

Génesis y disputas en torno a *Mémoires de ma vie* de Mathilde Mauté

Inés Andrea SOLLITTO

Universidad del Salvador [Argentina]

ines.a.sollitto@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-8329-502X>

Resumen

Mathilde Mauté concluyó la escritura de *Mémoires de ma vie* tres años antes de su muerte y no alcanzó a ver su obra publicada. Como exesposa del poeta Paul Verlaine padeció las dificultades editoriales esperables para una mujer del siglo XIX. En este artículo, ofreceremos algunos abordajes teóricos en torno de esta obra escasamente estudiada al tiempo que la situaremos en su contexto de producción y publicación. Las memorias de Mauté se posicionan en un espacio disidente respecto del orden social de la época. Con este texto de carácter netamente autobiográfico y reivindicativo, la autora construyó su identidad a partir de los discursos que intentaban difamarla. Así, la trama discursiva elabora una subjetividad que Mauté pretende legar a la posteridad.

Palabras clave: autobiografía, mujer, disidente, discurso, editorial.

Résumé

Mathilde Mauté a achevé la rédaction des *Mémoires de ma vie* trois ans avant sa mort et n'a jamais vu son œuvre publiée. Ex-épouse du poète Paul Verlaine, elle a connu les difficultés d'édition que l'on peut attendre d'une femme du XIX^e siècle. Dans cet article, nous proposerons quelques approches théoriques de cette œuvre peu étudiée et nous la situerons dans le contexte de production et publication. Les mémoires de Mauté se situent dans un espace de dissidence par rapport à l'ordre social de l'époque. Avec ce texte clairement autobiographique et vindicatif, l'auteur construit son identité à partir des discours qui tentent de la diffamer. Ainsi, la trame discursive élabore une subjectivité que Mauté entend léguer à la postérité.

Mots-clés : autobiographie, femme, dissidente, discours, édition.

Abstract

Mathilde Mauté concluded the writing of *Mémoires de ma vie* three years before her death and never saw her work published. As the ex-wife of the poet Paul Verlaine, she suffered the publishing difficulties expected for a woman of the 19th century. In this article, we will offer some theoretical approaches to this scarcely studied work while placing it in the context

* Artículo recibido el 28/01/2024, aceptado el 15/10/2024.

of its production and publication. Mauté's memoirs are positioned in a dissident space with respect to the social order of the time. With this clearly autobiographical and vindictory text, the author constructed her identity from the discourses that tried to defame her. Therefore, the discursive narrative elaborates a subjectivity that Mauté intends to bequeath to posterity.

Keywords: autobiography, woman, dissident, discourse, editorial.

La memoria es, en último término, una historia –y, por lo tanto, un discurso– sobre la experiencia originaria, de modo que recuperar el pasado no es hipostasiar fundamentos firmes u orígenes absolutos, sino, más bien, una interpretación de la experiencia anterior, que ni se puede separar del filtro de la experiencia posterior, ni se puede articular sin estructuras lingüísticas y narrativas.

Sidonie Smith (1991)

1. Introducción

«Un an de paradis, un an d'enfer et de souffrances continuelles, voilà ce que furent mes deux années de mariage». Así califica Mathilde Mauté (2021: 76) su matrimonio con el poeta Paul Verlaine en *Mémoires de ma vie*, texto publicado de manera íntegra y póstuma en 1935. Todavía faltarían muchos años para que Arthur Rimbaud publicara *Une saison en enfer*; pero Mauté ya asocia su infierno al joven poeta: «Que s'était-il passé ? Quelles furent les causes de mon malheur, de ma vie brisée et, plus tard, de la triste et aventureuse existence de Verlaine ? Rimbaud ! L'absinthe !» (Mauté, 2021: 76)¹.

Nuestro objetivo, en el presente artículo², será efectuar una introducción al texto *Mémoires de ma vie* de Mathilde Mauté y, particularmente, a sus contextos de producción, publicación y circulación. Conscientes de que se trata de un escrito que carece de estudios críticos suficientes y que no ha alcanzado gran difusión, nos limitaremos a presentar los enfoques y problemas que se suscitan al momento de examinar la obra desde su realidad textual. Sin pretender arrojar todas las respuestas a nuestras indagaciones en un artículo³, procuraremos esclarecer los motivos por los cuales consideramos necesario recuperar un escrito de esta índole en la actualidad. En este sentido, la

¹ Las citas de las memorias de Mauté serán extraídas de la edición Champ Vallon, cuya primera impresión fue en 1992. Asimismo, se utilizará su apellido para las citas (en lugar de «ex-madame Paul Verlaine») y el apellido del crítico, Pakenham, cuando se trate de citas del prefacio.

² El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación *Epistolarios y poéticas en el siglo XIX francés. Públicos, circulaciones, usos (segunda parte)*, dirigido por la Dra. Magdalena Cámpora (Instituto de Investigación de la Facultad de Filosofía, Historia, Letras y Estudios Orientales, Universidad del Salvador [Argentina]).

³ Este trabajo es el primero de una serie cuyo objetivo será abordar críticamente las mencionadas memorias.

idea central que motoriza nuestra exposición puede desdoblarse en dos términos. Como consideración preliminar y a riesgo de aclarar lo obvio, sostenemos que el hecho de que el texto haya sido producido por una mujer no lo posiciona como escrito feminista. Si bien es posible efectuar una lectura de género y realizar un abordaje crítico en esta línea teórica, de ninguna manera postulamos que la autora sea promotora de esta perspectiva ni que de su texto puedan desprenderse postulados feministas. En segundo término, y en lo que concierne a nuestra hipótesis de base, afirmamos que, más allá de la conciencia y de la voluntad de la autora, y conservando el supuesto de la polisemia inherente al texto, esta autobiografía se desenvuelve en un espacio disidente y cuestionador del orden (sobre todo, editorial) del tiempo que la vio nacer. Así, además de los devenires editoriales, ofreceremos dos apartados de análisis para demostrar esta idea.

Por otra parte, consideraremos aquellos factores contextuales que, a nuestro juicio, han incidido en el tumultuoso proceso cuya culminación fue la publicación póstuma de esta obra. Sin embargo, parece oportuno aclarar que los elementos biográficos involucrados en este escrito no son, *per se*, nuestro foco de interés; sino que es la realidad textual y contextual del escrito lo que nos convoca. En este sentido, consideramos *Mémoires de ma vie* como un texto netamente autobiográfico⁴; un género, por definición, difícil de asir y que despliega su singularidad en espacios fronterizos: ficción-realidad; vida pública-vida privada; texto-contexto, etc. Situación que, vale decir, vivencian otros tipos textuales consanguíneos como la carta, los diarios, las memorias, las confesiones, etc. Por lo tanto, aunque no se priorice la narración biográfica-cronológica, como es evidente, se ofrecerán las puntualizaciones necesarias para la mejor comprensión del presente artículo.

En último término, tendrán un lugar esencial en este análisis dos textos colindantes a *Mémoires de ma vie*. Nos referimos, de una parte, al estudio introductorio que confeccionó François Porché en la primera edición de 1935 publicada por Flammarion. De otra parte, a la primera edición crítica y anotada de *Mémoires de ma vie* realizada por Michaël Pakenham en 1992, publicada por Champ Vallon. Este ejemplar, sin dudas, recuperó el escrito al tiempo que le hizo justicia con el debido corpus bibliográfico⁵. Así, Pakenham ancla el texto de Mauté en un tiempo y lugar claros, lejos de la ambigüedad de la primera edición. De esta manera, propiciar el diálogo entre ambas ediciones nos permitirá agudizar nuestra exposición.

⁴ Muchos son los autores que han estudiado este género. Algunos referentes son: Lejeune, Gusdorf, Eatkin y Bajtín hasta De Man y Derrida, adoptando una visión posestructuralista. Asimismo, autoras como Smith, Stanton, Heilbrun y Spacks han examinado la autobiografía con perspectiva de género.

⁵ Además del prefacio, esta edición cuenta con un apartado sobre la preparación y la génesis del texto y con un apéndice con documentación jurídica y cartas.

2. La vida de Mathilde Mauté

Mathilde Mauté de Fleurville nació en Nogent-le-Rotrou en 1853 y murió en Niza en 1914. Su madre, Antoinette-Flore Chariat, fue una profesora de piano relativamente distinguida. En efecto, Mathilde cuenta que su abuela le hizo tomar a su madre lecciones con Chopin⁶; que luego ella misma le impartió clases a Debussy y que, además, tuvo vinculación con los Wagner⁷. Antoinette-Flore se casó en primeras nupcias con el marqués Louis de Sivry, quien murió al poco tiempo. De este matrimonio nació el músico Charles de Sivry, hermano uterino muy apreciado por Mathilde y quien será el nexo entre ella y Verlaine. El padre de Mathilde fue Théodore-Jean Mauté de Fleurville⁸.

Mathilde, durante su niñez y juventud, asiste con asiduidad a veladas ofrecidas por familias aristocráticas. Su madre se vincula con la hija del duque de Rohan quien, luego, sería la condesa de Beurges; y debido a ello serán *habitués* anuales en el *château* de Reynel. Así, Mathilde afirmará que es gracias a ella que las puertas de *faubourg Saint-Germain* se abrían a su paso (Pakenham, 2021). Por otro lado, en la residencia de la condesa de Borck, Antoinette-Flore (viuda durante cinco años) conoce a Mauté de Fleurville. Desde cierta perspectiva, es pertinente la observación de Porché (1935: 14) al respecto: «Une telle abondance de duchesses, de comtesses, de marquises a de quoi surprendre»⁹.

Junto con la mención de personas de la alta sociedad, existe otro espacio reservado a la evocación de artistas y poetas cuyas presencias complacen a Mathilde. Así, detalla que la madre conocía a Balzac, George Sand, Alfred de Musset y Chopin. De igual manera sucede en las famosas veladas en casa de los Callias (en donde Mathilde encontrará a Verlaine por primera vez), puesto que su hermano Charles de Sivry le presenta a ella y a su madre a Léon Valade, Albert Mérat, Jean Aicard, Camille Pelletan: «Tous sont devenus célèbres depuis, mais ils étaient alors très jeunes et peu connus» (Mauté, 2021: 61).

Son dos las amigas de la infancia que Mathilde destaca; ambas pertenecen, naturalmente, a este mismo ambiente ilustre. Ellas son: Osine de Beurges –«Je puis dire que j'ai presque été élevée avec elle» afirma (Mauté, 2021: 48)– y Mimi Uruska (cuyos padres, el conde y la condesa Uruski, se refugiaron durante quince años en París

⁶ « Ma grand-mère lui fit donner des leçons par Chopin qui perfectionna son talent ; c'est avec le maitre lui-même qu'elle apprit à jouer si admirablement ses polonaises et ses impromptus » (Mauté, 2021: 56).

⁷ En efecto, Mme Chariat se vinculó con la primera esposa de Wagner, cuando este no era aún famoso. Asistió, asimismo, a la primera (y abucheada) representación de *Tannhauser* (Mauté, 2021: 43-44).

⁸ Apellido –Fleurville– que no figura en las actas y que se cree que fue añadido con pretensiones nobiliarias por la familia de Théodore-Jean Mauté. Porché se detiene con llamativa insistencia sobre este asunto en su introducción.

⁹ Incluso, en su texto, Mathilde reserva un apartado llamado «Vie de château» en el segundo capítulo.

escapando de las dificultades en Polonia). Luego de presentarlas, Mathilde aclara lo siguiente:

La plupart de mes petites amies étaient beaucoup plus riches que moi, mais elles n'en savaient rien, ni moi non plus. Elles appartenaient à un monde où l'on attachait peu d'importance à la fortune ; du moment qu'on était bien né et bien élevé, le reste importait peu (Mauté, 2021: 47).

En lo que se refiere a la educación recibida, también Mathilde la sitúa dentro de estos círculos sociales. Así es como, junto con sus amigas, asisten a los cursos de M. Lévy-Alvarès:

Celui-ci opéra une transformation dans l'éducation de jeunes filles, assez négligée jusque-là. Il cherchait à développer l'intelligence de ses élèves plus que leur mémoire, on apprenait à ses cours beaucoup de littérature et d'histoire ; plusieurs de ses élèves sont devenues des femmes remarquables et presque toutes savent causer agréablement. Parmi elles, je citerai Mlle Bréguet, qui épousa Ludovic Halévy (Mauté, 2021: 51).

M. Lévy-Alvarès fue un profesor y pedagogo francés creador de un método de educación específico para niñas y mujeres, conocido en la época como *Cours d'éducation maternelle*¹⁰. Mientras que una gran cantidad de jóvenes mujeres recibían su educación en instituciones religiosas, la propuesta de Lévy-Alvarès se centraba en la enseñanza de historia, de literatura, de física, de geografía, entre otras asignaturas. Mauté refiere que la novedad de estos cursos radicaba no solo en lo inédito de transmitir a mujeres conocimientos humanísticos y enciclopédicos sino también en el método de enseñanza cuyo principal objetivo era desarrollar una inteligencia ya no tan vinculada a la mecánica memorización de contenidos.

Esta vida entre salones, conciertos musicales, exposiciones artísticas y teatro la recuerda Mathilde incansable y orgullosamente¹¹. Sin embargo, es notable su énfasis en el abandono de estos círculos una vez casada con Verlaine.

A continuación, algunos eventos concernientes al matrimonio Mauté-Verlaine. En 1868 Paul Verlaine y Mathilde Mauté se conocen; explícito el interés de ambas partes, en 1869 el poeta comienza las aclamadas composiciones de *La bonne chanson* dedicadas a su prometida mientras transita la dulce espera hasta el día del casamiento.

¹⁰ Véanse los siguientes libros y manuales acerca de este método publicados por el hijo, Théodore Lévy-Alvarès, quien continuaría la labor del padre: *Éducation des femmes* o *D. Lévi-Alvarès, sa vie, sa méthode, son enseignement*.

¹¹ De aquí cierta insistencia en su esnobismo por parte de los críticos; ver, por ejemplo, el prefacio de Pakenham (2021: 10 y 13).

Una vez convencido el padre de Mathilde, el 11 de agosto de 1870 se casan¹² (habiéndose declarado la guerra franco-prusiana el 19 de julio¹³). En 1871 Rimbaud llega a París y, al comienzo, se aloja en el pequeño hotel donde vivían los recién casados junto con la familia Mauté. Las dificultades en la convivencia y la reincidencia en el alcohol por parte de Verlaine trazan una dinámica violenta y tensa en los vínculos de la casa por lo que, en 1872, los dos poetas parten a Bruselas. Comienza un período caótico para el matrimonio que culmina con la última oportunidad que Mathilde le ofrece a Verlaine para regresar a París: ella lo va a buscar a Bruselas, él parece recapacitar, pero, a mitad de camino, desciende del tren y no continúa el viaje. En 1873 lo encarcelan por el famoso episodio del disparo contra el joven poeta. En 1874 Mathilde lleva a cabo la separación de cuerpos y bienes dado que aún no existía la ley del divorcio. En 1885, una vez proclamada esta ley, Mathilde se divorcia de Verlaine y, al año siguiente, se casa en segundas nupcias con Bienvenu Auguste Delporte.

Existen otros dos hechos oportunos para retener. El padre de Mathilde fue amigo de Louise Michel, quien mantiene un contacto espaciado pero sostenido con la familia Mauté. Debido a este lazo, Mathilde se instala en casa de la poeta anarquista para concluir sus memorias mientras esta se encuentra en sus días postreros. En segundo lugar: fallecidos los tres hijos que Mathilde tuvo (Georges Verlaine del primer matrimonio; Suzanne y Felix-Theodore Delporte de la segunda unión), desempeñará un rol capital la hija de su segundo marido, quien será la heredera de todos sus manuscritos: Augusta Delporte.

El último evento que querríamos apuntar –del todo esencial para la génesis de estas memorias– es la publicación de *Verlaine, sa vie, son œuvre* en 1907 por Edmond Lepelletier. Antiguo amigo del poeta desde el Liceo –aunque «no el más íntimo amigo», en palabras de Chiáppori (1907: 102)–, escribe una biografía laudatoria de Verlaine que, no obstante, consigue pobremente su finalidad apologética. En esta línea, acordamos con el crítico argentino quien expone este asunto acertadamente:

De atenernos a las conclusiones de Lepelletier, desde el arribo de Arthur Rimbaud a París hasta aquel lamentable proceso de Bruselas, la personalidad de Verlaine desaparece. Rimbaud no sólo es el pretexto para todos los vicios, sino también la causa única de todas las desgracias. Por Rimbaud se agrava su inclinación de alcoholista, por Rimbaud abandona su hogar, a su esposa, a su hijo; por Rimbaud emprende aquella gira ambulatória que termina en la prisión belga; por Rimbaud se pasa casi tres años sin componer un verso... Y Lepelletier no advierte que tal afán por cargar con todas las culpas al amigo siniestro, resulta al cabo

¹² Luego de haber cancelado una fecha previa debido a que Mathilde y su madre contrajeron una fuerte viruela.

¹³ Al respecto, los capítulos «En ménage pendant la guerre» y «Pendant la Commune» son valiosos en tanto testimonio de época.

contraproducente para Verlaine. [...]. En la importancia capital que le acuerda Lepelletier [a Rimbaud] yo adivino un poco de habilidad literaria y bastantes celos retrospectivos. Las quinientas cincuenta y tres páginas que forman el volumen, no contienen una sola dedicada al estudio psicológico de aquel raro espíritu. [...]. Y cuando el sistema de referirlo todo a influencias externas, a la fatalidad circundante y no a la fatalidad interior, le falla por el lado de Rimbaud, encuentra el expediente en la acritud de carácter de su mujer. Verlaine hundiose cada vez más en el alcoholismo porque aquella no tenía la paciencia y suavidad necesarias cuando llegaba a deshoras de la noche, el alma ausente, ¡trasudando la innoble francachela del cabaret! Falta de paciencia y de dulzura muy disculpable, por cierto, a no ser que, en gaje de tranquilidad doméstica, le deseara a su amigo mejor que esa altivez de compañera, la lloricona mansedumbre de una *pot-au-feu* (Chiáppori, 1907: 102-103).

Es, entonces, para responderle a Lepelletier, cuando Mauté comienza sus memorias:

Après la mort de Verlaine, qui fut mon premier mari, ses amis créèrent autour de lui une sorte de légende ou je suis trop souvent représentée sous des couleurs peu flatteuses. On m'y dépeint comme une petite personne (presque une enfant) gâtée par ses parents et devenue pour le pauvre poète cruelle et sans pitié. Il paraît avoir été la victime, et moi, le bourreau. C'est surtout dans le livre d'Edmond Lepelletier, *Verlaine, sa vie, son œuvre*, que ma famille et moi sommes attaquées injustement, et je veux croire inconsciemment, par l'auteur, mal renseigné sur beaucoup de points me concernant. Il m'a semblé que, sans offenser la mémoire d'un pauvre mort qui expia durement ses égarements, il m'était permis de remettre les choses au point et de me montrer sous un jour plus exact et moins défavorable (Mauté, 2021: 29).

Ahora bien, ¿desde qué enfoque leer esta narración de vida? Es decir, ¿es posible hablar o, más bien, tiene sentido considerar una(s) *intentio auctoris*¹⁴ en este relato? ¿O sería imprudente dentro de las investigaciones sobre autobiografías? Los tropiezos a los que este texto nos conduce no dejan de brotar, así, preguntar por el sentido de una autobiografía parecería inconducente si no se recapacita oportunamente desde qué lugar se indaga. Empero, reflexionar acerca de los motivos por los cuales tendría sentido traer al presente un escrito de esta naturaleza sí nos proporcionaría algunas reflexiones

¹⁴ Seguimos, en esta conceptualización, la propuesta de Umberto Eco (1992) en *Los límites de la interpretación*; la cual abordaremos más adelante.

novedosas en el marco del estudio de autobiografías de mujeres. En esta línea, creemos que Mathilde Mauté, en sus memorias, hilvana su subjetividad discursivamente de manera dialógica; edificando, así, un escenario textual alternativo cuya potencialidad supera al mero testimonio de época.

¿Cuál fue la recepción de este texto? ¿Qué inconvenientes materiales obturaron la publicación de estas memorias en vida de la autora? ¿Qué ópticas de análisis se han tomado para examinarlo? Si, como hemos dicho, el estudio de la autobiografía es, *a priori*, desabrido debido a su singularidad genérica, ¿cómo comulga con este aspecto la variable concerniente al género de la autora? Ya que, evidentemente, no es posible ignorar que la autora es una mujer y, más aún, la exesposa de un poeta consagrado. Esta cuestión resulta ineludible y salta a la vista enseguida: en ninguna de las portadas de las dos ediciones que abordaremos encontramos el nombre propio de la autora; sino que se deja ver: «ex-madame Paul Verlaine». Hecho notable dado que, si bien el impulso de escritura nace a partir de su historia con el poeta, el escrito no se reduce a eso¹⁵. Queda visibilizada, por tanto, la estrategia editorial y comercial al respecto puesto que se elige poner el foco en cierta «intriga amorosa» –potencialmente interesante para los lectores– en detrimento de la novedad de una autobiografía femenina. Es innegable que la notoriedad de Mauté en las esferas literarias se debe principalmente a Verlaine pero este hecho no justifica que se la continúe, en las portadas, asociando a la existencia del poeta. Nos detendremos con más detalle sobre la cuestión del nombre de la autora en el apartado 4.

En suma, a nuestro parecer, *Mémoires de ma vie* carece de lecturas críticas que se ajusten a lo que el texto es: una autobiografía escrita por una mujer nacida en Francia en el siglo XIX.

3. Edición Porché: el derrotero de una publicación problemática

François Porché fecha su prólogo en 1934; exactamente veinte años después de la muerte de la autora. En 1933, había publicado *Verlaine, tel qu'il fut*, biografía del poeta, en la misma editorial Flammarion.

Hay una impresión forzosa que se suscita luego de la lectura del prefacio de Porché a las memorias de Mauté. Incluso en una leída poco rigurosa, cualquier lector quedará perplejo por la poca imparcialidad del crítico; no aludimos a una falta de «objetividad» de su parte, sino a una exposición poco fundamentada en términos formales, es decir, textuales. A modo ilustrativo, a continuación, un fragmento:

Mais nous, si nous voulons être équitables, replaçons Mathilde, ce pauvre petit bout de femme, dans le trio singulier qu'elle forme avec son dangereux mari et le terrible Rimbaud. Imaginons-la, si jeune, si simplette, entre ces forcenés. Rappelons-

¹⁵ Incluso, Mathilde ya estaba divorciada de su segundo esposo durante el período en el cual intenta la publicación de sus memorias.

nous son courage au milieu des tempêtes ; la bonne volonté tenace qui persiste encore chez elle après l'abandon ; la résolution qu'elle prend subitement d'aller à Bruxelles pour tenter d'arracher Paul a « ce fou », et reconquérir, ramener le fugitif. Et maintenant, lorsqu'on aura lu les *Mémoires* de Mathilde, si l'on considère l'ensemble de cette vie, peut-être pensera-t-on, comme moi, que l'union qui en fit le malheur en fut aussi l'unique et exceptionnel intérêt. Depuis les fiançailles jusqu'à la rupture, trois ans, a peine, s'écoulent. Dans les années qui précèdent, tout est médiocre. Dans les années qui suivent, tout redevient médiocre, et l'existence, qui dure soixante et un ans, s'achève dans la platitude. En dehors de ces trois ans extraordinaires, les cinquante-huit autres années qui composent le destin de Mathilde ressemblent à une longue et sotte banlieue, une zone de lotissements vulgaires [...]. La qualité de Verlaine et de Rimbaud, la singularité de leur rencontre, l'irrégularité de leur passion, la monstruosité de leurs excès, communiquent à l'histoire une sombre couleur mythique. Du même coup, « la petite épouse » mêlée aux événements, est revêtue de cette ombre tourbillonnaire. Les proportions de son personnage s'en trouvent soudain changées. Peut-être, de tout cela, Mathilde, dans son vieil âge, malgré son peu d'intelligence et son manque total d'imagination, avait-elle vaguement conscience. Peut-être, avenue des Fleurs, à Nice, lorsqu'elle se laissait aller aux confidences avec ses pensionnaires, dans son petit salon-bureau, se montrait-elle non seulement très fière d'avoir été célébrée, en son temps, par un grand poète, mais quelque peu vaine aussi d'avoir été l'héroïne malheureuse du drame atroce qui demeure l'aventure la plus étrange de sa bizarre destinée (Porché, 1935: 33-36).

La argumentación se nutre de juicios moralizantes y de opiniones guiadas por dictámenes personales. La cuestión no sería tan reprochable si no fuera porque, precisamente, fue el elegido para dar las palabras introductorias a un texto que hasta entonces no había visto la luz. Sucede que las circunstancias que llevaron a que Porché confeccionara este prólogo no estarían despojadas de intereses personales y de problemáticas editoriales.

Como mencionamos en la introducción, fue Augusta Delporte quien heredó los manuscritos de Mathilde, inclusive el de las memorias. Así, podemos estudiar los devenires de este manuscrito gracias a la edición al cuidado de Pakenham. Lepelletier escribe su biografía sobre Verlaine en febrero de 1907; Mathilde data su prefacio en junio del mismo año, pero la fecha que figura al final del manuscrito es 1911¹⁶.

¹⁶ El libro concluye con el relato de la inauguración del busto de Verlaine en Luxemburgo, de manera que puede constatarse fácilmente el año.

Pakenham (2021) refiere que esta distancia ocurrió por las dificultades de la autora para conseguir un editor. Sabemos gracias a una carta inédita¹⁷ de Mathilde a un editor que ella, en 1910, creía haber hallado una posibilidad de publicación. Pakenham (2021: 23) la reproduce enteramente y en ella se plasma el entusiasmo de la autora, quien deseaba «une 30^{ta} d'exemplaires pour mes parents et amis». Así, el crítico agrega que nada le hubiera dado tanto placer como ver publicadas sus memorias el año en que Paterné Berrichon¹⁸, a propósito de *Verlaine, sa vie, son œuvre*, apuntó contra ella:

[Berrichon] écrivait dans le *Mercure de France* du 16 mars que, sans vouloir attrister Georges Verlaine, il était obligé de constater, après lecture de la correspondance reproduite, que « les causes de la fatale irritation de Paul Verlaine, on les trouve uniquement dans l'attitude, a tort ou à raison assumé, de Mme Mathilde Mauté vis-à-vis de son amoureux et malheureux mari ». Il cite Verlaine qui se plaint amèrement de la séquestration de son fils (Lepelletier, p. 299) (Pakenham, 2021: 23).

Mathilde conoce a Fernand Vandérem un día en la casa de Franc-Nohain, con quien tenía un vínculo estrecho¹⁹. Este encuentro quedó capturado en una breve semblanza en el diario *Le Figaro* del 31 de mayo de 1912. Es, pues, en esa velada en donde Mathilde anuncia que sus memorias están listas y que solo le falta que un poeta escriba el prefacio; tarea que le fue asignada al propio Franc-Nohain: «Mes mémoires sont prêts depuis longtemps. Et je vais les publier. Seulement je voulais une préface, une préface de poète» (Vandérem, 1912: 1). Sin embargo, estas intenciones quedarían inconclusas y el curso del manuscrito seguiría dando pasos erráticos. Un año más tarde, Mathilde le pide a Maurice-Verne que le asegure que su texto se publique después de su muerte. Entretanto, ella conoce al periodista Georges Maurevert, quien publicará un artículo denominado «Mémoires de celle qui fut madame Paul Verlaine» en *L'Eclair-reur de Nice*, el 26 de diciembre de 1913, en el cual aparecerían extractos inéditos de las memorias y que, contra todo pronóstico, pasarían desapercibidos a los ojos lectores.

Pakenham (2021) añade que existieron explícitas oposiciones a la publicación: la hermana de Mathilde (Marguerite Peticari), Georges Verlaine, Isabelle Rimbaud y el ya mencionado Berrichon; conservando, cada uno de ellos, sus razones e intereses personales. Por otra parte, el crítico transcribe el fragmento de una carta que Marcel Coulon le enviara a Maurevert en la cual lo interroga acerca de la veracidad de la

¹⁷ De la colección del Musée-Bibliothèque de Charleville (Pakenham, 2021: 23).

¹⁸ Estudioso y admirador de Rimbaud, quien terminó siendo su cuñado luego de contraer matrimonio con Isabelle Rimbaud. Fue sostenido su interés en «limpiar» la imagen del poeta luego de su historia con Verlaine.

¹⁹ Pakenham (2021: 248) refiere que Mathilde conocía muy bien a Franc-Nohain; él se casó con la hija menor de su amiga Marguerite Dauphine. Además, Suzanne Delporte fue la institutriz de la hija del poeta.

intención de Mathilde de renunciar a la publicación de sus memorias; a lo que luego añade:

Je souhaite vivement que non ; et, le cas échéant je me ferai un plaisir de dire que ce bruit n'est pas fondé ! N'y aurait-il pas moyen d'obtenir un passage de ces Mémoires pour « les Marges » ou je le ferai précéder d'un avertissement, dans le sens de votre article de l'Eclaireur ? Dites-lui, a l'occasion, je vous prie qu'en traitant tout au long dans mes volumes la question classique des relations de Verlaine et de Rimbaud, j'ai rendu hommage à sa délicatesse et à sa discrétion, et que je me place au contre-pied des Lepelletier et autres moutons de Panurge (Pakenham, 2021: 25).

En efecto, el 27 de enero de 1914 aparece en el diario *L'intransigeant* un breve artículo firmado por Maurice-Verne en donde reproduce unas líneas que Mathilde le remitiera un día que estuvo de paso en París (ella ya vivía en Niza). En las mismas, ella alega que, a su hijo, Georges Verlaine, le contrariaba la publicación de su escrito y que, por lo tanto, debido a que no desea causarle ninguna pena, ella renuncia a la publicación al menos por el momento. Luego agrega:

Je suis seulement peinée que ceux qui n'ont pas lu mon livre se figurent qu'il est une œuvre de rancune et contient des choses pouvant nuire à la mémoire du grand poète ; d'autres espèrent y trouver matière à scandale. Rien de tout cela n'est vrai, c'est une simple mise au point. Après la mort de mon premier mari, des biographes, dont la plupart ne me connaissent pas, ont parlé de mon ménage d'une manière fantaisiste, inexacte et parfois malveillante pour moi. C'est pour faire connaître la vérité que j'ai écrit ce livre. Sur les deux années de mon ménage, la première fut heureuse, l'autre terrible, mais le récit de cette dernière, s'il est attristant, n'est nullement fait de colère, de haine, de rancune, et encore moins de choses pouvant nuire à la mémoire du pauvre mort. Ce livre ne contenait donc rien dont la pitié de Georges puse s'alarmer. MM. Fran-Nohain, Fernand Vandérem, Georges Maurevert, qui ont lu le manuscrit, peuvent l'affirmer. Je vous suis extrêmement reconnaissante et à ces écrivains, de ce qu'ils ont écrit sur moi. Mais mon désir actuel est qu'on ne parle plus ni de mes mémoires, ni de moi-même. Quant au poète, son œuvre est trop grande et trop belle pour qu'on s'occupe d'autre chose que de cette œuvre même (Vernes, 1914: 1).

De este modo, Maurice-Verne (1914: 1) cierra el artículo afirmando que es probable que estas memorias no se publiquen jamás; la autora deseaba el beneficio moral que, a la postre, supo obtener. Sin embargo, una vez más, el destino de este manuscrito seguiría hablando. Apunta Pakenham (2021: 25):

[...] toujours est-il qu'elle [Mauté] confia à Franc-Nohain le soin de faire d'une copie de ses Mémoires l'usage le plus approprié à servir l'histoire littéraire. Ce qu'il fit finalement en apprenant que Porché se documentait pour su Verlaine tel qu'il fut. Porché puisa dans les Mémoires qu'il n'estimait pas. Il était d'accord avec Franc-Nohain, et pensait que leur qualité ne méritait pas une publication intégrale. Pourtant, dès la disparition de Franc-Nohain, il changea d'avis !

En otras palabras, Porché, luego de manifestar su desaprobación acerca del manuscrito, paradójica y astutamente, tomó hechos referidos por Mathilde para su biografía sobre el poeta. Asimismo, entre los papeles pertenecientes a Mathilde, que conservaba Augusta Delporte, se encontró un manuscrito con algunas diferencias respecto de lo que luego se publicaría por Flammarion. Entre esta información adicional, existía una advertencia según la cual la muerte de Georges Verlaine liberaría la obra de las objeciones a su publicación. Sería este, entonces, el manuscrito que fue rechazado en más de una oportunidad por temor a que empañara la imagen de Verlaine, y no el que conservaba Porché.

Habiendo trazado este recorrido, Pakenham (2021: 26) reflexiona:

Les biographies de Verlaine et de Baudelaire écrites par Porché sont deux livres pimentés de freudisme, et devenus des best-sellers. Il n'avait qu'à présenter son projet mathildesque chez son éditeur Flammarion pour voir celui-ci l'agréer tout de suite. Connaissant déjà très bien le texte, il pouvait fournir rapidement une préface et arriver le premier. A-t-il dû se presser ? Avait-il oui dire qu'il existait une autre copie que la sienne ?

Decididamente, el enfoque psicologista de Porché, interesado en narrar vidas y en interpretarlas de manera tan subjetiva como infundada tiene su origen desde antes del mencionado prólogo a las memorias de Mauté. Incluso, es debido a esta elección narrativa que las biografías de Verlaine y de Baudelaire alcanzaron el récord de ventas. Motivo por el cual, explica Pakenham, Porché podría haber presentado a Flammarion la autobiografía de Mauté –manteniendo su impronta sensacionalista– y haber obtenido la aprobación inmediata.

El hecho que parece decisivo se vincula a una demanda que Augusta Delporte (la única heredera) le hiciera a Porché por haberse valido para su biografía acerca de Verlaine de extractos de las memorias de Mathilde, desestimando los derechos de autor. El diario *Candide* publica el 5 de octubre de 1933 un artículo denominado «Autour d'un livre sur Verlaine» escrito por Abel Manouvriez. Abordando el libro de Porché, *Verlaine tel qu'il fut*, el artículo comienza por cuestionar si el retrato que el autor hizo del pobre Lélian es exacto o no; y, en seguida, se pregunta: «De plus, n'a-t-il pas outrepassé son droit en utilisant, dans la composition de son livre, certains documents dont

la propriété ne lui appartenait pas ?» (Manouvriez, 1933: 11). Luego, plantea de la siguiente manera el asunto de la demanda:

Elle [Augusta Delporte] tente un procès en dommages-intérêts à M. François Porché et à son éditeur, à raison de la publication de Verlaine tel qu'il fut, qui, prétend-elle, aurait été composé en majeure partie avec des éléments empruntés aux Mémoires inédits rédigés par Mme Paul Verlaine, et ce, sans autorisation des ayants-droits de l'auteur. Dans son livre, soutient encore Mme Augusta Delporte, M. François Porché n'a pas pris garde, en exposant les faits pénibles de l'existence conjugale de Verlaine, de conserver les nuances qu'y avait apportées celle qui avait été sa femme et qui, en dépit de tout, l'avait profondément aimé (Manouvriez, 1933: 11).

Así, a continuación, se plasman las pretensiones de la demandante y el alegato de los demandados al respecto: Porché y su editor argumentan que Mathilde Mauté, cuando entregó una copia de su manuscrito a Franc-Nohain, lo hizo con la intención de que se le diera el uso más apropiado para la historia literaria (tal como fue citado anteriormente).

El 17 de mayo de 1934, se publica otro breve artículo en el mismo diario que anuncia la resolución de este conflicto judicial: «Une transaction a été effectivement conclue, il y a quelques jours, aux termes de laquelle il est entendu que l'éditeur publiera les Mémoires de l'ex-Mme Paul Verlaine, et que M. François Porché en fera la préface» (Massol, 1934: 13).

Así es como, en suma, llega la primera edición de *Mémoires de ma vie* al mundo editorial. La paradoja está a la vista: el que dijera que nada valioso se puede hallar en este manuscrito es quien elegirá las palabras de antesala que traerán al mundo esta autobiografía; muy a contrapelo del designio de la autora cuya voluntad era conseguir un prólogo de poeta para su escrito.

4. La cuestión del título y la firma

La copia dactilografiada que conserva Porché para su edición se titula *Mes années de ménage avec Verlaine, par Mathilde Mauté de Fleurville, ex-Madame Paul Verlaine, 1907-1908*. En el manuscrito original y en una segunda copia, figuran escritas a mano (con una pluma diferente a la de la autora), otros dos títulos sugeridos: *Les Mémoires d'une veuve* y, por otro lado, *Femme de poète*. El primero de ellos estableciendo un guiño, evidentemente, con *Les mémoires d'un veuf* de Verlaine. De esta manera —relata Porché en su estudio— acordó con el editor elegir un título más «général et purement objectif» (Porché, 1935: 6). Los dos iniciales, a su parecer, son inexactos; el primero porque el escrito no se centra exclusivamente en los años de matrimonio; el segundo porque podría generar equívocos, pues Mathilde nunca fue viuda de Verlaine. Pakenham, en este sentido, también considera la primera opción poco satisfactoria ya

que «ne correspond pas au contenu qui est essentiellement son autobiographie jusqu'à la mort de Verlaine» (Pakenham, 2021: 22).

Más allá de las consideraciones editoriales, observamos que, en las tres opciones de los manuscritos, la presencia de la autora era visible ya sea en el título o en la firma. En el primero, con el mismo nombre propio; en la segunda posibilidad, como «viuda», en términos de establecer un diálogo con el libro mencionado; y, en la tercera, como «mujer». Si bien aquí la preposición «de» establece una dependencia del sustantivo «poeta», ambas palabras, al mantenerse genéricas y no singularizarse, no crean una relación jerárquica. Así, en comparación con estas opciones, el título definitivo singulariza precariamente a Mauté. O, más bien, la define en tanto que exesposa. Si la opción primaria de la autora era inexacta debido al contenido de la obra, la inclusión final del apellido del poeta solo puede explicarse en términos comerciales, es decir, publicitarios. El asunto subyacente pareciera circunscribirse al valor de este manuscrito en los pasajes en los que Verlaine no está involucrado. De aquí, pues, la moción de ciertos editores de publicar extractos del escrito y no publicarlo enteramente. Tomando el prólogo en su totalidad, es difícil no leer con ambigüedad o ironía las palabras de Porché al respecto:

Malgré les réserves que j'avais cru devoir formuler dans mon livre [*Verlaine tel qu'il fut*], sur l'intérêt que présentent les parties de Mémoires qui n'ont pas trait directement a Verlaine, le texte qu'on trouvera ici est le texte intégral, sans aucune modification. [...]. Des discussions s'étant élevées autour de la personne de Mathilde, le point de vue proprement littéraire passait au second plan (Porché, 1935: 6-7).

Incluso, a continuación, afirma que aquellos recuerdos en los que el poeta no está presente sí tienen sentido en la medida en que nos dan a conocer a uno de sus grandes amores. Insistiendo, una vez más, en que el interés sobre esta mujer nace y se ciñe a lo que pueda contarnos del poeta. Decididamente –y no sería sensato desestimarlos– Mathilde Mauté tomó cierta notoriedad pública, y sobre todo en los circuitos literarios, en tanto que exesposa de Verlaine situada en medio del tormentoso encuentro del poeta con Rimbaud. Ahora bien, arraigarse en esta idea le sirve a Porché de obstáculo para efectuar un análisis textual coherente.

André Billy, lector contemporáneo de las memorias, publica un lúcido artículo en el diario *L'œuvre* el 30 de abril de 1935 en vínculo con lo que venimos reflexionando. Oportunamente, comienza por indagar las razones del título y la firma de la obra. Así, se pregunta si desde el punto de vista jurídico e, incluso, gramatical es posible que el libro esté firmado «ex-Madame Paul Verlaine». Luego, abre el debate en torno al valor de la obra y al empeño de Porché en opacarla:

Les mémoires de ma vie (1) de l'ex-Mme Paul Verlaine n'appor- tent aucun renseignement, aucun détail que nous ne connais- sions déjà par le remarquable Verlaine tel qu'il fut de M. Porché. Celui-ci les avait largement utilisés. Ce qui est nouveau, ce qui

est important ici, c'est l'accent, c'est le ton, c'est ce je ne sais quoi dont est faite l'autorité d'un témoignage, c'est la voix et l'attitude du témoin. On s'attendait que l'attitude, la voix, le ton, l'accent de Mathilde, en qui les défenseurs de Verlaine se sont toujours ingénies à nous représenter une sottise, une pécote, affaiblissent sa cause et renforçassent par conséquent celle de Verlaine. Mon impression personnelle est différente. Je ne trouve pas du tout que ces Mémoires soient d'une sottise. J'ai peine à croire qu'une sottise, à qui Verlaine eût laissé d'aussi désagréables souvenirs conjugués, aurait écrit ce récit modéré, tranquille, où ne perce aucune rancune, où la bêtise ne grimace jamais. J'irai plus loin : je ne comprends pas comment M. Porché a pu voir dans ce texte de l'enfantillage, de l'infantilisme, comme il dit [...]. Je me demande si M. Porché n'a pas été suggestionné par l'âge (dix-sept ans !) que Mathilde avait quand elle épousa Verlaine. Je me demande s'il ne s'est pas fait d'après cet âge une certaine idée d'elle qui pèse sur son jugement. [...]. Mathilde Mauté me paraît s'être tirée d'affaire de façon assez remarquable. Sa tâche n'était pas facile. Il s'agissait de plaider sa propre cause contre Verlaine, contre Edmond Lepelletier. Incontestablement elle l'a gagnée (Billy, 1935: 5).

Considerando lo expuesto hasta aquí, es evidente que muchos de los impedimentos que Mathilde encontró para la publicación de su texto se vinculan a factores extratextuales; a circunstancias perjudiciales provenientes de un mercado editorial conducido, en la mayoría de los casos, por hombres interesados en velar por sus intereses, del tipo que estos fueran. Por lo tanto, ella ocupa una posición de desventaja al mismo tiempo que su libro incomoda a aquel sector. Posición desfavorable que es posible sintetizar desde tres ópticas, a saber: Mathilde es mujer, no es poeta y fue la «tercera en discordia» dentro del drama Rimbaud-Verlaine. Sin embargo, el mismo intento por reducir el testimonio de esta mujer genera exactamente lo contrario: su atracción. En otras palabras: el hecho de que se crea que su texto pueda poner en jaque la figura de autor de Verlaine le adjudica un poder indiscutible.

5. *Intentio auctoris*

La fama de Verlaine, en el ocaso de su vida, crecía tanto como la pobreza en la que estaba inmerso. Si bien, desde cierta perspectiva, es innegable aquello que remarca Billy sobre la dificultad de la tarea de Mauté: erigir una narración en contra del poeta y de quienes lo defendían a ultranza; bien mirado, creemos que los verdaderos contrincantes en esta historia no son, como a primera vista podría parecer, Mathilde Mauté y

Paul Verlaine. A pesar de las escenas atroces que ella nos narra con el poeta²⁰, nunca escribe para desmerecer su obra, al contrario. Cuando renuncia a su publicación deja bien en claro que la obra de Verlaine es demasiado extensa y bella como para que se ocupen de otros aspectos que no sean la obra misma (tal como fue citado).

En cuanto a las acusaciones de ser un relato rencoroso e iracundo, no solo es incorrecto y fácilmente verificable; sino que, a la inversa, lo que captura la atención lectora es cómo Mathilde Mauté justifica, en la mayoría de los casos, el actuar del poeta. Llegando al extremo de culpar a Rimbaud por la caída en desgracia de su marido. En este sentido, es oportuna la observación de Billy (1935: 5):

On sait que la thèse essentielle de Mathilde consiste à rejeter sur Rimbaud la responsabilité des égarements où, physiquement et moralement, sombre Verlaine. Thèse insoutenable, mais elle fait honneur à la sensibilité, à la délicatesse d'une amoureuse incapable de consentir que l'homme de son cœur ait été méchant de nature. Elle reconnaît qu'il buvait avant de la connaître ; le reste, à l'en croire, fut le fait du seul Rimbaud.

Comentario en línea con la cita con la que abríamos el artículo. Asimismo, es cierto que en mucha de la correspondencia de Verlaine (sobre todo la que mantiene con Lepelletier), él manifiesta su disconformidad con el actuar de su exesposa. Específicamente, la acusa de haberlo abandonado y de no dejarle ver a su hijo. A continuación, algunos extractos de sus cartas a Lepelletier:

Mon cher ami, tu es certainement au courant de toute cette affaire, car il paraît que ma femme, – après m'avoir écrit lettres illogiques sur lettres insensées, rentre enfin dans sa vraie nature qui est pratique et bavarde... à l'excès. [...]. Je désire ardemment que ma femme revienne à moi, certes, et c'est même le seul espoir qui me soutienne encore (Verlaine, 1983: 37-39).

[...] Plus triste encore de cet abandon de moi par ma femme, en faveur d'un tel beau-père (Verlaine, 1983: 53).

Je te raconterai un autre jour mon entrevue à Bruxelles avec ma femme ; jamais la sottise unie à la fausseté n'a atteint ce degré. [...]. Mon cas avec Rimbaud est également très curieux, – également et légalement. Je nous analyserai aussi dans ce livre très prochain – et rira bien qui rira le dernier ! (Verlaine, 1983: 64-65).

À propos, il paraît que ma femme se rigole chez eux, tous les mercredis. Cependant ma mère a été en très grand danger : érysipèle, et mon fils continue d'être le petit captif des Mauté (Verlaine, 1983: 81).

²⁰ Hoy en día, podemos considerar el relato de Mathilde Mauté como un testimonio de violencia de género.

En general, en la correspondencia a su amigo, se percibe la ambivalencia de Verlaine para con Mathilde; no debemos olvidar que estas cartas, a diferencia del escrito de Mauté, son contemporáneas a los hechos. Verlaine, incluso, le llega a pedir a Victor Hugo²¹ que interfiera en su favor, quien le contesta «Mon pauvre poète, je verrai votre charmante femme et lui parlerai en votre faveur au nom de votre tout petit garçon. Courage et revenez au vrai» (Mauté, 2021: 175).

Como señalamos en la introducción, la última vez que la pareja se ve es en Bruselas cuando Mathilde esgrime su última carta de reconciliación. Verlaine no acepta regresar e, incluso, le envía las siguientes líneas:

Misérable fée carotte, princesse souris, punaise qu'attendent les deux doigts et le pot, vous m'avez fait tout, vous avez peut-être tué le cœur de mon ami ; je rejoins Rimbaud, s'il veut encore de moi après cette trahison que vous m'avez fait faire (Mauté, 2021: 170).

Aun considerando esto último, persistimos en la idea según la cual Mathilde no escribe en contra de la obra de su exmarido; ni directamente contra él. En parte, porque el momento de escritura se sitúa casi cuarenta años después de los hechos y en el escrito se percibe un sosiego producto del paso del tiempo. Por otro lado, ella misma así lo consigna en el prefacio: desea rectificar su imagen y la de su familia (especialmente la de su padre²²), vituperada en exceso «après la mort de Verlaine» (Mauté, 2021: 29). La vida de excesos que llevaba Verlaine no era ningún misterio; resulta ingenuo vedar un escrito por temor a empañar una imagen que ya estaba suficientemente construida. Es más, Mathilde explica que con su abogado querían evitar a toda costa el escándalo y la atención de los periodistas; por tanto, el pedido de separación de cuerpo y bienes (cuando aún no existía la ley de divorcio) fundamentaba lo siguiente:

[...] mon avocat se contenta de dire que sa cliente avait été victime de violences de la part de son mari et, de plus, abandonnée par lui, il ne fut nullement question des propos scabreux dont il avait été l'objet de la part de certains de ses camarades (Mauté, 2021: 176).

No obstante, no ignoramos que al relatar las escenas de violencia contra Mauté la figura de Verlaine podía cambiar de valor. Basta con revisar el capítulo VI: «Depuis l'arrivée de Rimbaud à Paris jusqu'au départ de Verlaine avec Rimbaud» para hacernos una idea de la violencia física, psicológica y simbólica que Verlaine ejercía contra Mauté:

²¹ La familia Hugo tenía vinculación con el matrimonio. En lo que respecta a su separación, Mathilde escribe: «Victor Hugo déclare que j'avais fait plus que mon devoir, qu'il me recevrait toujours avec plaisir et que jamais je ne rencontrerais Verlaine chez lui» (Mauté, 1992: 175).

²² En efecto, Verlaine siempre guardó un aprecio por la madre de Mathilde, no así por su padre, lo cual se plasma con claridad en su correspondencia.

L'idée fixe de Verlaine était de mettre le feu à une armoire dans laquelle mon père mettait ses munitions de chasse [...]. Il espérait, disait-il, faire sauter la maison, et moi avec. [...]. Certes, Verlaine aurait pu me tuer, je ne me serais pas défendue ; mais j'ai dû la vie à la brave femme qui me soignait. [...]. Ordinairement, il m'injurait à voix basse, mais je ne lui répondais jamais rien ; parfois il me frappait et je ne me défendais pas non plus [...]. Un jour il me dit : Je vais te brûler les cheveux [...] il est certain que, d'octobre à janvier, ma vie a été menacée presque chaque jour (Mauté, 2021: 145-152).

Los agravios *in crescendo* conforman el escenario para el último episodio antes de la separación:

Quoique cette observation fût faite avec beaucoup de calme, elle eut le don d'exaspérer mon mari qui bondit sur moi et, saisissant notre petit Georges, qui avait trois mois, le jeta brutalement contre le mur. Par un hasard providentiel, ce furent les pieds de l'enfant, protégés par l'épaisseur du maillot, qui frappèrent le mur, et il retomba sur le lit, fortement secoué [...]. Il aurait pu être tué, et ma frayeur fut si grande que je poussai un cri déchirant, qui fut entendu de mes parents [...]. Quel triste spectacle les attendait ! Paul, que mon cri avait rendu plus furieux encore, m'avait renversée sur le lit et, à genoux sur ma poitrine, me serrait le cou de toutes ses forces. Déjà, je ne pouvais plus respirer, lorsque mon père entre et, d'une brusque secousse, empoigna son gendre et le remit sur ses pieds. Verlaine, un moment effaré, ouvrit la porte et, dégringolant l'escalier, sortit de la maison (Mauté, 2021 :153).

A pesar de la gravedad y brutalidad de estos hechos, el relato construido por Mauté no busca que estos sean los ejes vertebradores de su autobiografía, al contrario, ella exhorta a volver a la obra literaria del poeta.

Resulta esencial, entonces, comprender que la autora se construye discursivamente para erigir su verdad acerca de los hechos; mediante esta reivindicación personal ella se crea una identidad que, a nuestro juicio, desea legar a la posteridad (de aquí la insistencia en que su obra se publique *post mortem*). De este modo, creemos que el valor de su gesto radica en la astucia de tomar los discursos difamadores para elaborarlos, refutarlos y dar con una nueva subjetividad nacida del propio discurso. Esto genera ese tono, el acento, la voz y la actitud de testigo que señalaba Billy.

Pakenham, por su parte, sostiene que el valor de estas memorias no está en su estilo. En efecto, resalta que es por el valor testimonial que este texto se destaca:

Outre le drame bourgeois d'un ménage brisé (le divorce ne fut réintroduit qu'en 1885), drame tout à fait banal en soi si l'un des protagonistes n'avait été un poète de génie, il y a la personna-

lité de Mathilde qui retient notre attention. Epouse d'un des plus grands poètes français, mêlée a un scandale hors de commun pour l'époque, elle nos offre à travers son snobisme, allié a une grande naïveté, un bel exemple d'une certaine bourgeoisie dans la seconde moitié du XIX^e siècle (Pakenham, 2021: 9-10).

Así, Pakenham enfoca la atención en la autora, pero en tanto que voz testimonial de una época. Esta perspectiva, si bien absolutamente válida, sigue sin examinar la realidad textual de las memorias. Sí resulta destacable la relectura que efectúa este autor en relación con el sentido por la pregunta sobre la verdad de los hechos relatados. Él enumera las inexactitudes u omisiones de Mathilde, por ejemplo: equivocaciones en fechas, en lugares, en los testigos de casamiento de su hermano y sobre su edad misma. Este último aspecto es hondamente resaltado por Porché, quien acusa a la autora de rejuvenecerse. Pakenham, al respecto, afirma que: «Elle se rajeunit donc de cinq ou six ans, mais combien de femmes ne se rajeunissent-elles pas?» (Pakenham, 2021: 17). Justificación algo inconsistente pero que apunta, en definitiva, a la cuestión acertada sobre la ficcionalidad existente en las autobiografías. Incluso, el crítico concluye: «Tou- tefois, dans l'ensemble, Mathilde dit la vérité» (Pakenham, 2021: 19). O, al menos, su verdad. Aunque, más bien, lejos está de interesarnos ubicar este testimonio bajo el cariz de la verdad o la falsedad. Considerando el aspecto especular²³ de un relato testimonial, acordamos con Bajtín cuando explica que «casi siempre nosotros tomamos una pose ante el espejo, adoptando una u otra expresión que nos parezca adecuada y deseable» (Bajtín, 1999: 37). En este sentido, Bajtín (1999) esclareció este asunto ya desde *Estética de la creación verbal*. No solo no es posible que un autor efectúe una autobiografía «certera»; sino que, al contrario, durante el proceso de objetivación demandado por este tipo de escritura es preciso contar con las voces de los otros que apuntan a aspectos que el *yo*, por su propia constitución, no puede dilucidar de sí mismo: «Una parte importante de mi biografía la conozco por las palabras ajenas de mis prójimos y siempre con una tonalidad emocional determinada» (Bajtín, 1999: 136). Los otros tienen un excedente de visión respecto de ese yo (Bajtín, 1999: 28-29). Una autobiografía no responde a la pregunta *quién soy* sino que está más próxima a la cuestión de *cómo me estoy representando* (Bajtín, 1999: 134). Así, adoptando la óptica de este crítico, consideramos tanto a la autora Mauté como a la representación que ella hace de sí (podríamos decir, el personaje de sus memorias) como un *momento* de la narración. Estas dos instancias –la escritora y su personaje– a veces coinciden y, otras veces, no tanto. Por ende, cuando aludimos a la creación de una nueva subjetividad en Mauté a partir del texto, nos referimos a un posible fin extra-literario de la autobiografía: «Un valor biográfico no sólo puede organizar una narración sobre la vida del otro sino que también ordena la vivencia de la vida misma y la narración de la propia vida de uno; este valor

²³ Es decir, a la intención de un autor, en su autobiografía, de *reflejarse* en el texto, como si este fuera un espejo de su *yo*.

puede ser la forma de comprensión, visión y expresión de la vida propia» (Bajtín, 1999: 134). La autora forja un nuevo espacio textual –su autobiografía– que le habilita nuevas formas de ser atípicas para las mujeres de esa época. En este sentido, acordamos, una vez más, con Bajtín cuando explica que «el acto estético origina el ser en un nuevo plano valorativo del mundo, aparece un nuevo hombre y un nuevo contexto valorativo» (Bajtín, 1999: 167). Con esta operación escrituraria, Mauté reconfigura –aunque sea por primera y única vez– el valor habitual dado a las mujeres dentro del mundo literario de entonces. En cuanto al plano individual y reivindicativo, ella consigue ampliar y explorar modos de ser alternativos a los que le conferían sus detractores, quienes solo podían concebirla en tanto que persona «satélite» de Verlaine. Así, como ahondaremos en el siguiente apartado, ella logra *decir* sus deseos y *darse* un nombre más allá del poeta. La insistencia en publicar su obra *post mortem*, en este sentido, expresa un deseo de dar a conocer su vida y, por consiguiente, habla de una mujer que, escribiendo, halló un modo singular y propio de significar su narrativa vital.

Umberto Eco, por su parte, en *Los límites de la interpretación* refiere tres tipos de intenciones alrededor de un texto. Tomando el enfoque interpretativo, postula una «tricotomía entre interpretación como búsqueda de la *intentio auctoris*, interpretación como búsqueda de la *intentio operis* e interpretación como imposición de la *intentio lectoris*» (Eco, 1992: 29). En este sentido, vinculada a esta última *intentio* se halla la estética de la recepción que:

[...] se apropia del principio hermenéutico de que la obra se enriquece a lo largo de los siglos con las interpretaciones que se dan de ella, tiene presente la relación entre efecto social de la obra y horizonte de expectativa de los destinatarios históricamente situados, pero no niega que las interpretaciones que se dan del texto deban ser proporcionadas con respecto a una hipótesis sobre la naturaleza de la *intentio* profunda del texto. De igual modo, una semiótica de la interpretación (teorías del lector modelo y de la lectura como acto de colaboración) suele buscar en el texto la figura del lector por constituir, y por tanto, busca también en la *intentio operis* el criterio para evaluar las manifestaciones de la *intentio lectoris* (Eco, 1992: 32).

Así, Eco (1992: 40) arroja la siguiente definición de *intentio operis*: «En el *De Doctrina Christiana* decía Agustín que si una interpretación parece plausible en un determinado punto de un texto, sólo puede ser aceptada si es confirmada –o al menos, si no es puesta en tela de juicio– por otro punto del texto. Esto es lo que entiendo por *intentio operis*». Por supuesto, esto no equivale a decir que sobre un texto solo es posible identificar una única y verdadera interpretación. Sucede que el lector realiza conjeturas sobre las posibles intenciones de la obra; a posteriori, ellas deben ser cotejadas dentro de la totalidad del texto, de manera que sea posible descartar aquellas hipótesis que no encuentran sustento a lo largo de la lectura. Así, la intención del autor y la de la obra

coinciden en tanto que el «autor (modelo) y obra (como coherencia del texto) son el punto virtual al que apunta la conjetura» (Eco, 1992: 41). Finalmente, Eco concluye en que el texto no es el parámetro para verificar la coherencia de una interpretación; al contrario, es la interpretación la que construye al objeto-texto para convalidarse ella misma (Eco, 1992: 41).

En *Interpretación y sobreinterpretación* (1997), el crítico insiste en conservar la dialéctica existente entre *intentio operis* e *intentio lectoris*; aunque esta última puede resultar huidiza debido a que no se halla en la superficie textual. Solo cabría hablar de una intención textual en la medida en que es un resultado de la conjetura que esboza el lector. Estas conjeturas, evidentemente, varían en función no sólo del tipo de lector, sino de la distancia entre este y la obra. Estas hipótesis cambian si se trata de un lector contemporáneo al texto o de uno diferido en el tiempo. De ninguna manera esta idea peca de esencialista; no hay, pues, *una* intención de la obra ni del autor. Quizás, la riqueza de un texto resida en su capacidad de crear, si no infinitas, al menos, abundantes conjeturas a través del tiempo. De modo que sobre las memorias de Mathilde se han hecho conjeturas casi exclusivamente contemporáneas a su publicación e, incluso, algunas de ellas se esbozaron antes de su publicación, vale decir, en vida de Mathilde²⁴; tal es el caso de aquellos que manifestaban que el texto desmoronaría las figuras de autor de los poetas y amantes.

Al referirnos a la *intentio auctoris*, coincidimos con Eco (1997) en que carece de sentido preguntarse por la «verdadera» intención de, por ejemplo, Mathilde Mauté en tanto que autora empírica. Por ende, para hacer un análisis oportuno de la obra, debemos considerar a Mathilde Mauté como autora surgida de su propia trama textual²⁵.

Lo que ha sucedido con *Mémoires de ma vie* puede explicarse a través de la distinción que establece Eco entre «interpretar un texto y usar un texto» (Eco, 1992: 82). La mayoría de los receptores contemporáneos al mismo, lo han utilizado para justificar y validar sus propias conjeturas que lejos estaban de relacionarse con la realidad textual. Al presente, creemos que para interpretar esta autobiografía se debe «respetar su trasfondo cultural y lingüístico» (Eco, 1997: 82) puesto que, como sostiene este crítico:

[...] de tener una moraleja es que la vida privada de los autores empíricos es en cierto sentido más insondable que sus textos. Entre la misteriosa historia de una producción textual y la incontrolable deriva de sus lecturas futuras, el texto *qua texto* sigue representando una confortable presencia, el lugar al que podemos aferrarnos (Eco, 1997:103).

²⁴ Sobre aclarar que difícilmente puedan recibir el nombre de hipótesis y conjeturas, dado que no están sustentadas en una lectura del texto; más bien, resultan opiniones o prejuicios pobremente fundamentados.

²⁵ En este sentido, coincidimos con las teorizaciones posestructuralistas de la autobiografía.

6. Mauté: una voz disidente

Hasta aquí nos movimos rozando la cuestión de género; es decir, del hecho de que Mathilde es mujer y del porqué la suerte de este manuscrito se ve afectada por esta condición. Comenzaremos por valernos de las conceptualizaciones de Josefina Ludmer en su texto «Las tretas del débil» (1985). Ella ubica dos espacios en donde es posible enmarcar los discursos femeninos, a saber: el lugar común y el lugar específico. Creemos que este último nos concierne particularmente en el presente caso. Así, considerando el lugar específico que ocupa Mauté, podremos examinar «la relación entre este espacio que esta mujer se da y ocupa, frente al que le otorga la institución y la palabra del otro» (Ludmer, 1985: 47). Ya mencionamos el reducido lugar que ella consigue dentro de las dinámicas editoriales, dinámicas pautadas por los dueños (el masculino es oportuno) de ese espacio público que es la publicación de libros. Las palabras de los otros –ejemplo ilustre nos lo da Porché– continúan empujando a la autora hacia espacios liminares en términos normativos. Por lo tanto, Mathilde se desenvuelve (involuntaria y obligadamente) en un espacio separado respecto de la norma, en otros términos, disidente²⁶. ¿De qué disiente, entonces? Disiente de los intereses de aquellos otros que pertenecen a la norma ya sea porque son hombres, porque son voces autorizadas dentro del mundo literario y/o porque desempeñan un lugar de poder (editorial). Asimismo, si la voz del poeta Verlaine es la consagrada (recuérdese que él murió en 1896 y su fama *post mortem* no hizo más que aumentar), cualquier surgimiento de discurso alternativo a su figura de autor, será reducido; aún en pleno desconocimiento de la obra en sí. Por otra parte, el mismo deseo de Mathilde de escribirse es disidente. Ella no tuvo temor de dejar «al descubierto su deseo de ejercer el poder de la autointerpretación autobiográfica» (espacio que estaba reservado para los hombres) así como tampoco manifestar su voluntad de publicación, de insertarse en un circuito público, retomando las ideas de Sidonie Smith (1991: 96). Así, «tales mujeres se acercan al territorio autobiográfico desde su posición de hablantes en los márgenes del discurso» (Smith, 1991: 96).

Ahora bien, ¿qué lugar se da la autora? En otras palabras: ¿qué espacios específicos ella se habilita? Ludmer (1985: 48) explica que Sor Juana, en su respuesta a Sor Filotea de la Cruz²⁷, demuestra que saber y decir «constituyen campos enfrentados para una mujer; toda simultaneidad de esas dos acciones acarrea resistencia y castigo»; así, pues, Juana dice que no sabe decir frente a un otro superior, en este caso el obispo; lo que conduce al silencio. Sin embargo, un sector de esta respuesta ha sido tomado como

²⁶ Del latín *dissidens*, *dissidentis*, participio presente del verbo *dissidere*; en donde *dis* implica ‘separación, divergencia’ y *sidere*, ‘sentarse’: «se tenir à l’écart de; siéger dans un parti opposé; être en dissidence, différer d’avis; et simplement être différent» (Ernout y Meillet, 2001: 610).

²⁷ Carta que estaba, en realidad, dirigida al obispo de Puebla, a modo de agradecimiento por haberle publicado su polémica *Carta atenagórica*. Aquí, una vez más, la decisión de publicación recae en manos masculinas en apariencia más «expertas» en términos editoriales.

la autobiografía de Juana. Y es precisamente en esa zona, sostiene Ludmer (1985: 49), en donde ella se habilita otro espacio textual:

[...] el propio, despojado de retórica, y donde escribe lo que no dice en las otras zonas. Su historia, que ella narra como historia de su pasión de conocimiento, aparece para nosotros como una típica autobiografía popular o de marginales: un relato de las prácticas de resistencia frente al poder. (Observemos, además: un género menor, la autobiografía, en el interior de otro, la carta).

Quisiéramos retener esta idea: el binomio saber y decir no es tolerable cuando coincide en el interior de una mujer pues conllevará algún tipo de castigo. Está a la vista el que le fue asignado a Mathilde: la imposibilidad al acceso público del mundo editorial, al menos, en vida. Siguiendo con la idea de Ludmer (1985), aquella resistencia que menciona se yergue, por lo tanto, como una práctica opositora al poder. Incluso, en este caso, más allá de la intención explícita que Mathilde pudiera tener. Y si Juana concluye que publicar es el «punto más alto del decir» (Ludmer, 1985: 50) y decide no hacerlo (o, más bien, deja que el obispo lo haga); aquí, se decide lo contrario, pues, Mauté advierte que su texto adquirirá valor solo por la vía de la publicación.

Por lo antedicho es que adquiere un carácter simbólico y potente la ayuda de dos mujeres que, desde cierta perspectiva, contribuyeron a que el texto, primero, tenga vida y, luego, alcance la esfera pública. En el primer término, nos referimos a Louise Michel, en cuya casa Mathilde finalizó la escritura. En segundo lugar, a la hija de su segundo esposo quien queda como heredera: Augusta Delporte. Resulta clave su intervención y su disputa legal con Flammarion para que el manuscrito sea editado.

Ahora bien, Ludmer (1985: 51) resalta el gesto del superior «que consiste en dar la palabra al subalterno»; gesto que se reproduce, asimismo, en este caso en tanto que el acto habilitador proviene del superior: los editores. En efecto, Porché y el editor de Flammarion deciden publicar el texto íntegro (claro está: para evitar que el conflicto judicial escale) y, en el reverso de esta decisión, está grabada la diferencia de poderes, vale decir, la jerarquización de los espacios específicos. En otros términos, es como si aceptaran editarlo a condición de subrayar el espacio inferior y subalterno de la autora (lo que queda plasmado en el prefacio de Porché). «La publicación de la palabra del débil», tal como dice Ludmer; así «el débil debe aceptar el proyecto del superior» (Ludmer, 1985: 51). Justamente, Mathilde, cuando cree haber conseguido un editor no hace más que deshacerse en agradecimientos como si de un favor se tratase. E, incluso, añade: «En ce qui concerne les retouches je me fie entièrement à vous et à celui qui veut bien les faire, je suis à sa disposition s'il a besoin de détails ou explications» (Mauté, 2021: 23). Vinculado a este aspecto, hubo un denodado énfasis en los errores gramaticales de

Mathilde²⁸; por parte de Verlaine (véase la «Dédicace» de *Parallèlement*²⁹) y de Porché. Sin duda este señalamiento establece, una vez más, un reordenamiento jerárquico: frente a aquellos que saben (en este caso, de gramática, de escritura), se encuentra la voz del débil que no sabe. Esto sucede, en palabras de Sidonie Smith (1991: 94), porque el hombre tiene «la autoridad del logos»³⁰. Porché (1935: 33), en su prólogo, afirma incluso que cuando Verlaine se queda sin argumentos para incriminar a su esposa, «il passe aux injures, c'est-à-dire a la rhétorique». El dominio del lenguaje cae, así, del lado masculino.

En el gesto de Juana, continúa Ludmer, se halla su treta del débil. Pues en este gesto se concentra la aceptación del lugar subalterno al tiempo que se explicita que sí, efectivamente, se sabe, a pesar de decir lo contrario. Esta treta, entonces, combina «como toda táctica de resistencia, sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento, retiro de colaboración» (Ludmer, 1985: 51-52). Así es como Juana se circunscribe a la esfera privada, espacio por antonomasia asignado a las mujeres. Sin embargo, Ludmer (1985) descubre otra astucia en esta elección de la esfera privada. La táctica consiste en que, desde este lugar aceptado, se cambia el sentido, es decir, el valor de ese espacio:

Como si una madre o ama de casa dijera: acepto mi lugar pero hago política o ciencia en tanto madre o ama de casa. Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber. [...]. Ahora se entiende que estos géneros menores (cartas, autobiografías, diarios), escrituras límite entre lo literario y lo no literario, llamados también géneros de la realidad, sean un campo preferido de la literatura femenina. Allí se exhibe un dato fundamental: 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 indisociables de él. Y si lo personal, privado y cotidiano se incluyen como punto de partida y perspectiva de los otros discursos y prácticas,

²⁸ Léase Pakenham (2021 : 24).

²⁹ « [...] Mes fautes de goût, mais non de grammaire / Au rebours de tes chères lettres bêtes ? [...] » (Verlaine, 1889: 1)

³⁰ El contexto dentro del cual esta autora lo afirma está vinculado al imperativo patriarcal que indica que en los varones «el mundo doméstico se relega, en favor de las aventuras de la vida pública y la autoridad del logos» (Smith, 1991: 94).

desaparecen como personal, privado y cotidiano: ése es uno de los resultados posibles de las tretas del débil (Ludmer, 1985: 53).

Se trata de aceptar el sitio que viene dado por los otros y desde allí cambiar el tono, el calibre, la polaridad de ese lugar que, en apariencia, está sellado por la falta de poder; en definitiva: reinterpretarlo. Mathilde Mauté, sin alejarse del lugar de exesposa de, territorializa o anexa nuevos espacios de manera que esa esfera privada «estrictamente femenina», se expande. Esta «práctica de traslado y transformación» le otorga un valor incalculable a los textos de esta índole. De manera que los llamados «géneros menores» o «de la realidad», tal como explica Ludmer (1985), se erigen como escenarios privilegiados para efectuar aquella operación de transformación de valores puesto que, en apariencia, no tendrían la potencia para incidir en la realidad. En este sentido, hay una revalorización de estos tipos discursivos que favorece a las mujeres, puesto que ellas –al utilizarlos– logran participar en los reinos que, por haber sido colocados en la esfera pública, *a priori*, le estaban vedados.

Mencionamos ya algunos de los motivos por los cuales el texto de Mauté puede interpretarse como disidente. Asimismo, reflexionamos acerca de que la insistente interdicción del texto no hace más que demostrar la potencia del mismo. En esta misma línea, Sidonie Smith (1991: 94) afirma que, a pesar de la «eficiencia con que la cultura patriarcal ha intentado suprimirla», las mujeres conservan una subjetividad propia. De modo que cuando se examina la naturaleza de esa voluntad de supresión coincidimos con las conclusiones de esta autora:

La presión que ejerce el discurso androcéntrico, incluida la misma autobiografía, para reprimir lo femenino y suprimir la voz de la mujer, pone de manifiesta un miedo y una desconfianza profundos hacia el poder de esta, el cual, reprimido y suprimido, sigue cuestionando las cómodas afirmaciones del control masculino; porque la mujer ha hablado, “robando” el género e intentando, de este modo, representarse a sí misma y no seguir siendo una mera representación del hombre (Smith, 1991: 94).

Mathilde Mauté, como mujer que escribe, es acusada de robar o utilizar un dominio masculino: el logos, la palabra. Lo que resulta agravante, en su caso, es que la palabra era el dominio por excelencia de su exmarido; quien, junto con otros colegas (Lepelletier, por ejemplo), se habían encargado de representarla. La voluntad de querer representarse a sí misma, por lo tanto, incomoda debido a que no era una opción habilitada para ella. A las mujeres se les ha quitado la potestad, por eso, su lugar debe ser el del no saber o el silencio: «La mujer ha permanecido culturalmente silenciada, se le ha negado autoridad, y, lo que es más grave, la autoridad de nombrar sus propios deseos y nombrarse a sí misma» (Smith, 1991: 98). Así, la deshabilitación de su discurso toma la forma o encuentra una vía de concreción mediante la negativa a la publicación. Por

tanto, más allá de las intenciones de la autora o, más bien, al margen de ellas, el texto se erige como disidente:

No importa el nivel de compromiso que la autobiógrafa asume en su esfuerzo por autorrepresentarse: el mismo acto de asumir el poder de autoexponerse públicamente cuestiona las ideas y normas del orden fálico y representa una forma de desorden, un tipo de herejía que pone al descubierto un deseo femenino transgresivo. Al robar palabras del lenguaje, la mujer se conoce y se nombra, apropiándose del poder de autocreación que la cultura patriarcal ha depositado históricamente en las plumas de los hombres (Smith, 1991: 95).

El deseo transgresivo de escribir y de publicar que descubre a Mauté es el que le habilita nuevos espacios específicos para transcurrir; es el que le permite darse un nombre, es decir, singularizar su experiencia y, siguiendo a Smith, «autocrearse» textualmente.

Mauté escribe para rectificar la imagen que le han creado luego de la muerte de su exesposo. Como ya mencionamos, ella sabe que es menester lograr la publicación en tanto que su representación solo volverá a su verdad en tanto que haya un público que así lo asevere, que así lo constate. Por tanto, es consciente de que «tiene en sus manos su reputación» (Smith, 1991: 98). Es cierto que ella, en la carta a un posible editor, afirma que quiere una treintena de ejemplares para parientes y amigos y que la animadversión de su hijo respecto de su escrito la decide a suspender la publicación. No hay que olvidar que la incursión en estos «géneros menores» estaba posibilitada para las mujeres en tanto que no manifestara voluntad de publicación:

Como la escritura de cartas, la escritura autobiográfica podía permanecer a nivel privado, orientada a la familia, y ser, por lo tanto, una forma de actividad literaria igualmente aceptable para las mujeres, puesto que se la consideraba convencionalmente femenina; por supuesto, siempre que la obra en sí no se publicara ni intentara entrar en circulación (Smith, 1991: 104).

Sin embargo, es claro que su insistencia en la publicación *post mortem* o, específicamente, luego de la muerte de Georges Verlaine responde a una voluntad de circulación pública. Solo de esta manera ella podría potencialmente reparar su imagen: «la mujer que desee escribir autobiografía debe, o defender su reputación de mujer buena, o arriesgarse a perder su reputación intemporal» (Smith, 1991: 102). Existe, empero, una paradoja en este aspecto. La autora tiene la voluntad de aproximarse a la esfera pública mediante la publicación de un escrito que solo cumple su finalidad si existen, en efecto, lectores. Ahora bien, ¿qué lectores potenciales podían existir para un texto de esta naturaleza en una cultura que barría a las mujeres hacia el recinto de la esfera privada? Los lectores de Mauté fueron, en su mayoría, los mismos lectores, admiradores o estudiosos de Verlaine. En este sentido, tal como señala Carolyn Heilbrun

(1991: 109), las mujeres «carecían de lectores simpatizantes, al menos de lectores fácilmente identificables, y las mujeres eran inevitablemente “otras” frente a esa “comunidad de seres humanos” a la que Olney y todo el mundo denominan simplemente “los hombres”».

En suma, dentro de estas circunstancias, las resonancias que el texto tuvo en su época, las polémicas opiniones de los defensores de Verlaine y de Rimbaud y, sobre todo, el hecho de lograr la publicación íntegra (y póstuma) solo dentro de una edición que no hizo más que desautorizarla, es el precio que Mathilde Mauté tuvo que pagar, como mujer, para dejar una lábil huella en las esferas literarias de la época.

7. Ideas a modo de conclusión

La intención ha sido trazar un marco de lectura y circunscribir un abordaje posible para *Mémoires de ma vie*. Tratándose de un texto cuya primera edición fue limitada, los estudios al respecto aún son incipientes.

Como ha quedado ilustrado, se trata de un texto que, por sus características intrínsecas, aporta nuevas ideas en torno de la autobiografía femenina del siglo XIX, por un lado, y en tanto que su autora constituye un caso particularísimo dentro del mundo de las letras. El escrito posibilita una lectura de género que, en efecto, se vuelve ineludible. Lo esencial, creemos, es no reincidir en los mismos prejuicios de la mayoría de los lectores contemporáneos al texto; no se trata de fomentar el desprestigio de un autor; sino de poder ubicar en el centro del escenario a la autora misma; ya no como exesposa de.

En términos autobiográficos, lo interesante es reconocer el efecto textual que, como hemos dicho, produce y culmina con la subjetividad de la autora. De tal manera, es ella misma la que se gesta para la posteridad. Su *performance* consiste en legar una representación de sí que ha surgido de manera contestataria a partir de la reelaboración de los discursos (masculinos) que querían representarla como una *femme-enfant* o, en palabras de Porché (1935: 33): «Ce pauvre petit bout de femme». A este respecto, no caben dudas de que la infantilización de la autora –al margen de su edad real– es la estrategia de sus detractores para desautorizarla reduciéndola a una minoría de edad perpetua.

Las autobiografías de mujeres no abundaban en la época debido a una razón muy clara: la voluntad de realizar un autoexamen implica el reconocimiento de una singularidad; lo cual le estaba vedado a las mujeres, quienes habían internalizado que, aunque tuvieran deseo de escribir, su vida no era un contenido posible; «La mujer carece de la “identidad autobiográfica” que posee el hombre. Desde este punto de vista, carece de una historia “pública” que contar» (Smith, 1991: 99). Por eso, tal como explica esta autora, algunas mujeres escribían cartas, diarios o, incluso, biografías de sus maridos (Smith, 1991). Así, ellas no podían pensarse en términos de sujeto para sí

mismas; es decir, la reflexión sobre el propio *yo* era una actividad masculina. En este sentido, la osadía de la autora es remarcable.

Hemos dicho que el costo que esta autora tuvo que pagar para ser publicada es, precisamente, haberlo conseguido *post mortem* en una edición al cuidado de un crítico más sensacionalista que sensato. Pakenham (2021), por su parte, abre su estudio introductorio refiriendo que es a Lepelletier a quien le debemos *Mémoires de ma vie*, puesto que a Mauté le adviene la idea de escritura, en un primer momento, como respuesta a *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre* (1907) –aunque el texto, finalmente, no se reduciría a eso–. Creemos, de todas maneras, que, así como las condiciones de publicación estaban obturadas, también fueron estas mismas condiciones las que hicieron que entre en ebullición el deseo de escritura de Mathilde. De manera que la trama contextual fue castradora al tiempo que inspiradora; por tanto, no es del todo atinado o es, más bien, reduccionista adjudicar la génesis del libro a Lepelletier. En suma, lo que queda visibilizado es la complejidad de los hilos causales que existen en el reverso y anverso de la publicación de una obra literaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTÍN, Mijaíl (1999 [1979]): *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. México, Siglo veintiuno editores. Décima edición.
- BILLY, André (1935): «Les mémoires de Mme Verlaine». *L'Œuvre*, 5. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4619793c/f1.item>.
- CHIÁPPORI, Atilio (1907). «Letras francesas: Edmond Lepelletier: Paul Verlaine». *Nosotros: revista mensual de literatura, historia, arte y filosofía*, I: 2, 101-107. URL: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/letras-francesas>.
- ECO, Umberto (1992 [1990]): *Los límites de la interpretación*. Traducción de Helena Rozano. Barcelona, Lumen.
- ECO, Umberto (1997 [1992]): *Interpretación y sobreinterpretación*. Traducción de Juan Gabriel López Guix. [Madrid], Cambridge University Press. Segunda Edición.
- ERNOUT, Alfred & Alfred MEILLET (2001 [1932]). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. París, Klincksieck. URL: <https://archive.org/details/DictionnaireEtymologiqueDeLaLangueLatine>.
- EX-MADAME PAUL VERLAINE (1935): *Mémoires de ma vie*. Edición de François Porché. París, Flammarion.
- EX-MADAME PAUL VERLAINE (2021 [1992]): *Mémoires de ma vie*. Edición de Michaël Pakenham. Ceyzérieu dans l'Ain, Champ Vallon.
- HEILBRUN, Carolyn (1991): «No-autobiografías de mujeres “privilegiadas”: Inglaterra y América del Norte». *Anthropos*, 29 [Ángel Nogueira Dobarro, ed., *La autobiografía y sus problemas teóricos*], 106-113.

- LUDMER, Josefina (1985 [1984]): «Las tretas del débil», in Patricia Elena González & Eliana Ortega (ed.), *La sartén por el mango*. Santo Domingo (República Dominicana), Ediciones El Huracán. Segunda edición, 47-54.
- MANOUVRIEZ, Abel (1933): «Autour d'un livre sur Verlaine». *Candide*, 11. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4677180q/f1>.
- MASSOL, M^e (1934): «Autour de la mémoire de Verlaine». *Candide*, 13. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k46772127/f1.item>.
- SMITH, Sidonie (1991): «Hacia una poética de la autobiografía de mujeres». *Anthropos*, 29 [Ángel Nogueira Dobarro, ed., *La autobiografía y sus problemas teóricos*], 93-106.
- VANDÉREM, Fernand (1912): «Quarante ans après». *Le Figaro*, 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k289599v.image>.
- VERLAINE, Paul (1889): *Parallèlement*. París, Léon Vanier. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k705494>.
- VERLAINE, Paul (1983): *Correspondance de Paul Verlaine I*. Ginebra, Slatkine Reprints. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4636x.image>.
- VERNE, Maurice (1914): «La mémoire du Poète». *L'Intransigeant*, París, 1. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k786981x/f1.image>.