad colonial) y las condiciones de posibilidad de su discurso frente a otro.

Estas estrategias se montan sobre dos campos privilegiados y muchas veces antitéticos: los del saber y el decir.

rivera del Plata¹⁸ (sic)/Creo que no volveré /A esta mi querida patria» (48). La última de las estrategias melodramáticas que performativiza el texto, incluye una despedida a la tumba de su hija¹⁹.

En cuanto a su estructura, la primera parte del diario de viaje se instituye como escritura ordenada según el calendario, que se proyecta desde una explícita posición de subalternidad: su relato, como su vida, dependen de las decisiones del marido:

Me dice mi Esposo (sic) que dentro de pocos días se espera al Sr de Roqué, que vino en nuestra compañía y va de regreso a esa, y como Anastay conoce lo mucho que me he atareado a la pluma, me he permitido poner en limpio este escrito y ha querido hacerlo imprimir, pero yo he tratado de que no se imprima más que el número de ejemplares muy preciso para enviarlos. Encargo la mayor reserva como desnudo que está como efecto de mi pobre entendimiento y sus imperfecciones no son más que el fruto de mi huerto (178).

Por último, como señalo en los párrafos anteriores, la figura de María condensa las estrategias de construcción de subjetividad, y proyecta el modelo de familia y la ritualidad del diario, marcada por las festividades católicas. Francisca, por su parte, se forja como débil, enfermiza subalterna, y sin embargo su escritura desdice ese lugar al poner en acto su fortaleza física y espiritual y su factura autosuficiente, en nada cercana a la minusvalía con que la se construye al principio del texto. Acaba, finalmente, rompiendo este cerco discursivo y exponiendo el dominio de su destino. Como si no fuera suficiente, escribe, sin modelos literarios previos. Copia el formato de textos conocidos, extraídos de rituales políticos o religiosos, correspondencias o diarios y hace con ellos un texto nuevo, una escritura distinta que se propone como subsidiaria de la condición de desterritorialidad (Deleuze, Guattari 4) a la que la arroja la decisión ajena (de su esposo). Y sin embargo, de modo artero²⁰, usando el disimulo y la treta tal y

como se desarrolló en los párrafos precedentes, hace de todas esas enajenaciones un territorio propio, el de su deseo que no es sino el de su escritura y el de su experiencia individual. En reiteradas ocasiones menciona la recomendación del «Esposo» (sic) de no atreverse al viaje por su debilidad y de la conveniencia de permanecer en su ciudad natal al cuidado de las sirvientas. Frente a esta proposición la «débil» Francisca antepone su deseo: de mujer-compañera decidida a hacer, como par, la ruta de su amado. De este modo, en la dinámica de sujeción– desujeción, el despliegue de afectividad y religiosidad le sirve para definir un modelo, al que trasvasa en sus actos, y salirse de un mundo femenino predeterminado y celosamente sellado, para cohabitar un universo dominado por los hombres: el de la política y del de la vida del barco. Según el texto, no se registra en la embarcación la presencia de otra mujer, por lo cual podemos deducir que el universo masculino no solamente no ofrecía dificultades a la viajera sino que se pudo apropiarse de sus lógicas y de su lenguaje para convivir con ellos durante los más de tres meses de navegación. De modo que la elocuente afectividad con que evoca su comunidad de mujeres y la retórica de la religiosidad funcionan en el texto como dispositivos legitimadores para hablar –escribir de lo que en verdad le urge: los avatares del viaje, las inclemencias climáticas, la vida en el barco y la experiencia europea.

La *Memoria* de Espínola, al igual que el *Viaje a La Habana*, configura un texto trasfronterizo (Calomarde 68) porque habilita un lugar diferencial en la tradición de la escritura de viajes decimonónicos. Dicha transfrontería se concibe en diversos planos: desde el punto de vista discursivo esa cualidad se registra en la medida en que no opera sobre los modelos vigentes del viaje (de placer o del destierro) sino desde un entrelugar dominado por la ambigüedad (temporal– espacial) y la apertura, cuyo desenlace es incierto. Si en el caso de Merlín, el diario de viaje es la escritura de un regreso fallido, en el de Espínola, en cambio, es el de un viaje familiar, mediado por el de una forma de regreso que es la repatriación del esposo francés²¹, y una forma de la despedida-expatriación hacia el posible exilio. Es decir, encierra en

18. Una evidente errata que la editora ha preferido mantener, a pesar de haber hecho otros muchos ajustes al texto.

19. Según el relevamiento de Alloatti Francisca tuvo dos hijas de su primer matrimonio, ambas fallecidas. Por razones desconocidas, sólo menciona, y por única vez con su nombre de pila, a «Nievécitas» (Espínola 49).

20. Uso en este contexto el adjetivo «artero» intentando sintetizar en él las modulaciones de lo disimulado, lo astuto, lo taimado, lo tramposo, incluso lo ladino, como dispositivo que descentra los modelos instituidos, sin perder la forma

de lo aceptable para la escritura de una mujer en la sociedad de su tiempo.

21. Los datos de la biografía del matrimonio determinan que finalmente regresan a Buenos Aires pocos años más tarde. Sin embargo, importa pensar en qué términos concibe este viaje la escritura de Espínola.

sus fronteras, las experiencias de regreso y exilio. Es un texto que, paradójicamente, parece sustraerla de su potencia pública para elegir a la praxis escritural como dispositivo político de lo íntimo que permite recuperar la conversación entre pares, cercano en su economía discursiva a un género muy frecuentado en el siglo XIX, la *causerie*. Según narra la *Memoria*, al interrumpir la edición dispuesta por el esposo y limitarla solo al número de sus amistades— a la manera de una misiva privada— la decisión autoral cancela la dimensión social de la escritura. En estrecho vínculo con esta disposición, la negación de la «literaridad²²» de su práctica se replica en la invención de un lugar de enunciación en tanto que escritora *ad hoc* (Alloati 4), a quien la experiencia del viaje le dispara la necesidad de escritura, aunque ella no sea sino el correlato de una conversación privada, entre amigas o entre «parientitas» y un sustituto de la imposible co-presencia. Cabe preguntarse entonces ¿Qué consecuencias trae para la escritura su propia negación y el hecho de que sea el desplazamiento, la distancia y la posibilidad de la pérdida, el motor escritural?

Según ha sido estudiado, la lectura y la escritura eran prácticas muy controladas para la mujer de clases acomodadas en el siglo XIX, prácticas riesgosas que amenazaban, inclusive, la consecución del ideal de felicidad. De ahí que «saber callar» colindara con el saber leer y escribir como su mediación, a través del dispositivo del disimulo o la treta. Como indica Batticuore saber escribir es una destreza que «se presenta como el más riesgoso de los saberes para una señorita» (13). Si el uso de la palabra conlleva el riesgo de la pérdida de los lugares más valorados por la sociedad, la escritura propenderá a su propia negación, en tanto cancelación de su potencial destructivo. En su reemplazo, emerge como un dispositivo del subterfugio: escribir-disimulando el poder de esa práctica y su resonancia pública, y revestir la pose con los afeites de la inofensiva conversación íntima entre mujeres²³. Es por esa razón que la autora

proyecta una treta: se esmera por escamotear y esconder su ilustración y por dar cuenta de una escritura proveniente de su experiencia vital, no mediada por la lectura.

[Ya] que desconozco esos grandes historiadores que con sus sublimes talentos hacen brillar las columnas de sus obras; no crean que he ido a buscar la gran sabiduría de un Salomón, de un David, ni la elocuencia de un Cicerón, ni las poesías de un Virgilio ni de tantos otros grandes escritores, cuyas obras merecen tanta aceptación (4).

De modo que el riesgo de una escritura incisiva se morigera en la medida en que se exhiba como el producto de una subjetividad construida sobre lo permitido: el afecto familiar, doméstico, íntimo. En ese ordenamiento, el poder político de la palabra pareciera lograr debilitarse de manera proporcional a su alejamiento de los dispositivos y coordenadas de la práctica literaria en tanto que *res* pública. La estrategia simuladora de su escritura propende así a desmarcarse de la tradición letrada para minimizar el peligro de «ideologización» y corrosividad de la práctica «ilustrada» para recolocarse en el plano de un hacer que se crea a sí mismo, reafirmando su potencia narradora y narrante y por ello productora de nuevos sentidos.

A lo largo de estas líneas he intentado leer dos modos de contar el viaje desde el lugar de escritoras latinoamericanas: un viaje de ida como ficción del desecho— escribir-borrando la marca letrada— y un viaje de retorno— como ficción deseante— que configura, frente a la «indiferencia» impasible del la geografía, un acto de seducción y reapropiación y un redescubrimiento de su propio lugar como cubana. Uno, enunciado desde un lugar letrado y otro, desplazado, de manera artera, del lugar de la letra como dispositivo cuestionador de los vínculos entre género y escritura. En este último caso, interrogué la operación de ensayo-inscripción que ejecuta el texto en los matices de una voz peculiar y su *locus* enunciativo, en busca de su diferenciación. Este lugar del decir se construye en dos dimensiones principales: en el modo de contar la des (re)territorialización y en las maneras de proyectar las relaciones entre subjetividad y literatura. Los lugares del decir y del saber

profesión» configura un dato singular en las mujeres de la época, que bien puede haber reforzado los dispositivos de autoregulación.

22. Este aparente anacronismo, que pareciera remitir a los límites del formalismo, reclama ser leído en las claves de lo que para mediados del siglo XIX se entendía como práctica literaria, especialmente en las sociedades latinoamericanas.

23. Es interesante rescatar otro aspecto de la investigación de Alloati («Un viaje contado...» 6) respecto de las identidades de esas «amiguitas» a quienes nombre eufemísticamente el texto con nombre de pilas pero sin mayores precisiones. Se trata en todos los casos de mujeres solteras o viudas, de entre 40 y 50 años, y de profesión, costureras. Esa soltería y relativa independencia económica dada por «una

resultan las instancias de negociación de una voz que advierte el poder de la palabra pública y la amenaza que ella entraña para los reservados límites sociales de la subjetividad femenina. En esta oblicua conversación, el viaje se configura como esa transfrontera que pone carnadura a la letra. Allí, en el oxímoron «tristes placeres», se materializa, como escritura-cuerpo, un territorio de sentidos compuesto por la tristeza de las pérdidas y los encuentros fallidos, los miedos y la violencia de la forma (política y estética) sobre la voz. Precisamente, ese entre lugar les permite, como mujeres que escriben, romper con los órdenes preestablecidos y forjarse un precario espacio de libertad. Entre lo público y lo privado, la escritura de estos viajes no son sino un linde que hace fugar las antinomias coloniales, románticas, ilustradas (campocidad, metrópoli-periferia, razón-sentimiento) de un celoso orden social que aún no ha expurgado el lastre colonial.

Bibliografía

- ALLOATTI, Norma. «Memoria del viaje a Francia: experiencias de una viajera argentina del siglo XIX», *Decimonónica. Revista de Producción Cultural Hispánica*, Vol. 8, n° 1, 2011, 1-25. <<http://www.decimononica.org>> Consultado el 2 de feb de 2018.
- ALLOATTI, Norma. «Un viaje contado con “lenguaje de sencillez y verdad”», en *XIV Jornadas Interescuelas*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cuyo, Mendoza: 2013. <<http://www.aacademica.org>> Consultado el 4 de mar de 2018.
- ALLOATTI, Norma. «Viajes en femenino», en Espínola, Francisca, *Memoria de un viaje a Francia de una argentina de la provincia de Buenos Aires*, Córdoba: Buena Vista Ed. 2019, 2-12.
- BATTICUORE, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritoras en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa. 2005.
- BUENO, Salvador. *De Merlín a Carpentier*. La Habana: Ed Unión de Escritores y Artistas de Cuba. 1977.
- CALOMARDE, Nancy. «Las fronteras Argentina-Brasil-Uruguay-Paraguay. El acuífero guaraní en su territorialidad transfronteriza», en *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana*, Año 8, n° 10, 2012: 68-81.
- CAMPUZZANO, Luisa. *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios. Escritoras cubanas del siglo XVII al XXI*, La Habana: Unión. 2010.
- CÉSAIRE, Aimé. *Cuaderno de un retorno al país natal*, 1941. <<http://www.soines.org>> Consultado el 3 de mar de 2018.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pretextos. 2004.
- ESPÍNOLA, Francisca. *Memoria de un viaje a Francia de una argentina de la provincia de Buenos Aires*. Córdoba: Buena Vista Ed. 2016.
- LOJO, María Rosa. «Eduarda Mansilla: entre la barbarie yankee y la utopía de la mujer profesional». En *Recuerdos de viaje*. Córdoba: Buena Vista. 2011.
- LUDMER, Josefina. «Las tretas del débil», *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ed El Huracán. 1985, 12-21.
- MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura en la Argentina moderna*. Rosario: Viterbo Ed. 1997.
- MENDEZ RÓDENAS Adriana. *Gender and Nationalism in Colonial Cuba: The Travels of Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin*. Nashville: Vanderbilt University Press. 1998.
- MOLLOY, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Trad. José Esteban Calderón. México: Colegio de México/Fondo de Cultura Económica. 2001.
- NANCY, Jean Luc. *La comunidad inoperante*. Trad. Juan Manuel Garrido Wainer. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. 2000. <<http://www.philosophia.cl>>. Consultado el 3 de feb de 2018.
- SANTA CRUZ Y MONTALVO, María de las Mercedes. *Viaje a La Habana*. Madrid: Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica. 1844. <<https://es.scribd.com/book/254976666/Viaje-a-La-Habana>>. Consultado el 3 de mar de 2019.
- SANTA CRUZ Y MONTALVO, Mercedes. *Viaje a La Habana*, Mendez Ródenas Adriana (ed). Doral, Fl: Stokero ed. 2008.
- SZURMUK, Mónica. *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina (1850-1930)*. Trad. Cristina Pinto. México: Instituto Mora. 2007.