



Las Mujeres de Rosas, representaciones literarias y modelos iconográficos.

Leonardi Rosana

Roussos Dafne

Instituto de la Espacialidad Humana

Facultad de Diseño, Arquitectura y Urbanismo

Universidad de Buenos Aires

Eje 4. Mesa 6 Representaciones de género(s) en discursos sociales y estéticos

Palabras clave: Rosas, mujeres, iconografía.

Los modelos iconográficos:

Encarnación Ezcurra:

El período abordado se caracteriza por la profusión de retratos e imágenes del Restaurador de las Leyes, Don Juan Manuel de Rosas. En distintas superficies encontramos su efigie: lozas, sedas y demás elementos de decoración. Pero también en la indumentaria femenina

la imagen de Juan Manuel emerge en guantes, peinetones, abanicos y demás abalorios. Se trata de una época rica en representaciones simbólicas que abarcan el conjunto de la vida cotidiana.

Dentro de este esquema analizaremos la iconografía de la mujer del Restaurador: Doña Encarnación Ezcurra.

Si observamos la miniatura pintada por los primeros pintores locales, Fernando García del Molino y Carlos Morel, entre 1835 y 1836 encontramos un retrato de perfil cercano a los modelos neoclásicos de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Imitando a la medallística romana emerge el rostro de Encarnación con una serie de atributos que quedarán fijados en la iconografía posterior.

Advertimos en su vestuario las mangas pernil propias de la moda romántica pero su busto está tapado por una mantilla que recuerda a las majas españolas. Por otra parte, es significativo el peinado que recuerda también la tradición hispánica. Destaca en este conjunto el peinetón filigranado acorde con la moda de la época. Y coronando la imagen, el moño de cinta roja que caracterizaba a la adhesión partidaria desde bien temprano en la década del 30. El vestido del cual sólo advertimos las mangas también está tonalizado hacia el rojo.

El retrato así presentado adquiere una dimensión hierática, suspende el tiempo para convertirse en imagen definitiva de una heroína de acero, capaz de sostener la política del segundo mandato de su marido. No se trata de una dulce damisela, sino de una mujer que adquiere dotes inusuales para la época. No hay dramatismo en la composición ni exaltación, sólo en la mirada los autores se permiten cierta dulcificación de gestos.



Encarnación Ezcurra. Óleo de García del Molino y Carlos Morel. 1835-1836. Colección privada.

Este retrato se convierte en un verdadero ícono que recorre todo el período del segundo gobierno de Rosas. Las referencias visuales de Encarnación posteriores a 1836 asumen en todos los casos hallados hasta el momento casi la misma resolución formal (Leonardi, 2012).

La impronta del lenguaje pictórico neoclásico se asocia a lo heroico, consistente y fuerte. Por tanto, el partido que toman los autores para la elaboración del mismo obedece a una razón fuertemente política y por supuesto estética. El despojo neoclásico y los elementos propios de la tradición hispánica se contraponen desde lo simbólico con la idea cosmopolita que asumen los unitarios en sus prácticas estéticas. Para reforzar el mensaje y acudiendo una vez más al estilo medallístico, Encarnación está rodeada por una inscripción que con el correr del tiempo se vuelve una especie de fórmula lexical corriente: “Vivan los federales* Federación o muerte* Mueran los Unitarios”.

La miniatura entonces no muestra, en sentido simbólico, una mujer, no se trata tampoco de una primera dama sino de una igual que en su calidad excepcional de heroína inquebrantable sostiene el campo político de la fuerza gobernante. La pervivencia de esta fórmula iconográfica se extiende más allá de la vida de la propia Encarnación. En sus funerales (1838) para la realización de las tarjetas de invitación al velorio y sepelio se recurre al mismo esquema icónico de medallón utilizado por García del Molino y Morel.



Invitación al funeral de Encarnación Ezcurra. (1838) Colección privada.

Luego de la muerte de Encarnación se siguen multiplicando los retratos en tanto “heroína de la federación”, el mensaje político sigue su curso retórico en torno a esta imagen emblemática, como lo muestra la miniatura sobre marfil, atribuida a García del Molino y datada c. 1839. En este caso la leyenda califica a Encarnación como: Ardiente Federal, Patriota, Independiente y Libre. De esta forma la heroína no sólo cultivó la causa federal sino que lo hizo en forma independiente y libre como todo patriota. En medio de los embates políticos de la oposición unitaria la batalla también se da a través de las imágenes.



Miniatura sobre marfil con retrato de Encarnación Ezcurra. Atribuida a F. García del Molino c. 1839 Museo Histórico Nacional

Las iconografía de las otras mujeres del entorno rosista

Dentro del círculo íntimo del gobernador Rosas se destaca su hija Manuela, quien luego de la muerte de su madre en 1838 pasa a ocupar a menudo las funciones protocolares propias de las primeras damas.

A diferencia de la madre, el imaginario en torno a Manuela reúne tanto a opositores como a los rosistas de pura cepa. La joven es vista como una mujer frágil a menudo sometida a la tiranía del padre. Si bien su retrato no es reproducido con la profusión de los de sus padres; el famoso óleo pintado en 1851 por Prilidiano Pueyrredón constituyó una verdadera cuestión de Estado. Tres comisionados debatieron sobre el color de la vestimenta, la postura y el aspecto general que la pintura debía guardar.

Este gran cuadro de aparato debía presentar a Manuela de acuerdo al imaginario popular como la intercesora entre el pueblo y el Restaurador. El color del vestido por supuesto debía ser rojo federal aunque el pintor opinara sobre la dificultad de balancear ópticamente el cuadro con dicho color. La joven debía estar parada para transmitir dignidad pero su rostro debía mostrar bondad. La escena elegida es el momento en que Manuela recibe una carta presumimos con algún pedido para elevar a su padre.

Ya no se trata de la heroína de acero que arma políticamente el poder de don Juan Manuel, se trata de una frágil mediadora que suaviza la férrea política del gobernador.



Prilidiano Pueyrredón. Manuela Rosas, 1851. Museo Nacional de Bellas Artes.

Si bien este retrato de aparato lo podemos tomar como la obra cumbre en torno de la imagen de Manuela, la iconografía anterior a él nos muestra también este costado benévolo e idealizado de la joven. A modo de ejemplo, podemos citar la ilustración de un cancionero federal que la tiene de protagonista. Manuelita, como la solía llamar su padre, se encuentra en un interior, presuponemos íntimo por la cofia que adorna su cabeza; está recostada casi plegada sobre sí misma envuelta en un chal mirando con rostro soñador al espectador. No muy distinta es la imagen que nos reporta el daguerrotipo anónimo de 1844.



Cancionero ilustrado por Fernando García del Molino, 1845.



Daguerrotipo anónimo c. 1844.

Complejo Museográfico Enrique Udaondo.

Dentro de estas consideraciones podríamos tomar también una miniatura de García del Molino dónde vemos a una joven recortada sobre un fondo neutro y cubierta su cabeza con una mantilla. La estereotipia de este retrato lo acerca a los ideales de adustez que este mismo artista utilizó para representar a Encarnación Ezcurra. No se trata una vez más de una heroína pero sí de una mujer piadosa que cubre su cabeza con una mantilla. Observemos también el retrato al óleo de la misma muchacha, el interior que se describe como fondo es muy similar al utilizado en el óleo de María Josefa Ezcurra descrito más abajo. El rojo también envuelve la figura. Ahora bien la problemática en torno a estas obras es la atribución ya que en el Museo Histórico Nacional están catalogadas con el nombre de Agustina Rozas y no con el de Manuela atribución sugerida por los investigadores Patricio López Mendez y Gustavo Tudisco. Es decir, tanto la miniatura como el retrato al óleo basan su mensaje en la idea de recato, austeridad y bondad.



García del Molino. Miniatura. ¿Agustina Rosas?, 1843

García del Molino. Oleo. ¿Agustina Rosas de Mansilla?, Museo Histórico Nacional.

Otras dos mujeres también serán notorias en el entorno del gobernador; por un lado, su hermana menor, Agustina Rosas de Mansilla, y por el otro, su cuñada, María Josefa Ezcurra. A María Josefa se la sindicaba (dentro de la historiografía liberal) como la encargada de sostener una trama de espionaje que se alimentaba de los chismes de los criados de las familias de la elite porteña. Ahora bien, en el único retrato que se conserva la vemos en un interior sutilmente tapizado de rojo, sentada en un amplio sillón “colorado”, vestida de negro, propio de la moda de la década del 40; con una mantilla sobre los hombros, el moño federal sobre su cuello, caravanas en las orejas y un abanico en sus manos.

El tono general de la composición es austero, el gesto de la representada también lo es. El partido que toma el pintor García del Molino es el de generar una imagen adusta, sin exceso ni complicidades con el espectador. Si bien no se trata de fabricar un ícono heroico como es el caso excepcional de Encarnación, la actitud contenida del personaje remite a la idea de voluntad férrea sostenida como virtud en el entorno rosista.



María Josefa Ezcurra pintada por García del Molino C. 1840-1845

Por otro lado, en los distintos retratos de Agustina Rosas de Mansilla se repite la idea de candidez y bondad como en el caso de Manuela Rosas. Agustina era la hermana menor del gobernador y estaba casada con el General Lucio Mansilla, verdadero brazo armado de Rosas. En momentos de tensión política con los miembros de la elite unitaria Don Juan Manuel le encargó a su hermana tareas varias, como por ejemplo, la dirección de la Sociedad de Beneficencia en 1845. Si bien Agustina no poseía ambiciones de poder, acataba los designios de su hermano. Un rápido paneo sobre los retratos conservados nos permiten conocer su imagen cambiante a lo largo de 15 años. Pellegrini y un retratista anónimo nos muestran las distintas épocas de la dama.

En cada uno de los retratos Agustina posa con la ropa “a la moda” del momento, ambas obras están situadas en un interior, lugar asignado a las mujeres porteñas de la elite. En el trabajo de Pellegrini se exhibe su juventud y la pose que adopta es un tanto informal, tal vez como para marcar la corta edad de la retratada. Por último al igual que con Manuelita el retratista anónimo nos devuelve una Agustina vestida de rojo y siempre ataviada de acuerdo a los cánones de la moda imperante hacia 1850. Se trata de una señora en un ámbito austero y teñido de rojo como imponía su pertenencia política.



Carlos Pellegrini. Agustina Rosas de Mansilla con su hijo Lucio. 1835. Museo Histórico Nacional.



Anónimo. Agustina Rosas de Mansilla. C. 1850-52. Complejo Museográfico Enrique Udaondo

José Mármol y la novela Amalia:

Breve reseña sobre José Mármol (1817-1871):

José Mármol nació en Buenos Aires en Diciembre de 1817, estudió derecho en la joven UBA aunque nunca terminó sus estudios. Tanto la coyuntura política como sus propias inquietudes lo llevaron desde temprano hacia el periodismo y la literatura.

Como buena parte de los jóvenes de su generación la relación política conflictiva con el gobernador Juan Manuel de Rosas le valió hacia 1839 unos días de arresto, situación que lo impulsa a emigrar a Montevideo en 1840.

Desde esta ciudad editó tres periódicos oponiéndose a la política del gobernador de Buenos Aires, por tanto allí formó parte del grupo de los emigrados argentinos que sostuvieron hasta 1852 acciones diversas en contra del gobierno de Rosas.

Buena parte de su primera acción periodística y literaria se realizó en Montevideo. De hecho la novela que nos ocupa comenzó a publicarse a modo de folletines en 1844 y recién en 1851 se publica en forma completa.

Dentro de la historia de la literatura en el Río de la Plata, Mármol formó parte de los jóvenes seducidos por el romanticismo. Sus influencias literarias van desde Lord Byron y Chateaubriand hasta Espronceda y Zorrilla.

De regreso a Buenos Aires en 1852 ocupó diversos cargos públicos: fue senador y diputado por la provincia de Buenos Aires y también ministro plenipotenciario en Brasil. A partir de 1868 fue director de la Biblioteca Nacional hasta su muerte en 1871.

La novela Amalia:

Como dijimos más arriba *Amalia* comenzó a publicarse, de acuerdo a las costumbres del siglo XIX, a modo de entregas o folletines, pero recién en 1851 Mármol logra concluirla y publicarla en forma casi íntegra ya que el final que ha llegado hasta nosotros es de 1855.

El espacio y el tiempo en el cual se narra el conflicto es la Buenos Aires de 1840, año de la partida al exilio del autor. La novela está dividida en cinco partes; al interior de ellas encontramos entre doce y diecinueve capítulos. Estos son cortos y plantean situaciones a través de la acción de personajes puntuales. Si bien la mención del gobernador Don Juan Manuel de Rosas es permanente a lo largo de la novela su aparición como personaje es muy breve.

Amalia, Eduardo, Daniel y Florencia personajes de la ficción se mueven y contraponen a los personajes reales de la época. Este movimiento permite la elaboración de ideales en cabeza de estos personajes no reales. Por tanto los procedimientos literarios que encontramos a lo largo de toda la novela son los propios de la exaltación romántica. Ahora bien en el caso concreto de la descripción de las figuras femeninas, sus movimientos, gestos y comportamientos en general nos permiten aislar elementos de valoración que conforman el ideal propuesto por el autor.

Las descripciones físicas:

A partir del desarrollo de la novela encontramos distintas características y fórmulas con las cuales son descriptos los distintos personajes. En este caso nos ocuparemos de las mujeres para poder aislar juicios y criterios con respecto a la belleza.

Amalia:

Comenzaremos con el personaje de ficción que protagoniza la novela: Amalia, la generosa viuda de Barracas.

Las metáforas utilizadas para su descripción se asocian al mundo de la naturaleza en especial al vegetal. Amalia es como la azucena o la rosa por su rebosante belleza, su lozanía y su fragancia.

El autor nos cuenta que tiene 22 años, un talle redondo y fino como el de una escultura griega. Su cabellera es castaña: espléndida, ondeada y sedosa. Su cabeza está sostenida por un cuello de alabastro. Sus brazos como mármol de Carrara son de encarnación casi transparente y recuerdan a la Venus Médicis.

Su rostro tiene la palidez del nácar aunque en otro pasaje un tenue rosado ocupa el centro de sus mejillas. Los labios son rojos como la granada y el coral.

Dentro de la composición del rostro los ojos son los más adjetivados: húmedos, melancólicos, dulces, aterciopelados y sublimación existencial de su belleza al punto de convertirla en “ese hermoso ángel” que atraviesa toda la novela. Estos mismos ojos también son capaces de desmayar de amor frente a su enamorado.

El semblante general es definido como perfilado y bello, resplandor celestial que emana una “organización amorosamente sensible” que es a la vez perezosa como una azucena del trópico.

Este conjunto se completa con la suavidad en la entonación del habla y del buen tono sin esfuerzo.,“(…), porque en Amalia había una de esas organizaciones perfectas y sensibles en las que la armonía de la Naturaleza o del espíritu obra esa influencia magnética y voluptuosa que postra bajo el imperio de un encantamiento indefinible y misterioso en los momentos en que está conmovida por impresiones simpáticas.”(Mármol, 2008, p 149)

De esta forma Amalia es planteada como una criatura privilegiada que reúne una doble herencia de perfección: del cielo y de la tierra; es decir perfección física y poesía o abundancia de espíritu en el alma. También es nombrada como seductora beldad, delicada, poética y bella. Esta fisonomía general e ideal planteada para este personaje también es el signo y símbolo de la civilización:

“Fisonomías como la suya, maneras como las tuyas, lenguaje como el tuyo no tiene, ni usan, ni visten las damas de la Federación actual. Es usted de las nuestras, aunque no quiera.” (Mármol,2008, p 202)

Dentro de este contexto de idealización por un lado, y de símbolo de civilización por el otro es factible pensarla como sinónimo de la patria; el mismo autor en un juego literario dice:

“Acabas de pensar en la patria y estás pensando en Amalia. Acabas de pensar cómo conquistar la libertad y estás pensando cómo conquistar el corazón de una mujer. Acabas de echar de menos la civilización en tu patria, y echas de menos los bellísimos ojos de tu amada.”(Mármol,2008, p 217)

Las mujeres reales:

En contraposición a esta creación literaria de mujer ideal aparecen en la novela representadas las mujeres reales. Tomaremos en este caso para el análisis a las mujeres del

entorno rosista, ya que la clave política es una de las tantas maneras posibles de leer Amalia.

María Josefa Ezcurra:

La ya mencionada cuñada del Restaurador, es descrita por Mármol de la siguiente manera: manos descuidadas, de pequeña estatura, flaca, de piel gruesa, floja y con manchas amarillentas; de fisonomía enjuta, ojos pequeños, colorados y penetrantes; cabello canoso y desalineado. Tiene “(...) cincuenta y ocho años de vida estaban notablemente aumentados en su rostro por la acción de las pasiones ardientes.” (Mármol, 2008, p 99) Estas pasiones ardientes que desencadenan también carcajadas malignas, la risa del diablo. Es el tipo para reproducir las brujas de las leyendas españolas sentencia el autor para culminar con la descripción.

Manuelita:

La mirada del autor sobre esta mujer real es del todo compasiva, a diferencia del tratamiento denostado que le brinda a los miembros del entorno rosista. En varios párrafos la presenta bajo los atributos de un temperamento amable, comunicativo y sencillo. Es también presentada como la primera pobre víctima de su padre. Es, para el autor, lo único bueno de la familia de Rosas; tal vez la hagan mala, dice pero enseguida aclara “la naturaleza la ha hecho excelente” (Mármol, 2008, p 220). Es entonces naturalmente buena y generosa.

Desde el punto de vista físico la describe de la siguiente forma: mujer joven de veintidós o veintitrés años, alta algo delgada, de un talle y de unas formas graciosas,” interesante”. Tez pálida oscura (que denota una persona de temperamento nervioso). Frente poco espaciosa pero fina, descarnada y redonda, cabello castaño oscuro tirante detrás de la oreja. Con una cabeza inteligente y bella. Los ojos son pequeños y más oscuros que el cabello pero animados e inquietos. En otro párrafo define los ojos de Manuela como pardoclaros de pupilas inquietas y de mirada inteligente. La nariz es recta, recia y perfilada. La boca grande pero fresca, picante y bien rasgada.

“(…), una expresión picante en la animada fisonomía de esta joven hacía de ella una de esas mujeres a cuyo lado los hombres tienen menos prudencia que amor y más placer que entusiasmo.”(Mármol, 2008, p191)

En síntesis la define como Buena moza: “(…), como se dice para definir ese término medio entre lo bello y lo regular.” Estas formas graciosas y bien dibujadas constituyen para Mármol la fisonomía americana de Manuelita.

Ahora bien, en este caso dentro de las descripciones físicas y anímicas aparecen también mencionadas ciertas funciones que la joven desarrolla en el ámbito público y en el privado. Es por un lado el ángel custodio de la vida del padre y por el otro un instrumento de popularidad para el régimen.

Agustina:

Al igual que los comentaristas de la época, Mármol la define como la mujer más bella de su tiempo, como “la flor del Plata”. Habla de su belleza como excelsa al punto que ni un pintor ni un escultor podrían representar tamaña lindura. En 1840 Agustina contaba con 25 años. El rostro es descripto como color leche y rosa, sus labios de color carmín y sus ojos aterciopelados brillantes. Aunque la voz popular siga hablando de la belleza de Agustina, Mármol en la novela introduce lo que considera defectos tanto físicos como espirituales: tiene los brazos gordos, no bien redonda su cintura, y sus maneras no condicen, en términos del autor, con el bello poético del siglo XIX.

“(…), la belleza de Agustina no estaba, sin embargo, en armonía con el bello poético del siglo XIX; había en ella demasiada bizarría de formas, puede decirse, y muy pocas de esas líneas sentimentales, de esos perfiles indefinibles, de esa expresión vaga y dulce, tierna y espiritual que forma el tipo de la fisonomía propiamente bella en nuestro siglo, en que el que el espíritu y el sentimiento campean tanto en las condiciones del gusto y del arte; (…).”(Mármol, 2008 p 192-193).

“Es una linda aldeana, pero aldeana; es decir, demasiado rosada, demasiado gruesos sus brazos y sus manos, demasiado silvestres para el buen tono y demasiado frívola entre la gente de espíritu.” (Mármol, 2008, p 201)

En síntesis la belleza de Agustina, no sólo no será ideal sino que tampoco civilizatoria.

Los criterios de belleza:

A parte de las descripciones físicas en torno a la belleza tanto real como ideal de las mujeres presentadas en la novela, también es posible aislar afirmaciones generales que determinan los imaginarios en torno a las féminas.

Las mujeres delgadas y pálidas de formas ligeramente pronunciadas poseen, para el autor, una voluptuosidad instintiva que perturba la imaginación de los hombres, mientras que las de aspecto cándido más que mujeres son ángeles.¹

Las mujeres reales por tanto reúnen en sí mismas la belleza de la perfección y la tentación; al punto de ser nombradas como “ángel de tentación”. El ideal o casi diríamos la fórmula que propone Mármol será la conjunción de la belleza física y la perfección del alma.²

¹ “Se ha observado, generalmente, que las mujeres delgadas, pálidas, de formas ligeramente pronunciadas y de temperamento nervioso, poseen cierto secreto de voluptuosidad instintiva que impresiona fácilmente la sangre y la imaginación de los hombres; en contrario de esa impresión puramente espiritual, que reciben de las mujeres en quienes su tez blanca y rosada, sus ojos tranquilos, y su fisonomía cándida, revelan cierta lasitud de espíritu, por lo cual los profanos las llaman indiferentes y los poetas, ángeles.”(Mármol, 2008, p58).

² “En la mujer los encantos físicos dan resplandor, colorido, vida, a las bellezas y gracias de su espíritu; las riquezas de éste, a su vez, dan valor a los encantos materiales que la hermocean. Y es en esta unión armónica del alma y de los sentidos donde resalta siempre la perfección de una mujer, ante quien los sentidos entonces

“(…) los contrastes forman lo bello y armónico en todo cuanto ha salido de la mano de Dios, y en nada se ostenta más esa variedad infinita que reina en el Universo, que en el alma humana.”(Mármol, 2008, p 216)

Por esto en la construcción de las descripciones de Amalia, se hace hincapié en elementos que la ligan al orden metafísico:

“En ese momento, Amalia no era una mujer, era un diosa de ésas que ideaba la poesía mitológica de los griegos” (Mármol, 2008, p 147)

En este contexto el rostro muestra para el autor la delicadeza del alma, la organización y la raza. Y las miradas se convierten en las transmisoras de los fluidos secretos de la vida. Por tanto los ojos brindan la posibilidad de descubrir los deseos recónditos del alma.

Comportamientos femeninos:

También encontramos descripciones de comportamientos que nos permiten aislar conceptos en torno a las actitudes femeninas.

Los celos para Mármol, son sólo patrimonio femenino y señala dos momentos en la vida de las mujeres dónde parece esta actitud recrudecer:

“(…) los celos; esa terrible enfermedad del amor cuyos mayores estragos se obran a los dieciocho y a los cuarenta años en la vida de las mujeres”.(Mármol, 2008, p 131)

Aunque Amalia en su ideal sea el modelo a seguir, Mármol intenta hacerla más humana acercándola a “todas las de su sexo”. Por ello describe como comportamiento intrínseco de las mujeres “las artes y secretos” de desviar los pensamientos profundos o apesadumbrados de las mentes de sus amados.³

El ideal trazado en torno a la protagonista de la novela también permite continuar con el mandato de los comportamientos exigidos a las mujeres “dignas” de la época:

“Su corazón sufría una terrible lucha que se establece en las mujeres en ciertos momentos en que su corazón quiere hablar y sus labios se empeñan en callar”.(Mármol, 2008, p 180)

dejan de ser audaces por respeto a su alma, y el amor deja de ser una espiritualización extravagante por respeto a la belleza material que lo fomenta, si precisamente no lo origina.”, (Mármol, 2008, p 150).

³ “Pero Amalia, si era una divinidad en su belleza y en su espíritu, había pasado también por las manos de la naturaleza femenil, y poseía, como todas las de su sexo, ese repertorio de artes y secretos con los cuales tienen una facilidad exclusiva para volver el contentamiento al corazón de los hombres, mientras que poseen la virtud del Leteo para hacerles olvidar los sucesos o las ideas que quieren, (...)” (Mármol, 2008, p 236)

Y finalmente es en boca de Amalia donde se plantea la cúspide del comportamiento femenino propiciado por Mármol: la identificación de la vida propia con el destino del amado.⁴(4)

Educación sentimental femenina

Tampoco podía quedar fuera del tratamiento de la novela las ideas del autor en torno a la educación femenina reinante en la época. A menudo estas mujeres no tienen acceso a la educación formal y más allá de una pobre educación básica son entrenadas en los comportamientos sociales considerados de buen gusto en la elite. Si bien en párrafos anteriores observamos como el propio Mármol abona esta idea, una vez más en la boca de Amalia se permite pensar en la educación sensible femenina⁵.

En este mismo sentido, a diferencia de Amalia, Manuelita es presentada como portadora de una educación descuidada pero con un talento natural que suplía esta falla.

Para cerrar, si bien en la novela no aparece mencionada la figura de Encarnación Ezcurra puesto que su fallecimiento ocurrió en 1838 podemos tomar las palabras del encargado de Negocios de Francia, el marqués Vins de Payssac, en una carta escrita a la Cancillería de su país en 1835:

“Madame Rosas es una mujer de cerca de 40 años, más pequeña que grande, y no parece de una salud robusta, pero ella se anima al hablar, y es fácil ver que tiene alma y energía cuando las circunstancias lo exigen. (...) yo no diré que Madame Rosas lleva un par de pistolas a la cintura junto con un puñal, pero diré que si su marido y su patria estuvieran en peligro, esta mujer sería capaz del mayor arrojo y de los mayores esfuerzos que solo el coraje sabe inspirar. He aquí lo que pude percibir de su carácter en los pocos instantes en que tuve el honor de verla: me pareció, por otra parte, que ella tiene mucho espíritu natural y las maneras de la buena sociedad, de la que su casa era otrora el centro.” (Vins de Payssac al Ministro de Relaciones Exteriores de Francia, del 2 de agosto de 1835 en Sáenz Quesada, 2012.)

⁴ “¿Cree usted, Eduardo, que bajo el cielo que nos cubre no hay también mujeres que identifiquen su vida y su destino con la vida y con el destino de los hombres?. (...), deje usted a lo menos que las mujeres conservemos la generosidad de nuestra alma y la nobleza de nuestro carácter. (...), yo acompañaría a mi esposo, a mi hermano, a mi amante, y subiría con él al cadalso.” (Mármol, 2008, p 178)

⁵ “La intolerancia de mi carácter con las frivolidades de la sociedad; los instintos de mi alma a la libertad y a la independencia de mis acciones; una voluntad incapaz de ser doblegada por la humillación ni por el cálculo; una sensibilidad que me hace amar todo lo que es bello, grande o noble en la Naturaleza; todo esto Eduardo, todo esto es comúnmente un mal en las mujeres; pero en nuestra sociedad americana, (...), es más que un mal, es una verdadera desgracia. (Mármol, 2008, p 236).

Algunas palabras finales:

La utilización política de la imagen es uno de los ítems explorados con profusión en el período rosista tanto por los unitarios como por los federales. Pero en este caso particular los retratos de Encarnación Ezcurra remiten a una única matriz icónica y simbólica. En todos los casos hallados hasta el momento el retrato remite a Encarnación en tanto heroína. Por esto no se exalta en los mismos su condición femenina, sino su postura hierática cercana a la adoptada por los varones de su época. Es un caso extraordinario, no una mujer corriente. Por eso sus retratos no transmiten emociones o actitudes dulcificadas. El estilo neoclásico que hunde sus raíces en el pasado greco romano brinda el andamiaje perfecto para anclar el mensaje político simbólico en torno a la Heroína de la Confederación. Aún luego de su desaparición física la reproducción del tipo se multiplica con premura convirtiéndose en un estandarte del federalismo rosista. En los momentos de mayor crisis política, la reproducción de esta imagen ícono se multiplica como ideal de figura ejemplar, verdadero comportamiento, ideal a seguir para todos aquellos que pretendan el mantenimiento del orden imperante.

Por otro lado, la imagen de Manuela también es utilizada en clave política. Esta joven se convierte en la cara amable del régimen personalista de su padre. Es la intercesora, la que escucha y comprende.

Es así como la ortodoxia y la indulgencia del régimen rosista poseen rostros femeninos del entorno familiar del gobernador. El esquema se repite con los retratos de María Josefa Ezcurra, por un lado y los de Agustina Rosas, por el otro.

Por otro lado, más allá de las discusiones sobre la pertinencia de Amalia como primera novela política dentro de la literatura del Río de la Plata, su relectura en clave cultural nos permite aislar una serie de tópicos en torno a la belleza femenina.

Las bellezas del Plata serán blancas como el nácar, de cabellos castaños, largos y sedosos. Su talle esbelto, su carácter bondadoso y agradable. Los modales suaves terminarán de conformar el “buen tono” requerido.

Pero la belleza y su jerarquización ideal también se convertirá en política en la novela de Mármol. La contraposición entre la belleza de Amalia y la de Agustina, se plantea en términos de civilización y barbarie. Amalia es la belleza civilizatoria que reúne las dotes naturales con el refinamiento del espíritu y la perfección del alma. Agustina en cambio será sólo una belleza natural sin dotes civilizatorios, ocupada únicamente en los juicios superfluos de su mundanidad provinciana. Manuela en cambio es sólo buena moza, con algunas dotes espirituales, a pesar de su padre y portadora de una cultura limitada, en síntesis no es un modelo.

A pesar de la manifiesta politización de los personajes, en el tratamiento descriptivo de las mujeres podemos aislar las exigencias sociales a las que están sometidas las féminas de la mitad del siglo XIX.

Tal vez Amalia sea la representación de la patria para Marmol, pero la acción dentro del ideal político queda en manos de los varones. A diferencia de las mujeres del entorno

rosista que toman una posición activa en la política, las féminas propuestas desde la literatura de la mitad del siglo XIX sólo podrán acompañar y moverse dentro de los márgenes contradictorios impuestos por los varones. De esta forma el cosmopolitismo asociado con los unitarios propone una mujer “decorativa” propia de las concepciones burguesas europeas, mientras que los federales de cuño rosista les otorgan mayor libertad de movimientos y expresión.

Tras la batalla de Caseros el debate de las ideas políticas, las formas de gobierno y demás aspectos institucionales siguen atravesando el siglo pero, a pesar de todo, el estatuto de la mujer continúa adherido a una concepción cercana al estatuto colonial.

Bibliografía:

AAVV, (2014). *Retratos para una identidad. Fernando García Del Molino (1813-1899)*. Buenos Aires, Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernandez Blanco” y Museo Histórico Municipal “Juan Martín de Pueyrredón”, Buenos Aires.

Chávez, Fermín; Pradere, Juan A., (1972). *Juan Manuel de Rosas, su iconografía: reproducción de óleos, acuarelas, grabados, litografías, viñetas de imprenta, monedas, porcelanas, curiosidades, etc.* Buenos Aires, Oriente.

Fletcher Lea, (1992). *Mujeres y culturas en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Paidós.

Leonardi Rosana, (2012). “Los retratos de Encarnación Ezcurra. Indumentaria e Iconografía”. En *Epocas Revista de Historia, USAL*, N° 6, segundo semestre.

López Anaya Jorge, (2005). *Arte Argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires, Emecé.

Lynch John, (1984). *Juan Manuel de Rosas. 1829-1852*. Buenos Aires, Emecé.

Marino Marcelo, (2009) “Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires”. En Malosetti Costa Laura y Gené Marcela (comp). (2009) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa.

Mármol José, (2008) *Amalia*. Caseros, Gradifco.

Ramos Mejía, (1952) *Rosas y su tiempo*. Buenos Aires, ediciones OCESA.

Ribera Adolfo Luis, (1982). *El Retrato en Buenos Aires, 1580-1870*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

Sáenz Quesada, María, (2012). *Mujeres de Rosas*. Buenos Aires, Sudamericana.

Vigarello Georges, (2005) *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires, Nueva Visión.