



Maestría en Ciencias Humanas. Opción en Literatura Latinoamericana

Tesis para defender el título de Magister en Ciencias Humanas

**ESCRITORAS URUGUAYAS entre el silencio y el ocultamiento:
*formas del género (1879-1908)***

Lic. María Bedrossián

Director de Tesis: Prof. Dr. Pablo Rocca

Montevideo, 2014.

Aprobación con aval

Informe sobre la tesis

ESCRITORAS URUGUAYAS entre el silencio y el ocultamiento: *formas del género (1879-1908)*, de María Bedrossián

Como se sabe, en el curso de las dos últimas décadas se ha intensificado los llamados “estudios de género” en clara consonancia con las reivindicaciones sobre el lugar de la mujer y el reclamo sobre sus derechos en las sociedades contemporáneas. Pero esta perspectiva –política y teórica– ha dado resultados académicos aún escasos en el campo de las letras de la región y, menos aún, en el más restringido ámbito uruguayo.

Aparte de lecturas parciales sobre textos de algunos autores (sobre todo Petrona Rosende de de la Sierra, Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Armonía Somers, Clara Silva), en relación con textos literarios escritos por mujeres los episodios más ambiciosos de este abordaje político y teórico desde la crítica literaria y cultural se ubican en la recuperación de una temprana novela decimonónica de Marcelina T. de Almeida (*Por una fortuna, una cruz*), por parte de la investigadora uruguayo-sueca Virgina Cánova; la publicación de una serie de trabajos a cargo de María Inés de Torres (*La Nación, ¿tiene cara de mujer?*) y, en parte, la realización de un encuentro sobre Mujeres y literatura en el Museo Blanes de Montevideo a comienzos del nuevo milenio. A todo esto debe sumarse los estudios sobre mujer, cultura y sociedad uruguayas que, a su tiempo y por su lado, han llevado adelante sobre todo María Julia Ardao, Silvia Rodríguez Villamil, Graciela Sapriza y Lourdes Peruchena. Y, desde luego, los estudios de José Pedro Barrán.

Si, como se dijo, el siglo XIX recibió algunos abordajes cercanos, el simple inventario –ya no el catálogo preciso– de las mujeres que escribieron o publicaron en el Uruguay durante este período fundacional está muy lejos de haberse realizado. Por el manejo de otras herramientas teóricas y metodológicas,

la historiografía literaria no prestó mayor atención a esta imprescindible tarea, desde Alberto Zum Felde hasta el colectivo de críticos que construyó en 1968 y 1969 *Capítulo Oriental. La Historia de la Literatura Uruguaya*, pasando por buena parte de los Diccionarios de Literatura, aunque en alguna medida tal carencia se haya subsanado, en ciertos casos, en la versión más actualizada del *Diccionario de Literatura Uruguaya* (2001). La languidez contemporánea de este tipo de estudios desde la bibliografía sigue postergando una labor positiva sin la cual toda teoría (siempre imprescindible) gira en el aire.

Quizá quien más se haya aproximado al punto haya sido Carlos Roxlo en su pionera, abundante al tiempo que débil *Historia crítica de la literatura uruguaya*, publicada en varios tomos hacia fines de la década del diez. Hay que advertir que, con la transformación epistemológica decisiva que se produjo en los últimos tiempos, transcurrió un siglo exacto desde la publicación de esta obra de Roxlo. Nadie se propuso hacer esta tarea de estado de situación y de balance, con la excepción de algunos artículos que, más bien, se orientaron hacia el siglo XX, como un texto de Arsinoe Moratorio publicado en la *Revista de la Biblioteca Nacional* (1976). Nadie, a pesar de tantas declaraciones de principio, hizo luego un recorte sobre tal corpus.

Después de un relevamiento escrupuloso, esta tesis de la Lic. María Bedrossián aborda, *por primera vez*, un repertorio de textos escritos por mujeres en el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, aunque estas últimas, en rigor, pertenecen ideológica y estéticamente a la centuria anterior. Textos de Margarita Eyherabide, Adela Castell, Celina Spikerman y Mullins, Ernestina Méndez Reissig, entre tantas otras, si acaso habían recibido una mención pasajera en alguna de las historias literarias o las antologías generales poéticas del país; nunca de prosa, siempre más escasas. Pero el trabajo no se limita al razonado catálogo, tarea que igualmente se afronta ya que, en este punto, la situación local ha sido de una extrema complejidad dada la reconocida desidia en que se encuentra el patrimonio bibliográfico del país en el curso de las últimas décadas. Con un dominio teórico serio, a la vez que científico, la Lic. Bedrossián enfoca distintos

aspectos centrales a la relación sobre la mujer, la sociedad uruguaya de su época y la construcción de los discursos estéticos correlativos.

Seguí, estimulé y apoyé todo lo que puede este trabajo desde sus inicios. Tuve oportunidad de leer sucesivos borradores a lo largo de cinco años, y una vez concluido luego de muchas horas de trabajo y discusión, entiendo que se trata de una contribución de una notable relevancia que significa un avance cualitativo de primer orden en un campo de estudio en el que se cruza crítica e historia literaria con historia social y cultural.

Prof. Dr. Pablo Rocca
Montevideo, abril de 2014.

Agradecimientos y dedicatoria

Este trabajo tiene su origen en los nombres de algunas mujeres que vivieron en el siglo XIX y en torno a ellos se vertebra. Me los brindó Lourdes Peruchena, quien con generosidad y agudeza me alentó a que “les diera carne”.

Imprescindibles fueron las frecuentes y preciosas indicaciones de Pablo Rocca. Su amplitud de miras, las referencias bibliográficas de última hora y la ejemplar paciencia con que guió este proyecto fueron un estímulo impagable. Sus diestras preguntas ayudaron, de forma invariable, a encontrar mejores respuestas.

Quiero, por todo ello, agradecer a los profesores Pablo y Lourdes.

Ni que decirse tiene, en fin, que dicha investigación no habría llegado hasta aquí sin el amor de Luis, Clara y Cecilia.

Índice

<u>Agradecimientos y dedicatoria.....</u>	<u>5</u>
<u>Resumen.....</u>	<u>7</u>
<u>A excepción de El Parnaso Oriental de Raúl Montero Bustamante (1905) y del Diccionario de Seudónimos de Arturo Scarone (1942) –en los cuales encontramos breves noticias y reseñas de las poetas o narradoras– nada hay sobre estas mujeres escritoras. No aparecen en la voluminosa y casi contemporánea Historia Crítica de la Literatura Uruguaya (1912-1917), de Carlos Roxlo; no las registra Mario Falcão Espalter en su Antología de Poetas Uruguayos (1807-1921), de 1922, ni Hugo D. Barbagelata en Una centuria literaria: poetas y prosistas uruguayos (1800-1900) de 1924, ni Carlos Reyles en el plan que dirige titulado Historia Sintética de la Literatura Uruguaya (1931), ni Alberto Zum Felde en Estética del 900 (1929), y en el Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura (1930 y reediciones ampliadas y corregidas de 1941 y 1967) así como tampoco en su Índice de la poesía uruguaya contemporánea (1933). No las nombran los estudios en general abarcadores de Alberto Lasplaces (1939), ni la tan criticada por omnicompreensiva Exposición de la Poesía uruguaya desde sus orígenes hasta 1940, compilada por Julio J. Casal en esa fecha última. Ni siquiera en una antología más acotada y que recoge en su título la condición de minoridad aparecen mencionadas o incluidas estas mujeres (Antología de poetas modernistas menores, compilada por Arturo Sergio Visca, 1968). No da cuenta de ellas Carlos Maggi en el capítulo introductorio de Capítulo Oriental. La Historia de la literatura uruguaya (1968-69). No aparecen en el Diccionario de Literatura uruguaya (2001). Nuestro siglo XIX continúa, en gran medida no sólo para las mujeres-escritoras, en un cierto estado de orfandad de lectura crítico-histórico-teórica.....</u>	<u>18</u>
<u>b. Trasgresión conservadora: la escritura casi invisible.....</u>	<u>75</u>
<u>Dicho cuento pertenece a la colección de relatos incluida en el tomo I de Sueños y Realidades, Buenos Aires, Imprenta de Mayo de C. Casavalle, 1865: 211-235. Hay muy pocos análisis críticos de esta historia. Uno de ellos es de Irene S. Coromina (2009) en Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/jmgorriti.html. Trabajos de María Gabriel Mizraje sobre la obra de Gorriti se encuentran en Argentinas de Rosas a Perón (1999), y en La escritura velada (historia y biografía en Juana Manuela Gorriti). http://www1.lanic.utexas.edu/project/lasa95/gorriti.html (consultado en agosto 2013).....</u>	<u>96</u>
<u>Corpus.....</u>	<u>236</u>
<u>Fuentes.....</u>	<u>237</u>
<u>Crítica y Teoría.....</u>	<u>237</u>

Resumen

Este trabajo se centra en los discursos literarios de autoras uruguayas publicados en libros y en prensa periódica entre 1879 y 1908 que no han sido abordados aún por la crítica académica salvo en menciones circunstanciales.

Detenerse en un corpus casi desconocido tiene sus riesgos. Requiere pensar en esa trama que se teje cotidianamente en la escena privada, que forma parte de la política y que puede participar de procesos de transformación social (Schmukler, 1990), lo que nos lleva a transitar por obras que surgen a instancias del ascenso de la burguesía (Masiello, 1997) y atender a las representaciones de género dado el rol fundamental que cumplen en las conformaciones culturales de una nación. Implica a la vez circular en torno a los dispositivos verbales con que se construye y emerge la subjetividad femenina y junto con ello, explorar particulares modos de pensar y quizá de experimentar cierta realidad en el contexto de disciplinamiento de un siglo pedagógico e historicista.

Es también poner de relieve las estrategias que utilizan las mujeres para escribir (y leer) en un medio desgarrado por la discordia civil y la injusticia social, observando la influencia de los conflictos políticos en sus temáticas y evidenciando además una “*rica subcultura literaria femenina claramente definida*” (Gilbert y Gubar, 1998: 12) que funcionó en el contexto regional.

Aproximarse a esta literatura –ejemplo paradigmático de las relaciones entre Historia y género– ubicada en la encrucijada de prácticas asignadas, silenciamientos y discursos eminentemente patrióticos, es leerla a contrapelo de sus oscilaciones entre el tono confesional de la gran tradición lírica femenina y la elusión de una poética patriarcal.

Observar aspectos de la evolución de dichos textos, en guerra o alianza con la cultura masculina, permitirá valorar, a través de un análisis riguroso e inclusivo, otros métodos para una interpretación posible de la evolución de la literatura uruguaya.

Palabras clave: escritoras uruguayas/ siglo XIX/ representaciones del género.

Abstract

My work focuses on the literary discourses of uruguayan writers of the XIX century, published in books and periodicals between 1879 and 1908 and have not yet been addressed by academic criticism, unless on circumstantial mentions.

Stopping in an almost unknown corpus has its risks. Requires thinking about this plot that weaves daily in private scene, forming part of the politics and can participate in processes of social transformation (Schmukler , 1990), which leads us to transit through works that arise by request of the rise of the bourgeoisie (Masiello, 1997) and serve the gender representations, given the vital role they play in the cultural conformations of a nation. It involves circulating around verbal devices with which it is constructed and emerges female subjectivity and with it, explore particular ways of thinking and perhaps experience some reality in the context of disciplining of a historicist century by antonomasia.

It is also highlighting the strategies that women use to write (and read) in an environment torn by civil discord and social injustice, observing the influence of political conflicts in their subject and also showing the "rich female literary subculture clearly defined" (Gilbert and Gubar , 1998: 12) that worked in the regional context.

Approaching this literature –paradigmatic example of the relationship between history and gender– located at the crossroads of pedagogical requirements, assigned practices, mutes and eminently patriotic speeches, is reading against the grain of its oscillations between the confessional tone of the great female lyric tradition and the elusion of patriarchal poetics.

Interpret aspects of the evolution of these texts, in war or alliance with male culture, allows to assess, through a rigorous and inclusive analysis, other keys, other methods for interpreting the evolution of the uruguayan literature.

Key words: female uruguayan writers/ gender/ nineteenth century

Capítulo I

a. ESTADO DE LA CUESTIÓN E HIPÓTESIS: “*Medita y abísmate Marcelina*”¹

Una de las tareas que esperan al lector de hoy es mirar la producción textual del siglo XIX latinoamericano para entender las formas que asume el silencio y las figuras oblicuas a las que se recurre para expresar lo indecible. En ese marco, investigar la literatura de mujeres del Uruguay de la primera modernización y los inicios del XX es trabajar un corpus sobre el cual no existen paradigmas de lecturas ni rastreos académicos sistemáticos. A este problema se agregan otros, como los que detecta Pablo Rocca en el mapa general de la literatura en nuestro país: “*Basta hojear cualquier historia literaria o del campo artístico que se prefiera –y hasta cualquier diccionario– para comprobar sus enormes incomodidades y aun las arduas zozobras para armonizar un mapa de veras nacional*”.²

Este quehacer hermenéutico implica leer fragmentos pugnando por constituirse en obras, “textos-depósito” en los cuales no es fácil descubrir su contrapartida literaria. El carácter informe de este objeto de estudio remite a una dimensión escurridiza del propio acontecimiento que se busca captar. ¿Qué pueden decir las escritoras del siglo XIX y cómo aprender a leer sus producciones? ¿Cómo analizar praxis discursivas marginadas por el predominio masculino en los espacios culturales?

Ya en 1882 Ernest Renan planteaba que “*la esencia de una nación reside en que todos los individuos tienen muchas cosas en común y también que han olvidado muchas*” (Cfr. Mingo, 2011: 116). Pero el olvido que preconiza Renan es sólo justificable en un sentido “pragmático”.³ Los estados fueron contruidos a

¹ Carta N° 2 de Ángela (seud.) a Marcelina de Almeida. Son siete epístolas publicadas en respuesta a la novela *Por una fortuna una cruz* (1864) cuyo subtexto denuncia un caso de matrimonio por conveniencia.

² Rocca, Pablo. “Para una revisión del canon nacional. La literatura minuana (1920-1950)”. Disponible en <http://www.sadil.fluce.edu.uy/literaturaminuana1920-1950/> (consultado en mayo de 2012).

³ Mingo, Alicia: “Nación, democracia y humanismo en E. Renan” en *Contrastes* Vol. XVI, 2011. Publicación on line en <http://www.uma.es/contrastes/pdfs/016/Contrastes%20XVI-06.pdf> (consultada en julio de 2013).

partir de un canon histórico y literario por el cual no solo se pueden olvidar ciertos textos sino también a ciertos sujetos. Hasta hace muy poco, los proyectos literarios de las escritoras latinoamericanas del siglo XIX eran percibidos como acontecimientos localizados y aislados en los que se destacaban el estudio del papel del sujeto biográfico y se relegaba la importancia del estudio del sujeto histórico como activo agente de transformación cultural.

Puesto que desde el inicio de las investigaciones sobre la producción de mujeres uno de los temas centrales ha sido su visibilidad, nos urge encontrarlas para poder contar su historia. Esta es una de las causas que nos mueven a contribuir al armado de un mapa de conocimiento de la literatura de mujeres en Uruguay a partir de lo que podría considerarse su despliegue alrededor del canon y su análisis desde una perspectiva de género. Siendo el canon una herencia de textos recibidos como legado histórico-cultural, conformado por las escalas de selección e interpretación de los materiales del pasado, se trataría, en suma, de realizar una operación de “despeje” para acreditar el presente y para dar paso a un “cuerpo” que nace en un momento de encrucijadas políticas, sociales y culturales como lo es el fin de siglo. Es necesario precisar, desde luego, que este trabajo no funciona como un proyecto contra-canonico sino de lo que se trata de hacer es aplicar una perspectiva analítica a textos considerados como “*respuestas a la autoridad masculina*”, como “*demanda social*” y como “*impugnaciones contrahegemónicas en relación a los textos hegemónicos*” (Pratt, 2000: 82-83).

La comprobación de que hasta la fecha existe únicamente la antología –“*esos grandes espejos del canon*” (Pratt, 2000: 72) – de Raúl Montero Bustamante de 1905, y ni una sola historia de la escritura de mujeres uruguayas que comience en el siglo XIX (algunas incluyen miradas parciales sobre una época, o sobre una que otra autora pero siempre formando parte de un texto más general), permite incluir alternativas partiendo de la base de que ninguna tradición literaria está herméticamente sellada por la continuidad de una sola y única voz. Yuxtaposiciones de multirrelatos y de silencios, muchas veces no coincidentes entre sí, pelean sentidos históricos en batallas de interpretaciones y de códigos materiales. Este juego de delicados equilibrios lleva a ejercer una labor de

microanálisis para poder leer los matices de dichos textos, tratando de alejar argumentaciones totalizadoras.

La discusión que se plantea en este trabajo se limita a unos pocos libros de la época en cuestión, así como también a las huellas de las escritoras y de otras que aparecen en la prensa del momento, en particular en un conjunto de revistas culturales. Creo importante incluir el trabajo de Adela Castell, quien no publicó libros hasta lo que he podido saber, pero aparecen sus poemas en varias publicaciones además de tener un alto número de intervenciones en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*.

Esta selección apuesta a delinear un lugar en tanto creadoras de espacios simbólicos, contrastando en materiales poco transitados y en otros que tienen un cierto grado de representatividad para recomponer escenarios discursivos del momento. Por cierto, reflexionar sobre la temática requiere tener en cuenta un aspecto fundamental sobre el cual Pablo Rocca llama la atención:

“Con todo, hay que prevenirse contra dos peligrosos movimientos contradictorios: el que se cierra sobre el conjunto habilitando la falsa ilusión de que todos sus integrantes tienen propiedades comunes sin distinciones ni variaciones, y el que sólo analiza el caso particular como si este no tuviera relación con los demás y con la época en que se formó y desarrolló su obra. Claro que hay que zafar de este movimiento de pinzas si no se quiere incurrir en el trazo grueso. Cuanto más difícil hacerlo es en relación a grupos de comunidades pequeñas y relativamente aisladas de los centros de poder cultural” (Rocca, op. cit., 2008: 3)

Asumiendo el riesgo “*de incurrir en el trazo grueso*” nos enfrentamos a un grupo de mujeres que coinciden en el auge positivista con temáticas e inquietudes comunes. Todas cuentan con muy pocas publicaciones en libros. Algunas se conocen entre sí como lo demuestran las dedicatorias de sus poemas, pero también se preocupan por establecer redes con las escritoras de la vecina orilla, a quienes reconocen los “*lauros inmarcesibles que han merecido*”, así lo expresa Clara López de Britos (1892)

a. Las Musas orientales. Relaciones entre política y género: un corpus

En el Paysandú de 1879 situamos el primer extremo. Entonces y allí la maestra Dorila Castell de Orozco publica *Flores Marchitas* en el Establecimiento Tipográfico de “El Pueblo”. Se trata de un pequeño libro con poemas que se vinieron escribiendo desde 1874 y cuya venta se destinará “*al socorro de las víctimas del Segura*”⁴. No será la única mujer que ofrece su creación literaria como obra de beneficencia. En 1907 Francisca Ofelia Bermúdez, amiga de Ernestina Méndez Reissig, ofrece su selección de poesías bajo el título *Corolas Blancas* y dona las ganancias a la “*Conferencia de Señoras de San Vicente de Paul de la Parroquia del Cordón en sus Bodas de Plata*”. En la apertura del libro el Arzobispo Mariano Soler celebra la edición y saluda a la autora, porque “*es muy caritativo su pensamiento*” (1907: 10). El magisterio, el altruismo y, como se verá más adelante también la patria, funcionan como motores que las impulsa a publicar, algo que quizás no considerarían de no presentarse esta posibilidad.

Los tópicos de Dorila Castell son en muchos casos relativos al contexto socio-político, cuestión que se disimula bastante bien entre otros temas como la familia, la naturaleza, la belleza de las sanduceras, la patria. Semblanzas a “Los treinta y tres orientales”, a “España”, “A los señores fundadores de la escuela popular ‘Eduardo Mac Eachen’”, y algo sutil se desliza un poema denominado “A la Habana” dedicado “*A los distinguidos ciudadanos (desterrados por el gobierno de Don Pedro Varela)*”, en referencia al célebre episodio de la deportación a La Habana en la Barca Puig en 1875. Sin desperdicio es el diálogo entre dos orientales que reflexionan en las desgracias de la guerra. Entre 1895 y 1896

⁴ Se trata de una inundación del Río Segura “*que sin duda alguna supera en magnitud a todas las del siglo fue la de «Santa Teresa», que empezó el 14 de octubre de 1879 con la avenida del río Guadalentín, que al unirse con el Segura, también en crecida, ocasionó el día 15 la inundación de toda la Vega Baja hasta el mar. Como muestra de la intensidad que alcanzó, hay que resaltar el enorme caudal, 2.500 m³/s, que circuló por el Segura a la altura de la ciudad de Murcia. La acción combinada de estos ríos se repite el día 7 de noviembre de 1880, provocando la rotura del Reguerón*”. Por más información ver: <http://amigosdelosriosmurcianos.blogspot.com/2010/09/las-grandes-inundaciones-de-la-cuenca.htm> (consultado en noviembre de 2013).

aparecerán otros textos en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* dirigida por José Enrique Rodó, Víctor Pérez Petit y los hermanos Martínez Vigil, a lo que se agrega sus intervenciones en *Búcaro Americano*. Sabemos que dicha revista publicó composiciones poéticas de casi todas las señoras que en esa época se dedicaban a escribir. Sin embargo, tenemos noticias de que pocas las uruguayas pudieron hacerlo. Dorila Castell fue una de ellas.

En 1883 la Tipografía Renaud Reynaud de Montevideo saca dos leyendas en un mismo librito: *Aglae...* y la segunda *Una cruz*. Según Micaela Díaz de Rodríguez, estas dos historias se inspiran en la realidad. Una trata de los destinos de las mujeres durante el levantamiento de Venancio Flores y la otra de un crimen en la campaña que resultó impune.

¿Por qué escribir sobre el sitio y caída de Paysandú (1864) en 1880 y luego publicar en 1883? Este último es el año en que el general Máximo Santos inicia su mandato con un “*gobierno más militarista que el de Latorre, pero al contrario de este, que prescindió de las divisas tradicionales, Santos tiñó fuertemente de colorado su gobierno.*” (Méndez Vives, 1975: 32). En 1884 se creó un sector del Partido Colorado denominado “Gran Partido Colorado”, con Santos como jefe indiscutido. El complemento natural fue que Santos glorificara los acontecimientos más impactantes del pasado colorado: la Defensa, la Cruzada de Flores, la *hecatombe* de Quinteros. Estamos frente a una producción de autoría femenina que trata temas “masculinos” en la época del santismo. El contenido político partidario con que se aborda la guerra da cuenta de un capítulo nacional observado desde una perspectiva que narra la confusión entre la historia individual y la historia de la Patria, haciendo foco, quizás a modo de denuncia, en el cuerpo de las mujeres.

Algo similar sucederá a principios del XX con las novelas de Margarita Eyherabide y con la poesía de Celina Spikermann y Mullins. Afincadas en el trasfondo histórico fusionan política y ficción al escribir sobre la yuxtaposición de las luchas fratricidas en el espacio doméstico, emergente sobre el cual reflexionan estas “escritoras patriotas” tal como anteriormente lo hiciera por ejemplo Juana Manuela Gorriti en 1891 (Iglesias, 1993).

En 1885 aparece en Montevideo el único y breve libro de Adela Corrège, consignado por José Pedro Barrán, quien probablemente fuera el primero en dar cuenta de la existencia de *Tula y Elena o sea el orgullo y la modestia*. Dedicado a Teresa Mascaró, la autora insiste en la importancia de recibir educación para no caer en las trampas de la seducción masculina. Con una intervención explícitamente moralizadora y prescriptiva, la narración se construye desde un paradigma pedagógico que busca enseñar a las alumnas de la escuela pública el cuidado que deben tener para no caer en tentación.

Cinco años después aparece un librito de poemas cuya autora se esconde bajo el seudónimo de *Zulma*. *Las Páginas íntimas...* salen en 1890 de la Imprenta Elzevirana del diario *La Tribuna Popular* de Montevideo. Luego de leer algunos de los fragmentos que allí aparecen queda claro el motivo del anonimato. Se maldice a la sociedad porque “*la justicia que pesa en tu balanza no la haces extensiva cual debieras pues criminal no es solo el que mata*”. No hay ley que condene a los hombres que engañan a las mujeres. El castigo es para ellas por “*haber pisado el primer escalón hundiéndose más tarde en un abismo*” y el generoso perdón que obtienen los hombres es un tema recurrente a lo largo de sus composiciones. Ejemplos palmarios de la benevolencia con que se mide la conducta de los hombres se encuentran en las novelas uruguayas *Tula y Elena*, y *Estela*, siendo un tópico que se reitera en las novelas españolas y francesas que se leían por estos lados y asunto que merece atención en los Manuales de urbanidad. Pero las páginas de *Zulma* también muestran otras conductas que llaman a la compasión: el amor hacia hombres casados, madres solteras que siguen enamoradas a pesar del sufrimiento de haber sido abandonadas, mujeres que han entregado sus cuerpos por confiar en promesas falsas.

Clara López de Brito escribe desde Paysandú y en 1892 publica un corpus poético cuyo título es *Acentos del Corazón*. Se trata de una obra que demuestra la importancia que nuestras escritoras daban a la producción literaria de las poetisas de la *Ondina del Plata* y de otras publicaciones de la generación argentina del 80. Una actitud que confirma que “en el siglo XIX existía una subcultura literaria femenina rica y claramente definida” (Gilber y Gubar, 1984: 27).

En 1896 María Herminia Sabbia y Oribe es otra de las que adscriben al Partido Blanco, lo cual no se infiere por lo que se dice en sus textos. Publica su libro *Aleteos, Primeras Poesías*, dedicado a sus padres y a sus amigas, respaldado en Eduardo Acevedo Díaz, Carlos Roxlo, Arturo Giménez Pastor y Ángel De Gubernatis. Con piezas de 1895 presenta tan solo una parte de su producción. La otra parte, un tanto dispersa y fragmentada, aparece en distintos medios de prensa del momento.

Otra de las autoras con más proyección y renombre es Ernestina Méndez Reissig, quien cuenta con la obra más consistente y acabada. Publicó sus textos líricos y en prosa en varios medios de prensa nacional e internacional, y en ese vaivén por los géneros irá perfilando sutilmente algunos cuestionamientos a la postura oficial sobre el matrimonio y el papel de la mujer. El poder, el espacio y la teatralidad que se generan en este cruce se yuxtaponen provisoriamente en sus cuentos, que a veces coinciden entre sí pero que también pelean sentidos históricos en batallas de códigos materiales e interpretativos. En 1899 aparecen sus poesías en unas pocas revistas de la época y a partir de la primavera del 1900 los recoge en un libro titulado *Lágrimas*, en el cual también hay cuentos.⁵ Este volumen tuvo una segunda edición por el sello de la Librería de Dornaleche y Reyes, en 1902, año en que también aparece *Lirios*, del mismo estilo que el primero. Ambas producciones incluyen juicios críticos pertenecientes a escritores y escritoras contemporáneos a la autora, un corpus que también merece un detenido análisis. Ernestina era prima de Julio Herrera y Reissig. Esta proximidad familiar con el poeta más notable del cruce de los siglos, y quizá el más importante de toda la lengua en su tiempo, debió beneficiarla en alguna medida, ya que varios de los saludos de las páginas de sus dos libros son de habituales colaboradores de *La Revista* cuyo director era el célebre primo.

Apenas iniciado el siglo XX aparecerán los trabajos de Celina Spikermann y Mullins. En San José de Mayo la Tipografía La Minerva edita *Rosas y Abrojos* (1902) con poemas que surgen en 1899. Motivos florales asociados a los ciclos de la vida y a las glorias de las epopeyas orientales se plasman en páginas inspiradas

⁵ *La Revista* (1899), *Rojo y Blanco* (1900), *Búcaro Americano* (1896).

en Espronceda y en Virgilio. En *Flores marchitas* (1905) la autora despliega desde su propia perspectiva política algunas reflexiones en verso y en prosa sobre el pasado reciente, la Patria, los perfiles de sus héroes (todos del Partido Blanco) salpicando aquí y allá con algunas anécdotas costumbristas y remedos de críticas literarias a la producción de sus colegas.

Un año después, Margarita Eyherabide, originaria del departamento de Cerro Largo, es la única del corpus seleccionado en esta tesis que escribe dos novelas. *Estela* de 1906 se edita en Melo; *Amir y Arasi* ya se publica en Montevideo en 1908. En esta fecha y con este título se cierra el corpus de esta investigación. La lectura del trabajo de Eyherabide, en especial el de esta novela, nos lleva a confirmar la hipótesis de Doris Sommer en *Ficciones Fundacionales*:

“Localizar el elemento erótico de la política, para revelar cómo los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual «natural» y en matrimonios que sirvieran como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas durante los devastadores conflictos internos de mediados del siglo XIX. La pasión romántica, según mi interpretación, proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos” (Sommer, 2004: 22).

Las novelas tradicionales latinoamericanas del siglo XIX intentaron llenar, como necesidad de las nuevas naciones, el vacío de Historia y se propusieron como la historia deseada, remediando simbólicamente las contradicciones sociales mediante historias de amor heterosexual que representan razas, partidos o intereses en conflicto. En las obras de Eyherabide aparecen preocupaciones propias de fin de siglo como la exaltación de un modelo de maternidad y la adaptación y asimilación del progreso, proceso que tiene aspectos positivos y que la autora se ocupará de destacar. El siglo de las máquinas, en especial del auge ferrocarrilero, marcó un mojón histórico en la forja del nacionalismo económico (Méndez Vives, 1975: 64). Aún así, también la problemática del “pobrerío rural” no se soslaya en la obra. En las capitales departamentales del norte y del este, los niveles de miseria alcanzaban marcas altas. Barrán y Nahum han demostrado que este fue un caldo de cultivo para los levantamientos blancos de 1897 y 1904. En torno al 90 los impulsos nacionalistas empezaron a manifestarse en el terreno

económico. La comprobada voracidad del capital extranjero (caso de los ferrocarriles, por ejemplo) hizo que el culto a la empresa privada fuera puesto en tela de juicio. Esta fue una época de discusión de las leyes ferrocarrileras, que en 1884 y 1888 motivó debates y exposiciones tanto a nivel estatal como universitario (Juan A. Capurro, Ministro Carlos de Castro, Francisco Bauzá), un proyecto al que también atendería Margarita Eyherabide, además de su preocupación por el problema de los límites con Brasil.

Por último integramos a una escritora que escribe en prensa. Adela Castell es la maestra escritora más reconocida de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*. Sus poemas y composiciones aparecerán a lo largo de los tres años que dura dicha publicación. También escribirá en la revista *Búcaro Americano*, y además, según Raúl Montero Bustamante (1905), en *La Alborada del Plata*, *La Ondina del Plata*, *La Floresta Uruguaya*, *El Almanaque Sudamericano*.⁶ Podría equipararse a Ernestina Méndez Reissig en el volumen de poesías, cuentos y discursos publicados. Por momentos, sus exposiciones adquieren visos críticos hacia a la Patria, el amor y el lugar que ocupa el sexo femenino en la familia. Algo que importa destacar es que según la sección de

⁶ En dos lugares se encuentran noticias biográficas de Adela Castell, siendo prácticamente la única de quien tenemos datos concretos. Uno es en el *Parnaso Oriental* de Raúl Montero Bustamante (1905) y el otro es un sitio web. Es interesante atender lo que Montero Bustamante quiso señalar como relevante: “Nació en 1864, recibiendo su diploma de maestra en 1880. Ya nombrada sub-directora del Instituto Normal de Señoritas, en 1882, se graduó de maestra de 3º grado en 1886, comenzando, en 1887, a dirigir la primera escuela de aplicación en esta República. Todas sus energías las ha encaminado, durante su vida entera, a la formación del carácter del niño, Como prueba de lo que afirmamos, ahí están sus conferencias, una de ellas pronunciada últimamente en la Asunción, la que le mereció, por parte de la prensa local, elogios calurosos que han sido como una nueva consagración de su ilustración y talento. De palabra fácil y elocuente, es una notable oradora, siendo de notarse que ha sido la primera mujer que ha subido a la tribuna en las repúblicas del Uruguay y Paraguay. Como escritora hablan bien alto todas sus colaboraciones, en prosa y verso, aparecidas en *La Ondina del Plata*, *La Floresta Uruguaya*, *La Alborada del Plata*, *Boletín de enseñanza*, *El Almanaque Sudamericano*, *La Revista Nacional*, etc, y numerosos diarios, tanto del país como de la República Argentina. Ha cultivado, sin embargo, con especialidad, la poesía, reflejando sus versos, unas veces, las vibraciones ó inquietudes de un alma sensitiva; y otras, las ideas y conceptos de un cerebro equilibrado. Es que unas veces parece pensar con M.me Angebert, que la poésie est la philosophie en fleur; y otras, con el autor de Jocelyn, que la poesie c'est le chani intérieur.”

Más datos de la vida profesional de Adela Castell (así como de María Eugenia Vaz Ferreira) aparecen en *Biographies of uruguayans authors* (1921) de William Belmont Parker, un editor estadounidense que se dedicó a realizar una colección de biografías de escritores argentinos, cubanos y uruguayos. Lo que allí se destaca es que se trataría de la primera mujer en hacer una ponencia en el Ateneo de Paraguay, se conocen sus discursos en el Club uruguayo de Buenos Aires y en el Congreso Científico Americano realizado en Montevideo en 1900. Finalmente se hace referencia a la solicitud que hicieron en 1920 más de doscientas personas a la Cámara de Diputados por una pensión y reconocimiento oficial para la escritora. Ver en http://wikilivres.ca/wiki/Adela_Castell

“Suelos” del número veintitrés de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (10 de febrero de 1896) la escritora habría terminado “*una breve novela en forma epistolar, que aún no ha decidido a dar a la publicidad*”. Acerca de este posible libro no hemos podido saber si realmente se concretó este proyecto.

Es necesario señalar que también otras mujeres incursionan tímidamente en algunas revistas de la época. Sara Arias, Matilde Crispina Romero, Clara Gianetto, Casiana Flores dan a conocer, de forma muy esporádica, sus cuentos y poemas. Por esto mismo, nada o casi nada hemos sabido de ellas en las diferentes modalidades del discurso crítico, como se indicará en el inciso siguiente que se ocupa, en consecuencia, del estado de la cuestión sobre las más específicas fuentes de este trabajo.

b. A la luz/oscuridad de las fuentes: están los nombres pero no sus vidas...

A excepción de *El Parnaso Oriental* de Raúl Montero Bustamante (1905) y del *Diccionario de Seudónimos* de Arturo Scarone (1942) –en los cuales encontramos breves noticias y reseñas de las poetisas o narradoras– nada hay sobre estas mujeres escritoras.⁷ No aparecen en la voluminosa y casi contemporánea *Historia Crítica de la Literatura Uruguaya* (1912-1917), de Carlos Roxlo; no las registra Mario Falcão Espalter en su *Antología de Poetas Uruguayos (1807-1921)*, de 1922, ni Hugo D. Barbagelata en *Una centuria literaria: poetisas y prosistas uruguayos (1800-1900)* de 1924, ni Carlos Reyles en el plan que dirige titulado *Historia Sintética de la Literatura Uruguaya* (1931), ni Alberto Zum Felde en

⁷ Raúl Montero Bustamante publica en 1905 *El Parnaso Oriental. Una Antología de Poetas Uruguayos*, una edición ilustrada con medallones foto-grabados de varios poetas “*amparados en una suerte de frenesí lírico que invadió a la sociedad uruguaya del Novecientos.*” (Rocca, 2004). En ese heterogéneo conjunto también se incluye a cuatro mujeres. Desde el *Parnaso* de Lira de 1835 al de Montero Bustamante se cuadruplicó la presencia de voces femeninas.

En el cuarto medallón aparece Adela Castell, mientras que María H. Sabbia Oribe, Ernestina Méndez Reissig y María Eugenia Vaz Ferreira se muestran en el siguiente. Es evidente que hay una mayor presencia de mujeres comparando con la primera antología, pero sin embargo, el número de textos que se publican es mucho menor al contrastar los veintitrés poemas de Petrona Rosende de la Sierra del *Parnaso Oriental* con los dos a tres textos por cada una de las escritoras.

Estética del 900 (1929), y en el *Proceso Intelectual del Uruguay y Crítica de su Literatura* (1930 y reediciones ampliadas y corregidas de 1941 y 1967) así como tampoco en su *Índice de la poesía uruguaya contemporánea* (1933). No las nombran los estudios en general abarcadores de Alberto Lasplaces (1939), ni la tan criticada por omnicomprensiva *Exposición de la Poesía uruguaya desde sus orígenes hasta 1940*, compilada por Julio J. Casal en esa fecha última. Ni siquiera en una antología más acotada y que recoge en su título la condición de minoridad aparecen mencionadas o incluidas estas mujeres (*Antología de poetas modernistas menores*, compilada por Arturo Sergio Visca, 1968). No da cuenta de ellas Carlos Maggi en el capítulo introductorio de *Capítulo Oriental. La Historia de la literatura uruguaya* (1968-69). No aparecen en el *Diccionario de Literatura uruguaya* (2001). Nuestro siglo XIX continúa, en gran medida no sólo para las mujeres-escritoras, en un cierto estado de orfandad de lectura crítico-historiográfico-teórica.

Recientemente se dieron a conocer dos antologías que incluyen poemas de Dorila Castell de Orozco: *Los poetas de Maldonado. Palabras entre la Sierra y el Mar* de Alfredo Villegas Oromí, de la Editorial Botella al Mar (2013) y la *Antología de poetas sanduceros* de María del Carmen Borda, Montevideo, Fondos Concursables MEC, 2007.

La única mujer que realiza una antología de poetas de principios del siglo XX es Antonia Artucio Ferreira en su *Parnaso Uruguayo* (1902-1922) publicado en 1923. Allí se encuentran algunas presencias relevantes tales como Delmira Agustini María Eugenia Vaz Ferreira, Juana de Ibarbourou y Luisa Luisi,⁸ así como de otras cuya producción no es tan conocida: María Carmen Izcúa Barbat, Ester Parodi, y la propia Artucio Ferreira.⁹

⁸ Por su parte, en su ensayo crítico *A través de libros y autores* (1921-1925) Luisa Luisi estudia la obra de Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou, que entre otros configuran el mapa literario de los años 20. Este trabajo no incluye a las escritoras investigadas, ni tampoco aparecen en su otro ensayo *Literatura del Uruguay en el año de su Centenario* (1930).

⁹ Sobre Artucio Ferreira, dice Pablo Rocca que “Intentó hacer una antología lo más ampliamente nacional posible, integrando a poetas del interior del país –ella misma estaba vinculada al departamento de Florida–, que nunca llegan a ninguna posición destacada ni siquiera de consideración en Montevideo, salvo que se radiquen en esta ciudad- puerto-tentacular, o que se tramen con los circuitos literarios de poder capitalinos. En la antología de Artucio Ferreira hay nombres que no volverán, o que volverán al pasar en otros libros semejantes: los jóvenes Casiano Monegal y Carlos María Onetti y el veterano Luis Onetti Lima

En las contribuciones a la bibliografía de la literatura uruguaya de Walter Rela (1963) se encuentran estudios aplicados a la poesía en los cuales aparecen, como era esperable, nuevamente las autoras canónicas. Jorge Medina Vidal reflexiona sobre los problemas de la lírica femenina en su *Visión de la poesía uruguaya del siglo XX* (1969), pero es un ejemplo aislado de mediados que no abarca caso alguno de los que se estudian en esta tesis. Algo semejante, aunque con otras herramientas interpretativas, sucede con el trabajo de la poeta y periodista Arsinoe Moratorio sobre la mujer en la poesía del Uruguay, un estudio que va de 1879 a 1969, en la que de nuevo las ausencias refulgen.

En donde más datos biográficos y literarios encontramos de una de las escritoras seleccionadas para este estudio es en la sólida investigación desde la perspectiva del género que Lourdes Peruchena desarrolla en *Buena Madre, virtuosa ciudadana* (2010), en la cual se aborda la maternidad y el rol político de las mujeres de las élites de nuestro país en el período comprendido entre 1875 y 1905. Su itinerario, que no se centra en la interpretación literaria, comienza con el concepto de Ilustración europea plasmado en el “contrato sexual” que rige la institucionalización de la familia y las formas de circulación privado-público, en el papel de las esposas-madres influyentes en nuestra sociedad y en el marco de los debates del pensamiento laico y católico de la época. En lo que se refiere a la literatura de las mujeres se analizan poemas y un cuento de Ernestina Méndez Reissig, ensayos de Martha Costa del Carril y textos de Laura Palumbo del Pino, siempre en función del objeto central de su trabajo.¹⁰

(de Melo, cerca de la frontera noreste con Brasil), los jovencísimos Julio Casas Araujo y Valeriano Magri (de Minas, centro este del país), los también noveles Enrique Amorim, José Pereira Rodríguez y A. Milans Martins (de Salto, litoral oeste, frontera con Argentina). Se trataba de cubrir todos los puntos cardinales de la poesía” en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2004, vol. 33: 177-241.

¹⁰ Martha Costa de Carril, hija de Ángel Floro Costa, con los seudónimos de Gala Placidia, “Mlle. Petrolíio” y “Tía Clara”, ha publicado numerosos trabajos en los diarios “El Siglo” “La Razón”, “Diario del Plata” y “El Plata”. En octubre de 1908 obtuvo el primer premio en el concurso literario de la Biblioteca de Mujeres de Buenos Aires, premio instituido por la señora Emilia L. de Gorostiaga, presentando un trabajo titulado “La madre” (sobre feminismo). Scarone, Arturo (Op.cit).

Laura Palumbo del Pino diserta sobre la Educación *Especial que debe recibir la mujer*. Montevideo, Imprenta Rural, 1901. En esta conferencia se demuestra la influencia de Isidoro de María, José Pedro Varela y Jaime Roldós y Pons. El centro de la charla gira en torno a la misión de los dos iconos de la sociedad uruguaya, la madre y la maestra, como las encargadas de preparar a las niñas para la sociedad moderna que les espera. La educación de la mujer es para la autora, una cuestión de Estado. (Cfr. Peruchena, 2010: 253).

Por su parte Pablo Rocca, en su estudio sobre las antologías poéticas uruguayas menciona que en alguna de ellas se incluye a Aida Castell y a María H. Sabbia y Oribe “*nombres que hoy nada dicen porque, en buena medida, dejaron su decir por aquellos días o poco después.*” (Rocca, 2004: 189).

c. Genealogías de la academia nacional: Estado de la cuestión

Si bien nuestro objeto específico de estudio no ha sido abordado en forma continuada en nuestro país, es notoria la vastedad temática acerca de mujeres escritoras del siglo XIX en toda América Latina. Sin ir más lejos, en el escenario rioplatense hay múltiples publicaciones y lecturas sustanciales que han enriquecido este enfoque, tanto por contenidos afines como por los procesos transitados. Los aportes de las argentinas Silvia Molloy, Francine Massiello, Graciela Batticuore, Liliana Zucotti, Gabriela Mizraje, por solo nombrar algunas, configuran perfiles importantes para dicho campo de trabajo, puesto que se preguntan por el papel de la mujer inmerso en la dialéctica público-privado, sustentan bases para pensar en la igualdad y la diferencia, contribuyen al conocimiento profundo de la presencia femenina en la cultura literaria y en las organizaciones sociales, mostrando la rearticulación de los discursos sobre género y familia en relación con el devenir político. La base de sus investigaciones, especialmente la de Masiello, es el estudio de las configuraciones de género cuando el Estado transita de una etapa tradicionalista a una modernizante.

Desde hace unos años, todo lo que tiene que ver con la presencia y ausencia de las mujeres en el proceso y en los estudios históricos, viene siendo discutido desde diferentes ángulos. Con muy diferentes enfoques y alcances, las mentalidades de la época han sido estudiadas desde los años ochenta con los primeros aportes de las historiadoras Silvia Rodríguez Villamil y Graciela Sapriza, quienes con sus innovadores marcos interpretativos analizan desde el

género la situación de las mujeres en nuestra sociedad.¹¹ Más adelante, en la década de los noventa, los relevantes estudios de José Pedro Barrán exponen la sensibilidad dominante de la época y el escenario de absoluta sumisión en que vivía, o debía vivir, la mujer ideal según el modelo burgués, ideología que habría tenido vigencia o impregnado, en mayor o menor grado, a toda la sociedad. Otro análisis que conviene señalar – así lo confirman en sus trabajos tanto Silvia Rodríguez Villamil como Lourdes Peruchena – es el de Yamandú González *¿Obreras, madres o prostitutas? La cuestión femenina en el Uruguay de fines de siglo XIX* (1990) dado que comprueba la existencia de polémicas sobre la mujer entre los distintos grupos sociales.

Más recientemente y tal como ya lo hemos señalado, Lourdes Peruchena (2010) aporta múltiples dimensiones desde la categoría de género para estudiar la maternidad y el rol político de las mujeres de las élites en el período comprendido entre 1875 y 1905. En este trabajo se consigna la historia del concepto de “madre” y se analiza su evolución desde la Ilustración europea hasta la implantación de sus formas en nuestro contexto. Se evidencian los alcances de los “contratos sexuales” dentro y fuera de la familia, las formas de circulación privado-público en el rol de las esposas y madres influyentes en nuestra sociedad, el pensamiento laico y católico de la época plasmado en las propuestas institucionales y su posterior implantación en ciertos modelos de conducta. Su recorrido por dicho período da luz a procesos sociales que ofrecen un marco de referencia ineludible a este proyecto.

El fenómeno literario en tanto emergente de su contexto, es un quehacer solo explicable dentro del amplio marco de –y en diálogo con– escenarios sociales y procesos históricos. Ensayar interpelaciones desde diversas perspectivas teniendo como eje a las mujeres, la nación y la literatura, implica considerar *lo femenino* como metáfora que representa una era interesada en la alteridad, en la diversidad, en lo marginal. Importan en este sentido los abordajes

¹¹ Entre los trabajos de Silvia Rodríguez Villamil y Graciela Sapriza destacamos *Mujer, Estado y Política en el Uruguay del Siglo XXI*. Montevideo, EBO, 1984 y artículos varios sobre el voto de la mujer y los feminismos de comienzos de siglo. En particular *Mujeres uruguayas a fines del siglo XIX: ¿Cómo hacer su historia?* Montevideo, EBO, 1983. De Graciela Sapriza, “*Hilamos una Historia, La memoria sindical desde las mujeres*” (1989) y *Memorias de Rebeldía*. Montevideo, GRECMU-Punto sur, 1988.

multidisciplinarios de las letras nacionales de Hugo Achugar (1995), de María Inés de Torres (1995) y de Pablo Rocca (2003). Se debe mencionar también trabajo de rescate que realiza Virginia Cánova (1990), quien presentó en esa época una bibliografía de “olvidados” de la literatura nacional decimonónica, en la cual confirma 35 obras anteriores a 1888, año de publicación de *Ismael*. Junto a esto analiza artículos sobre el feminismo en la prensa y su desarrollo en las conferencias de José Pedro Varela y Eduardo Acevedo Díaz en 1857 y 1872 respectivamente. Otro de sus aportes fue el descubrimiento de la primera novela feminista del Uruguay publicada en 1860: *Por una fortuna una cruz* de Marcelina T. de Almeida. En esta misma línea trabaja Leonardo Rossiello (1994) para presentar autores desconocidos del Uruguay del ochocientos.

Por su parte, José Pedro Barrán menciona a dos de las mujeres que conciernen a este estudio. En *Amor y Transgresión en Montevideo, 1919-1931* encontramos esta breve referencia: “*El amor romántico y el estilo poetizador de lo real se halla en la novela que la uruguaya Margarita Eyherabide publicó en 1906 con el título Estela*” (2001: 242). La narración de Adela Corrège es considerada en la *Historia de la Sensibilidad en el Uruguay* como “*lo que tal vez sea la primera novela escrita por una mujer*” (1990: 43).

Más allá de algunos panoramas generales contemporáneos de los estudios específicos que se acaban de reseñar – que en su mayor parte, no atienden específicamente las propiedades estéticas de estos discursos – esta tesis se encuentra con la dificultad y el desafío de objetos viejos que no han sido casi tocados y a los que se pretende observar desde una mirada nueva, la perspectiva de género, que no deja de entender los textos examinados como literatura y, por lo tanto, portadores de una retórica particular e histórica. Un campo casi inexplorado para la investigación que obligó a llenar vacíos de información sobre la identidad de las autoras y a no poder descubrirlos en muchas ocasiones. Ese es uno de los primeros límites y desafíos que acompañan e interpelan a la teoría.

d. Una época de disputas (políticas) y de avanzada (del género)

Hacia 1880 el positivismo pasó a dominar el ambiente finisecular. Como veremos más adelante, algunas escritoras del período, en especial Corrège y Eyherabide, advierten sobre ese “peligro”.

Por otra parte, en el análisis que Zum Felde realiza sobre la Generación del 900 se afirma que la literatura uruguaya correspondiente al período de la modernización se caracteriza, como el resto de América Latina, por las normas del modernismo estetizante canónico. El “fermento finisecular” obraba en un pequeño núcleo de la intelectualidad uruguaya y según el crítico es notorio el avance del Realismo en las novelas escritas alrededor de 1895, donde ya no habría rasgos del Romanticismo (Zum Felde, 1967 [1930]). Si bien la producción de estas escritoras se ubica en el marco de una literatura modernista, su estilo y estética adscribe casi en exclusiva al Romanticismo. En sus discursos literarios, las representaciones femeninas siguen la dominante de estereotipos que van desde la monja cautiva del hogar como ofrenda en sacrificio al dios burgués y salvaguarda casera del alma del hombre, hasta la mujer como flor de la virtud en el jardín doméstico, sacerdotisas de la humanidad, objeto de deseo por antonomasia si está enferma o agonizante, símbolo universal de fenómenos naturales o espectro de degeneración (Dijkstra, 1986).

Como toda práctica literaria estas obras se enmarcan en los discursos de la época interactuando de una u otra manera con la sociedad que las circunda y en muchos casos produciendo homologaciones. Con todo, lo que interesa son las fisuras producidas por las tensiones entre escritora, literatura y sociedad. En distintos grados e intensidades aparecerán reflexiones sobre la guerra y sus consecuencias para las mujeres, el matrimonio y la maternidad, el amor, la Patria, el materialismo, el advenimiento de la modernidad, la educación y el papel de la mujer. Micaela Rodríguez demuestra que no es tan idílica la vida en el campo. Méndez Reissig se referirá al carácter asesino del indio, pero sin dejar de mencionar la avaricia del conquistador Pizarro y la maldad del patrón dueño de la estancia; advierte sobre el desventajoso lugar de las féminas en distintos ámbitos,

reflexión que ya había sido plasmada anteriormente en alguna que otra pieza poética de Adela Castell. Eyherabide también permite hablar al peón *Panchito*; piensa en el castigo que merecen las madres que obstaculizan el amor de sus hijos, y presenta algunos sutiles cuestionamientos al discurso masculino sobre la honra patriótica en el marco de la llegada del *Progreso*. Celina Spikermann y Mullins toca temas políticos y Zulma da voz a las madres solteras o a las amantes de hombres casados.

Aun dentro de los parámetros culturales dominantes, muestran con énfasis –en microrrelatos– sus reparos al lugar asignado históricamente. En sus textos aparecen los hombres que abandonan a las mujeres, la emancipación femenina, la conflictiva relación de los esposos a la interna del hogar, el lugar de las apariencias. Pero también es similar en todas ellas la búsqueda de voces autorizadas para sostener sus relatos y justificar su aparición en la escena pública como escritoras. Ellos son los dueños de la palabra y serán convocados de manera explícita en el dominio del discurso, en el dominio del libro como símbolo y como objeto material (resultado de decisiones editoriales) y en el dominio social en un sentido amplio. Algo que merece destacarse es que Micaela Díaz, María H. Sabbia y Oribe y Celina Spikermann y Mullins escriben a favor de una facción política y simultáneamente se inscriben como sujetos femeninos patrióticos que contribuyen a la nacionalidad y a la ciudadanía. No existe –que sepamos– al menos por ahora, su contrapartida en el ámbito del gobernante Partido Colorado. Si bien las demás escritoras no hacen mención a temáticas políticas, presumo que Dorila Castell y Margarita Eyherabide puedan ser también autoras “blancas”, ya sea por los lugares geográficos desde donde escriben (Paysandú y Cerro Largo) como por algunas marginalias ajenas respecto de sus obras que provienen de fervorosos miembros de ese Partido.

Los temas en general se estructuran alrededor de protagonistas femeninos en sus espacios domésticos y en el caso de dos novelas y algunos cuentos ese tema se enlaza con las guerras civiles. El común denominador es que, viviendo en momentos de reorganización política y cultural, se presta atención a la realidad en tanto devenir histórico. Las continuas y reiteradas semblanzas a los treinta y tres

orientales o a la Patria por parte de casi todas las poetas dan cuenta de ello. Aún así, este tópico no es el central. Se da una consistencia de temas e imágenes, producto de una cultura burguesa en formación, basada en valores que implican un desplazamiento sociopolítico a favor de las relaciones aparentemente universales y subjetivas entre hombres y mujeres individuales. Todo se juega en la pasión del encuentro, la silueta percibida, la dulzura de un perfume y el embrujo de una mirada o de un beso. El combate atroz contra los requerimientos de la carne, la densidad del deseo y la intensidad de lo negado, el conflicto entre el alma y los sentidos se plasman en una heroína que es espejo de moral cristiana (Rama, 1968).

Tanto las novelistas como las poetas insisten repetidamente, por lo general en largas digresiones, sobre la finalidad de la mujer, el valor del matrimonio y la maternidad. Ya en 1901, siendo consecuente con la tradición del “siglo de la pedagogía” y con la creencia del poder benefactor de la educación, Laura Palumbo del Pino escribe *Educación especial que debe recibir la mujer* en la cual refiere “a los dos íconos de la mujer en la sociedad uruguaya del novecientos: la madre y la maestra, las dos versiones marianas” (Peruchena, 2010: 253).

En los relatos aparecerá siempre la voz autorizada del sacerdote y también la del médico intercalando la moral de la época. Recomiendan la vida del hogar y la consagración a la familia, advirtiendo a las lectoras de las consecuencias de no seguir el camino correcto. Presentan el dualismo moral de la mujer como ángel o demonio para ejemplificar conductas virtuosas. La maldad-bondad y el vicio-virtud serán los ejes en torno a los cuales se estructurarán sus narraciones. En cuanto a los aspectos sociales, aparecen los personajes del pobre y el rico. El pobre se caracteriza por la resignación y humildad, el rico habitualmente mantiene una actitud paternalista. Si a la pobreza se llega por un descenso social injusto, ese personaje se vuelve loco o bien conserva una dignidad y unas formas nobles que lo hacen ejemplar. El rico debe ayudar al pobre y el pobre debe trabajar, ahorrar y

ser virtuoso. La enfermedad acecha constantemente a los indigentes y a los enamorados. La sociedad (y así lo harán también Eyherabide, Corrége, Larrosa) tiene derecho a censurar a la mujer con el suicidio o con la entrada al convento.

En las novelas el amor aparece como un impulso natural que lleva a las protagonistas a las más heroicas acciones. Las escenas amorosas se constituyen con diálogos cargados de tópicos, exclamaciones, quejas, desmayos, puntos suspensivos. El clímax lo proporcionan las dificultades para la unión de los amantes. Y son de orden las soluciones felices. La fidelidad conyugal se preserva, los hijos alejados de sus madres las reencuentran, la mujer tentada por el pecado se arrepiente. Redunda el sentimentalismo, la nostalgia por el pasado y su reconstrucción histórica, la omnipresente idealización del paisaje, de atmósferas, lenguajes y situaciones, la conformación de los personajes femeninos como heroínas anónimas de la historia y modelos románticos de virtud.

¿Qué las motiva a escribir? Simón Palmer dice que “*en las ciudades pequeñas era de buen tono que las señoras de la sociedad culta escribiera pequeños poemas, por lo que abundan los dedicados a padres, hermanos, tíos y demás parientes*”.¹² Según las mismas autoras, la audacia de producir textos en una época en que en nuestro país existía un incipiente mercado editorial, no tiene otras pretensiones que “*hacerse amar por sus lectoras*” y ser útil “*para el recreo del bello sexo*” como lo expresa Lola Larrosa, o para “*revelar sentimientos patrióticos*” según Celina Spikermann y Mullins. Solicitar indulgencia frente al “poco arte” o la juventud con que escribieron será el leitmotiv de todos sus prólogos.

En sus textos reflejan las mismas virtudes morales y cívicas que la sociedad les exigía, en la cual las reglas se derivaban de la condición femenina. La modestia es el valor más ensalzado y el yo escribe en un mundo eludido de referencias. Los sistemas de constitución narrativa están normativizados tanto por la literatura como por la familia, dado que la mujer es un punto de articulación

¹² Simón Palmer, María del Carmen. “Escritoras españolas del siglo XIX o El miedo a la marginación” en Edición digital a partir de *Anales de Literatura Española*, núm. 2 (1983), Alicante, Universidad, Departamento de Literatura Española, 1982, pp. 477-490. Edición digital de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/escritoras-espaolas-del-siglo-xix-o-el-miedo-a-la-marginacin-0/> (consultado en diciembre 2012).

entre esas dos instituciones. El hogar se concibe como un espacio de prácticas productivas femeninas, recinto que puede irradiar hacia la sociedad en conflicto (un medio desgarrado aún por la discordia civil y la injusticia social) modelos de belleza sencilla y de pacífica convivencia. No se dan consideraciones sobre teoría literaria pero sí sobre el significado del acto de escribir. Cada una, las poetas y las novelistas, todas a su manera, tratarán de dar sentido al acto de escribir, dando sus motivos para tal atrevimiento. Lo hacen para ayudar a las víctimas de la inundación del Río Segura de 1879 en España, para enseñar a las párvulas a cuidarse de la maldad de los hombres o de las lecturas perniciosas, para entregar ramilletes líricos a la familia, a las amigas, para exaltar la libertad y lo nacional, tal como adscribe el credo romántico.

2. PARA ROMPER UN SILENCIO

a. Límites

La cota de las obras estudiadas se extiende desde 1879 a 1908. Las dos décadas y pico que abarcan la cronología aquí anunciada no intenta enmarcar la actividad literaria de una generación diferenciada. Tampoco se circunscribe a determinado género. Este tramo sirve más bien como una encrucijada en que se intenta dar cuenta de cierta producción situada durante los primeros atisbos de la modernización en nuestro país, pero simultáneamente todavía dentro de la corriente literaria romántico-sentimental, aunque no en el mismo grado ni del mismo modo. Siendo mujeres burguesas, han logrado su parcela de protagonismo en el afianzamiento de los cambios históricos contemporáneos, pero sin renunciar a su docilidad y encanto. Se traslapan figuras distantes como lo son Micaela Díaz de Rodríguez y Spikermann y Mullins. Coexisten la fragmentación y la continuidad de ciertos temas dado que todas escriben en una época jalonada por toda clase de conflictos. Se afanan en ser discretas pero simultáneamente entablan una disputa al demostrar su voluntad de sostener el desafío de producir textos. En esta narrativa, junto a la de Eyherabide, las temáticas giran en torno al amor y a una expresión de subjetividades que traducen los conflictos de la Patria y de la

Nación pero desde un plano más general y en respuesta a los daños de guerras civiles.

Este trabajo observa las vinculaciones entre el proceso de modernización económico-social y la modernización política en Uruguay y la literatura de mujeres. Nos proponemos tomar en cuenta tres dimensiones de este corpus. En primer lugar, el eje común de escritoras que no están incluidas en el canon nacional, mujeres apartadas de las que sí merecieron integrarlo: María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Juana Ibarbourou. En segundo lugar, el desarrollo de ciertos tópicos a lo largo de este período tomando como bisagra el 900, y en tercer lugar contrastar temas en dos novelas de la misma autora, la única que conocemos hasta ahora con una producción de dichas características. Además de comprobar la inexistencia de análisis específicos alrededor de dichas obras, y de la “asimetría sexual de las fuentes”, como dice Michelle Perrot,¹³ se fue abriendo un nuevo vacío a partir de la investigación realizada.

Importa destacar, aunque excede los objetivos de este trabajo, la presencia de una escritora uruguaya, contemporánea a las seleccionadas pero de mayor estatura literaria. Se trata de Lola Larrosa de Ansaldo,¹⁴ autora cuya propuesta narrativa con visos realistas es de muy diferente calidad y extensión en comparación con los relatos de las escritoras mencionadas. Amiga de las uruguayas Aída Castell, Dorila Castell y Clara López, aparece en las investigaciones orientadas al rescate bibliográfico de Lea Fletcher (2007), en los abordajes sobre autoras argentinas de la generación del ochenta de Bonnie Frederick (1993), y en los estudios de

¹³ Perrot, Michelle. *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires, FCE, 2009.

¹⁴ Nació en Nueva Palmira, Uruguay, en 1859. Por razones políticas, la familia debió trasladarse a Buenos Aires tras haber sido despojada de casi todos sus bienes. Fue en esta ciudad donde Lola pasó la mayor parte de su vida y desarrolló su carrera literaria. En 1876 comenzó a publicar en *La Ondina del Plata* y poco más tarde en *La Alborada del Plata*, revista fundada por Juana Manuela Gorriti. Compartió con ella la dirección del periódico y en 1880, en ausencia de Juana Manuela, fue la única directora y cambió el nombre de la publicación por “*Alborada literaria del Plata*”. Escribió para diarios de Buenos Aires, del interior y de algunos países sudamericanos. Su primer libro, *Suspiros del corazón*, es una recopilación de sus artículos y fue publicado en 1878. En 1882 dio a conocer *Las obras de misericordia*, un libro de ensayos literarios que fue severamente juzgado en el *Anuario Bibliográfico Argentino* dirigido por Alberto Navarro Viola. Le siguieron, ya con apellido de casada, las novelas *¡Hija mía!* (1888), *El lujo* (1889) y *Los esposos* (1893). A diferencia del libro anterior, las novelas fueron recibidas con elogio por la crítica. *El lujo* anticipó los asuntos que trataban las novelas de la época, referidos con la figuración, el ansia del dinero, la especulación y la banalidad que entonces habían invadido un vasto sector de la sociedad porteña. Entre 1886 y 1887 se casó con Enrique Ansaldo, quien perdió la razón. Lola se sobrepuso a tan penosa circunstancia y, compartiendo la atención de su pequeño hijo, prosiguió la actividad literaria. El 28 de septiembre de 1895 fallece de tuberculosis, a los treinta y seis años. (Fletcher, 2007:16).

Gabriela Mizraje, quien la define como una profesional de la escritura cuyo quehacer literario se desarrolló íntegramente en Buenos Aires. Hemos accedido únicamente a uno de sus libros, *Ecos del Corazón* (1878), ya que los demás no se encuentran en los repositorios de la Biblioteca Nacional ni en otras bibliotecas públicas (por ejemplo, la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UdelaR). De todas formas, consideramos importante señalar algunos aspectos de su obra. Hasta hace poco, no figuraba ni en nuestro país ni en el vecino, en ninguna antología ni historia de la literatura de mujeres. En el capítulo sobre “Las mujeres escritoras” de la caudalosa *Historia de la literatura argentina*, Ricardo Rojas no hace una somera mención de las tres autoras extranjeras radicadas en dicho país¹⁵. No obstante ello, recabamos comentarios sobre el trabajo de Larrosa por parte de dos críticos contemporáneos. Uno es el de Setembrino Pereda es en el número sesenta y tres de *La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* del 25 de noviembre de 1897, quien reconoce el valor de su obra.¹⁶ Y el otro es el juicio realizado por Alberto Navarro Viola en su *Anuario Bibliográfico*, en donde sugiere a la autora que lo mejor que puede hacer es dejar de escribir.¹⁷ A diferencia de nuestras autoras, Larrosa abordó el tema de la pobreza de las mujeres –quizá porque ella misma la padecía– en sus cuatro novelas: *Las obras de misericordia* (1882) *Hija mía* (1888), *El lujo* (1889), *Los esposos* (1893). Este y otros temas sensibles a la problemática social emergen en la “colección de artículos literarios” de *Ecos del Corazón*. Con una notoria y

¹⁵ Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1960.

¹⁶ Ver nota sobre artículo de Setembrino Pereda.

¹⁷ Alberto Navarro Viola fue corresponsal del Ateneo de Montevideo y de la Sociedad Universitaria de Montevideo. En su *Anuario Bibliográfico de la República Argentina (Críticas, Noticias, Catálogo)* del Año IV, N° 469, 1882: 293-294, se refiere a *Las obras de Misericordia (Ensayos literarios, Cuadros de costumbres)* de Larrosa: “Carlos Guido y Spano, de quien se publica una carta á la autora, encabezando la obra, asegura que ésta le ha dado algunas horas de solaz en sus dolencias: frase cultísima, que no quiero llamar también ambigua, ya que sólo percibirán su alcance ático los que hojeen el voluminoso libro de pretendidos cuadros de costumbres. Francamente, las lecciones de historia, jeografía, historia natural, aritmética, –falta la gimnasia, para llenar el programa escolar– que se prodigan en enseñar al que no sabe, desmentidas en tantos pasajes por errores de apreciación, como el de considerar provincia á Madrid–p, 527,– y las transcripciones, hasta de 8 páginas seguidas, de Escriche. Angela Grassi, Angelón–las citas de Clara López y los versos desmesurados de Adela Castelli, no son propios para solazar a un lector consciente, ni prueba siquiera tino, ya que no buen gusto, en la elección y en el manejo de autores favoritos. La Sta. LOLA LARROSA, dispuesta como parece estar á dedicarse con empeño á las letras, debe aconsejarse sin recelo de personas capaces de contrariar sus inclinaciones, desviando con provecho las tendencias de su espíritu hacia rumbos más propicios y acaso de más vuelo para su corazón de mujer”. (Cfr. Frederick, 1993: 11).

explícita influencia de la literatura de la española María del Pilar Sinués y la configuración del ángel del hogar, Larrosa se explaya sobre este significado para confrontar a las “emancipistas”. La autora considera que tal tema “*es un problema más difícil de resolver que la cuadratura del círculo*”, ya que es “*absurdo*” quitar al hombre sus derechos, porque de hacerlo, la mujer “*viene a convertirse en un ser excepcional, extraño a los dos sexos, porque ambos la desconocen y rechazan de su seno*” (op. cit., 1878: 35). Sin oponerse a la instrucción femenina, la condiciona a que sea para “*formar bien a los hijos y a la familia*” porque “*un alma sensible y virtuosa puede llenar nuestra misión en el mundo quizá con mejor resultado a veces que con una inteligencia bien nutrida*”. Y dice más adelante: “*primero ante todo seamos buenas, luego seremos instruidas*” (Op. cit., 1878: 37), dado que para ella existe una “*incompatibilidad absoluta entre el pudor y la emancipación*”. No obstante estas contraposiciones, también afirma que muchas mujeres evitarían caer en la prostitución si enfrentan su pobreza “*dedicándose a la enseñanza de idiomas, de pintura, de bordados y de otras mil cosas*”. Es decir, por un lado “*la misión de la mujer es ser bálsamo de las penas y aflicciones del hombre*” pero, por otro, reconoce que la mujer pobre podría valerse por sí misma en el caso de ser instruida.

La colección de artículos de Larrosa incluye este tipo de reflexiones, además de cuentos sobre el amor entre personas de distinta clase social (*Alida, Esther*), y sobre la muerte de los amantes causada por unos padres demasiado apegados a bienes materiales. Aunque se rige por los patrones de belleza imperantes— la “*misticidad de su frente*”, el celestial brillo de los ojos, el corazón exento de toda mancha, mujeres dulcemente serenas, mejillas de alabastro y dientes nacarados, juveniles cabezas profundamente melancólicas, “*ángeles del sepulcro*” y “*vírgenes americanas*” que sufren pero no se quejan— y por valores morales cristianos, aparecen cuestionamientos a los casamientos por conveniencia: “*Será preciso que nos esforcemos en probar las tristes consecuencias de los matrimonios hechos por interés?*” (Larrosa, 1878: 9). Este pequeño libro de menos de cien páginas insiste en la virtud de despojarse del materialismo para alcanzar la salvación. Los personajes que encarnan la maldad

serán los propios padres, quienes envilecidos por el orgullo, la avaricia y la ambición, propiciarán el dramático desenlace de jóvenes que prefieren morir antes que desobedecer la autoridad de sus progenitores. Este es un tema recurrente para algunas novelistas como la española Ángela Grassi (sus libros eran publicados en nuestro país), Marcelina T. de Almeida, Ernestina Méndez Reissig y Margarita Eyherabide.

Por su parte, Setembrino Pereda analiza el estado de la cuestión de la literatura de mujeres uruguayas del momento y Lola Larrosa es calificada como una mujer extraordinaria, porque “*venciendo las preocupaciones de la mayoría de las de su sexo que cree que la mujer ha nacido tan solo para atender las tareas domésticas*”, pudo colaborar en medios de prensa argentinos y uruguayos.¹⁸ Escribió varias “*interesantes producciones*” con “*estilo galano*” y “*sentimientos delicados*”, por su “*amor a las virtudes*” y “*morales enseñanzas*”. Se lamenta la falta de reconocimiento de las cualidades de alguien que escribe “*con una trama y desarrollo combinados correctamente*”, dado que “*la bondad de su corazón siempre esta abierto a expansiones generosas y a las nobles emulaciones del espíritu*”¹⁹. No obstante, inmediatamente explica lo que Larrosa, “*nacida para amar y padecer*”, le escribe en 1891:

“*Vivo solo para mi hogar. Trabajo ahora vistiendo figuras finas de cartulina, cromos, oleografías, etc. Y, permítame esta vanidad: he resultado una especialidad en el arte de vestir figuritas. Si mis libros me los retribuyeron espléndidamente, igual caso me está pasando con estas figuras, que a pesar de la situación actual del país, me las pagan con creces*”.

¡Qué interesante seguir profundizando en las relaciones entre economía y producción literaria de mujeres. Es otro aspecto de la vida moderna y de los apremios de aquellas que no tenían medios suficientes para dedicarse a escribir. De qué clase de *retribución espléndida* estaría hablando Larrosa al equiparar la

¹⁸ Según el artículo de Pereda la autora escribió para publicaciones argentinas como *La Tribuna*, *La Nación*, *La Prensa*, *El Álbum del Hogar*, *La Moda Ilustrada*, *El Correo Español*, *La Juventud* (Mendoza) y *La Estrella de Tarja* (Bolivia), así como nacionales como *El Indiscreto*, *La Floresta Uruguaya* (Paysandú), *El Paysandú*.

¹⁹ Se refiere a las novelas: *Ecos del Corazón* (1878), *Obras de Misericordia* (1882), *Hija Mía* (1888), *El lujo* (1889), *Los esposos* (1890?).

ganancia que le proporcionaban sus libros con figuras de cartón. Y a esto se agrega lo que dice más adelante: “*Vaya esto, por la frialdad que demostraron mis compatriotas cuando se les pidió socorro para mi hogar en desgracia*”.²⁰

Se sabe que la autora tuvo que sostener su familia sobrellevando además los problemas psiquiátricos de su esposo. Pereda la define como una mujer “*distinguida y desgraciada*”, de “*noble talento y noble corazón*”, de “*estilo ameno y lozano por la ingenuidad y sentimiento que imprimía*”, de “*rostro bondadoso y simpático como en sus bellos ojos pardos retratábase el alma angelical*”.

La tendencia a moralizar es habitual cuando la crítica literaria masculina se refiere a la literatura de mujeres, lo que se demuestra más aún en la descripción del trágico final de Larrosa como el de una belleza que languidece, “esqueleto lleno de luz”, ángel hogareño y modelo del sacrificio que finalmente muere en plena juventud. La seducción de estas imágenes sigue funcionando casi al borde del siglo XX. El crítico se arroga el derecho de ser una fuerza social que reconoce, o se disputa ese objeto de deseo.

Habiendo sido contemporánea de una generación de escritoras de cierta proyección como Elvira Aldao de Díaz, Agustina Andrade, María Eugenia Echenique, Silvia Fernández, Eduarda Mansilla de García, Ida Edelvira Rodríguez, Josefina Pelliza de Sagasta y Edelina Soto y Cal, Lola Larrosa no se distancia de sus amigas orientales. Por lo que nos informa Alberto Navarro Viola hay referencias a Adela Castell y a Clara López en sus *Cuadros de Costumbres*. También hay poemas de dichas autoras dedicados a Lola. A pesar de ello, su vínculo con las uruguayas es menos fuerte que con las argentinas, a quienes se asemeja, entre otras cosas, por su actitud de escritora de oficio que publica regularmente (lo cual indica que su escritura era más que un pasatiempo esporádico), por expresar ideas comunes de la comunidad femenina de su tiempo, por mantener su propio estilo y por obtener cierto éxito en su época.

Por otra parte, las historias de Larrosa, al demostrar la desesperación económica, la ubican lejos del sentimentalismo, y aunque *Ecos del Corazón* mantiene una postura conservadora respecto a la función de la familia y la

²⁰ En la misma nota sobre Setembrino Pereda.

creencia firme de que la mujer debía dedicarse a su marido y sus hijos, en casi todas sus novelas aparecen las crisis y el asedio por problemas económicos, la dependencia de los caprichos de patrocinadores ricos y la interrupción por la muerte o la enfermedad. Forzada por circunstancias a ganarse su propia vida y sin la educación o entrenamiento para otro empleo, la heroína típica de Larrosa no tiene otra opción que la costura, o lo que es lo mismo, ser miserablemente pobre (Frederick, 1993). Lo notable es que siguiera escribiendo a pesar de la crítica tan poco estimulante que recibía. Así escribe en *La Prensa*, en octubre de 1882:

*“Entonces, la mujer, ese ángel custodio del hogar, no era reconocida como tal, sino que despreciada se le oprimía hasta el extremo de negarla los sagrados derechos que como madre tenía sobre sus hijos...Bajo ese yugo, los sentimientos bellos y humanitarios de la mujer, habían llegado a degenerar de sus principios augustos, enmudeciendo su corazón y acallando la voz de su alma generosa. No existía la unión y el amor de la familia, por que había sido arrojada del seno de ella, el alma que le alentaba y daba vida. (“La misión de la mujer”, *La Prensa*, Buenos Aires, 21 Octubre de 1882: 1.)²¹*

En las creaciones literarias de Larrosa y de las escritoras seleccionadas encontramos pequeñas “*prácticas de resistencia, alguna trasgresión, y de seguro muchas obediencias y acatamientos*” (Peruchena, 2010: 274). Adoptar los formatos dominantes de una tradición eminentemente masculina las lleva a actuar con un arsenal discursivo que las resguarda por no exhibir ni mostrar el cuerpo. Al insistir en lo doméstico como única esfera incontaminada de acción visible y posible, también tendrán que utilizar elipsis, paráfrasis, cortes abruptos, juegos de suspensiones y velámenes orientados por un lado a la contención, y a la moralidad de una perspectiva romántica decadente pero también a ejercer una mirada de soslayo.

Los críticos las absuelven y les permiten circulación cuando consideran que sus textos son buenos para las familias, edificantes para señoritas, o sanos para las madres. La dulcificación es el rasgo constitutivo de sus trabajos. Gravitan, de un modo obsoleto para la época, en una estructura idealista y cándidamente

²¹ Bonnie Frederick. “Women’s view of their own history: Argentina 1860-1910” (1997: 4). Disponible en biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lasa97/frederick.pdf (consultado en marzo de 2013).

amatoria con una retórica del cliché que autojustifica las expresiones amorosas castas que se mueven entre lo heroico y lo cursi. Pero por otra parte, lo político se inserta en el interior de la casa, cuestión que se plasma en los sesgos ideológicos de las recreaciones afectivas, en las duplicidades de la elaboración patriótico-religiosa y en las digresiones argumentales y adiciones marginales que los fuerzan a una relectura. En esta perspectiva de análisis, Nancy Armstrong (1997) plantea que la creación del sujeto moderno empieza con la escritura sobre las mujeres. En *Deseo y ficción doméstica: una historia política de la novela* la reflexión se centra en romper la dicotomía público-privado al afirmar que lo privado es público. Indaga en la articulación de los discursos socio-políticos y desmantela el universo supuestamente apolítico del hogar para demostrar por un lado el poder que ejercen las mujeres en ese ámbito y por otro, la intimidad doméstica como empresa de carácter político. Estos aspectos que desarrolla la investigación de Armstrong son útiles para argumentar que lo femenino en el siglo XIX, más que una presencia silenciada se reivindica como el lugar de la alteridad impuesta.

Una interrogante que se presenta es si entre las condiciones de producción y los mecanismos de circulación nos es dado advertir hasta qué punto la familia opera como unidad productiva de la clase social decimonónica a la que casi todas estas escritoras pertenecen. Son mujeres que escriben y son descritas en el sistema – casi nunca en contra de él, a no ser por las expresiones que irrumpen muy ocasionalmente en sus escritos – pero siempre lo hacen “a pesar del sistema”. La relación entablada entre ellas y las viriles y afincadas personalidades del círculo cultural del momento pone en evidencia la censura a su cargo. El entramado vital de estos discursos hace que en unos y otros textos puedan leerse las huellas dejadas por el orden de legalizaciones de la ideología conservadora, tendientes a macerar y homogeneizar. Las escritoras y sus obras se mueven entre las sutiles hebras de la heteronormativa, entre la discreción y el escándalo, entre la intimidad y la difamación, todo lo cual obliga a una interpretación más compleja de sus estructuras.

Indagar por un lado, en las tensiones entre el Yo enunciator femenino y el entramado institucional en representación desde el cual ese Yo accede a la voz es

buscar desentrañar los distintos “mecanismos contractuales” por los que estas “escrituras” se vinculan y son autorizadas por una incipiente institucionalidad. Es atender a las “*economías del deseo*” y cómo dichas economías marcan las políticas culturales de ese entonces (Molloy, 2012: 41). A este aspecto se relaciona el fenómeno de la autonomización de los escritos que aquí se presentan, horizonte desde el cual habrá que pensarlos.

De estas consideraciones se deriva una doble vertiente de abordaje: por un lado el análisis crítico y por otro, la metodología usada. Cada texto surge en un entramado que parece coagular en un campo único de espacios, tiempos y pliegues similares en relación al sistema literario precedente y posterior. Las narradoras, y algunas otras que publican en prensa se centran en la guerra y el pasado reciente y articulan con el contexto político. Pero la cuestión del amor estereotipado sigue siendo el hilo conductor de todas las temáticas. No obstante, en lugar de la urgencia benjaminiana del pasado irresuelto, este trabajo es una apuesta a la discontinuidad para rescatar lo singular de dichas escrituras aun donde estas rayan en lo efímero e inconsecuente.

b. De *La cotorra y los patos* al silencio lacrimógeno de las vírgenes

Si bien las mujeres escribieron en distintos medios, es inquietante percibir que a lo largo del siglo XIX y de los primeros años de la centuria siguiente hay muy pocas publicaciones literarias de uruguayas. Pero a esta inquietud es alarmante cuando se comprueba que al prometedor inicio de una literatura de la “*Eva del Arte*” (según Alejandro Magariños Cervantes) de Petrona Rosende de la Sierra—una precursora a favor de la defensa del bello sexo— se produzca un silencio de casi treinta años. Como ya se ha investigado, en 1860 aparecerá Marcelina T. de Almeida con su preocupación por la situación de las mujeres cuando se dan los matrimonios por interés (Rossiello, 1990 y 1994; Cánova, 1991, 1998). Sólo a

comienzos del siglo XX encontraremos temas por el estilo en los poemas y cuentos de Méndez Reissig y de Zulma (seud).

En esos años de silencio y vacío de literatura de mujeres se encuentran algunas voces aisladas en publicaciones periódicas, más hacia el fin de siglo, cuando las confrontaciones entre liberales y católicos también se daban en torno a la mujer. Registramos unas pocas intervenciones femeninas que argumentaban, tanto de un lado como del otro, con la pretensión de autoconstituirse. Lo que dice *Vareliana* en “Ideales de la Liga Patriótica” del número uno de la revista *Fiat Lux* del Salto Oriental en 1891 es un claro ejemplo de la persistencia de la idea hegemónica del cumplimiento de los deberes del género: “ *es la mujer la que educa al hombre cuando es niño, la que lo estimula cuando joven, y la que lo consuela y lo anima en la edad viril [...] haced que podamos decir 'yo soy la mujer del hombre fuerte'* ” (Op.cit.: pág.3).

En la bisagra temporal del Novecientos sigue resonando la voz del hombre: “*Un profundo silencio siempre ha sido de las mujeres el más bello adorno*”.²² Este es el escenario y aquí están las que se atreven a ser dueñas de la palabra. La complejidad radica en que si ellas estuvieron consagradas “*al misterio de la reproducción maternal y casera*”, habría que ver si algo de lo que tienen para decir “*vale la pena dejarlo estampado en un relato*”, señala Perrot (1995).²³

Abordar esta selección requiere tener en cuenta tres hitos anteriores: la poesía de Petrona Rosende (1835-1837), el cuento de Eloisa B (seudónimo) denominado *La caja de costura* (1857), y la novela de Marcelina T. de Almeida *Por una fortuna, una cruz* (1860). A partir de esta fecha se produce un salto importante hasta llegar a la poesía de Dorila Castell. Según Virginia Cánova (1991), dichas escritoras plantean claras vinculaciones con el pensamiento feminista del siglo XIX. La obra de Marcelina T. de Almeida no sólo sería la primer novela uruguaya de una “*representante del bello secso*” (sic) conocida hasta ahora sino que presenta la peculiaridad de tratar el tema del matrimonio obligado para la mujer. Se trata una narración de largo aliento “*sumándose al*

²² Frederick, Bonnie. *La pluma y la aguja. Las escritoras de la generación del 80*. Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.

²³ Citado por Peruchena, Lourdes (2010: 13) : Perrot, Michelle en *Le Monde*, Paris, 31 de agosto de 1995.

*hecho de que aparentemente –de acuerdo a la cultura uruguaya del siglo XIX– ese objeto no podría existir allí por su temática y por el sexo del autor”.*²⁴

El primer cuento publicado en nuestro país con un seudónimo femenino fue *La caja de costura* de Eloísa B. (1857). Allí se plantea la complicación que enfrenta la mujer al tener que elegir entre la lectura y su misión en el hogar, problemática a tono con la discusión que se daba en la época respecto a la educación y la lectura femenina. Tal como lo recuerda Susana Zanetti existen campos literarios que posibilitan conocer la relación de las mujeres con el mundo de la lectura (Zanetti, 2002). Estos nuevos contratos culturales fueron motivo de agrias polémicas y escaramuzas discursivas (entre hombres) en torno al acceso a la educación y el posible status de la mujer que escribe.

El impacto de la novela de Marcelina T. de Almeida se percibe en un conjunto de cartas publicadas en 1861 por una mujer que no se da a conocer pero que se presenta como una amiga de Marcelina. Se escriben para denunciar un caso verídico semejante al que se relata en el libro. Al principio reconviene a la “pobre amiga” que se le “*antojó escribir una novela*” ya que “*quien te hubiera dicho, cuando en tal cosa pensabas, que tendrías hoy razón para decirte contigo misma por una novela una cruz*” (Carta I). De todas formas y a pesar del reparo inicial, aconseja escribir otra novela que pueda responder a las malas críticas recibidas, y le aconseja que antes de “*liberarla a la publicidad*” la lea a sus amigos en primer lugar. Finalmente, reconoce las virtudes de la autora: “*para mí escribir es más difícil que construir una casa o fabricar un reloj. Tú tienes un talento tan lúcido, un estilo tan elegante, una imaginación tan viva, escribes con tanta facilidad*” (Carta I: 6).

Estas cartas demuestran un aspecto de la repercusión que tuvo la novela en la medida que posibilitó denunciar una situación similar y por lo visto bastante frecuente: “*Marcelina, sabes que las mujeres nos vamos alborotando? Tu novela me sacó a mí y yo saco a Jacinta*” (Carta VII: 31).

²⁴ Santancreu, María José. «Quitame de ahí esas novelas», en *Insomnia*, N° 33. Disponible en <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Santancreu/Quitame.htm> (consultado en noviembre 2011).

Desde el trabajo de Marcelina T. de Almeida no encontramos libros de mujeres hasta 1879, el año de publicación de *Flores Marchitas* de Dorila Orozco²⁵. A partir de este momento aparecerán tímidamente algunas obras surgidas a instancias del ascenso de la burguesía (Masiello, 1997).

Reflexionar sobre el papel de las mujeres en la historia cultural obliga a reestructurar y redefinir no solo el conjunto en que se inserta sino el instrumental crítico. Esto supone un reto para todas las disciplinas, al ponerse en cuestión al conocimiento producido sin haber tenido en cuenta el género como categoría de análisis para un conjunto de problemas que sí lo incluyen: “*el tiempo, el trabajo, el valor, el sufrimiento, la violencia, el amor, la seducción el poder, las representaciones, las imágenes y lo real, lo social y lo político, la creación y el pensamiento simbólico*”.²⁶

Capítulo II

²⁵ En la colección de poemas de *Flores Marchitas* aparecen textos fechados en 1874.

²⁶ Perrot, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'histoire*. París, Flammarion, 1999. (Citado por Guardia Sara en Andreo, Juan y Guardia, Sara *Historia de las mujeres en América Latina*. Murcia, Universidad de Murcia, 2002: 495).

1. POLÍTICAS DEL ESPACIO LITERARIO: MOVIMIENTOS DEL GÉNERO AL HILO DE LA NACIÓN

Dice Said que los textos literarios son un campo dinámico que cuenta con un sistema de tentáculos tendidos hacia el autor, hacia el lector, hacia una situación histórica, hacia otros textos, hacia el pasado y hacia el presente (Said, 2004: 215).

Detectar los nexos entre identidad y conciencia cultural así como los diálogos y conflictos que pudieron contribuir a la creación de una imagen de mujer en el circuito de relaciones de productividad y recepción de sus obras literarias es evidenciar las características *sui géneris* de una producción minoritaria y marginal –a pesar del predominio de la modelización masculina– y valorar una particular y dialógica visión del mundo.

En la América Latina decimonónica se producen diversidad de novelas, diarios, cartas, poesías, crónicas y ensayos escritos por mujeres, lo que demuestra el dinamismo del movimiento literario femenino. Surgen en un contexto de cambios en la Constitución y de permanentes crisis políticas de los Estados-Nación, cuestiones que también se asociaron a un clima de preocupación por el sistema educativo. Este escenario permitió, en cierta medida, el acceso a un nuevo circuito de producción y difusión de textos de mujeres.²⁷ Sin embargo, la literatura uruguaya por un lado, y la prensa nacional por otro, ofrecen un elenco más bien pobre si se compara con Argentina, en donde ya existían publicaciones periódicas femeninas desde 1830. La poeta oriental Petrona Rosende de la Sierra dirigió *La Aljaba* (1830) durante el rosismo, y su intensa actividad periodística se desplegó a lo largo de dieciocho números semanales. Durante todo el siglo se irán sumando ejemplos de la misma índole: *La Camelia* (1851), probablemente dirigido por Rosa Guerra, *Álbum de Señoritas* (1854) de Juana Manso, *La Alborada del Plata* (1877) de Juana M. Gorriti y Josefina Pelliza de Sagasta, y su secuela *La Alborada literaria del Plata* (1880) que en su segunda época tuvo al frente a Lola

²⁷ Pratt, Marie Louise. “No me interrumpas. las mujeres y el ensayo latinoamericano”, en *Debate Feminista* (México D.F), vol. 21, abril 2000.

Larrosa. Francine Massiello (1994) da cuenta de la existencia de abundantes y variadas publicaciones de mujeres argentinas cuyo corte era tanto político-partidario y literario como de modas. Es llamativo que sean dos uruguayas, Rosende y Larrosa, quienes ocupen un lugar directivo en la gestión de dicha prensa. En nuestro contexto, por el contrario, lo que se encuentra son colaboraciones asistemáticas de unas pocas mujeres lo cual es un problema que plantea un esfuerzo de pensar dialécticamente la evolución cultural de esta literatura y la materialidad de los lenguajes y medios en que se inscribe. Si bien las voces de estas mujeres comenzaron a ser rescatadas, sus cruces dialógicos apenas han sido revisados, lo cual exige, por un lado, tomar conciencia de la precariedad y de las ambigüedades que las afectan dentro del marco de la institución literaria, y por otro, la actividad reflexiva de entenderlas como un espacio de autorrepresentación y de trasgresión al interior de la *ciudad letrada*.

Es necesario preguntarse sobre la reconfiguración de las dimensiones simbólica y material de la cultura de la letra en el caso de las mujeres que escriben, en una etapa de transición y de cambios críticos, colindantes con la ampliación y fragmentación del público lector. ¿Cómo vincular la visibilidad de “*esa trama que se teje cotidianamente en la escena privada, que forma parte de la política y que puede participar en los procesos de transformación social*”? (Schmukler, 1989: 203). A partir de dicha interrogante sobre las distintas formas de vinculación, se pretende observar el movimiento de las representaciones del género en algunos los textos masculinos y las transferencias que se establecen al respecto tanto en lo que leen como en lo que escriben las mujeres.

a. Escrituras y lecturas cómplices

Junto a la importancia atribuida por Benedict Anderson al capitalismo impreso en el proceso de construcción de una “comunidad imaginada”, Edward Said consideró el siglo XIX como uno de los momentos claves en ese proceso, porque “*se compuso un gran número de textos [...] por todas partes se*

encontraban organismos e instituciones encargadas de difundirlos y propagarlos” (Said, 1990: 232-233). En este escenario de gran circulación de libros ¿Qué leían las mujeres de entresiglos cuando, aún a pesar de esto el acto de lectura todavía estaba mal visto, tanto desde el bando liberal como del católico?²⁸ ¿Quiénes podían escribir y qué tipo de textos? ¿Son escritos femeninos o de autoría femenina? Nelly Richard plantea que más que hablar de una escritura femenina convendría, mejor, sin importar cuál fuera el género sexual del autor, referirse a la “*feminización de la escritura*” (Richard, 1993: 133). Es decir, hay que interrogarse si estamos frente a una suma de prácticas que descontrolan la pauta de la discursividad masculina/hegemónica. En este sentido, Richard concuerda con Diamela Eltit, al expandir la categorización de la feminización de la escritura a otros espacios marginales de agrupaciones humanas igualmente oprimidas:

“Si lo femenino es aquello oprimido por el poder central, tanto en los niveles de lo real como en los planos simbólicos, es viable acudir a la materialidad de una metáfora y ampliar la categoría de géneros para nombrar como lo femenino a todos aquellos grupos cuya posición frente a lo dominante mantengan los signos de una crisis [...]. Parece necesario acudir al concepto de nombrar como lo femenino aquello que desde los bordes del poder central busque producir una modificación en el tramado monolítico del quehacer literario, más allá que sus cultores sean hombres o mujeres generando creativamente sentidos transformadores del universo simbólico establecido” (Richard, 1993: 133).

A través del análisis literario del corpus seleccionado se intentará verificar si la subordinación se reitera al nivel de la creación estética, puesto que las autoras asumen silenciamientos parciales no solo de vivencias privativas de la femineidad sino también de una visión particular del mundo desde una perspectiva minoritaria. Lucía Guerra denomina a este proceso como “*presencia de la ausencia*”²⁹, por medio del cual básicamente las narradoras reproducen una serie de caracterizaciones que aluden a la manera en que el discurso liberal masculino inscribe la femineidad.

²⁸ En la página 35 y en el capítulo 4 de este trabajo se hace referencia al planteo que realiza Fermina Milans en el ejemplar N° 2 de la *Revista del Salto* (Setiembre/1899: 10).

²⁹ Lucía Guerra. “Estrategias femeninas en la elaboración del sujeto romántico en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda” (1985) disponible en <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/.../4263> (consultado en junio de 2011).

En los textos del ochocientos, ser mujer es, esencialmente, conformarse con los códigos culturales de comportamiento y autocensurar su propio lenguaje. El período en que surgen las obras se caracteriza por la circulación de discursos pedagógicos, aunque también misóginos (Dijkstra, 1986), y en el Uruguay se agregan las disputas político partidarias que articulan planteamientos sobre la pacificación social. En los primeros tramos de la modernización capitalista aparece, fuera del conglomerado unitario del foco culto, esta minoría que responde con diferentes proyectos estéticos al impacto social. A propósito de sus expresiones literarias, consideramos que no es posible analizarla cabalmente sin atender su reverso, es decir, sin incluir lo que significó el acceso a la lectura. En este sentido, Susana Zanetti estudia la función político-educacional de la narrativa a través de diferentes representaciones sobre la mujer y su influencia en las potenciales lectoras:

“Las novelas iban articulando tipologías, inducían lógicas de lectura, diseñaban lectores ideales, alentaban la lectura placentera o afinaban los resortes del didactismo en procura de dirigir las conductas públicas y privadas. [...] Valiéndose de las representaciones del acto de leer calibraban también sus mecanismos de seducción, propiciando el encuentro de las afinidades electivas, que rara vez durante esta etapa [fines del siglo XIX] llegan a la puesta en escena de la lectura como impulso a la escritura (Zanetti, 2002: 108).

Por su parte, en el trabajo “Lectoras en diálogo en América finisecular” (1997), incluido en *El taller de la escritora: veladas literarias limeñas de Juana Manuela Gorriti* (1999) Graciela Batticuore se centra en textos de autoras peruanas y argentinas que diseñan la imagen de la “lectora” en el contexto del debate sobre la educación de la mujer: *“modelo y contramodelo, objeto de admiración o de escándalo social, la lectora es la moza mala, la mujer sin dedal o la redentora de todos los males que aquejan a la sociedad cercana al fin de siglo”* (Batticuore, 1997: 46). Con observaciones de este tipo es posible demostrar dos tendencias complementarias: por un lado, la defensa de la “nueva idea” que propicia una reforma educacional basada en la ilustración de la mujer, piedra angular sobre la que se edificará la moderna sociedad latinoamericana y, por el otro, la necesidad de controlar un saber que puede resultar peligroso y excesivo, por lo cual resulta

indispensable fijar límites y elaborar un canon de lecturas recomendables, advirtiendo sobre las nefastas consecuencias que para un alma no ilustrada puede traer el consumo de páginas encantadoras y por eso mismo fatales.

Los límites, ideologemas y argumentos sobre el acto de leer en ese escenario consistirán en esta doble presunción acerca de la lectura, preocupación generalizada, de la que participan hombres y mujeres, y que nos habla no sólo del lugar central que ocupaba el libro en plena expansión del “capitalismo impreso” y de los posibles efectos de una producción cultural que rápidamente se industrializaba, sino también de los rasgos inherentes a la naturaleza femenina, sobre los cuales se elabora este dispositivo de lectura, el que, por otra parte, deriva de aquel dispositivo mayor de saber y de poder, señalado por Michel Foucault, que se organizó desde el siglo XVIII en torno de la “*histerización del cuerpo de la mujer*”. (Foucault, 1977: 127)

El tópico de la mujer en riesgo por ser lectora aparece en una de las pocas novelas españolas de autoría femenina que se editan en Montevideo en 1878. Se trata de *El Copo de Nieve* de Ángela Grassi, y su planteo se basa en que “*hay que quemar los libros para que la mujer no se contamine con su veneno*”.³⁰ El conflicto central de la protagonista es su inminente separación matrimonial motivada por su imaginación que se vuelve enfermiza por leer a George Sand, entre otros “*miasmas ponzoñosos*”. Sin embargo, la autora extiende su juicio a ciertos libros. De lo contrario, no hay cómo explicar que cada capítulo tenga un epígrafe (o dos o tres) que da cuenta del archivo y de la biblioteca de Ángela Grassi. La presencia masculina moldea el sistema de voces a través de las cuales se escribe su relato. Las citas expresan el contenido moralizante y ortopédico que narra el lugar que se asignaba a la mujer. Algunos de ellos son Chateaubriand, Balzac, Lévis, Bignicourt, Stahl, Lessing, Napoleón, Fay, Diderot, Zanda, Rousseau. Y aunque mujeres como M^{me} Girardin, M^{me} de Petigny están en la lista,

³⁰ La primera edición de *El copo de Nieve* (1876) fue publicada como folletín en España. Ángela Grassi (1823) tiene una considerable trayectoria literaria debido a sus piezas dramáticas, musicales, poéticas, periodísticas, pero sobre todo por sus novelas de componente social, religioso o moral. En 1878 la Tipografía *El Bien Público* la edita en Montevideo y en 1881 lo mismo sucede con *Marina. Narración histórica*.

subyacen las mismas representaciones del género en cualquiera de sus sentencias disciplinantes:

“Un libro bueno y una mujer buena, corrigen muchos defectos; un libro malo y una mujer mala, echan a perder muchos corazones” (Girardin). (20)

“Solamente a expensas de la felicidad, puede una mujer intentar sustraerse a las trabas severas que fueron impuestas a su sexo” (Petigny). (212)

La pretensión de Grassi es hacer *“una cruzada sensata que imponga silencio y diga basta a la inmoralidad que amenaza para siempre la unidad de los hogares”*. Critica las ideas difundidas desde la *“cátedra, la prensa y la tribuna sobre la libertad civil de la mujer”*. La autora no pone en *“tela de juicio el respeto al marido, jefe natural de la familia”* (Grassi, 1878: 130). Y nuestras escritoras son parte de la misma cruzada, con la excepción de algunas resistencias que ejercen Méndez Reissig y de Zulma (seud.).

Grassi opina que *“la literatura debería ser un faro”* (85-86). Reflexiona sobre el ministerio moral del escritor, confrontando a George Sand y sus seguidoras francesas y españolas quienes con sus novelas intentan promover la emancipación femenina (129). Invoca el *“sagrado sacerdocio”* que debe ser la escritura (123). El alma de la mujer se define como *“Atlante sobre cuyos flacos hombros descansa el edificio de la familia. Un solo paso en falso y el edificio se derriba”* (161)

Si disponen de medios, las mujeres como Clotilde, protagonista de *El Copo de Nieve*, se dedican al cuidado de los hijos, el ocio estéril, a la veleidat de la lectura, o a la espera indefinida de un varón siempre ausente en la guerra o en el trabajo rural. Quizá, como en la novela de Grassi, las pudientes corren más peligro que las otras, porque tienen la posibilidad de leer libros que les dan ideas contrarias a la virtud y provocan una transformación en hábitos y actitudes que pone en riesgo la moral tradicional. Definida semejante a *Eva* (131) por las emociones y tentaciones a las que se ve sometida, Clotilde se pregunta por la naturaleza del amor y el sentido del matrimonio. Para ella es una *“institución funesta que solo sirve para aherrojar perpetuamente entre sí a dos seres nacidos*

para ser libres” (127). Se opone al “positivismo” del espíritu masculino y no le parece tan sublime la maternidad ya que “*hay que ocuparse de las calcetas*”. Su “*imaginación enferma*” hace que no escuche a su esposo, la autoridad que establece el modelo de mujer y madre cristiana. Persiste en el gusto por encerrarse en la biblioteca y así “*dar rienda suelta a la loca de la casa como llama a la imaginación un autor célebre, y la loca hacía de las suyas, sacando las cosas de su quicio y trastornándola por completo*” (57). Frente a esta conducta, la narradora aconseja a la mujer que “*antes de tomar un libro debe preguntarse por las cualidades morales del autor*” (128). Juana en cambio es el prototipo de la pobre y honrada, capaz de resignaciones y sufrimientos heroicos. Una de sus características es, entre otras cosas, que no “*devora libros*”. Grassi explicita su argumento basado en las concepciones religiosas y filosóficas de Aimé Martin y de Kant, que le servirán para fundamentar la desigualdad entre el hombre y la mujer y la importancia del matrimonio que “*no debe ser contratado sin una simpatía recíproca, por cálculo, por ambición, por la arbitraria tiranía de padres codiciosos.*” (129).³¹ Pero así como critica una forma de casamiento imperante en su época –sobre lo cual Marcelina T. de Almeida ya había escrito antes en nuestro contexto– también reacciona contra el siglo “*de la hipocresía*”, “*de la falsa ilustración y el falso progreso indefinido*” en el cual los hombres “*han rasgado las tablas de la ley a favor de la máscara*” (86).

La inspiración de las escritoras uruguayas nace de la intersección de estos modelos literarios, sus vivencias personales y la búsqueda de sustento en la autoridad literaria³². Un pacto de escritura que puede entenderse quizás como una variante del contrato sexual, y que se traduce en lo que Adela Castell dice en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* de julio de 1895 “*no mojo la pluma en luz de estrella sino en luz reflejada*”. La escritora burguesa no puede, o

³¹ Dice Ángela Grassi: “*Sé que Kant, un célebre escritor, ha dicho: detrás de la primera educación que brota en el seno de la familia, se oculta el misterio del perfeccionamiento y la felicidad del género humano. Y otro no menos célebre, Aime Martin, murmura al oído de la mujer que va a ser madre: Está atenta, he aquí el momento de engrandecer tu alma, porque va a transmitirse toda entera al ser que mora en tus entrañas. No permitas que ningún otro pensamiento más que el tuyo penetre en aquel santuario (...) La suerte de tu hijo dependerá de la fuerza y el entusiasmo que emplees en grabar en él la salvadora máxima primera.*” (Pág. 141)

³² Una escritora que no menciona Ángela Grassi ni como referente de sus lecturas ni como una mala influencia es Mme. Mathilde Bourdon. Muchas de sus novelas se publicaron como folletín desde 1874 en Montevideo en “El mensajero del Pueblo”.

no debe, renunciar a la docilidad y al encanto para tener su parcela de protagonismo. Sin embargo existen otras mujeres, que estando fuera del plano literario se integran al debate liberal de la época y reivindican la lectura como una de las armas de promoción y de cambio en sus vidas. En los distintos artículos de Fermina Milans, Alcira Paiva y Deolinda Bajac de la *Revista del Salto* (1899) se encuentran referencias a la importancia del libro como oportunidad para “*adquirir la exquisita coquetería del espíritu*” (Paiva, N° 6, 1889: 46), para destacarse: “*el brillo y el respeto que impone la mujer científica deslumbrará*” (Bajac, N° 4, 1889: 27). El libro como “*instrumento de civilización o de barbarie*” para Fermina Milans, es “*una fuerza motriz mayor que la de una locomotora en su máxima velocidad*” pero dependiendo de quién sea que lo “*esgrime*” y “*de la doctrina que él encierre*”, de tal forma que puede ser “*un agente principal del fanatismo o del progreso*” (Milans, N°2, 1899: 9-10).

Lo que se infiere de todas estas concepciones es la certeza de que los libros –la literatura– tienen sus efectos en la sociedad. Grassi llega a pensar que están “estrechamente entrelazados”, y “*si la sociedad principia a modelarse sobre la literatura, esta a su vez acaba por modelarse sobre la sociedad*” (85).

b. Representaciones del género en la literatura masculina del Uruguay moderno

Analizar estas obras es extender una línea que se relaciona con las notas peculiares de la estética romántica rioplatense. Ángel Rama se refiere a la herencia social o liberal del Romanticismo europeo volcado en el retrato de la “individualidad nacional”, en el culto a los héroes, en el lenguaje emocional de una literatura que será una “*gran síntesis en la que se resumen todos aquellos elementos*” (Rama, 1968: 185). Por otro lado, el énfasis en delirios, desvanecimientos, duelos, amores imposibles, la fuerza del destino, la inviolabilidad de los juramentos y la sublimidad del amor espiritual, es la otra

herencia que derivará en la novela sentimental de la centuria siguiente como texto de felicidad (Sarlo, 2000).

En el siglo XIX la literatura aparece marcada por la diferencia de género. Existe una literatura para mujeres y de mujeres con el tono apropiado para impedir manchar la honra, el orgullo de las familias y los sentimientos morales y cultivados. Según Dijkstra (1986) los avances científicos, el desarrollo económico y el ambiente intelectual se conjugaron en esa época para crear paradigmas que tendrían una influencia determinante en el siglo XX, fundamentalmente en las concepciones acerca de sexo, raza y clase. Este autor da cuenta de la existencia de la ola de misoginia decimonónica que tuvo lugar en Occidente y la pone en relación con las obras científicas del momento. Basta nombrar *El origen del hombre y selección sexual* de Darwin (1871) o *La inferioridad mental de la mujer* de Julius Moebius (1900) o *Sexo y carácter* de Otto Weininger (1903), quienes con sus fundamentos refuerzan la situación desventajosa de las mujeres.

De ese modo se fue creando un universo de opiniones culturales que la redujeron a cumplir el papel de gracia ornamental asimilable a la intuición, a la docilidad, al sentimiento y al sacrificio. A partir de la década de los cuarenta se fue consolidando la imagen que definiría el ideal femenino secular, el cual: “*estimulando los mejores sentimientos del hombre y realzando su vida íntima, el ángel del hogar implícito en su retrato de la mujer tiene un efecto psicológico y moralmente redentor sobre los gobernantes masculinos de la casa y de la sociedad*” (Kirkpatrick, 1991: 64).

Otro eje de esta investigación conlleva atender lo que algunos hombres han escrito en su esfuerzo propagandístico, intenso y continuo, cuyos logros apuntaban a mantener la subordinación y el control de la mujer en el imaginario social, en ese polifacético período denominado por la historiografía como “modernización” que, como se dijo en el capítulo inicial, se ubicaría entre los años setenta del siglo XIX a los primeros lustros del siglo veinte.

La relación entre industrialización, secularización y literatura dotó a la vida cultural de un perfil diferente. La cantidad de bienes y servicios, independiente de la marca religiosa, experimentó un crecimiento sin precedentes a

nivel mundial. La masividad y el consumo son procesos que traerán aparejados “*dictaduras científicas, los pluralismos en ciernes de signo radical, convalidaciones del orden oligárquico amenazado, introspecciones exigentes acerca del destino nacional*” (Rilla, 1999:13). En cuanto a los consumidores del objeto libro, estos se verán beneficiados por la nueva situación de las imprentas y de las primeras editoriales. Graciela Batticuore estudia el fenómeno en el contexto de la vecina orilla:

“La expansión de un mercado editorial y libresco hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, momento de emergencia de los primeros best-sellers nacionales y de irrupción de múltiples colecciones, dirigidas a un público popular o de elite, que ponen en primer plano la comercialización del libro como un bien de cambio en la dinámica de mercado. Dicho momento coincide con un fenómeno más general vinculado al consumo, la expansión económica y las leyes de oferta y demanda en un país con una población cada vez más numerosa y socialmente estratificada [...]” (Batticuore, 2007: 127).

La nueva y moderna sociedad uruguaya, cuyo tono lo comenzaba a dar la clase media, era plural pero inequitativa, débilmente tensionada y “*proyectaba más bien una matriz igualitaria, ciudadana, polémica y por extensión partidista, pero raramente excluyente cuando argumentaba a favor de su legitimidad*” (Rilla, 1999: 19). El Uruguay de la época era esencialmente burgués en la medida en que se sostenía en valores y en resultados de la propiedad privada, en la apertura de caminos hacia el comercio minorista, la industria, la agricultura, el empleo público y la educación. Cabe tener en cuenta la heterogeneidad de los “sectores populares” –un conjunto marcado por los obreros, la diversificación de oficios, el anarquismo, el socialismo y la fuerte inmigración que recibe el Río de la Plata– que se oponían a los valores de la burguesía (Zubillaga, 2000).

Entre 1890 y 1905, la sociedad uruguaya se fue modificando a partir de la nueva distribución internacional del trabajo y de su integración a la economía de mercado, los impulsos nacionalistas en el terreno económico –sobre todo en la banca, en el proteccionismo industrial, en la política de tierras públicas– y el proceso de concentración urbana, fenómenos que empezaban a manifestarse ya en la década del noventa. Estos hechos no tuvieron efectos similares en el campo y

en la ciudad, por la simple razón de que esos espacios estaban en relación antagónica. Tal conflicto, implícito y latente en la realidad del país –situación de la que dan cuenta varias de las narraciones estudiadas en esta tesis– se iniciaría a mediados del siglo XIX y duraría hasta el XX bajo la forma más o menos permanente de un enfrentamiento entre el hispanismo criollista o tradicional por un lado, y el cosmopolitismo innovador, por otro³³. Es decir, nace la lucha entre los viejos y los nuevos modos de producción ambientada en la caída de la tasa de natalidad y la emigración hacia los países vecinos, generando una reordenación de acuerdo a las necesidades impuestas por los centros metropolitanos. Los problemas políticos se tradujeron en las versiones bélicas, entre 1896 y 1904, que articularon una fuerte impugnación blanca y colorada en torno a la cuestión de la unidad y legitimidad del Estado y de sus instituciones. Otros procesos que integran el fenómeno de la modernización por presión exógena o empuje propio (Rilla, op.cit.: 1999) promovieron disciplinamientos múltiples en las instituciones económicas (la banca, el crédito, la moneda) y políticas (el papel del Estado, la educación, el trabajo). Sin embargo, dichas prosperidades eran frágiles y determinadas por múltiples factores de la economía mundial. El progreso, por tanto, estaba ambientado en la capacidad del país en operar en un mundo restrictivo por la gran influencia británica. Es fundamental remarcar que estos nuevos modos de producción implicaban cambios en la sensibilidad uruguaya:

"[...] modificaciones del sentir para que a la vez ocurrieran transformaciones sustanciales en la conducta. Y así, sensibilidad y cambio económico entrelazados, no son ni causa ni efecto el uno del otro, sino factores que tanto se abren camino juntos como se limitan y se obstruyen el paso. Lo que cuenta en estos lazos entre sensibilidad y modo de producción es, entonces y antes que nada, advertir su correlación, notar que cierto esfuerzo de ascetismo de toda la sociedad fue contemporáneo de su 'modernización' y que ambos fenómenos se alimentaron mutuamente y se necesitaron." (Barrán, 1990: 11)

Entre la orientación al ascetismo por un lado y los procesos intelectuales que paralelamente se desarrollaban en el momento, se destaca una generación de

³³ El trabajo de investigación de Silvia Rodríguez Villamil, pionero en el estudio de las mentalidades en nuestro país se encuentra en *Las mentalidades dominantes en Montevideo (1850-1900): la mentalidad criolla tradicional. La mentalidad europeizada*. Montevideo, EBO, 2006 [1968].

pensadores en el “destino nacional”. Los hombres del noventa, “*fiscales del Uruguay tradicional, pastoril, ganadero, despoblado, latifundiarario, monoproducción, extranjerizado*” (Rilla, op. cit., 1999: 27).³⁴ Arturo Ardao señala que hacia 1895 comienza “*a producirse, lentamente un cambio de posición en la conciencia filosófica uruguaya*” (Ardao, 1956: 15) y cobran impulso “*nuevas modalidades mentales*” (Zum Felde, 1967: 7). Los contenidos ideológicos que se negocian entre católicos y liberales, entre catecismos y manuales de urbanidad, irán definiendo un conjunto de comportamientos y tendencias en la vida de las mujeres, de los niños, de los adolescentes (Barrán, 1996). Se irá gestando una nueva espiritualidad, una nueva intimidad en beneficio del pudor, del recato y de la “gravedad”, y sobre todo, se irá desarrollando también una forma de controlar y educar de diversas maneras en la modernizante sociedad de una época crítica y escéptica. En este escenario surge la necesidad de una “*tonificación intelectual*”, tal como lo expresa Herrera y Reissig en el primer número de *La Revista* del 20 de agosto de 1899, en la cual se ofrece un programa que apela a Stuart Mill, Spencer, Chateaubriand y de Vigny para sacudir el “*letargo intelectual*” y el “*desmoralizado espíritu literario*”:

“¿A qué se debe esta apatía, esta pereza ignominiosa, esta dejadez turca que ata todas las iniciativas, que cloroformiza el ánimo intelectual, que extiende, por decirlo así, sobre la fría almohada de la indiferencia, los brazos paralizados, que roba sus energías al vicio de la adolescencia, que cierra el libro como una pieza que no hace falta, ejerciendo sobre el espíritu de nuestros hombres, en virtud del más triste contagio, la caridad del opio [...] La atmósfera que se respira está rarificada por los detritos de la política, cargada de un desánimo pesado que entorpece la marcha de cualquier iniciativa culta. Entre tanta anomalía, nos ha costado decidírnos a entrar en el palenque, atemorizados por run-run de los pesimistas y flemáticos que calculan el fuego de los volcanes con una barra de hielo”.

La misma percepción ya la tenían unos pocos años antes Rodó, Pérez Petit y los hermanos Martínez Vigil, los editores de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, quienes también aludían a esa etapa decadente del “*estado de la vida cerebral de las nuevas generaciones*”. Con su publicación “*científica y*

³⁴ Francisco Bauzá, Eduardo Acevedo, Julio Herrera y Obes, Carlos María Ramírez, Ángel Floro Costa, Aureliano Rodríguez Larreta, Pedro Figari, Martín C. Martínez, entre otros (Rilla, 1999: 27).

literaria” aspiraban “a sacudir del marasmo en el que yacen por el momento las fuerzas vivas de la intelectualidad uruguaya”³⁵.

El agudo espíritu crítico de estos intelectuales parte del fondo común del “vacío espiritual” que sienten los artistas y escritores del Novecientos. El realismo y el positivismo filosófico, que a fin de siglo vienen “*algo retardados en su marcha hacia América*” (Zum Felde, 1967: 7), se entrecruzan con el romanticismo de corte hugoniano y otras corrientes, denominadas por Hugo Achugar como “*lirismo neo-romántico, el criollista, social, y el propiamente modernista o canónico*”.³⁶ El Modernismo, que en 1895 aún era un “*lujo intelectual de unas minorías*” (Zum Felde, 1967: 21) se irá estableciendo en un “*ambiente de dispersión de influencias, impronta de esa generación*” (Brando, 1999: 100). Desde el punto de vista filosófico, el pensamiento de Spencer, Schopenhauer, Marx, Nietzsche irán moldeando una complejidad de ideas que parecerían contradictorias. Real de Azúa afirma que “*Salvo a nivel de escritura, todo deslinde entre modernismo y romanticismo resulta extremadamente frágil. El modernismo fue, a cierto plano, prolongación de la postura antropológica del romanticismo*”³⁷ puesto que fue un período –no solo una estética– “*designante globalizador de determinados trazos estilísticos, temáticos y de actitud vital, en un lote de escritores latinoamericanos, cuyo período creativo, juvenil y definitorio, transcurrió entre los años 1885 y 1905*” (Real de Azúa 1977: 1).

Los trabajos de José P. Barrán muestran una nueva relación entre el alma y el cuerpo, con la temida y a su vez dominada mujer, con su omnipresencia y con el control de la sexualidad.

³⁵ *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, Montevideo, N° 1, 5 de marzo de 1895: Pág.1.

³⁶ Ver Achugar, Hugo: “Modernización, Europeización y Cuestionamiento. El lirismo social en Uruguay entre 1895 y 1911” en *Revista Iberoamericana* disponible en <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3613/3786>. (consultado en junio de 2013).

³⁷ Carlos Real de Azúa, en su “Ambiente espiritual del 900” dice: “*El determinismo materialista, el escepticismo, el nihilismo ético, el amoralismo nietzscheano, el esteticismo, la concepción decimonónica de la libertad, suscitó hacia fin de siglo con abundante ilustración en la Literatura, cierta divinización del impulso erótico y genésico sin trabas, muy diverso, sin embargo, de la trascendente pasión romántica encarnada en las grandes figuras de 1820 y 1830. Lo que le peculiarizó entonces, en la doctrina del amor libre, fue un sesgo político social de protesta contra la regla burguesa y de desafío a las convenciones de la generalidad*”. Disponible en http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/carlos_real_de_azua/textos/bibliografia/elambienteespiritual.pdf. (consultado en enero 2013).

En este marco de superposiciones, ellas escribieron unos pocos textos, paralelamente y en simultáneo a la dramaturgia de Sánchez y Edmundo Bianchi, a las narraciones realistas de Javier de Viana y Carlos Reyles, al teatro de Ernesto Herrera o de Orosmán Moratorio y a los cuentos de Benjamín Fernández y Medina, para nombrar tan solo algunos ejemplos (Achugar, 1981: 16). Dice Zum Felde que “*hacia 1895 el romanticismo había muerto totalmente en la novela*” (Zum Felde, 1967: 22). Sin embargo, esta afirmación no se cumple del todo para las autoras seleccionadas. A pesar de que en esta época confluyen y antagonizan movimientos como el Parnasianismo, Simbolismo, Criollismo y todo un caleidoscopio literario que va desde el *Ariel* de Rodó hasta la torre de marfil de Julio Herrera y Reissig, el Romanticismo persiste y casi que predomina en sus obras.

Achugar alude a la diversidad de proyectos poético-sociales existentes:

“El neorromanticismo de un Zorrilla de San Martín, la retórica civilista de Roxlo, la exploración verbal de casi todo Herrera y Reissig, el lirismo criollista de un Elías Regules, de un Juan Escayola o de El Viejo Pancho, hasta el lirismo social de poetas como Armando Álvaro Vasseur, Ángel Falco y Carlos Zum Felde.” (Op. cit.: 16).

Todas las escritoras, desde las mínimas a las más representativas, convivieron con múltiples propuestas estéticas. La experiencia común fue la de estar tensionadas a partir una conjunción de fuerzas contradictorias: por un lado la exposición del yo y, por otro, la consolidación (o exigencia) de su imagen como literata.

2. LA “MUJER-OBJETO” DE RELATOS

En este escenario se configura un aluvión de discursos que, a modo de dispositivos de regulación, intentan encausar la naturaleza femenina que siempre está peligrando.

Luis García Fanlo (2011) analiza el concepto de dispositivo desde la perspectiva de Foucault, Deleuze y Agamben, y aporta algunas claves para comprender mejor la operatividad de esta idea para este trabajo. Según el investigador, Foucault considera que:

“Un dispositivo no se reduce exclusivamente a prácticas discursivas sino también a prácticas no discursivas y la relación, asociación, articulación entre estas resulta un requisito excluyente. Los discursos se hacen prácticas por la captura o pasaje de los individuos, a lo largo de su vida por los dispositivos, produciendo formas de subjetividad; los dispositivos constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser.” (García Fanlo, 2011: 3)³⁸

Por tanto, a un discurso determinado, el dispositivo le asigna un sujeto que le garantice su veracidad, prestigio y autoridad.

Gilles Deleuze define el dispositivo como *“una máquina para hacer ver y hacer hablar que funcionaría acoplada a determinados regímenes históricos de enunciación y visibilidad”* (Cfr. Fanlo, op. cit., 2011: 4), mientras que Giorgio Agamben señala que:

“Cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, conductas, opiniones y discursos de los seres vivientes [...] y que conforman una red de poder-saber. Un dispositivo no es otra cosa que un mecanismo que produce distintas posiciones de sujetos precisamente por esa disposición en red: un individuo puede ser lugar de múltiples procesos de subjetivación” (Cfr. Fanlo, op. cit., 2011: 6)

De modo que las mujeres fueron un objeto que por mención u omisión se transformaron en un elemento desde el cual analizar la construcción de la nación. Esto podría evidenciarse en algunas descripciones y opiniones sobre ellas y que

³⁸ García Fanlo, Luis. “¿Qué es un dispositivo?”, en *A Parte Rei. Revista de Filosofía*. N° 74. Marzo de 2011: 1-8. Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fanlo74.pdf> (consultado en enero de 2014).

constituyeron imágenes hegemónicas de fuerte perdurabilidad en el imaginario nacional del siglo XIX. Imágenes que, paradójicamente, no informan acerca de las mujeres reales, sino del pensamiento dominante, ya que como dicen Duby-Perrot, nada sabemos de ellas: “*si hasta los tenues rastros provienen de la mirada de los hombres que gobiernan la ciudad, construyen su memoria y administran sus archivos*” (Duby-Perrot, 1991: 144).

Los modelos a seguir oscilaban entre la madre abnegada y la casta esposa. Ambas representaban un enigma “acechante” a causa de su sexualidad, de su contacto biológico con la naturaleza y de su relación con el mundo material por medio de la concepción y del parto.

Cabe mencionar que las imágenes literarias femeninas muchas veces corresponden tanto a la doctrina eclesiástica decimonónica como al paradigma que la cultura burguesa pretendía establecer para la mujer. En Uruguay, Monseñor Mariano Soler acotaba que “*ese ser débil, perteneciente a un sexo que si bien es susceptible de todo género de virtudes [...] tiene más peligro con las seducciones de la novedad o con el atractivo de los placeres*” (Barrán, 1990: 171). Esta ambivalencia se convierte a su vez en el talón de Aquiles del burgués seguro y dominante, porque la mujer significa ser “*araña devoradora por un lado, objeto a embellecer con lujo por el otro*” (Barrán, op.cit., 1993: 173). De esta concepción da cuenta la literatura modernista en la cual se funden imágenes de la frívola y tentadora, capaz de generar infelicidad y desorden en su entorno con la abnegada y sacrificada madre. Constantino Becchi ejemplifica la mujer sensual y por eso mismo impura:

Vade Retro (fragmento)

*Musa libidinosa, la que, insana
Te arrojas al fangal del sensualismo
Para extraer del fondo del abismo
Harapos con que el vicio se engalana.
¡Apártate!... retírate al profundo
Antro de lo ignorado, no deslices
Tu planta impura ante la faz del mundo³⁹*

³⁹ *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, Montevideo, N° 48, 25 de marzo de 1897: 382.

En el otro extremo, la mujer será objeto precioso, artificial y bello que ha inspirado a tantos poetas y prosistas. Así lo expresa Juan Francisco Piquet en el número 21 de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*: “*Mujer: soberbia en tus actitudes de diosa y sentimientos de ángel*” (Piquet, 1896: 328). Por su parte, Julio Magariños Rocca describe “En páginas de álbumes” del número 23 de la misma revista, una escena del matrimonio Daudet-Geoffrin para ilustrar a su amiga María Luisa de qué se trata ser una esposa “*que ha sabido endulzar la vida de su dueño*”:

“Daudet reclina su hermosa cabeza de artista contra el pecho querido, y empieza a sentir una canción sin palabras [...] gorjeos de ave cantora desde el oculto nido [...] la mano suave y delicada de la esposa adorada y adorable juega con la cabellera y barba del provenzal mimado. Es una explosión de ternura y cariño para el rey de su pequeño mundo en cuyo instante un beso inmenso lo aduerme, porque así lo quieren de consuno la gloria, la felicidad y el amor.” (Magariños Rocca, 1896: 358)

Más adelante aconseja a su interlocutora: “*confía en Dios y cree que la felicidad está dentro de los muros que circunda tu hogar*”. En esta afirmación se plasma la ideología del burgués: “*el hogar era esa fortaleza en torno a la cual había levantado muros espesos e impenetrables, era su reino*” (Barrán, Caetano, Porzecanski, 1997, I: 50). De todas formas, el autor advierte que siempre hay atender una máxima que tienen “los criollos de este suelo”: “*la mujer es un instrumento que deja oír sus melodías y sus vibraciones de dulzura infinita según la mano que lo pulse*”. Concebida como objeto musical y alimento del cual nutrirse: “*la mujer es un manjar de los dioses si no lo guisa el diablo*” (359).

¿Cómo se verían las mujeres a sí mismas en dichas representaciones, siendo que su figura ha sido construida y caracterizada a lo largo de la historia desde una visión única, masculina y oficial? Analizar el entrecruzamiento de esta producción discursiva, tanto divergente como posible desde la enunciación, evidencia dichas construcciones en el marco de una red compleja de significaciones, que desde la Ilustración –cuando la homogeneización cultural

surge junto con la idea de nación asociada a la de “respetabilidad” y civilización de las costumbres– se institucionaliza y tiene el valor de verdadera etnografía por la clase de datos que brinda sobre la incidencia en las identidades nacionales y también sobre la creación y reproducción de mecanismos de exclusión y de su reverso en el medio social (Marre, 2003: 28).

Los artefactos culturales, funcionales a los intereses de una clase social en particular, siguen, inventan y recrean una idea de nación, o de mujer, que se vehiculiza por la burocracia, secularización, edición y difusión de textos configuradores de sistemas de percepción y ordenamiento del núcleo social. Habermas plantea que uno de los resultados de que la Ilustración promoviera la instalación de múltiples prácticas tendientes a cumplir objetivos orientados por la utilidad y el servicio fue la construcción de la noción de “*esfera pública política*” y de “*opinión pública*” (Habermas, 1962). Este proceso produjo la “*privatización de los comportamientos*” produciendo simultáneamente un fenómeno de inclusión y exclusión en virtud de que algunos medios, los periódicos especialmente, crearon una comunidad crítica formada por todas aquellas personas que como lectores y escritores participaban de alguna manera en los temas de discusión. De exclusión, porque las habilidades necesarias para participar no eran del patrimonio de todos y porque el debate político quedaba fuera de la mayoría por considerarla carente de los conocimientos necesarios. Pablo Rocca reflexiona sobre este fenómeno en los albores del siglo XX latinoamericano, y analiza la gravitación de la lectura de revistas de actualidades en “*la formación de una serie de patrones de comportamientos*” del “*numeroso público letrado femenino*” así como la función de inclusión que cumplen en la “*democratización del espectro de receptores*” y en el ensamblaje entre lo público y privado (Rocca, 1996:149-150). La compra de novelas y otros productos literarios contribuyó a formar la sensibilidad de las mujeres aunque permanecieran casi encerradas en sus propios hogares.

El ocultamiento permanecerá a lo largo de todo el siglo, y aunque parecería que la prédica masculina irá variando de tono y de encare, el sustrato será casi el mismo. Católicos y liberales concuerdan en que la naturaleza femenina debe estar necesariamente sujeta a la autoridad del varón y circunscrita a lo

doméstico, a la vez que se extrema el puritanismo de las costumbres hasta un grado exasperante colocando a las mujeres ante una disyuntiva de hierro: la de ser ángeles o demonios. Barrán demuestra en sus investigaciones las conexiones profundas entre la burguesía, el poder sobre la vida privada y lo económico y cómo “*el burgués precisaba la intimidad*” (Barrán, Caetano, Porzecanski, 1997, I: 49-50).

De ahí que la burguesía y su discurso político produjeron también una nueva tipología de mujer que encarnó la idea de privacidad e intimidad, funcional para la toma de poder, creando así un tipo deseable de feminidad que se enlaza con las políticas de domesticación de la cultura.

a. Universos discursivos

En ninguno de los textos que integran el corpus de la tesis surge un personaje de características similares al que aparece en *Juguete cómico en un acto y una prosa: Una mujer con pantalones*, de Orosmán Moratorio, estrenado en el Teatro Cibils, el 13 de junio de 1877. Pía (interpretada por la actriz Graciela Romeral) denuncia “*las leyes embudónicas: lo ancho para ellos y lo angosto... la punta... para las pobres mujeres*”, refiriéndose a las consecuencias de su liberación una vez que decide asociarse a un “*club de mujeres*” y probarle a su esposo que “*valemos tanto como ellos*”, ya que “*bastante tiempo los hemos soportado... encima*”. Se queja de “*estos hombres que piensan que nosotras no servimos más que para lo que a ellos se les antoja*”, y solo “*valemos para tender la cama... para hacer sus gustos y para espumar el puchero*” (12). En otro momento, Pío, el esposo, alude a las “*marimachos, parásitas*” (14), incompatibles con las mujeres de saludable poder benéfico y “*altar del corazón del hombre*”.

El modelo femenino de Moratorio se contrapone casi totalmente a las caracterizaciones de Arasi, Doña Jovita, Aglae, María, Estela y Sabina. Ninguna de ellas espera el reconocimiento público de sus derechos, no descuidan su deber

de *angelizar* el ambiente y sus deseos naturales corresponden a los de la clase media: la modestia y la misión de proveer cariño, paz y moralidad dentro de la familia sin exhibir un afán de consumo de bienes materiales. Lo mismo sucede con Ester, la heroína de Quebracho, a quien, en la novela homónima de Demetrio Núñez (1887-1888) “*la rabia se le retrataba en el semblante*” porque, debido a la miseria que padecían ella y su madre, tuvo que acudir a los prestamistas. El no poder acceder a la pensión de *Viudedad* durante la presidencia de Máximo Santos (“El gran Mariscal Mínimo Santero”)⁴⁰ provoca la muerte de la madre y por ende, el cuestionamiento de Ester a la autoridad: “*no puedo creer que alguien bueno sea amigo del Estado, que esté del lado de quien comete infamias, tortura al inocente, roba el pan del infeliz y lo coloca en la dura alternativa de morir, robar o prostituirse*” (237). La audacia de Ester la lleva a portar un disfraz masculino para ir a la Revolución, entre otras peripecias que demostrarán su arrojo y valentía en varios frentes.

Otros textos, como por ejemplo el de Pedro César Dominici, publicado en el ejemplar número siete de la *Revista del Salto* del 23 de octubre de 1899, permite ilustrar, de forma concentrada, todos los habituales estereotipos de género que todavía se manifestaban un año antes de comenzar el siglo XX:

*Hermosura y nervios, belleza, desdén y orgullo.
eres frágil porque te enamoras de un perfume,
de una flor, de una piel teñida.
Eres frágil, porque tus cabellos ondulan
a merced del viento, porque tus ojos jamás descansan,
porque tu vaho es la brisa del pudor convertido en voluptuosidad,
el mareo de una Virginidad fogosa, la huella silenciosa del misterio.
El amor es tu hoguera, allí te incendias.
El amor es tu altar, allí está tu cáliz.
El amor es tu crepúsculo, allí están los esplendores
Y tus sombras.
Tú vives del recuerdo: eres la frívola adorable
La nodriza divina que reparte la ambrosía
Y el brebaje a los profanos del santo himeneo.
Tú purificas o corrompes,
Tú haces ablución en los ritos misteriosos*

⁴⁰ Núñez, Demetrio. *La Heroína de Quebracho*. Edición Ilustrada. Tomo I. Montevideo, Biblioteca Ilustrada de Andrés Rius Editor, 1887. Tomo II, Montevideo, Librería del Plata y Casa Editorial, 1888.

*Del dolor, o caes sensual abrazada al vicio
En los mudos santuarios del placer.
Eres ángel, eres estatua, eres esfinge. (59)*

Este pasaje ilustra las formas ambivalentes que asume el deseo masculino por la fragilidad de esta divina nodriza de pudor voluptuoso, de virginidad fogosa de esfinge, de ángel frívolo incendiado por amor.

Otro tema de fin de siglo que les concernió a los hombres casi más que a las propias mujeres: el tipo de educación a la que ellas debían someterse. En la misma novela de Demetrio Núñez aparece un monólogo de la madre acerca de su deber y consagración a la educación de su hija, además de verter opiniones sobre los colegios pupilos y sobre su concepto de felicidad para las mujeres:

“[¿] Acaso para ser feliz necesita una joven estudiar el cuerpo humano y cosas por el estilo? Se hará muy sabia, pero esa sabiduría no le servirá de mucho, y en cambio, la inocencia y la candidez no ganarán nada, y esas prendas me parecen más valiosas para una joven. Yo a mi hija no la formo para ser una mujer de escaparate, que concluyen su misión al apagarse la última bujía del sarao. Pregúntale a la mayor parte de esas mujeres qué es el hogar, qué es el amor y creed, contestarán probablemente hablando del último figurín o de la última representación del Solís. ¿De la familia? No habléis de la familia. Eso es cursi. De los hijos, qué horror, son una desdicha que solo se pueden tolerar teniéndolos algo lejos.[...] Seré antigua, seré monomaniaca, pero Ester será educada a mi modo y a mi manera, y que sea instruida, enhorabuena, me agrada, lo creo conveniente, que sepa tocar el piano, que conozca un poco los idiomas, todo es santo y bueno, pero primero, que aprenda a ser mujer de la casa, que aprenda a zurcir, a coser, a remendar, antes que bordar en cañamazo o cristal, que aprenda economía doméstica en vez del álgebra, y que sepa el catecismo antes que anatomía, la historia y la astronomía” (Núñez, Op. cit., 1887: 193).

La mujer debe ser “buena y virtuosa, una respetuosa hija del presente, buena esposa y buena madre” (194). Sin embargo, existen otras madres con una posición contraria, quienes por eso mismo se terminan alejando de *Doña Mercedes*. Para el autor, este modelo de “pedagogía materna” permitirá a Esther no terminar siendo una “mujer de escaparate que concluye su misión cuando se apaga la última bujía del sarao” (191).

b. En la prensa y ensayos críticos

El “poder de la escritura” se erige en fundante y contenedor del mismo objeto que prescribe. La identificación entre escritura y disciplina corre paralela al acto fundacional de la ciudadanía. La proliferación en múltiples formatos de artículos de prensa, de la hoja suelta, la folletería y el libro, abarcó toda la centuria, intensificándose hacia finales del siglo, cuando la modernización se hizo palpable en las ya crecidas urbes latinoamericanas y la densidad demográfica reclamaba su mayor difusión, pero acompañados del celo de una vigilancia más escrupulosa. Esto significó que la violencia de las pasiones, la soltura de los cuerpos y lenguajes quedaran inmediatamente normativizados por gramáticas y manuales (constituciones también). Habría que pensar en una tensión y si acaso lucha no siempre bien resuelta entre los universos postulados por la escritura reguladora y la dinámica de la realidad.

A mediados del 1800 Sarmiento y Alberdi, escribían que “*la lectura femenina debe ser controlada y sobre todo encausada hacia el establecimiento de una moral republicana, básicamente formadora de madres buenas, trabajadoras y con sensibilidad cívica*” (Cfr. Batticuore, 2005: 40). A fin de siglo siguen las mismas preocupaciones sobre lo que la mujer puede o debe hacer, como la que manifiesta Sebastián Angeleri, en el número 7 de la *Revista del Salto* (23 de octubre de 1899):

“*¿Queréis que, esclavizando el hombre al hombre, y éste a su bella mitad del género humano, llamada la mujer, pudiera dar la libertad al pensamiento y a la palabra, cuando empieza a inculcar en la niñez las nociones necesarias a cultivar el sagrado árbol de la libertad?[...] Inculcad los sentimientos de igualdad, acostumbraos a crear elementos que se habitúen a respetar las ideas ajenas como desearían respetaran las vuestras, dad libertad a la mujer para que a su vez inculque a los niños las máximas que en su libertad práctica le surgirá, ilustrad a la juventud y habitúadla a raciocinar con lógica haciéndoles comprender que no deben ser autómatas de las ideas ajenas. Igualdad, libertad y fraternidad*”. (56)

Tanto lo que dice Sarmiento a principio de siglo como Angeleri hacia el final, ejemplifican los sistemas de constitución narrativa y de representación normativizados en los cuales no se encuentran formulaciones cuestionadoras de la

institución familiar. Los siguientes fragmentos, elegidos sobre todo de un corpus básico de la prensa de la época, pretenden ilustrar diversas configuraciones que se hicieron desde mediados de siglo sobre la situación femenina en el contexto de producción de las autoras consideradas. Las ambigüedades se inscriben en el reconocimiento de las desventajas para la mujer, aunque dicho movimiento se hace únicamente para reafirmar la superioridad masculina:

En 1855 dice el Dr. José G. Palomeque:

“Si no fuese un hecho palpitante y notorio la poca importancia que nuestras autoridades locales y aun los mismos habitantes (con muy pocas excepciones) han dado y dan a la educación del hombre, podría casi asegurarse que una arraigada convicción es la causa de que esté sumergido en el más completo olvido lo que se debe a la mujer. Pero careciendo de instrucción como generalmente sucede no es prudente fiar a su consejo lo que se debe decidir de una familia entera. De esta deplorable calamidad surgen esos males que muchas veces condenan a los cónyuges a la más espantosa desgracia y al oprobio” (Cfr. Ofelia Machado Bonet, 1969: 150).

Desde otra perspectiva, Agustín de Vedia, bajo seudónimo *Álcimo*, expresaba en el editorial del N° 1 de *El Iris* del 15 de abril de 1864:

“Nos representamos a la mujer como ángel de la naturaleza, que con el roce de sus alas diáfanas reanima las sienas abatidas, que con la dulzura de su sonrisa destierra la amargura de nuestra alma, que con la intuición de su acento nos revela nuestro destino y con su ejemplo sublime nos guía al porvenir. [...] Pero no es especialmente aquí donde comprendemos y apreciamos la visión augusta de la mujer, no es en el centro de los acontecimientos políticos, no es con la voz atronadora de los combates, no es con el acero vengador en la diestra, no es con la mirada instigadora del genio que nos figuramos a la mujer desempeñando su glorioso destino. [...] La mujer es el sagrado depósito del amor, santuario de la pureza, abre a sus halagos la sensitiva su delicado pétalo y esparce en la existencia del hombre el rico perfume de su existencia”. (Vedia, 1864: 3)

En esta publicación (que saldrá en dos épocas, la primera en Montevideo y la siguiente en Buenos Aires) hay una sección dedicada a *“las lectoras inteligentes”*. En su segunda etapa en que aparecen textos de Juana Manso, y de Marcelina T. de Almeida. En estas páginas *Álcimo* se dirige a sus lectoras:

“Hemos comprendido que en el sufragio de las lectoras inteligentes estriba el éxito de nuestra empresa, porque la parte esencial de El Iris, consagrada a la literatura amena, bebe sus suaves inspiraciones en esa mitad preciosa del género humano, copia de las bellezas escondidas en el albergue divino que entrevé la poesía cristiana flotando en los esmaltados del infinito”. (3)

El redactor se autodefine como “defensor de las mujeres” y por eso postula que la revista no se abrirá “a la producción que ataque la más mínima de las susceptibilidades del corazón y del espíritu, en las delicadas creaciones que aspiran esa suave atmósfera de pureza y candor, que imprime en sus rostros el encanto indefinible del rubor”. (Vedia, op. cit., 1864: 2)

Idealizada como ser pasivo y frágil la mujer no tiene iniciativa ni deseo más que acompañar el proyecto masculino. En la misma línea conservadora propia de sus contemporáneos, el autor pretende dibujar un perfil adecuado a los requerimientos de la época:

“[...] pintar a la mujer como es, le imprimiremos ese sello divino que debe resplandecer en ella, le revelaremos a sí misma, desplegaríamos a sus ojos el vasto dominio de su angélica y regeneradora misión, la despertaríamos a su verdadero destino, depositaríamos sobre su bella cabeza y en su mano delicada, la corona y el cetro del orbe”. (Op.cit., 1864: 2)

No obstante, ese amor que manifiesta Agustín de Vedia acata las condiciones que impone la ideología del burgués:

“Siempre he anhelado ver a la mujer circundada por una ola de misterio, de castidad y de modestia. Siempre me he complacido en amarla y admirarla en los límites estrechos de su apacible mansión, y nunca he podido comprenderla ni estimarla fuera del radio encantador de la familia. La mujer es la mariposa del jardín del hogar doméstico [...]”. (El Iris, Montevideo, N° 3, 15 de mayo de 1964:45)

El ámbito doméstico es único espacio en que reina la “*tierna e indefensa*” mujer quien “*con su abnegación influye en el destino de los hombres*”.

Esta actitud de veneración absoluta del redactor responsable no condice con otra sección dentro de *El Iris*. Adolfo Vaillant es el autor de una columna

denominada “Tipos Populares” en la cual se caracteriza a negros, a bandidos, a los gauchos y también a la mujer. Este es ejemplo palmario de una construcción y un diseño para marcar al “otro”. Una empresa como esta requiere de múltiples microtecnologías desplegadas en leyes, normas, instrucciones y consejos que diferencian y distinguen. El sujeto debe estar bajo control, etiquetado y prescrito para ser un artículo rentable o de consumo.

En casi toda la prensa consultada se encuentran reflexiones acerca de lo femenino, ideas que más tarde irán permeando la construcción de personajes según dichos patrones y modelos.

En 1899 Antonio Catalá propone perspectivas más liberales para las mujeres, aunque no ausentes de cierto proteccionismo:

*“Sí, contribuyamos todos en el hogar, en la escuela y en la prensa a la dignificación de la mujer. Que sea ella religiosa si quiere, pero religiosa consciente de sus creencias, con el convencimiento que presta la razón serena y no con la torpe impulsión de la fe ciega”.*⁴¹

Con el objetivo de encontrar huellas no tan silenciosas de la presencia femenina, indagamos también en el semanario *El Uruguay*. Dirigido por el blanco Javier de Viana lo define como “*hijo de la desgracia*” dedicado a la política, las artes, las letras. En tanto “*órgano de la colonia uruguaya en la Argentina*” informa en su página inicial del 1º de febrero de 1905, que el censo arroja que 81.375 uruguayos residen en el vecino país. La causa de la emigración se explica por lo que “*todos ya saben, por la pasión política, la incuria gubernativa, el gesto airado de mandatarios truculentos, por el egoísmo criminal de oligarquías infandas*” (Pág. 1). Con una propuesta que se asume como crítica del gobierno de turno y promotora de los valores nacionales, se anuncia con beneplácito la publicación de poesías de Ernestina Méndez Reissig, María H. Sabbia y Oribe y María E. Vaz Ferreira. Interesa por ejemplar la presentación que el autor hace de las mujeres-madres uruguayas en la época de la gesta independentista. Así las describe *Mainumbí*:

⁴¹ *Revista del Salto*, Salto Oriental, N° 4, del 2 de octubre de 1899: 29-30.

“En nuestra tierra, en la época históricamente lejana de la epopeya emancipadora, las madres gauchas, las chinas bellas y altivas, duras de alma y de músculo, acompañaban á las huestes luchadoras en los días azarosos de la tremenda aventura. Con un chambergo informe sobre la crin bravía; encerrada en tosca bota de potro al breve pié ebarna, á barcajadas (sic) sobre el lomo de un bagual arisco, iban por llanos y por cuestras, bajo soles ardientes y bajo fríos intensos, sin que les rindieran las marchas, sin reposo y sin sueño, sin que les amedrentara el horror de los combates.

Allá iban distribuyendo besos y caricias, grandes y nobles y dignas hasta en sus soberbios desprecios de los convencionalismos morales. *Verdaderas leonas, fueron dignas de sus cachorros, fueron las hembras celosas, fuertes, sublimes, de los leones de antaño, del tupamaro indomable, del gaucho soberbio, del oriental altivo de todas las épocas.*

Y esas madres persisten aun. Han cambiado los tiempos, se han modificado las costumbres, pero la mujer uruguaya, sigue siendo la misma, sigue siendo la sana y recia virgen criolla, sigue siendo la matrona de alma espartana que educa sus hijos en la religión de la Patria y los prefiere muertos á deshonrados. [...]

Y á la belleza, á la elegancia, á la energía, al patriotismo, une una inteligencia privilegiada, que no solo brilla en el trato social, sino que llega a perpetuarse en obras de indiscutible valor, como pueden dar testimonio las estrofas hermosísimas, exquisitas en el fondo y en la forma: de María E. Vaz Ferreira, de María Herminia Sabia Oribe, de Ernestina Méndez Reissig y tantas otras que hoy olvida mi apresurada pluma de cronista. Publicamos en este nuestro primer número, el retrato de la egregia y bellísima poetisa María H. Sabia y Oribe de quien esperamos ofrecer á nuestros lectores más de una deliciosa página.⁴² (El destacado me pertenece).

Esta es otra imagen de las uruguayas muy diferente a las que se construyen en las obras que venimos estudiando. Sanas y recias vírgenes criollas, duras de músculo y “*dignas hasta en el desprecio de los convencionalismos*” serán como leonas que distribuyen besos y caricias a las milicias combatientes. Esa era, precisamente, la imagen de las mujeres bravías, provenientes del pueblo, que había construido una épica nacional sobre todo en las novelas del ciclo histórico y en el cuento más notorio de esa saga (“El combate de la tapera”, 1892), que Eduardo Acevedo Díaz publicó desde 1888, según lo hizo notar la crítica desde muy diferentes perspectivas pero que, sin embargo, confluyen en este punto (Ibáñez, Rodríguez Monegal, Lago, Rocca, etc.). El propósito de publicar estrofas

⁴² *El Uruguay*, Buenos Aires, N^o, 1^o de febrero de 1905: 15.

“hermosísimas y exquisitas” de las bellas, elegantes, enérgicas e inteligentes escritoras no se cumple al menos en los primeros seis números, los únicos a los que pudimos acceder hasta ahora.

Comparando estas caracterizaciones con las vertidas por Carlos Roxlo en su *Historia crítica de la literatura uruguaya* (1912-1917) se puede apreciar una considerable distancia. Aún cuando estas fechas son posteriores a las cotas que manejamos, es de interés comprobar que, en una época en la que ya desde hacía rato las mujeres reclamaban sus derechos, se explicaba que el “verdadero trabajo de la mujer” se halla en el terreno afectivo y moral:

“Preguntad a las pocas intelectuales con que contamos si no se sienten aisladas en el armonioso concierto de los espíritus, si no se saben menos mujeres [pág. 33] [...] Lo que sé y me consta es que el nombre de esposa y madre me parece que expresan debilidad, pudor, ternura, confianza, consuelo, sacrificio [...] La naturaleza ha dado a la mujer órganos para la lactancia ¿Qué quiere decir esto? Que el destino de la mujer es la maternidad. La maternidad santa es el laboratorio del futuro bendito [pág. 43]. [...] entre dos que se aman, hay uno que obedece y que se sacrifica. Ese sacrificio no es doloroso. Ni siquiera parece sacrificio. Es la consciente abnegación de la voluntad que se satisface llorando de alegría, al sentir el divino placer del amor” (pág. 44).

A lo largo de esta pesquisa no se han encontrado juicios acerca de la literatura femenina propiamente dicha a excepción de los que leemos en la selección de críticas que incluyen las obras de Sabbia y Oribe y Méndez Reissig. La mayoría de los escasos y breves comentarios que hemos detectado son sobre aspectos ajenos a los textos en sí, como lo es la belleza, la inteligencia y la juventud de las escritoras. Algún que otro aspecto sobre la realidad social y literaria de las mujeres se encuentra en la ya comentada crítica de Setembrino Pereda sobre el trabajo de Lola Larrosa de Ansaldo, que tampoco escapa a la manifestación de juicios sobre la vida y los valores de la autora⁴³.

⁴³ “En la República Oriental del Uruguay, fecunda en preclaras y vigorosas inteligencias, no ha brillado como debiera con luz propia, en el zenit de las letras, la mujer literata. ¿es que la naturaleza no la ha dotado de talento ni de amor al estudio? Por el contrario, entre nosotros es proverbial la inteligencia precoz y perspicaz que ella posee. En la ardua carrera del magisterio, por ejemplo, lo ha demostrado acabadamente.

Brilla en el cielo como un astro refulgente de primera magnitud y cuenta con educacionistas como María S[tagnero]de Munar, Adela Castell, Aurelia Viera, María Zoralla, Enriqueta Compte y Riqué, Victoria S. de Servino y Luisa R. Guarnaschelli, entre tantas que honran con su ilustración y sólidos conocimientos pedagógicos el personal docente nacional.

Ejemplo de las contradicciones de nuestra modernidad en torno a las esferas de la literatura y el género, Pereda se pregunta por las causas de que las mujeres no hayan podido destacarse como escritoras, descontenta su inteligencia natural y su desesperación por la falta de acceso a los conocimientos. La reforma varelina se piensa como un aporte fundamental para la educación femenina, aunque en su reflexión el autor no explora los motivos por los cuales no logran salir de su estado de *Bellas durmientes*. Su pretensión es rendir homenaje a Dolores Larrosa de Ansaldo, y a su vez pensar sobre el problema de la *mujer literata* en el contexto nacional. A lo largo del artículo tratará de responder a esta cuestión dando cuenta de las causas de una ausencia que justifica, entre otras cosas, por la ineficiente educación recibida, originada por las luchas “intestinas” de emancipación nacional, situación que provocará que las mujeres posean “*conocimientos limitados y embrionarios*”.

“De ahí que muchas inteligencias femeninas, ungidas por el óleo perdurable del talento, se hayan visto abandonadas a sus propias fuerzas, actuando en un teatro sin vastos horizontes, sin porvenir ni emulaciones, condenadas como Ícaro a no remontar su vuelo a los inconmensurables espacios, como Prometeo, al martirologio de la desesperación, aprisionadas en la roca de la ignorancia, y como Tántalo al suplicio de no poder aplacar su sed intelectual de saber, a pesar de sus relevantes disposiciones naturales”.(185)

¿Cuál es entonces la causa, se dirá, que no haya figurado en los albores de nuestra intelectualidad al lado de Francisco Acuña, Alejandro Magariños Cervantes, Heraclio Fajardo, y otros en el país, y de Juana Manso y Juana Manuela Gorriti en la Argentina?

En 1891, estallando la misma circunstancia decíamos que la educación deficiente de los primeros tiempos en que la enseñanza casi se concretaba en saber leer y escribir y contar superficialmente, y las continuas luchas intestinas que se han producido en el país, desde la emancipación política hasta hace apenas un lustro, no han permitido a que luzca con todo esplendor su genio, pues sus conocimientos han tenido que ser muy limitados y embrionarios. De ahí que muchas inteligencias femeninas, ungidas con el óleo perdurable del talento, se hayan visto abandonadas a sus propias fuerzas, actuando en un teatro sin vastos horizontes, sin porvenir ni emulaciones, condenadas como Icaro a no remontar su vuelo a los inconmensurables espacios, como Prometeo, al martirologio de la desesperación, aprisionadas a la roca de la ignorancia, y como Tántalo al suplicio de no poder aplacar su sed intelectual de saber, a pesar de sus relevantes disposiciones naturales.

José Pedro Varela en su magna reforma, y no obstante las turbulencias políticas que la han sucedido, tuvo la patriótica virtud de despertar la inteligencia de la mujer uruguaya del insomnio en que yacía.

Bella durmiente de nuestra intelectualidad, la vara mágica de la escuela moderna, como el capullo de flor al beso de la brisa, abrió su espíritu vivificado por el Jordán de la educación, y si bien poco se dedica a la cuestión literaria, consagrarse en cambio, en crecido número a sentar los sanos principios de la moral universal y el sentimiento cívico desde los bancos escolares” (Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales, Montevideo, Número 60, 25 de noviembre de 1897: 185-186).

Setembrino Pereda se refiere a la reforma educativa y a la escuela moderna como un *Jordán* que vivifica, que despierta la inteligencia de la mujer, como *vara mágica* a la “*Bella durmiente de nuestra intelectualidad*”. Reconoce la ilustración y los sólidos conocimientos de las maestras de aquellos días, pero tal como hemos visto, lo que más le interesa es destacar las virtudes literarias de Lola Larrosa, quien a su criterio se asocia a una vida de “*relevantes prendas morales*”, de sacrificio, resignación y santidad.⁴⁴ Compara a Lola Larrosa con Juana Manso y Juana Manuela Gorriti, ya que “*demostró tener materia prima, capacidad intelectual propia, disposición apreciable para figurar dignamente en esa brillante pléyade literaria que empezaba a lucir en el cielo esplendoroso de las letras del Plata*”.

Si bien este análisis rescata una figura femenina de las letras uruguayas, se trata de otro ejemplo acerca de las diversas representaciones del género que se han ido superponiendo de acuerdo a la naturaleza del proyecto ideológico y social masculino en el marco de la modernidad y de las relaciones históricas de subalternidad.⁴⁵

c. En los manuales de urbanidad

Utilizar obras prescriptivas que circulaban en la época intenta producir un saber inteligible sobre las mujeres. En los manuales de urbanidad se revela “*la importancia concedida a los comportamientos y las actitudes por encima de los sentimientos íntimos o las posibilidades económicas reales*” (Barrán, 2001: 219). Las buenas maneras debían “*regular los actos de la vida social limando y vistiendo la agresividad y el deseo sexual*” (Barrán, Op. cit., 2001: 220). Funcionan a modo de una instancia legitimante que construye el aparato estatal, el

⁴⁴ Hay que señalar que comentarios críticos por el estilo se reiteran para la producción literaria de Sabbia y Oribe y de Méndez Reissig.

⁴⁵ Otros escritores que hablan de la literatura de mujeres son Acuña de Figueroa y Magariños Cervantes, quienes celebraron la poesía de Petrona Rosende, denominándola “Safo Oriental”. Ver Rocca, Pablo: *Poesía y Política en el Siglo XIX (Un problema de fronteras)*. Montevideo, EBO, 2003. (pág. 59). Según Elena Romiti, Acuña también la llama “la décima musa” y Magariños Cervantes como la “Eva del arte”. Ver Romiti, Elena: “Los derechos de la mujer y la escritura”, en *Synapsys* (pág. 21) disponible en http://www.dfpd.edu.uy/ipa/materiales/rev_synapsys_0.pdf#page=20n (consultado en noviembre de 2013).

militar, el institucional, además de configurar las nuevas formas de acumulación de riqueza, la distribución de nuevos saberes, el papel de la familia y el lugar de la mujer dentro del espacio doméstico (González Stephan, 2002).

La literatura de conducta de hombres y mujeres se remonta a siglos atrás, pero no fue hasta el siglo dieciocho, particularmente en Gran Bretaña y en Estados Unidos, que los manuales superaron al libro de cortesía escrito para la aristocracia. El aumento de la popularidad de este tipo de texto, fue “*una señal inconfundible del incremento de la clase media*” (Armstrong, 1987: 298) porque estarían representando la creación de un espacio ideal e independiente de prosperidad y orden existente en paralelo al mundo de la agitación comercial. En este sentido, la literatura de conducta con instrucciones de cómo crear un espacio doméstico tuvo un verdadero impacto político. Es más, en sociedades como la uruguaya, donde las hostilidades continuas amenazaban quebrantar el estado tan precario, dichos textos podrían haber desempeñado un papel especialmente importante, ya que prescribían un modelo social y económico que traspasaba divisiones políticas y a su vez podían ser adoptados por familias de la clase media independientemente de opciones partidarias, fortaleciendo intereses y valores comunes en su deseo de prosperidad y bienestar en el hogar.

A este trabajo, con todo, le interesa el entramado de intimidad-privacidad con emergencia pública que alude al proceso de disciplinamiento, y analizar las “puestas en escena” que asumieron las mujeres en el imaginario social. El manual que tuvo mayor difusión en el continente latinoamericano durante la mitad del siglo XIX fue el del venezolano Manuel Antonio Carreño, cuyo título completo era *El Manual de urbanidad y buenas maneras para el uso de la juventud de ambos sexos, en el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales*. En principio salió como folletín en Caracas durante 1853. Se hicieron innumerables ediciones del manual completo y de compendios, que en Uruguay tuvieron profusa difusión, usándose también como objeto de estudio en las escuelas. La edición de 1899 –la única que pude consultar– es una edición abreviada que trata de los deberes

morales del hombre y las mujeres para con Dios, con la sociedad representada en figura de los padres, de la patria, de los semejantes.

Como máscara burguesa cuyo objetivo era, entre otros, vigilar a la mujer, encerrarla en espacios y a su vez excluirla de otros, el *Manual* fue un discurso que ofició como micropolítica social y corporal. Desplegó un dispositivo que puso en marcha micropenalidades. Utilizó un método de diseño, de defensa y de protección de una clase social en la cual el poder masculino insistió en ver a la mujer domesticada y limitada, debido a que “*no tiene límites individuales definidos*” tal como razonaba en 1903 Otto Weininger en *Sexo y Carácter*. (Cfr. Zizek, 2003:207-211).

Si trazamos un paralelismo entre lo que sucede en el escenario doméstico y en el público se observa que en ambos espacios los individuos se dividen en series, se segmentan movimientos, distribuyen el tiempo, reducen las potencialidades del cuerpo. Norbert Elías señala la importancia que adquiere para el proceso civilizatorio el imponer conductas para la configuración del individuo, admitiendo la forma en que lo influyen las exigencias y las prohibiciones sociales “*que modelan el hábito social en cada persona y, en especial, también el tipo de angustias que tienen una función en la vida del individuo*” (Elías, 1993: 51).

El manual de urbanidad también puede entenderse como creador de imágenes, como discurso en relación directa con las estructuras sociales y en particular con las dinámicas del poder político y como cartografía disciplinaria para regir el cuerpo de una ciudadana obligada a representar roles que convienen a la sociedad decimonónica. La instruye para que se convierta en refugio de las almas masculinas, sobre cómo ser adecuadamente sumisas y ofrecer a sus maridos todo su valor en pago a su inversión en solvencia espiritual. Moldean una identidad grupal al estar dirigidos a un sector de la sociedad que debía conservar de una manera tipificada unas normas que regularon el comportamiento interpersonal y colectivo. Une en un solo proyecto lo público y lo privado como los dos escenarios indispensables para el buen desempeño del ciudadano.

Una obra de estas características opera directamente sobre el cuerpo, el espacio familiar (físico y psíquico, individual y colectivo) y también sobre la

lengua con medidas preventivas y de corrección. Perfila las condiciones de funcionamiento y enunciación del sujeto legal como parte del proyecto de modernidad de las nuevas naciones latinoamericanas en el siglo XIX. (González Stephan, 2002).

La lista de prescripciones abarca desde el aseo hasta las reglas de etiqueta, desde las recomendaciones sobre la gestión de la casa, los deberes durante la noche, los vestidos que deben usarse para cada ocasión, el trato a la familia y a los vecinos. El manual parece proceder de un tratado de moral que irá modelando el comportamiento femenino de acuerdo a unas normas que siempre tendrán más peso para las mujeres:

“XVII- La mujer encierra en todo su ser todo lo que hay de bello e interesante para la naturaleza humana. Pero la naturaleza no le ha concedido este privilegio, sino a cambio de grandes privaciones y sacrificios, y de gravísimos compromisos con la moral y con la sociedad” (27)

XIX- La mujer tendrá por seguro norte, que las reglas de urbanidad adquieren, respecto de su sexo, mayor grado de severidad que en los hombres [...] La mujer que tomara aire desembarazado del hombre, aparecería inmodesta y descomedida” (28).

X- Estas reglas son más importantes para la mujer que para el hombre, por cuanto su destino la llama al gobierno de la casa [...] so pena de acarrear a su familia una multitud de males de alta trascendencia. Hablamos de gobierno de la casa, de la inmediata dirección de los negocios domésticos, de la diaria inversión del dinero, y del grave y delicado encargo de la primera educación de los hijos, de que depende en gran parte la suerte de estos y de la sociedad entera” (44-45).

Los alcances de esta domesticación/represión cubren los espacios más insospechados, alcanzando también a marcar lo inadecuado en ciertas conductas masculinas: *“no está permitido a un hombre el permanecer en su casa sin corbata, en mangas de camisa, sin medias, ni con los pies mal calzados” (Carreño, 1899: 55), como tampoco el de “llevar la mano a la cabeza, ni introducirla por debajo de la ropa con ningún objeto, y menos con el de rascarnos. Todos estos actos son siempre asquerosos, y altamente inciviles” (23).*

Zonas, flujos, gestos, expresiones que deben estar claramente delimitados para ser cubiertos (“*no salgamos nunca de nuestro aposento sin estar ya perfectamente vestidos*”, 53) eliminados (“*la costumbre de levantarnos en la noche a satisfacer necesidades corporales, es altamente reprobable*”, 48) o modificados en aras de la obtención de un cuerpo aséptico, hierático, serio, distante, contenido.

La escritura normativa flagela las pasiones: “*dominemos nuestro ánimo y nuestro semblante, y mostrémonos siempre afables y joviales*” (187), “*sacrifiquemos nuestros gustos, nuestras antipatías y aun nuestra comodidad*” (217) hasta circunscribirlas a zonas abyectas y culpables. La civilización es un acto de intramuros, de espacios cerrados que la escritura ha cuidado en delimitar.

A la par de las políticas de coerción, se impartió el hábito por la higiene: el aislamiento y desinfección de todo elemento o sujeto contaminante. Como parte de una nueva sensibilidad se desarrolla una fobia por el complejo cultural de la “barbarie” y una compulsión por la corrección y limpieza: “*Jamás brindemos a nadie comida ni bebida alguna que hayan tocado nuestros labios*”; o “*el intentar beber en el vaso en que otro ha bebido, y comer sus sobras*”, recuerda insistentemente Carreño para evitar no sólo el contacto de flujos, sino una familiaridad ya poco apropiada para el orden que se deseaba imponer. El cuerpo mismo deberá ser objeto de una serie de estilizaciones donde la moda ejercerá una función preponderante, porque toda su materialidad estará asociada, sobre todo la del cuerpo femenino, a lo sucio, bajo, feo y corrupto. Son tiempos modernos, pero no para liberar el cuerpo: “*No está admitido el nombrar en sociedad los diferentes miembros o lugares del cuerpo, con excepción de aquellos que nunca están cubiertos*” (124).

Como parte del programa general se implementaron también una serie de estrategias que introdujeron un “contacto controlado” en todos los ámbitos de la vida privada y pública. Esto implicó un discreto distanciamiento entre los cuerpos: “*jamás nos acerquemos tanto a la persona con quien hablamos, que llegue a percibir nuestro aliento*” (32) o “*la mujer que tocara a un hombre no sólo cometería una falta de civilidad, sino que apareciera modesta y desenvuelta; pero*

aun sería mucho más grave y más grosera falta en que incurriera el hombre que se permitiese tocar a una mujer” (120). El ojo punitivo llega a los límites de una vigilancia extrema: “También es un mal hábito el ejecutar durante el sueño movimientos fuertes, que a veces hacen caer al suelo la ropa de la cama que nos cubre, y que nos hacen tomar posiciones chocantes y contrarias a la honestidad y al decoro” (48).

La formación de la ciudadanía, necesaria para las nuevas condiciones mercantiles, se apoyó sensiblemente en la estigmatización que recae sobre la mujer: la severidad en la domesticación de su cuerpo y voluntad está en estrecha relación con la propiedad de su vientre –imbricando familia, propiedad y Estado– haciendo de ella la custodia no sólo de una educación que reproduce la contención y la docilidad en los hijos/as sino también la vigilancia de la hacienda privada. Una “buena dueña de casa”, además de ser discreta –inadvertida– debe ser ahorrativa con los bienes materiales y con el deseo de su cuerpo. Las exigencias de conducta plasman la desigualdad de género, pero esto tiene su razón de ser: “*el precio de su cosificación ciudadana guarda una relación inversamente proporcional con el incremento de la riqueza privada –eje de la nueva sociedad liberal– y con numerosos descendientes que pasarán a engrosar en calidad de cuerpo letrado del estado republicano.*” (González Stephan, 1999: 25)

Capítulo III

1. LAS NOVELISTAS: literatura de alianza con la conciencia burguesa

a. Nudos de una escritura *bitextual*

Los sucesivos acercamientos a estas obras hizo entonces necesaria la exploración de las características de los campos intelectuales en los que las autoras buscaron legitimarse. A su vez, requirió atender las operaciones artísticas

de un sujeto femenino que escribe desde un *no lugar* demasiado emancipado para resultar tradicional.

Como se ha visto, dada la ausencia de fuentes referidas a su creación, circulación y recepción, procuramos dar respuesta en un conjunto de informaciones surgidas en textos de autoría masculina, que a modo de red intertextual, diseminan variados y sutiles elementos significativos como constantes que recorren los diferentes géneros discursivos.

Escribir implica no sólo poder sino también osadía. Una exigencia que opera tanto para los varones como para las mujeres. Cada escritor arriesga su prestigio y su dinero en la empresa de publicar. Cada novela genera aplausos de los amigos o bien diatribas de los enemigos; valoraciones que a veces se dan a luz lo cual favorece debates de crítica literaria entre articulistas de un mismo periódico o entre varias publicaciones. En medio de esos vaivenes publicitarios, las mujeres viven su propia paradoja: por un lado la resistencia a entregarse a actividades no hogareñas, pero por otro recibir la mayor consideración justamente por ser *señoras* y *señoritas*. Si bien en estas obras aparecen discursos favorecedores de la perpetuación de la “mitología burguesa” (Scott, 1993: 427-461), es cierto también que leyendo de soslayo se puede encontrar un espacio desde el cual ofrecen perspectivas *otras* acerca de las particulares vivencias del hecho social y político. Esto no quiere decir, como señala Nelly Richard, que vayamos a *sobreproteger* dichas producciones, porque eso podría prolongar su invalidez, marginándolas del campo de batalla de la cultura donde se pelean las estrategias de los signos. (Richard, 1993: 134). Como dice Armstrong (2004) refiriéndose a las novelas de “*ficción doméstica*”, son documentos que señalan el carácter político de la historia cultural. En este trabajo se pretende, entonces, incorporarlos a la dinámica de cruzamientos de secuencias históricas, desplazando el punto de vista de la valoración para preguntar, en cambio, *qué dicen* estas obras a la interna de la literatura uruguaya.

Es posible rastrear sus diálogos con las tendencias estéticas emergentes, dominantes y residuales, las estrategias de ciertas modalidades de enunciación y el uso de determinados géneros al momento de elaborar el discurso sentimental

sobre el cual las emisoras configuran sus ideas acerca del amor, el matrimonio y las divisas políticas a las que adscriben en el marco de las guerras civiles, temática muy presente en varios de los relatos. Aunque inevitablemente estas mujeres se ubican en un devenir tensionado por el contexto que impone una cultura de la diferencia sexual jerárquica, su itinerario conduce a la pregunta por la visibilización de lo femenino en tanto que funciona según códigos, marcas y tradiciones diversas a la masculina, pero inserta en esta. De esta forma, según la llama Elaine Showalter, toda la literatura de mujeres es de carácter *bitextual* (Cfr. Muñoz, 1999:18). Una literatura que trabaja a dos voces y que “*funde lo político y lo cultural porque funde los lenguajes con las relaciones sociales de poder*” (Ludmer, 2000: 11).

b. Tránsito conservador: la escritura casi invisible

El concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu parece una herramienta adecuada para analizar el campo de la cultura que se constituye en el Uruguay de la época. Por *habitus* se entiende el “*conjunto de juicios calificadores que permiten definir la belleza estética y configurar los criterios dominantes*” (Bourdieu, 1979: 252). Quienes definen el *gusto* artístico, según el autor, necesitan un “capital cultural” cuya aplicación garantice las esencias de los valores legítimos. Siguiendo esta línea, la posición de prestigio para una mujer escritora es la de quien textualiza el canon, cuya génesis y formación nos remite a la literatura moralizante de herencia historicista-romántica. Dicha matriz acentúa el fervor nacionalista e inscribe la virtud, la honestidad, la instrucción de las costumbres, la decencia y la utilidad como valores constitutivos. No solo adscribe a las premisas literarias asumidas por las instituciones, sino que otorga sublimidad artística a las transmisiones de doctrina cristiana y contenidos morales. Sin embargo, Marina Mayoral consigna otra realidad para explicar la situación de la escritora del siglo XIX. Considera que “*no escribe con sinceridad lo que piensa y*

siente, sino que ofrece en la mayoría de los casos una imagen estereotipada y falsa de sí misma y del mundo” (Mayoral, 2002: 3). Por mimetismo pasivo o subordinación filial a la autoridad paterna de la tradición canónica muchas sólo obedecen el protocolo que reproduce formatos de subyugación. Lo más común en esta época es que si una mujer tomaba la palabra lo hacía para rendir tributo conformista a lo establecido. Pero en tanto se concibe a la “literatura” como una red de tráficos de sentidos e influencias, se habilita al curso de formas alternativas de la subjetividad.

La dilatada presencia del Romanticismo en América Latina, que tiene consecuencias decisivas en el proceso literario general, determina especialmente la trayectoria de la narrativa de estos “ángeles custodios de la nación”. La lentitud con la que sus códigos abandonan la escena literaria le permitió metamorfosearse y adaptarse a situaciones histórico-culturales. Por un lado, el escribir “como mujer” –es decir sobre el mundo doméstico y maternal– fue condenado como obra sin importancia y, por otro lado, el escribir “como hombre” –sobre cuestiones públicas y filosóficas– fue igualmente censurado porque en el ejercicio de esa escritura la mujer podría perder su feminidad (Mataix, 2003).

El Romanticismo colabora a su vez con el proyecto fundacional republicano, sirvió también, como señala Achugar (1998), para apuntalar el patriarcado social. La mujer como objeto de reflexión, el matrimonio reafirmado como la célula básica de la sociedad, la apología del amor que conducía a través de la ensoñación al altar, la condición de los “enamorado”, la educación, todo ello se plasma en la narrativa romántica de mujeres. Por esto mismo puede señalarse que de los discursos de la feminidad republicana, derivarían, por una parte, las asociaciones imaginarias mujer-patria y familia-nación como estructura alegórica básica recurrente en los textos, y por otra, unas premisas de época sobre el ejercicio de la literatura, también muy sólidas: de acuerdo con la estricta separación entre las esferas de actividad masculina y femenina, la mujer debía hacerse perdonar el pecado de intrusión en lo público a través de la escritura, demostrando que ese ejercicio respondía a unas motivaciones didácticas, moralistas, dirigidas a asentar a sus congéneres en el modelo patriarcal

convencional (Mataix, 2003). La costumbre del sentimentalismo, la nostalgia por el pasado y su reconstrucción histórica, la omnipresente idealización de paisajes, atmósferas, lenguajes, situaciones y personajes, conforman un universo de heroínas anónimas de la historia, ocultas siempre tras figuras varoniles es redundante con el discurso decimonónico femenino.

Modelos románticos de virtud, patriotismo, ética y defensa de los seres queridos desfilan por este conjunto de obras que se producen en época de reformulaciones de proyectos de nación, abriéndose paso a la visibilización en tanto nuevas identidades culturales, aún cuando la mentalidad dominante de la mayoría de las autoras se oriente a la conservación de los viejos sistemas de valores relativos a la cuestión de género. María Inés de Torres (1995) define a la segunda mitad del siglo XIX como una etapa caracterizada por la gran riqueza de discusiones y polémicas sobre la temática de la mujer. Los textos se ubican transversalmente en un escenario donde se moldean, esconden, resisten (siempre dentro del marco de determinado horizonte de expectativas) una serie de normas, leyes e instituciones. No estamos ante un periodo homogéneo, sino de transformaciones profundas, rupturas y discontinuidades ¿Cómo se imbrican las escritoras en esa dinámica cultural que paulatinamente se va transformando hacia una sociedad liberal, laica y secularizada?.

c. Artificios del silencio y del pudor

Lo genérico sexual y la construcción de la subjetividad están mediados por la etapa histórica. Las micropolíticas del Romanticismo literario crean el proyecto fundacional republicano, sistema creado por la clase letrada masculina en el cual, según María Inés de Torres: *“La mujer no puede ser asociada [...] más que con el sufrimiento, y esto porque no se la puede visualizar con una vida independiente,*

donde haya algo más importante que la ausencia- presencia del varón” (Torres, 1995: 37). Esa presencia a la que Margarita Eyherabide, Adela y Dorila Castell, C. Spikermann y Mullins, Clara López, Ernestina Méndez Reissig, solicitan indulgencia: “lector, te ruego que, por bondad única, no seas conmigo demasiado exigente” (Eyherabide, 1908: 220). Sin embargo elige arriesgarse: “tengo la audacia de someterme a tu juicio crítico”.

Esa introyección de valores puede tener que ver con la influencia de la literatura moralizante de otras mujeres cuyas obras se publicaban en folletín en Uruguay, tal como es el caso de María del Pilar Sinués.⁴⁶ Ya hemos mencionado que Lola Larrosa incluye numerosas reflexiones sobre el ángel del hogar de Sinués en *Ecos del Corazón*.

Varias novelas de la autora española se publicaron en Montevideo. En 1861 aparece *Amor y llanto. Colección de leyendas históricas originales* a través de la Imprenta *La República*. Se siguió en 1871 con *La confianza de los padres* publicada por la Imprenta Liberal (séptimo folletín de *El Mensajero del Pueblo*), en el mismo año también sale *La corona nupcial* en dicha imprenta. En 1878 se edita *La mujer en nuestros días; obra dedicada a las madres y a las hijas de familia* por la Imprenta Rival. Finalmente, en 1890, sale de la Imprenta España *Un nido de palomas*. Ignoramos si todas estas narraciones se estampan con el consentimiento de la autora o sin él, y nos preguntamos por los criterios editoriales para elegir estos títulos entre su prolífica trayectoria.

En 1870 *El Mensajero del Pueblo* publica una novela por entregas: *La corruptora y la buena maestra* (1868) de Fernán Caballero. Más adelante aparecen las novelas de Mathilde Bourdon como folletín en “El mensajero del Pueblo”. En 1874 fue *La abnegación*, en 1875 *La mujer del oficial, La granja de los Cedros y Valeria o los primeros cristianos (Novela histórica)*, en 1876 otras

⁴⁶ María del Pilar Sinués (1835-1893). Publicó más de un centenar de obras, muchas de ellas novelas en las cuales se explicita el ideal femenino que toda joven debía tender para lograr la felicidad. También fue colaboradora de la prensa española y americana así como de revistas de gran tirada en las que aparecieron algunas de sus obras. La más famosa es *El ángel del hogar. Obra moral y recreativa dedicada a la mujer* (1859) del que luego hará un desarrollo más amplio en 1881. Por más datos sobre vida y obra de Pilar Sinués cf. Gómez Guadalupe y Ferrer Morant. *Hombres y mujeres: el difícil camino a la igualdad*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002.

dos: *Las tres hermanas, escenas de familia* y *Las apariencias y la realidad*, y la última fue *Dionisia* en 1877.

Si bien estos folletines son anteriores al período aquí estudiado, interesan dos cuestiones. Por un lado, las conexiones entre las autoras y las grandes tendencias de la literatura de siglo XIX: “*la folletinesco-sentimental, la histórico-patriótica y la filosófico-didáctica* (Rossiello, 2008).⁴⁷ Y por otro, no se pueden separar el estudio de las condiciones de publicación de los textos y la interpretación de su sentido (Chartier, 2006: 1). A partir de los datos proporcionados por el registro de la cultura letrada de la época, se puede analizar la composición y los cambios del incipiente campo editorial y de su producción. Y al mismo tiempo, ensayar algunas hipótesis de carácter más general orientadas a examinar cómo se reconfiguraron las dimensiones simbólica y material de la cultura de la letra en el caso de las mujeres, en esa etapa de cambios críticos derivados de la ampliación del público lector.

2. APROXIMACIONES A UNA LITERATURA SUBORDINADA

a. El dispositivo pedagógico al servicio de la disciplina sexual en *Tula y Elena* de Adela Corrège

Si, como se dijo al comienzo, el magisterio le permitió a la mujer circular por un nuevo espacio desde el cual asumir la escritura y la lectura y moverse con

⁴⁷ Cf.r. Rossiello, Leonardo: “Formas y Funciones en el relato uruguayo”. Disponible en https://www.google.com.uy/?gws_rd=cr&ei=tEy6UoKyE9KEkQe6_oCgCQ#q=leonardo+rossiello+tendencias+de+la+literatura+del+siglo+XIX (consultado en enero 2011).

mayor facilidad en el ámbito de la alta cultura –sobre todo en aquellos cercanos a la política y gobierno educativos– al momento de abordar su trabajo las maestras escritoras serán voceras privilegiadas para aconsejar, disciplinar y advertir contra los peligros de una naturaleza femenina expuesta a excitaciones inconvenientes. Esto parece confirmar por tanto lo que dice Pierre Bourdieu acerca de que “*la violencia simbólica no tiene éxito más que cuando aquel que la experimenta contribuye a su eficacia*” (Cfr. Chartier, 2000:200). De este modo, los discursos se multiplican sumando voces a ese coro de bien intencionadas escritoras privilegiadas que procuran evitar la caída de las jóvenes, ya sea por “*las perversas doctrinas de los libros*” (Grassi, op.cit., 1878: 85), por “*la seducción de un calavera*”, o “*por el orgullo y el lujo*” (Corrège, op.cit., 1885: 60).

En este sentido, la relación de la mujer con la escritura se verá ampliamente transformada por el acceso masivo al magisterio, hecho sumamente importante, pues la docencia dota a las nuevas generaciones de una imagen social que articula el modelo femenino tradicional con una participación en el ámbito público, por ejemplo la prensa, como en los casos de Dorila y Adela Castell. El papel de “maestra escritora” será adoptado por aquellas que deseen emprender trayectorias literario intelectuales y a partir del cual resulta menos conflictiva una representación femenina legítima de la figura de autor. El magisterio está a medio camino entre el hogar y la academia que, si bien tuvo sus limitaciones, permitió una identidad diferencial de base y una plataforma de ingreso a la cultura letrada.

No conocemos noticias biográficas de Adela Corrège. Tal como ella misma postula en el prólogo a modo de carta dirigida a Teresa Mascaró de Santos, cuya “*sombra benéfica ampara estos bosquejos que salen a la luz pública sin otro fin que manifestaros mi más profundo aprecio y tributo a la instrucción que se sigue en las Escuelas Públicas del Estado*”, el acto de publicar se justifica en tanto cumple una función didáctica (Corrège, 1885: 5-6). Peruchena analiza dos cuestiones al respecto: el grado de influencia de Teresa Mascaró en la sociedad de la época y las actividades filantrópicas como un “*ejercicio de poder*” de las mujeres (Peruchena, 2010: 77-84). La escritura es otra forma de obra de

beneficencia. A su vez preserva uno de los pocos lugares, el de la maestra, como netamente femeninos.

Gravita en la autora el interés por la educación de las mujeres, algo que viene la literatura didáctica y moralizante del siglo XVIII. Pero se reduce a presentar un extracto de virtudes y vicios enfrentados, sin interesarse en describir la cultura de sus personajes ni su profundidad psicológica. Tampoco entran en crisis con la razón hegemónica al considerar la instrucción como herramienta para que las mujeres desarrollen la *fuerza de voluntad* y no se dejen vencer *hasta la degradación* (sexual). Alude al peligro que corren las que se dejan llevar por la tentación, y ese es el único motivo por el que apela a la educación: “*la mujer se instruya, y la mujer será fuerte. Haced que conozca su importancia y la veréis combatir y vencer. Así la inteligencia desarrollada, conocedora de sus derechos y obligaciones, esa inteligencia avasallará su corazón cuando inconsciente estuviera dispuesto a dejarse vencer por una pasión, incompatible con la virtud y la moral*” (65).

Los términos educación e instrucción se polarizan: el primero se inscribe en lo moral-religioso y el segundo en lo intelectual-social, y la sexualización de ambos se convirtió en el lema del siglo XIX (Jago: 2007). Conservadores y liberales coinciden en la importancia de una madre virtuosa como modelo a seguir por los hijos. De otro modo, el impacto de una mala educación tendría consecuencias funestas y el correspondiente castigo: soledad, abandono, fealdad, enfermedades incurables, muerte

En *Tula y Elena*, las mujeres que se apartan de la norma se redimen en el convento y los hombres pecadores serán perdonados mediante la confesión redentora. La mujer nació únicamente para “*hacer la felicidad de los hombres, debe caminar por la senda de la religión y el honor*” (Carreño, 1899: 27). Los dos personajes se construyen siguiendo la estrategia dualista y se enmarcan en ideales domésticos. La sujeción de la *Sofía* de Rousseau, la concepción de matrimonio de Locke, *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* de Engels, por solo nombrar algunas obras de tradición filosófica, dan cuenta de esta división cuyas imágenes literarias encontraremos en las novelas españolas y francesas

publicadas en folletines que se leían en el Plata. Las abundantes digresiones morales que exponen la maldad/bondad, el vicio/virtud, la clase alta/clase baja, serán los ejes con que Corrège construye su relato. La influencia las escritoras españolas es evidente desde las palabras iniciales del primer capítulo: “*Estábamos en las inmediaciones de Madrid, en un pueblito llamado Aranjuez*” (8). Y, como en Ángela Grassi, la simplificación de la realidad en el tratamiento del amor y sus sueños de moralidad para el que es bueno. El malo mostrará un ardiente y obsesivo deseo de venganza, tema que dará a múltiples maquinaciones, reflexiones e introducción de nuevos personajes. Sobre esta conducta recaerá un castigo ejemplar. En *Tula y Elena*, muere el hermano del conde que había secuestrado a su sobrino, y la pecadora Elena es encerrada en el claustro. En cambio, Tula es la figura contrapuesta a su hermana, estereotipos y espejos que reflejan el mal y el virtuosismo. Enamorada de su hermano adoptivo, vive en el campo y no quiere salir de sus límites, y por eso mismo no pone en riesgo su moral tal como su contraparte. La ambición de Elena por el lujo y la sociedad madrileña, la decisión de irse de la comarca paterna con su amante despreciable, la lectura de ciertos libros, y en definitiva, la falta de gobierno de sí, culminará en su retirada al convento como forma de expiar sus culpas.

Dentro de un contexto romántico como el que atraviesa esta novela, podrían verse dos niveles de análisis. Por un lado, la opinión o construcción cultural en torno a la conducta femenina; por otro, la actitud que la mujer debería asumir desde tal construcción a lo que se agrega el impacto de dicho modelo en instituciones, prácticas y experiencias sociales. Así, en su pureza y abnegación Tula es el personaje antónimo a la coqueta Elena, contraposición que estaría representada a un nivel concreto por el antagonismo arquetípico entre la rubia y la morena, por ejemplo. Dicotomías propias del patriarcado que en la tradición cristiana asume la forma de la Virgen María *versus* Eva, figuras que representan a la mujer en dos únicas alternativas históricas. Tula es quien acepta dócilmente el papel asignado por su sociedad al adoptar la compostura, la moderación y el silencio que la convierten en un ser pasivo y subordinado. La caracterización prototípica en la que se reitera la abnegación como rasgo dominante pone de

manifiesto un ser estático contrapuesto al orgullo de Elena Aguilera, “*que solo piensa en Rafael, que se entrega a la lectura y a las ilusiones propias de imaginación exaltada*” (52). Ella es la que volverá “*al hogar con la vergüenza en el rostro*” y “*sepultarse en la soledad del claustro*” (96).

Elena solicita al padre poder acompañarlo a la ciudad: “*Quiero ver esos grandes establecimientos, esas damas con lujosos trajes, y esos espléndidos salones donde todo es bello... ¿me compras un lindo aderezo de oro?*” (16). El padre “*notó con tristeza la ambición de su hija, sentimientos de dolor embargaron su alma*” y, antes de acceder al pedido, le dice que “*el lujo es el verdadero corruptor de la sociedad, trae consigo desolación, miseria, ruina y la desesperación de la familia [...]*” (16). La posibilidad de integrarse al espacio urbano a través de las compras es una actividad condenable para el honor y el patrimonio masculinos. No obstante, una vez en Madrid, la joven de dieciocho años “*que solo piensa en realzar su hermosura que aminoraba cada vez más*” (10) comienza a verse solicitada por los objetos suntuosos, es llamada por el lujo, la moda, las fiestas. El despertar del deseo y la necesidad de satisfacerlo llevan implícita la conducta de derroche y el despilfarro de la fortuna, gasto que se relaciona con un cuerpo seducido por las joyas y los vestidos, susceptible de pecar para satisfacer sus deseos. Consumir se asocia al deseo sexual, y por lo tanto a la tentación, al adulterio y la deshonra. El amor al lujo y la vanidad se presentan también como trampolines hacia el desorden moral y la ruina económica. La mujer/Nación que no ha sabido contenerse dentro de sus posibilidades económicas termina convirtiéndose en adúltera o prostituta. Si el dinero y la propiedad son patrimonio masculino, la mujer que desea incorporarse al espacio del intercambio económico y acceder al gasto no le queda alternativa que convertirse ella misma en mercancía. En el siglo XIX el hogar ya no se consideraba como un lugar de producción sino de consumición; las velas, el pan, el jabón ya no se hacían en casa: “*Hacer la compra empezó a cobrar importancia, y el buen gusto en la elección de artículos de consumo, y la calidad de vida y el bienestar de la familia (en lugar de su proveniencia) eran indicativos de una posición social respetable*” (Guardia, 2012: 130).

Otro aspecto que aparece en la novela es el de las mujeres que aún siendo “buenas” y puras, se enamoran del hombre equivocado, motivo por el cual quedan deshonradas, lo que las obliga a tener que aceptar la condenación social, traducidas en enclaustramiento o muerte. Las mujeres inquietas tienen un destino trágico. ¿Cuál es el sentido de ese triste final para una ingenua muchacha que por falta de experiencia, o por amor quizás, abandona el mundo seguro de sus padres y se arriesga a construir un futuro incierto? Tal como hemos señalado anteriormente, la opinión o la sanción moral de la comunidad afectaba más a las mujeres que a los hombres. Es precisamente en esta diferencia que se construye la obra. Para que no queden dudas de los riesgos que corre una mujer, dentro de la novela aparece la breve historia de Pura, una ingenua e inocente muchacha que es seducida y abandonada casi de inmediato. La profunda tristeza que padece la joven al darse cuenta del engaño traerá aparejada su muerte en pocos días.

La añoranza de la autora por el pasado conservador –“*la noble y distinguida familia de los condes de Benavente, moraban en un hermoso palacio de la calle principal, que era el centro de reunión de las personas más distinguidas de la corte madrileña*” (19) – por el ambiente idílico del campo, por la riqueza como un bien que se recoge y no que se produce con esfuerzo y trabajo, revelan una mentalidad colonial y el imaginario de una nobleza ya perdida. La novela podría representar esa lucha entre la espiritualidad como un ideal y el materialismo que impera en la época. El hogar paterno se presenta como un universo cerrado con fronteras permeables que si bien impide el encuentro con los “otros” y protege la línea de entrada frontal, se ve finalmente sorprendido y vulnerado por la debilidad de sus muros internos hacia los que nunca ha mirado el patriarca y es por donde finalmente le roban o se fuga su hija “hacia el futuro”. Porque, ¿cuál era el horizonte de expectativas imaginado para Elena en el mundo paterno? El aislamiento, la paciente espera de un muchacho digno de las elevadas cualidades de la joven, o la reclusión solitaria e indefinida, ya que en esta historia, solo existía un candidato para dos hermanas, que para colmo es hermano de adopción y vive con ellas desde recién nacido. En ese ambiente rígido, monótono y exclusivo, la apasionada Elena sueña con otras cosas. De esta confrontación

surgirá el conflicto dramático, que lleva al choque entre padre e hija, y el forzoso distanciamiento entre ambos mundos cuando las circunstancias obligan a Elena a tomar la decisión de cruzar el umbral. Hay un quiebre del orden, una transgresión en la desobediencia filial, una ruptura de los códigos para iniciar un camino de emancipación. No obstante, Corrège obstaculiza esta posibilidad, creando un final donde Elena se encerrará aún más.

Más allá de que en torno a la educación giran principalmente el reconocimiento de la capacidad intelectual como individuo y la necesidad social de un Estado cada vez más liberal, Corrège la utilizará como medio para que la mujer no tenga un final deshonroso. Que las mujeres sean educadas en la pureza utilitaria es también la propuesta oficial masculina, *“de tal modo que dicha formación sirva para construir los cimientos de la patria futura y anhelada, puesto que la mujer debe, a su vez, educar a sus hijos”* (Mizraje, 1999:23). En plena polémica de fin de siglo entre católicos y liberales, Corrège traduce su postura en un método pedagógico en el cual *“habían incurrido en la falta, debían sufrir la pena [...] porque la sociedad tenía el derecho de censurarlas”* (45) y en una propuesta educativa en la que *“la opinión de todos se somete a la de uno: a la del padre, justo, honrado, prudente y cariñoso”* (39). El hogar es el lugar para *“saborear la felicidad de la vida”* y si *“queréis dicha no la busquéis en los salones”*, porque *“el viaje de Elena a la ciudad fue la causa de su perdición y la desgracia de la familia”* (40). El fin de la educación es únicamente moral, y es una tarea casi docente a la que los hombres deben comprometerse con un rol docente: *“Felizmente esos hombres se esfuerzan en instruir a la mujer poniendo con esto en sus manos el escudo de la razón, fuerza moral, es cierto, pero invencible”* (58). A lo largo de toda la historia será el padre, *“que sufría más que la esposa”* (77), quien lleva adelante las acciones para recuperar a su hija, incluso ocultando sus preocupaciones a la madre. Él es quien toma todas las decisiones a la interna del hogar. A las mujeres les queda apreciarse a sí mismas para sobrellevar *“sus debilidades naturales”* (65) y no recibir la condena social al ser engañada por un hombre. *“Haced que la mujer se instruya y la mujer será fuerte [...] así, la inteligencia desarrollada, conocedora de sus derechos y obligaciones,*

esa inteligencia avasallará al corazón, cuando inconscientemente, estuviera dispuesto a dejarse vencer por una pasión incompatible con la moral y la rectitud” (65).

La religión es la que guía a la mujer extraviada por el camino del arrepentimiento: ¡Santos Evangelios que guardáis la palabra del Redentor, porqué sois tan olvidados!”(91). Esta afirmación y la moraleja “sobre la importancia de los buenos sentimientos, la moral y la virtud desarrollados, robustecidos y mantenidos por el trabajo en el estudio y la fe en la religión” (98) permite pensar en la obra de Corrège como una respuesta al debate ideológico del momento. Los liberales anticlericales se opusieron a la “confesión auricular aunque compartieran una parte importante de las pautas de moral sexual defendidas por el clero” (Peruchena, 2010: 220), tuvieron una concepción de igualdad entre la esposa y el esposo –aún cuando sostengan juicios descalificadores del ser femenino y compartan la misión del padre de familia (Peruchena, 2010:216)– y estuvieron en “el bando del Progreso y el Positivismo”. Frente a estas ideas la autora responde con un proyecto literario. Así ya lo habían hecho Marcelina T. de Almeida, y también Micaela Díaz. Corrège escribe sobre la importancia de la religión en la instrucción de las niñas durante el gobierno dictatorial de Máximo Santos en un momento en que “parece haberse comprendido, justamente, la prédica vareliana respecto de la posibilidad de una educación igualitaria entre hombres y mujeres” (Peruchena, 2010: 198). Otro aspecto destacable es que la novela consagra la educación en el hogar, la ley masculina y el rol docente del padre, y sin embargo, se escribe para las niñas que van a la escuela. Importa observar que Corrège no contempla a la educación de las mujeres como una forma de sustentarse y ganarse la vida mediante el trabajo, así como tampoco escribe sobre los beneficios del conocimiento científico, cuestión que estaba en el tapete en ese momento, ni recaen sus reflexiones sobre la misión de la madre en la educación de los hijos. Es precisamente lo que no está planteado donde en definitiva se aprecia mejor aún la propuesta y el convencimiento de la escritora, para quien una buena educación debe tener fundamentos cristianos. Parece que el “gran siglo de la pedagogía” (Peruchena, 2010: 275) no lo alcanza todo. Corrège preconiza el encierro de Elena

en el convento y el de Tula en el hogar. En su propio discurso la escritora da el predominio a la voz masculina, excluye a las mujeres de la cultura y se opone a la circulación femenina de los espacios, aunque ella misma aproveche lo público para manifestarse a favor de sus ideas.

b. Abanico de interlocuciones sobre el amor y el horror a la patria en las novelas de Micaela Díaz y Margarita Eyherabide

El siglo XIX aparece atravesado por el problema de definir una idea de Patria, de configurar una Nación, de otorgar soberanía a los nacientes Estados, cuestiones íntimamente enlazadas a la reflexión sobre el territorio y sus límites. Pero también esto se complejiza porque ese territorio es un espacio no conocido, inexplorado y no sometido. Escritura, territorio y Nación se constituyen entonces en aspectos indisociables. De allí que conocer la tierra, hacer el mapa, trazar los límites, relatar y describir su constitución, son formas todas de estabilizar fronteras y asignar valores. Con ello, este problema se articula con el de los límites en el ejercicio de la acción política y las prácticas escriturarias de las élites letradas que intentan construir una Nación a su imagen, entre las fronteras externas e internas, no solo políticas sino culturales. No es preciso aclarar que existen abundantes ejemplos de literatura uruguaya escrita por hombres que da cuenta de estas redes de sentidos. Entre las más conocidas aparece una, invisible para los críticos que hemos consultado, que en el marco de este trabajo merece rescatarse. Si bien no se trata de una obra escrita por mujeres, los dos tomos de la *Heroína del Quebracho* de Demetrio Núñez (1887-1888) cuentan la historia épica de Esther, una mujer que se viste de hombre para ir a la guerra en contra de Santos. Se narran las peripecias de la protagonista, pero también se denuncia la situación de extrema pobreza y vulnerabilidad de “*los hijos del país que habitan en el campo*” que “*no tienen asegurados ni los más mínimos derechos*” (Núñez, 1887: 137). Se advierte sobre las *razias*, las levas, el robo, la violencia y la tortura de las autoridades sobre los inocentes paisanos, se solicita protección para la campaña, se muestra la complicidad de los prestamistas judíos con el gobierno, las operaciones

financieras poco limpias, y también se discurre sobre el tipo de educación que deben recibir las mujeres. Esther acompaña a su pareja a la batalla. En este relato de guerra se superpone el de la heroicidad femenina, produciéndose y significándose mutuamente, con concepciones similares sobre los conflictos ya sean reales o imaginados. Y en el caso de algunas autoras –Micaela Rodríguez y Spikermann y Mullins (al mismo nivel que Demetrio Núñez), o la Ernestina Méndez de *Lirios* y las hermanas Castell en algunos de sus pasajes– la guerra es una continuación de la política por otros medios (o la literatura como continuación de la guerra por otros medios).

Al ser una época signada por gestas de independencia primero, las civiles más tarde y los enfrentamientos con países vecinos, algunas escritoras comprenden la “verdad” del pasado y subrayan de qué manera guerras y política las han despojado del espacio doméstico que hubiera debido pertenecerles. En este sentido, la convocatoria a la paz que abunda en sus textos es algo más que un dócil ejercicio de humanitarismo. Es una fórmula (también política) que denuncia la precariedad en que las guerras y las luchas civiles dejan a las mujeres, quienes, al perder su ámbito, pierden el único sitio en el que legítimamente ejercen un rol social reconocido.

Estas narraciones podrían considerarse en varios sentidos como “relatos de movimiento”, en el sentido que le da Michel de Certeau al decir que “*se trata de relatos que no se cansan de poner fronteras, las multiplica pero en términos de interacciones*” (de Certeau, 1980: 138). Por un lado, el escenario de la guerra se yuxtapone al espacio del hogar hasta invadirlo, esbozando un diccionario y una lógica común a ambos. El vocabulario que describe los vínculos familiares se utiliza también para explicar problemas políticos y viceversa. También se desdibujan fronteras entre lo público y lo privado, cuestión que permite introducir la idea de “puente” en tanto los textos pueden definirse como “*relatos animados por una contradicción dinámica entre cada delimitación y su movilidad*” (de Certeau, op. cit., 1980: 138). El espacio de la novela, como unidad polivalente de las operaciones que sobre ella se efectúan, dado que “*el espacio es un lugar practicado*” (129) en la cual aparece “*la ambigüedad del puente: unas veces*

suelda y otras veces opone insularidades (...) es una transgresión del límite, desobediencia a la autoridad del lugar, representa la partida, la fuga al exilio, de cualquier forma la traición de un orden” (140). Los movimientos se ejercen hacia el interior del relato, donde la frontera es el género, el que está del otro lado a pesar de ser extrañamente familiar. Pero también hacia el *otro*: el judío de Eyherabide, el indio de Méndez Reissig, el negro de Dorila Orozco, los colorados en Díaz. Y hacia afuera, el relato es un “*vagabundeo al exterior*” que cruza el espacio privado para darse a conocer (de Certeau, 1980: 144). La literatura de mujeres puede verse, de acuerdo a esta línea, como una oportunidad de “salida” fuera de los límites asignados para “dislocar” ciertas perspectivas.

La guerra remueve la intención patriótica de la continuidad entre la casa y sus hombres, la patria y sus héroes. Las tramas muestran cómo, mientras se construye la patria, se destruye el ámbito postulado como “natural” de las mujeres, quienes finalmente deben lanzarse a las retaguardias de los ejércitos, al exilio (Zucotti, 1993: 82). Los personajes masculinos adquieren honor en la medida en que anteponen el deber militar a todo y están dispuestos a arriesgar no sólo su fortuna, sino la vida de sus hijos; los femeninos en cambio colocarán el amor a los hijos en primer término. La casa, más que un espacio opresor, se constituye en el no-lugar simbólico de un mundo destrozado desde el que se expande y multiplica la muerte (Zucotti, op. cit., 1993: 81)

En estas obras se destaca la mujer de una élite acomodada alrededor de la cual se organiza la trama, desde donde se mira el mundo en estrecha vinculación con el espacio doméstico y la crianza de los hijos. Enmarcadas en ambientes rurales, las historias de Díaz y Eyherabide acusan el problema del empobrecimiento como consecuencia de las guerras civiles. A partir de esta configuración se identifica el progreso racialmente blanco y culturalmente europeo, cristiano y capitalista. Las cualidades definitorias son la castidad, la represión del deseo, fidelidad a Dios, al padre y al esposo. Arasi, Doña Jova, Elena y Estela se delinearán bajo dicho canon y prefieren sacrificarse con el fin de inspirar acciones elevadas.

La apropiación de dichas valoraciones pone de manifiesto la subordinación corriente y patente en la representación estereotípica, en la cual ellas carecen de cuerpo y de perspectiva interior, tienen místicos sentimientos, expresión melancólica, son vaporosas, delgadas, flexibles, mimosas, de poéticas cabezas y de ternura infinita. Realizan trayectos del campo a la ciudad o al revés en una especie de itinerario vital que transforma completamente la problemática de su ser. No obstante, dentro de esta lógica, las escritoras plantean discrepancias con respecto a lo que acontece a las mujeres y específicamente, sobre el amor a la patria en momentos de luchas partidistas. Un ejemplo de las ambigüedades afectivas que contraponen la patria y la familia se comprueba en la afirmación de *Doña Jovita*: “Hijo, no encuentro conformidad para pensar en tu situación. No me atrevo a creer que las guerras fratricidas necesiten tu brazo como un honor del ciudadano” (Eyherabide, 1908: 135). Similar es el sentimiento de Milka Gautier, en la novela *Estela*, quien ruega a su esposo dimitir al llamado del combate. Luego del consabido discurso sobre el honor militar, la Patria y la familia –que para los personajes masculinos es lo mismo, mientras que para las mujeres la Patria es una competencia– Milka decide dejar a su hija pequeña y acompañar a su marido a la batalla.

Estos registros dan cuenta de la vicaria relación de las mujeres con la nación. Sus creaciones proyectan valores e intereses estético-ideológicos de inspiración cristiana que siguen la dominante romántica, que ya incluso en el siglo XIX manifiestan un valor anacrónico. La integración de la literatura conservadora escrita en el *habitus* dominante genera una experiencia estética que legitima esta producción siempre y cuando se una a las moralizaciones discursivas que la sociedad les exigía. Todas las escritoras, en mayor o menor medida, plantean cuestiones acerca de la realidad nacional. El recuerdo para los “valientes uruguayos” que dejaron sus vidas “*al grito de guerra civil*” (Méndez Reissig, 1902: 67). Heroínas como Aglae o doña Jovita, modelos de virtud y devoción familiar, se construyen como una hagiografía de mujer casada. Con “*santa resignación*”, Aglae parte al exilio a causa de la muerte de su esposo en el Sitio de Paysandú, pero en cambio, doña Jovita cuestiona el llamado que siente su hijo

por servir a la “*pobre patria, qué tremenda rival*”. Malvina enloquece (Díaz, 1880: 31) otras se suicidan, otras esperan indefinidamente el regreso de los hombres.⁴⁸ Pese a sus diversos grados de identificación con una nación establecida territorialmente las escritoras compartieron en sus textos la preocupación por la construcción de repúblicas independientes y más pacíficas. Denunciaron amargamente, desde un lugar ambivalente, la lucha civil. Díaz de Rodríguez escribe “cuentos militantes”, por llamarlos de alguna manera, que jerarquizan a la mujer en su desgracia y en ese intento, trasciende lo estrictamente político. Eyherabide alude a modernización económica insensible y desapareja, a la violencia que sufre el niño del campo por la falta de educación y a los problemas limítrofes en el nordeste en lo que se refiere a la navegación del río Yaguarón. El desenfreno del dolor y la justeza de intenciones se plasman en vivencias concretas, lo que hace a estas obras muy distantes de las poesías románticas sobre la patria como entelequia irrepresentable, cerrada a mitologías y símbolos enajenados de cualquier experiencia. En estas historias, se articula la realidad de las mujeres donde lo personal y lo colectivo, lo familiar y lo político, se funden en figuras “*de lágrimas perladas*”, peregrinas desterradas, paradigmas del héroe romántico en busca de una Patria que no es más que frustración y pérdida. Entre este y otros temas se intercalan digresiones de carácter moral que revisten estereotipos masculinos al uso, pero advierten sobre la importancia de la instrucción femenina, sobre la actitud paternalista que debe tener el rico hacia el pobre, el valor de la maternidad, la vida del hogar y la consagración a la familia. La retórica empleada se sumerge en una atmósfera de silencios donde el amor aparece como el impulso natural que lleva a las protagonistas a las más heroicas acciones, traducido en estrategias narrativas de puntos suspensivos, palabras entrecortadas, paréntesis y suspiros. Dice la narradora de *Amir y Arasi*: “*Muchas veces nos hacemos y seguiremos haciéndonos esta pregunta, ¿qué es vivir?... ¡vivir es crucificar el alma; vivir...quizá, quizá vivir es morir, es sufrimiento, pesar, inquietud, congoja...*” (Eyherabide, 61). Spikermann y Mullins dice estar “*llorando siempre con el corazón herido*” (13). A lo largo de su poética Clara

⁴⁸ Estas situaciones específicas se verán más adelante en algunos cuentos de mujeres que se publican en la Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales (1895-1897).

López insiste en la vida “*maldita*” de las mujeres (12) y por eso “*dobla tristemente la frente como flor marchitada*” (López: 1892: 3). Méndez Reissig siente “*hinchido el corazón por hondas penas, en el pecho sollozos contenidos*” (Méndez Reissig, 1902: 15). Estas son las imágenes predominantes en literatura de mujeres del Uruguay de entresiglos.

b.1. Dos leyendas (blancas) sobre las ruinas de la Patria: entre el Sitio, la locura y el exilio de las mujeres

El proyecto estético-político de Micaela Díaz se publica en 1883 como leyendas verídicas en Montevideo durante el militarismo de Santos, presidente *de facto* entre 1882 y 1886. Su trabajo evidencia las consecuencias en la vida de las mujeres que desde dos décadas antes venían soportando momentos dramáticos: la resistencia de Paysandú entre diciembre de 1864 y enero de 1865, ante el embate combinado de la alianza política y militar de Venancio Flores, Bartolomé Mitre y el Imperio del Brasil.

En el prólogo de *Aglae* revela que: “*Las simpáticas imágenes con que un escritor de la culta prensa oriental ha pintado la dulce y sencilla existencia del laborioso habitante de la campaña, a la sombra bienhechora de la paz, ha sido la inspiración que me ha movido a escribir esta verídica leyenda*”, escribe en el prólogo de su novela *Aglae*.

Cabe destacar en principio su vinculación con el sistema de escritura imperante, al plantear de entrada la necesidad de dialogar con el escritor de la “*culta prensa*”. En segundo lugar nos queda claro que con sus dos relatos Díaz va a contradecir las idílicas imágenes de la vida en el campo. El matiz irónico lleva a preguntar si será este un intento de denunciar una situación, de proponer una alternativa estética válida, o solo se trata de utilizar la escritura con un propósito de adoctrinamiento partidista. El drama tiene por protagonista a Aglae, madre y esposa, “*hermosa y discreta*”, que pertenece a una familia que en el presente de la narración se ha empobrecido por efecto de las guerras civiles, cuando a fines de

1858 vivía en una casa montevideana donde “*el lujo era el resplandeciente aseo*”. A causa de la enfermedad del marido, vende sus joyas y todos se trasladan a un campo al Norte del Río Negro donde llevan una vida aparentemente dichosa. Pero, a pesar de que esta mujer sonríe con miradas de infinito amor, que permanece en *muda* contemplación en *la poética soledad*, que sobrelleva “*grandes sinsabores*” (14), que admira con *pundonoroso* escrúpulo el rancho, el ombú, el clavel, la madre selva y el jazmín, no está del todo conforme con su existencia. Una lectura de soslayo desde la perspectiva de género nos hace prestar atención a lo emergente en la voz narradora: “*sus principios y su educación la llamaban a otro centro de más sociabilidad y cultura que aquel que vegetaban ella y los suyos*”. Y más adelante: “*La agreste soledad de la campaña la aterraba, aquella existencia que llevaban sus caros hijos de rudas tareas la contrariaba, porque era opuesto a sus más altas aspiraciones*”. A su hijo le dice: “*por ahora tenemos que vivir soterrados*” (Díaz, op.cit., 1883: 19).

En consonancia con el deber ser de la mujer ideal, se preocupa por el futuro de sus niños: “*soñando para ellos vastos horizontes*” (20).

Se dramatiza en forma exasperada la relación de las mujeres con el ámbito doméstico. La casa, más que un espacio opresor, se constituye en el no-lugar simbólico de un mundo destrozado desde el que se expande y multiplica la muerte. El hogar era “*tranquilo y venturoso, aunque efímero y transitorio*” (23).

Cuando el General Flores “*invade*” el Norte del Río Negro en 1863, Víctor, el esposo de Aglae, se alista en la Guardia Nacional, en la “*compañía de caballería que mandaba el capitán Olivera*” (24). Como era previsible, el marido muere en el sitio de Paysandú (1864). No se nombra en ningún momento a Leandro Gómez, el jefe y mártir defensor de la ciudad (aunque sí a Venancio Flores), pero está presente en la historia su proclama a los soldados: “*El cielo os bendiga, porque tal vez sobre las ruinas de Paysandú debido a vuestra resolución de morir por la Patria, hayáis salvado la República*”.⁴⁹ A consecuencia de este hecho viene el exilio en Entre Ríos de la mujer e hijos del caído. La patria se

⁴⁹ Caetano, Gerardo. *Antología del discurso político en el Uruguay*. Montevideo, Taurus, 2004. Proclama de Leandro Gómez a sus soldados desde las “ruinas de Paysandú (20 de diciembre de 1864): 176-177.

describe como un abismo que todo se lo traga, como un agujero negro: “*Aglae desesperada miró con terror el suelo de la patria que así la maltrataba, negándole los despojos mortales de su caro esposo. No quedaba nada de la morada donde se arrullaban sus castos amores*” (25). (El destacado me pertenece)

Interesa la alusión/elusión del nombre *blanco o colorado*, que solamente se percibe en la descripción de los gestos de preocupación de la madre (por los problemas que podrían generarse con los vecinos de saberse la orientación política de la familia) o de alegría del novio frente a la hija que se coloca una flor de color blanco en la cabeza, “*aquella flor, emblema del talento y de la pureza de sus preciosos dones simbolizados en la nítida flor*” (13). En cambio Domingo Núñez, el capitán del Partido Colorado, es un hombre “*sin instrucción, pero de mucha sutileza y perspicacia, exaltado, rencoroso, vengativo, tipo ridículo, bilioso, con una honda cicatriz en la frente, el ojo bizco y la mirada torva*” (13), que incendiará ranchos y robará ganado durante la guerra. Se caracteriza por su “*rencor oculto en los sombríos profundos del alma, para más tarde manifestarse feroz en el confuso desorden de la malhadada guerra civil*” (15). El tópico de ángeles y demonios, o de bárbaros y civilizados, se desplaza ahora a las facciones políticas.

No ignoramos en esta obra la presencia de nostalgias e inquietudes reaccionarias, de intereses estéticos en los que la belleza artística se identifica con discursos de inspiración cristiana y de corte político. No obstante, lo que dice Aglae, en su “*ardorosa indignación*” trasciende cualquier partidismo: “*¿qué pecho sensible no se estremece con la idea aterrante de una próxima e inevitable guerra y teme sus resultados como el más aterrador de todos?*” (16). Frente a la noticia que llega desde “*fuentes verídicas de Gualaguaychú*”, que “*a más tardar dentro de cuatro meses invade el General Flores*”, la protagonista se inquieta por las calamidades que vendrán: “*quedaron divagando sus ideas sobre la doliente imagen del pasado que se alzaba palpitante en su memoria, a través de las nebulosas sombras de un tiempo ya lejano*”. (17). El infortunado desenlace del Sitio hace prever que además de la *heroica* muerte de Víctor se agrega la imposibilidad de encontrar ni sus restos, ni los de la casa de Mercedes. En un

fragmento que demuestra el sentir de la narradora se dice: “*el viajero de aterrada mirada vagaría por un campo árido e inculto, para ir a clavarse con sumo asombro sobre un montón de ruinosas y calcinadas paredes que se destacan en la cuchilla cual funerario túmulo erigido por el dolor en la memoria del exterminio*”. (25). La expresión doliente del paisaje atraviesa el físico de la protagonista, quien “*mira las ruinas con ojos hundidos y la luz de sus pupilas es opaca y triste. El rostro enflaquecido y bañado de amargura. Y en su frente antes tersa se veía el surco indeleble y melancólico del sufrimiento. La pobre viuda cuya quebrantada alma había recibido una herida incurable...*” (27) se acerca a las “ruinosas paredes” de su casa. Frente a la contemplación del desastre “*el terror, la angustia, y el dolor impreso en aquellos rostros era testimonio elocuente de las tribulaciones del alma*” (27). El recogimiento cristiano y la resignación marcan la inexorable decisión de la partida, o afirman quizá un tipo de tristeza que las mujeres sienten al verse sin alternativas: *¡Adiós risueñas alboradas de mi Patria! [...] ¡Adiós suelo querido que me vio nacer, os abandono para siempre llevando mi alma herida y quebrantada por el dolor cruel!* (36). Ocho días después, la *fugitiva* partía embarcada en una *ligera falúa* (37). Con la sentencia de que “*nunca más volvieron a suelo oriental*” se cierra esta leyenda en la cual la metáfora de la ruina se espeja en la “arruinada” vida de las mujeres.

Aglae no quiere detenerse en su pasado, como intenta hacerlo el ángel de la historia de Walter Benjamin, porque no puede despertar a los muertos, ni recomponer lo despedazado.⁵⁰ Pero es necesario mirar hacia atrás, y también mirar el entorno, porque el futuro ya no existe. El futuro es la pérdida del paraíso. En esta dimensión se podría inferir que la continuidad de la cultura hegemónica implica en cierta medida la ruina física, en especial de las mujeres. En este punto es que proponemos una segunda lectura a lo que dice en su trabajo Georg Simmel cuando señala el conflicto entre la naturaleza y la cultura en *Las Ruinas*. Para este autor “*el encanto de las ruinas consiste en el hecho de que una obra del hombre*

⁵⁰ Benjamin, Walter. *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*, disponible en <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Sobre%20el%20concepto%20de%20historia.pdf> (consultado en julio 2013).

es percibida, finalmente, como si fuera producto de la naturaleza”⁵¹. En la novela, claro está, las ruinas son de otro tipo. No seducen, no se producen por fuerzas innatas sino por fuerzas humanas, y por tanto, tienen otra significación. No resultan de “*la venganza de la naturaleza por la violencia que le hizo el espíritu al conformarla a su propia imagen*” (Cfr. Souza, 1998: 137). Son las ruinas del espacio doméstico que se pueden leer como una metáfora que representa el momento de la decadencia de un estilo de vida. Para Aglae y sus hijos las ruinas de su casa son un motor de la tensión entre el impulso por sobrevivir en libertad y la fuerza de la decrepitud que provoca una guerra. Aglae parece desplomarse de terror frente a la contemplación del desastre. El proceso de desarraigo y mutilación que le toca vivir la convierte en ruina humana, una sobreviviente que decide peregrinar a un no-lugar como el exilio. En las grietas de la escritura de Díaz aparecerán los términos de estas fragmentaciones, y sobre todo, la necesidad de demostrar a la “*culta prensa oriental*”, como ella misma la llama, que no hay una estetización posible para la vida de las mujeres en la campaña.

Este mismo tema continúa en la segunda “leyenda” de Díaz. *Una Cruz* trata de un crimen que resulta impune por el aislamiento en que fue perpetrado. Se narra en primera persona, y el motivo es porque “*me sentí tristemente impresionada por la presencia de una humilde cruz a la orilla del poético Yi*” (30). Al llegar a un paraje encuentran un rancho de dos ancianos y su hija de dieciséis años. La madre toma la palabra para narrar el enloquecimiento de Malvina a raíz de haber sido testigo de la persecución y muerte de su prometido. Si bien no se hace mención explícita a blancos y colorados, nuevamente se da cuenta de la vulnerabilidad en que vive la gente del campo. Díaz no apunta al restablecimiento de un idílico e ilusorio pasado menos complejo, sino que se permite una tímida pero verista denuncia sobre lo que viven las mujeres desposeídas de la razón, de su identidad, de la familia, de la palabra. *Una Cruz* puede compararse al cuento “La novia del muerto”, de Juana Manuela Gorriti.⁵²

⁵¹ Souza, Jessé e Oelze, Berthold. *Simmel e a Modernidade*. Brasília, UnB, 1998, pág. 137-144. Versión on line: <http://es.scribd.com/doc/51820334/A-Ruina-Georg-Simmel> (consultado en junio 2013).

⁵² Dicho cuento pertenece a la colección de relatos incluida en el tomo I de *Sueños y Realidades*, Buenos Aires, Imprenta de Mayo de C. Casavalle, 1865: 211-235. Hay muy pocos análisis críticos de esta historia. Uno de ellos es de Irene S. Coromina (2009) en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad

Aunque el argumento es diferente, ya que en este caso la pérdida de la razón femenina se debe a la transgresión de un límite, la protagonista también es una víctima de la fatalidad debido a la muerte de su pareja en la batalla, y a consecuencia de esto, cae en la demencia total. En tanto significativo poderoso de las ficciones inspiradas por el rosismo, la locura en Gorriti denota simultáneamente el sufrimiento de la mujer ante la muerte del hombre amado, su impotencia ante el absurdo de la guerra y su sentido de abandono ante el vacío creado por el final abrupto del amor. “*Mientras tenía un objeto, el loco amor era más amor que locura; abandonado a sí mismo, continúa en el vacío del delirio*” (Foucault 1998: 59). La ausencia del hombre arroja a Malvina a un ámbito que le niega la posibilidad de ser: “*aquel estupor ofuscó su claro entendimiento, se oscureció totalmente el brillo de su razón, el terror y la desesperación desgarró su alma y enlutó su corazón*” (Díaz, 1883: 34). La yerta faz no dijo una palabra más, no vertió una sola lágrima, la idea fija y constante.

Por otra parte –aunque los finales de las historias de Díaz son trágicos y en Eyherabide, por el contrario son más optimistas al restituirse el orden a través del final feliz– la admiración por la patria se convierte en objeto de crítica moral en ambas autoras. El tono confesional y las aseveraciones finales de los relatos nos informan sobre la posición del sujeto histórico frente a los conflictos nacionales.

Estas autoras comprenden la misión eminentemente social de la literatura y tienen clara conciencia de la fragilidad de un Estado nacido entre fuegos cruzados. Sus obras podrían considerarse parte del proyecto pacificador, pero es en el planteo político donde radica la unificación en materia literaria. En tanto Díaz (más adelante lo hará de igual forma también Spikermann y Mullins) escribe a favor del Partido blanco, está clara su intencionalidad de contraponer la

Complutense de Madrid <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/jmgorriti.html>. Trabajos de María Gabriel Mizraje sobre la obra de Gorriti se encuentran en *Argentinas de Rosas a Perón* (1999), y en *La escritura velada (historia y biografía en Juana Manuela Gorriti)*. <http://www1.lanic.utexas.edu/project/lasa95/gorriti.html> (consultado en agosto 2013).

“*inmaculada divisa*” a personajes asociados a la maldad por ser colorados. La influencia política es lo que determinará la desgracia o la alegría de las mujeres. Esta es su preocupación central, además de responder a “*la culta prensa*”, aunque pueda momentáneamente desdibujarse a causa de la intercalación, a lo largo del planteo y desenlace, de fragmentos de ambientación realista.

Díaz nos ubica en esta estética cuando el abnegado ángel hogareño es destruido ahora por las fuerzas sociales (el conservadurismo encarnado en el poder paternal y el liberal oportunista y especulador desde el poder marital) que se la disputan en tanto objeto de deseo

Siendo los personajes principales de extracción blanca, los colorados se representan como salvajes que encarnan todo el potencial destructivo del ser humano cuando, a la falta de educación cívica de los instintos naturales se le une un ambiente social y un régimen político que alienta las tendencias más negativas. Incapaz de pensar por sí mismo, el capitán colorado es un fanático que pierde toda su humanidad: “*tenía delante de sí un hombre a quien podía hacer el más ciego de sus asesinos, a quien bastaría una leve señal para que cometiera los mayores atentados*”. Y el más grande de todos los desastres es, sin dudas, es el *pasado roto* que dejará a su paso. Esta imagen atraviesa todo el escenario del relato, y recuerda a lo que Leandro Gómez dice en aquel momento político a los habitantes de Paysandú y de Salto: “*En la ruina de los orientales será envuelta vuestra ruina*” (Caetano, 2000:176)⁵³

El linaje romántico se cifra en la ruina como metáfora del cuerpo de las mujeres, en la locura como espera de la muerte, en la descripción e historización del paisaje local. En estas *leyendas* de la Patria se formula una nación en tránsito que textualiza esa lucha desde lo narrativo en la medida que se presentan los dilemas políticos de la época. Usar “*aquella flor, emblema del talento, que perfumaba la poética cabeza*” era un gesto que denotaba una preferencia política visible y provocará efectos en el ánimo de los personajes.

⁵³ “Proclama de Leandro Gómez fechada en noviembre de 1864”, en Rafael Pons y Demetrio Erazuquin: *La defensa de Paysandú. Recopilación de documentos, narraciones, extractos de la prensa, biografías, episodios y recuerdos personales que reflejan el momento político que tuvo lugar la heroica defensa de Paysandú*. Montevideo, Imprenta a vapor de El Laurak-Bat, 1887. (Cfr. Caetano, 2000: 176-177).

El círculo doméstico es un espacio de constante actividad en el cual una multiplicidad de códigos sexuales, e ideológicos se entrecruzan (Armstrong, 1991). Las autoras se refugian en eufemismos, circunloquios y metáforas, pero Díaz no omite los factores básicos del empobrecimiento económico de la familia, y tampoco las condiciones en que Aglae se va al exilio, ni las causas de la locura de las mujeres en el interior profundo. Es importante subrayar que su novela concluye con dos elementos altamente significativos: la alusión al destino del sexo femenino y la dicotomía económica que otorga al hombre un papel productivo mientras a la mujer se la relega al espacio privado, evidenciando en toda su dramaticidad la situación del segundo sexo. El destino social que comparten ambas protagonistas de los dos relatos hace de ellas seres igualmente infelices y su sacrificio no es recompensado. El silencio, las lágrimas y el ocultamiento se encuentran íntimamente asociados y en las dos leyendas el silencio es un signo casi sagrado, símbolo de la prudencia, mientras que las lágrimas son una demostración del sufrimiento experimentado. Sin embargo, y a pesar de todo, se exige constancia y resistencia de la mujer. Exteriorizar lo mucho que se sufre quitaría valor al sacrificio, si no es que simbólicamente lo anula. De tal modo que el sufrimiento consiste no sólo en el hecho en sí, sino también en saber sobrellevar la carga.

Sin dejar de tener en cuenta las condiciones intertextuales, las protagonistas son impotentes para cambiar el curso de sus vidas y solo lloran las ilusiones perdidas. Su absoluta claudicación se puede considerar como el principio de una tradición en la narrativa femenina latinoamericana a la que Lucía Guerra denomina la “*trayectoria de heroína frustrada*” (Guerra, 1985: 715) recurrente en varias novelas del siglo XX en las cuales el destino trágico se concibe como normal y prosaico. Estas *leyendas* remiten nada menos que a la intersección entre recuerdos personales y la memoria cívica, y por lo tanto, pueden ser leídas como zona privilegiada para analizar los cruces entre de la vida privada y vida pública de las mujeres en épocas de conflictos bélicos.

b.2. Amores fundacionales y reconciliación entre Brasil y Uruguay en Amir y Arasi

Los acontecimientos se ubican en “18...” en *Villa Artigas*, un pueblo al sur del río Yaguarón, actual Río Branco. Aunque no se especifica la fecha, el fin de siglo es evidente dado el problema que se plantea desde el inicio de la novela respecto a lo que significó la modernización del campo para los dueños de los saladeros. La crisis del tasajo –“la gran industria uruguaya de la época”– se debía a los nacientes frigoríficos, al proteccionismo brasileño, a los costos que los saladeristas asumían en las operaciones financieras impuestas por Cuba o Brasil, y a todo esto se agrega la baja de precios debido a la crisis de 1890, la competencia argentina y el escaso radio de otros mercados. Aunque la situación mejoró momentáneamente a causa de la guerra civil riograndense, hacia en 1900 la crisis se agudiza (Barrán y Nahum, 1973: 117). Eyherabide alude a estos hechos enfocándose en las consecuencias que tuvo el cierre del saladero del padre de Amir, cuya enfermedad mortal se inicia por tal motivo. Las preocupaciones económicas que atraviesan madre e hijo por la falta de trabajo se verán agravadas por el estallido de la guerra. Como telón de fondo aparece el problema de no tener “*la navegación libre*” del río Yaguarón “*esas barcas que cruzan son brasileras y no hay ninguna que sea oriental*” (Eyherabide, 1908: 99-100).

Amir es el joven uruguayo que parte al campo de batalla, y Arasi es *la brasilerita* que lo espera. La representación del acceso a la nación moderna como un proceso que implicaba una nueva restructuración de la identidad histórica, y el cuestionamiento de algunas tradiciones que en su momento fueron de utilidad en la constitución del “ser nacional” se plasman en los personajes femeninos y en una propuesta de nuevas formas de concebir la nación y su desarrollo futuro.

Doris Sommer da cuenta de la típica novela en la cual el matrimonio ejemplifica consolidaciones aparentemente pacíficas durante los devastadores conflictos internos, que en este caso se enlaza a la cuestión de los límites entre Brasil y Uruguay. Amir y Arasi pertenecen a dos pueblos fronterizos y terminan

casándose. “*Vuestro beso, es una deuda mutua de vuestros corazones, y simboliza una deuda entre dos países*” (223). Una confirmación de la hipótesis de Somer de que “*la pasión romántica, proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos*” (Sommer, 2004:22).

El proyecto civilizatorio que describen los romances nacionales coincide con el período romántico en el cual el discurso historicista era el discurso por antonomasia. De esta forma se articula una doble vertiente que permite dos lecturas: la meramente sentimental por un lado y la histórica que incluye el proyecto nacionalista y educativo por otro. La novela de Eyherabide plantea un proyecto que mira hacia el “*Señor Progreso*” y una resolución al problema de la “*usurpación*” de su patria (100). Su historia no es en absoluto ingenua en el sentido político, sino que respalda una ideología de cara a un futuro ideal y resulta testimonio de la heterogeneidad social y de la fragmentación política y territorial uruguaya.

También importa señalar una modificación en torno al lugar común de los discursos acerca del honor patriótico. En esta novela Amir deserta de las filas para cuidar a su madre, porque “*comprendí que había dejado a una pobre mujer, sola, sin recursos, quizá abandonada. Pensando en el peligro de la Patria, había olvidado el peligro de mi madre!*” (158). Aquí hay un desvío con respecto a lo que se esperaba del varón patriota. Dorila Castell será una de las primeras en cuestionar el sentido de las “*revoluciones*” a través del diálogo entre dos paisanos que discuten el significado de lealtad a la patria. Abandonar la guerra y ponerse a trabajar la tierra es el consejo de Don Ramón a su compañero (Castell, 1879 [1875]:40). Los amigos se declararán “*enemigos de la lanza, de la espada y del cañón*” (45).

Como se verá en el capítulo cinco de este trabajo la conflictiva se reitera en otras publicaciones de mujeres. En la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* aparece un relato de Sara Arias en el que un hombre dimite del llamado patriótico por privilegiar a su madre y a su novia, quienes en caso contrario quedarían desamparadas. A esto se suma el pronunciamiento de Doña Jovita sobre el deber ser y la situación de las madres y esposas cuando los

hombres parten a la guerra. Dichos movimientos podrían estar funcionando como un intento de reconciliar el amor a la mujer y a la patria en igualdad de niveles, y no de una sobre la otra como en la mayoría de los relatos con dicha temática. Vale atender lo que dice la madre al retorno del hijo. *“la guerra es delicia para unos, pesadilla para otros [...] Jamás me detengo a pensar por qué causa se producen las guerras civiles pero si siguen tan afectos a guerrear tendremos que aconsejar a las jóvenes esposas que vayan a dar cuna en países más tranquilos”* (186). La madre se siente en el deber, como “mujer uruguaya”, de decir la verdad, de hacer comprender *“que es una vergüenza que el país esté en guerra todos los días, debierais saber lo que es el corazón de una madre”* (186). Hacia el final de su parlamento solicita al hijo y en su persona a todos los hombres: *“Dejad que nosotras también pensemos, permitid que nosotras también veamos claramente las cosas”* (186). Cuestiona el amor a la Patria: *“Si es tan grande esa patria, por qué se desafían por ella, si todos tienen un asilo que les pertenece de derecho, si todos son hijos, si todos son hermanos”* (187). El diálogo concluye cuando Amir estampa “amorosamente” con la mano, la “bella boca” de Doña Jova. El muchacho siente que hay que huir del “*laberinto de filosofía inquietante*” de su madre, porque quizá podría llegar a demostrar que la guerra civil es un mal que implica mucho más que el dolor materno. El joven siente que sus dos lógicas *“jamás se hermanarán porque se combaten a porfía”* (188). Ella protesta contra las guerras, contra su exilio. Aunque se resigna a los hechos, es capaz de expresar lo que siente en un discurso propio en el tipo de angustia que trasuntan los personajes femeninos. En la discusión que ambos mantienen sobre la “*ley de los hombres*” (188) aduce que el pensamiento femenino es superior al de los hombres: *“una lógica sana contra una lógica caduca!* (188). He aquí otra confrontación íntima que las guerras desatan en la familia, uno de los tantos combates que se despliegan a lo largo de una novela que narra pérdidas económicas por el cierre del saladero, *“que era nuestro campo de lucha”* (38), lo que trajo otros problemas de índole educativo –como tener que dejar de asistir a clases particulares para ingresar a un colegio en el caso de Amir (62)– o de índole laboral como

encontrarse en la disyuntiva de viajar a la capital a falta de trabajo en el interior, o tener que cruzar la frontera para conseguirlo (52).

Diferente es la lucha estratégica que establece una escritora con su público y con la crítica, negociación que se manifiesta permanentemente en el terreno de lo literario. A la vez que pide perdón a sus lectores, a quienes considera “*jueces*”, por su “*falta de conocimiento práctico de la vida*” también dice que “*tengo la audacia de someterme a tu juicio crítico*” (219). “*A pesar de mi espiritualidad yo sé entretenerte*” ya que “*es como si Dios me dijera: escribe. Y yo, tomo la pluma y escribo, escribo... sin dificultades de ideas que huyen, como mariposas sutiles que no vuelven, ¡las alas de mi imaginación son muy libres y yo no les imprimo violentamente sellos nuevos que demarquen la ruta nativa de sus vuelos*”. Al posicionarse como mujer que escribe desde el no saber o de la inexperiencia parecería asumir una defensa estratégica de tal modo que no se le exija demasiado. En otro pasaje se justifica al llamarse a sí misma “*aficionada que escribe por entretenimiento*” ya que “*adivina todas las pasiones por intuición; mi corazón no las ha sentido, pero sabe ahondarlas y las comprende*” (219).

El reencuentro de los amantes, la vuelta a la casa blanca, a la patria, y la unión de dos pueblos serán los argumentos que estructuran el final de restitución en esta historia: “*Amir clavó los labios en los de ella, en delirio santo. Sublime beso de dos repúblicas abrazadas y profecía del progreso*” (223)

b.3 Estela: Maternidad santa y perversa en el debate de la nación

Aún cuando *Estela* fue escrita dos años antes que *Amir* y *Arasi*, corresponde observar la importancia que le da la autora a la línea temática referida al vínculo entre los hijos varones y sus madres. En las dos novelas aparecen

modelos maternos opuestos (la santa y la coqueta), pero el común denominador es que ambas atormentan a sus hijos únicos entre caricias, besos y celos. Hijos que se dividen para colmar expectativas de su madre y de otra mujer: “*Dios me daba a elegir entre las dos!*”, dirá Ernesto (Eyherabide: 1906: 174). Y el amor filial se presenta como un ardor tan sensible que despierta interpretaciones ambiguas. Porque la obra de 1906 está dedicada a la propia madre de la autora y es particularmente llamativo que siendo así, la Bella *Numancia* es el personaje destacado por la ambición y por la posesión afectiva de su hijo, pulsiones que finalmente la llevarán al suicidio. En esa instancia asoma la sentencia de la voz narradora “*Su amor por el lujo y por la ostentación estaba por encima de todo, de todo*” (170). No obstante, con su gusto por los salones y su afán de dinero: “*dos mil francos no me alcanzan para encargarse un traje regio*” (136) se puede explorar un quiebre del modelo de domesticidad tradicional. “*Lucir, deslumbrar, ostentar era la sola aspiración de su alma*”. Este tipo de mujer, de vida fastuosa y derrochadora, ha abandonado el *domus* cerrado y el papel de hija sumisa, esposa obediente y madre abnegada, para convertirse en la reina de los salones que ya no se debe a la familia sino a ciertos compromisos sociales que ella elige tener. Ha sido criada para satisfacer las exigencias de la sociedad y ya no se trata de la figura invisible, sino de una mujer que se hace visible (una mujer a la moda), que explota su belleza y talento para conquistar prestigio, influencias, dinero y poder: “*que tiemblen los enemigos de mi dicha*” (136). Su naturaleza conserva algo de la duplicidad de la que es madre pero que simultáneamente está dispuesta a satisfacer sus deseos: “*Oh lucha terrible la de una madre con su hijo! decía Numancia con desesperación. La lucha entre mi vida y mi muerte. Yo le di la vida y él me la quita*” (136). Si el “ángel” encarna la represión o negación, la *cocotte* es el placer, se sabe objeto de deseo y aprovecha esta posición desde su naturaleza especuladora: “*es la reina de los salones del mundo elegante*” (174) y es la que prefiere “*todo, hasta la muerte, menos la miseria*” (153).

Este modelo de maternidad –en el cual se entrecruza la maldad y la virtud– oscurece las oposiciones binarias tajantes que posibilitarían una intervención disciplinaria más simple. Estas pautas de coincidencia y contradicción ponen en

circulación un lenguaje que trata de ser femenino en los intersticios de esas tensiones. Aún cuando la madre esté centrada en sí misma –“*defenderé mi vida y aún lo haré a costa de otra vida*” (136) – y por eso mismo pretenda matar a una futura esposa (entre otras cosas por ser de extracción social más baja) la prometida será el futuro del contrato social necesario para continuar el sistema establecido que se quiere conservar, así que la sobrevivencia de la ‘energía vital masculina’ depende esta vez del sacrificio materno. En el caso de ser madres de mujeres, como Milka y Estela, la cuestión es distinta. La madre llega al extremo de sacrificarse para no ser una carga económica. Pero además será quien acompaña a su esposo “*el capitán Federico Guillermo Hughes Deiser*” cuando “*el extranjero pretencioso invadía el suelo del terruño amado*” (137).

No obstante esta es otra mujer, al igual de Jovita, que pondrá en cuestión la ida de su marido a la guerra. Llega a pedirle que presente su dimisión, lo que resulta inaceptable para el capitán del ejército: “*¿en presencia del enemigo? No, nunca! El honor vale más que la vida*”. Frente al dilema acerca del valor de la vida de su niña, el hombre “*con una voz en que vibraba el entusiasmo bélico*” argumenta que la pertenencia a un ejército “*simboliza el honor nacional*”. “*Tu honor, tu honor*” dice la esposa...*qué desgraciadas son las guerras, ve a luchar por el honor de tu patria, que es el amor a tu hija, pero yo iré contigo. Sustráeme por Dios de esa agonía terrible*” (140).

La madre capaz de darlo todo por sus seres queridos también aparece en *El Copo de Nieve*, pero en las narraciones de Ernestina Méndez Reissig y en dos personajes de Eyherabide, las madres son un impedimento para la consumación del amor de sus hijos.

La educación de las mujeres es apenas mencionada en estas novelas. En *Amir* y *Arasi* aparece tan solo un breve comentario sobre la influencia de la formación en el carácter de la mujer:

“*Generalmente se empeñan en proclamar la diferencia de carácter que opera en la mujer de siglo a siglo. Pero hoy se encontrarán igualmente mujeres tan valerosas y decididas y casi me atrevería a asegurar que la educación de la mujer de hoy, tan diferente a la de entonces, menos discreta y muy libre, influye poderosamente en el carácter y las ideas de la mujer actual*” (60).

Este comentario demuestra en parte la necesidad de legitimación como escritora profesional y a la vez mundana. La decisión de incorporar elementos coloquiales (*pucha, gambas, mequetrefe, pata*) y simultáneamente un vocabulario refinado y cosmopolita (*bouquet, boudoir, Jeune jeux, chef, chansonette, dile tants, Belle doux, boureau, Fleury de beige, ei troubler le semmel, heureuse, vie et foire du brut*) habilita a incluir varios niveles discursivos sin dejar de marcar el límite social. A esto se agrega términos científicos – *heliogábalo, opsofagia, factotum, clown, eskol, deus ex machina*– como parte de una preocupación, quizás de una ansiedad, por atender su imagen más que a la construcción de un proyecto escriturario, al que pone en riesgo por la profusión de tantas palabras no pertinentes al argumento.

b. 4. La estética del folletín y sus desvíos en las novelas de M. Eyherabide

Otra aproximación posible a esta novela viene de la estética del folletín. El clímax en el tema del amor lo proporcionan las enormes y continuas dificultades con las que se encuentran los personajes para poder unirse. El obstáculo más frecuente es la diferencia de clase social pero también existen situaciones en que el amor no es correspondido, o el deber patriótico se configura como un imperativo mayor frente a la pareja. El folletín remite a una forma de lectura y de escritura, a pesar de que la obra esta presentada en el formato libro. Por cierto, la asociación amor-patria resultó atractiva a algunos escritores del género y centraron el conflicto en el sacrificio amoroso que debían hacer aquellos a los que fue encomendado dirigir la nación. De aquí resultan escenas de gran patetismo donde la renuncia amorosa va acompañada de un discurso de exaltación patriótica. Pero Margarita Eyherabide se desvía del lugar habitual de la expresión para que recaiga en la voz femenina. Doña Jova cuestionará este planteo, característico de las novelas del siglo XIX y da su propia versión. En los folletines la historia de

amor se yuxtapone a la historia de la nación mediante héroes que son amantes esposos y encarnan los ideales del liberalismo hispanoamericano. Pero en *Amir y Arasi* se da un movimiento diferente en el caso de Amir, quien deserta de las filas para socorrer a la madre, tal como se ha señalado.

Como en la mayoría de las novelas de folletín aquí también se prescinde del rigor histórico del pasado y además no interesa excesivamente remansar la acción de lo que vive Amir en el campo de batalla. Las otras dificultades, las que remiten a la consecución del amor, siempre irán acompañadas de amargura, ansiedad, tristeza. Los celos también forman parte de este desquiciamiento típico de los amantes a la vez que son móviles de acciones más dramáticas. En las obras de Eyherabide las madres celan extremadamente a sus hijos, incluso se llega al suicidio en el caso de Numancia, la madre de Ernesto en su novela *Estela*.

Es recurrente el tema de la pobreza. Tanto a la clase alta como a los “menesterosos” les puede sobrevenir una desgracia que les lleva a una situación de vulnerabilidad casi inhumana. La tragedia suele consistir en la muerte del padre de familia, por lo cual se asocian la orfandad, la enfermedad prolongada, la pérdida del patrimonio y el desempleo. El empobrecimiento de Doña Jovita viene con el fallecimiento del esposo, y el de Estela, el personaje principal de la novela homónima, con la muerte del padre y posteriormente de la madre. En *Amir y Arasi* en particular, pero también en el cuento “Una Cruz”, de Micaela Díaz, se atribuye subrepticamente la culpa al gobierno, inoperante en este campo.

El esquema folletinesco de pobres/ricos es utilizado por algunos autores para ilustrar ideas democráticas y progresistas; otros, en cambio, lo usan para atacar el progreso y defender la tradición, pero unos y otros se esfuerzan en persuadir al público de la necesidad de una armonía social y en hacerles soñar con la posibilidad de un pacto en el que se respeten los valores de la burguesía.⁵⁴ La nobleza, por el contrario, salvo alguna excepción, se caracteriza por la opulencia, la mala conducta y la depravación; su papel es el de anti-héroe. En las novelas de Eyherabide las mujeres buenas se desmayan o enferman, mientras que las malas son coquetas, orgullosas y amantes del dinero (y del derroche). El sufrimiento

⁵⁴ Aparici Pilar, Gemino Isabel. *Literatura menor del siglo XIX. Una antología de la novela de folletín*. I. Barcelona, Anthropos, 1996.

amoroso y el amor es la fuerza de la mujer pobre que finalmente será quien triunfa en la adversidad.

El acceso a la modernización o el deseo de acceder, generó un cuerpo textual narrativo del cual esta obra forma parte. En diálogo de cerca con los procesos históricos en cuestión, muestra sus contradicciones y devela las incoherencias de una sociedad finisecular liberal en la que sobrevivían costumbres y valores coloniales. El relato se basa en “*el amor natural heterosexual y en los matrimonios, que proveen una figura aparentemente no violenta de la consolidación de los conflictos a partir de la segunda mitad del siglo XIX*” (Sommer, 2004:6). Apelar a estas relaciones tenía como objetivo que las elites letradas conquistaran los corazones de los ciudadanos fomentando intereses comunes (como el amor) antes que la utilización de la fuerza. En la lectura de Sommer el éxito de un proyecto de nación está relacionado con el éxito de las relaciones amorosas. Cuando esto no sucede, cuando estas relaciones fracasan, se debe a que los conflictos de los Estados-nación emergentes no permitían construir un proyecto común. Esta interpretación alegórica de los “*romances fundacionales*” resulta muy productiva a la hora de comprender el trabajo de la ficción en los procesos de imaginación de la nación.

Si bien *Amir y Arasi* posee algunas características de los temas folletinescos, también se desvía de dicha estética. La búsqueda de formas expresivas abiertas a registros de la oralidad del peón del campo es en un intento de instalar la circunstancia histórica presente y de la urgencia de liberar la palabra de la hegemonía del lenguaje. Bajo este prisma, se incorporan toques del color local en tanto necesidad de visibilizar subjetividades y modelos identitarios en diálogo con un contexto en que la voz de la alteridad opera como un espejo que gestiona (y valida) las transformaciones sociales y subjetivas. Panchito sufre los castigos “bárbaros” de su padre, es el cómplice de los amores secretos de Amir, es el que termina como lisiado de guerra porque “*la revolución me ha birlado una pata y la que venga me atraparé la cabeza*” (213) y será el primero en encontrar al “*Señor Progreso*” jugando a las escondidas en su propia casa.

A su vez, al atender la trayectoria discursiva de la performance amorosa de Arasi, se observa que presenta todos los elementos de la espiritualidad cristiana, pero en un momento de premura no duda en visitar a una *bruja* para que adivine su futuro.

La familia y la nación se interconectan a través de dos sentimientos de mutua dependencia, pero desde un lugar diferente, ya que el amor y el honor encuentran su correlato en el cuidado de la madre y no tanto en la defensa de la patria. Por lo tanto, si examinamos el universo político e ideológico del debate que aparece en estos textos, podrían verse las complejidades que operan en las pequeñas fisuras que sufre el discurso de la domesticidad en una coyuntura de guerras y cambios sociales, y poner en cuestión las definiciones de identidad nacional, los vínculos entre los sujetos, los postulados y los ejercicios de poder involucrados en esta red de sentidos.

3. MICROPOLÍTICAS DEL ENTORNO

En estas novelas la oposición entre campo-ciudad irá más allá de una cuestión paisajística, y se manifestará en una serie de binarismos para ficcionalizar la patria, en los que la perspectiva de las autoras, proyectadas como narradoras o a través de sus personajes, tendrán algo para decir. El campo es el escenario ideal de los castos amores de “*triste dulzura y delirio santo*”, cristalización simbólica de todas las virtudes y zona cívico-moral opuesta a la turba envilecida que habita en las ciudades. En esta dicotomía no hay ambivalencias, porque la visión nostálgica e idealizada no se da únicamente porque se trata de un espacio de albergue del folklore o de valores populares, sino porque supone la promesa de la diferencia moral. Existe una praxis cotidiana reificada en la interacción de elementos morales-prácticos y estético-expresivos que hace más accesible el significado político de la vida en el campo en el sentido de una estetización de la política. Un fenómeno que nos lleva a reflexionar en el

modo de iluminar la situación de una historia vital y en la renovación de las interpretaciones de las necesidades por medio de las cuales las mujeres perciben el mundo de su época.

En el caso de Jovita y Amir la ciudad se ve con desconfianza, como espacio de impiedad sede del capitalismo, de falta de solidaridad, de reduccionismo utilitarista; mientras que para Aglae, la protagonista de Díaz, será el lugar de una vida con más expectativas. El campo es para Eyherabide la sede de la religión y la moral, compendio de las virtudes castizas de una nación, de la caridad, las viejas costumbres, la hospitalidad, la pobreza santificada (aunque también salvaje y carente de educación). Para Díaz de Rodríguez es el aburrimiento, el fanatismo, el regionalismo, la corrupción. La dicotomía campo-ciudad es un espacio discursivo e ideológico más que geográfico. Henri Lefebvre en su tan citado ensayo *La producción del espacio* (1974) concibe al mismo como una tríada conceptual que incluye prácticas espaciales (localizaciones particulares con características de cada formación social), representaciones del espacio (atadas a las relaciones de producción y al orden impuesto por esas relaciones) y espacios que la imaginación aspira a cambiar y a apropiarse. Este entorno “vivido”, generador de significados, es allí donde se incorporan las sensaciones, emociones, visiones, fantasías, deseos, frustraciones, memorias y sueños. Es una esfera de la coexistencia de múltiples trayectorias, lo que a su vez se define como el movimiento del lugar a través del tiempo. Aunque tienen una limitación física estos espacios están repletos de experiencias y son a los que acuden las escritoras para trazar otras geografías y diseñar escenarios propios. La combinación entre lo vivido y lo percibido está arraigada al mito del territorio, y, como plantea Patrick Imbert es “*el mito que imponía el apego a la tierra como fuente hermenéutica primaria*” (2009: 76). Definido como un lugar de identidad el territorio se funda en solidaridades diversas. En las novelas de Eyherabide, los personajes no quieren desligarse de su región a pesar de las dificultades económicas que atraviesan. Trasladarse a Montevideo y abandonar el establecimiento paterno –aún cuando ya es insostenible mantenerlo– es casi un sacrilegio. El único movimiento posible para Amir y su madre será ir a la ciudad más cercana ubicada del lado brasilero.

Junto a ellos, hubo otros exiliados que lograron pasar la frontera únicamente con lo que llevaban puesto, ya que, como dice un vecino: “*cuando pensé en emigrar las caballadas, y estaba para pasar la frontera, una partida enemiga me los arreó*” (Eyherabide, 1908: 211). En este caso, el patriotismo y el nacionalismo tienen significados y apoyos diferentes. Sin embargo, la dualidad de la propuesta de esta autora se traduce por un lado en la idealización de un pueblo fronterizo (en donde hay falta de instrucción para clases bajas, empobrecimiento para los hacendados, falta de trabajo para los jóvenes) y por otro, en el triunfo de la modernidad (inscripta en el progreso de los adelantos tecnológicos). Parece que el paso de la barbarie a la civilización es conveniente, y la literatura tiene su misión al respecto.

El desplazamiento puede ser una tragedia, pero también una salvación. En las novelas estudiadas la migración ciudad-campo-ciudad es necesaria. Aglae termina sus días en Entre Ríos, luego de la muerte de su esposo en el sitio de Paysandú, y Amir y Jovita concluyen expatriados por *las guerras civiles*. Nunca se nombra la ciudad del lado brasilero en la que Amir consigue trabajo. Se tienen que ir, porque como dice Don Álvaro a su socio “*en esta región apartada, acabándose los saladeros que eran nuestro campo de lucha ¿qué hacen dos hombres como nosotros? ¿Qué comen nuestros hijos?*” (46). En un país “*de revueltas*” en el cual “*cada seis o siete años hay guerras*” también se piensa en la imagen que se da al extranjero: “*que somos cuatro gatos y rabiosos*” (211). Es necesario arreglarse lo mejor posible con estas dos caras, la ida por el regreso en *Amir y Arasi*, y el doble exilio de Aglae: de Montevideo a las afueras de Durazno y de allí a Entre Ríos.

Otro aspecto relacionado a los movimientos pero en términos más amplios, es el privilegio que Eyherabide le da al futuro. Como en la mayor parte de la literatura decimonónica, esto se vincula a la ideología del liberalismo y la formación nacional. El desplazamiento de la historia de amor a la historia de la nación se facilita generalmente mediante personajes representativos así como un héroe que es tanto amante esposo como leal patriota y encarna los ideales y la visión histórica del liberalismo hispanoamericano.

Méndez Reissig ambientará algunos de sus relatos en los jardines paradisíacos para volver a contemplar las ruinas del pasado familiar y describir amores castos entre arroyos y trinos. El “*poético paisaje*” despierta nostalgias y otros significados que parecen estar basados en el reciclaje del mito bíblico que el Estado Nación utilizará como archivo. En el marco de la modernización, la cuestión del desplazamiento era tomado aún con malestar pero simultáneamente se reconocía que el mundo había dejado de ser estático. La pobreza (que en ambas novelas es provocada por las guerras) implica partir y también romper con la comunidad. A este panorama –gobernado por nuevos acuerdos y proyectos, el pragmatismo, la técnica y el interés económico– Amir no le pone resistencia. En la novela aparece la lógica de la aceptación no solo desde la perspectiva de los personajes, sino que la misma personificación del “*Señor Progreso*” quien proclama que “*hay que cambiar los medios de producción... ¿la diligencia?... ¡Mi Dios! ¿La carreta? –¡uf!– qué matraca para un don tal que soy yo... (216)*”. Lo que vendrá es el automóvil y el ferrocarril, porque el progreso “*se cansó de caminar a pie*”.

Inmediatamente después de la larga descripción de este advenimiento, habría que atender la productividad de significaciones que se generan a la interna del texto. La escritora solicita también que se tenga en cuenta al “*poderosísimo y respetabilísimo señor progreso*” testigo final del “*sublime beso*” entre Amir y Arasi, beso que “*simboliza la deuda entre dos países*” (223) o lo que es lo mismo, la “*unión de dos repúblicas hermanas en el hormigueo reverberante de la acción*” de la locomotora y de la presencia frecuente de los ingleses en la estación, a una cuadra de la *casa blanca*, lugar de residencia de la pareja. En este sentido el proyecto literario de Eyherabide no desconoce la existencia de una nueva racionalidad. Una mirada que trata de lograr un ajuste para resolver conflictos nacionales, como el de los límites para la navegación del río Yaguarón:

“Tranquilas embarcaciones que ostentan como un día de fiesta, lucidas banderillas blancas y celestes, que armonizan con el verde, amarillo y azul de las banderas brasileras, se mecen gallardamente. Y los verdes camalotes de flores lilas, inclinándose al rápido movimiento del oleaje, parece que nos dicen: – ¿No

ven cómo no nos engañábamos? ¿No ven que somos tan vuestros como de ellos”.
(224)

En esta nueva configuración de los territorios recién iniciado el siglo XX, ya no hay en dicha literatura una valoración defensiva de lo local, ni una desconfianza de la alteridad. No hay amenazas para la armonía del pueblo, sino más bien una confluencia que se inspira en un futuro más global. Tanto es así que los posibles pretendientes de una amiga de *Arasi* son ingleses, brasileños y orientales, y a todos se los ve como buenos candidatos. Este proceso pone de relieve las transformaciones idealizadoras pero aún en conflicto con las tensiones sociales e históricas de un Uruguay que, como otros estados de América, buscaba afirmar su identidad dentro de nuevos valores que rompen con una percepción única del mundo. Una identidad que se construye frente al resto de los países y a su vez, frente a las divisiones políticas internas.

De todas formas se debe atender también a un límite discursivo que se traduce en la exclusión de Montevideo como un lugar de residencia, a pesar de haberse planteado la oportunidad de la mudanza. Resignificar ese espacio que va a cambiar toda la organización de lo cotidiano deriva quizás de una posición, que en este caso en particular es la de una escritora que vive en Melo. Las condiciones de producción de este discurso y sus modos de funcionamiento estereotipado no impiden abrirse a otras perspectivas para reflexionar sobre los espacios de frontera. Se trata de legitimar la reconciliación de dos países, y sin embargo, no sucede lo mismo con la capital y el interior.

a. Políticas del ámbito doméstico

La escritura es una pauta de distinción que representa un imaginario social e identidades colectivas. Como se ha visto estas historias son inicialmente ambientadas en el campo, en escenarios pintorescos, “poéticos” y en hogares “como un Edén”. Pero también aparece la insistencia en lo doméstico como única esfera de acción visible y posible, o como el único recinto incontaminado por las pugnas de poder. Esto no condice con lo que sucederá más adelante, en tanto que

es precisamente en ese espacio que se inserta lo político. El simple gesto femenino de ponerse una flor blanca en la cabeza, puede ser un asunto delicado y de la más alta política. Tanto Amir como los hijos varones de Aglae, reciben lecciones de “*instrucción y moral*” mientras las mujeres se mueven entre el silencio y la resignación en el interior de sus habitaciones. No aparecen en estas novelas conventillos ni prostitutas ni arrabales ni obreras ni mujeres de extracción popular, ni rancheríos, con excepción de que Eyherabide se refiere a los peones del saladero para dar cuenta del estado semi-bárbaro en que viven y de la necesidad de instruirlos para propiciar un cambio de vida. Como obras nacidas en la bisagra del siglo XX, es esperable una reflexión, aunque sea breve, sobre las ventajas de la educación femenina. Lo cierto es que, aparte de Corrège, muy pocas mencionan el tema y en el caso de hacerlo, también como Corrège, lo hacen sin tener conciencia real de que la base de sus planteos es subsidiaria de mecanismos de dominación organizadores de todo el cosmos según su dependencia con el poder.

En cuanto a las dificultades para concretar el amor entre los jóvenes, son varios los cuentos de Méndez Reissig y en dos novelas de Eyherabide que plantean la presencia materna como único obstáculo. La rígida y autosuficiente pareja madre-hijo no comporta un vínculo saludable y balanceado. Todos los personajes son en esencia entes afectivos y se definen, a nivel ontológico, en términos de la pasión o del dolor que sienten.

Como ya se dijo, los “otros” son “los colorados” para Díaz y Spikermann y Mullins, o los judíos, los bandidos, los menesterosos para Eyherabide, o los negros de Dorila Orozco, o el indio en Méndez Reissig⁵⁵. En estos dos últimos casos se aprecia una duplicidad de sus discursos mezclada con la mojigatería propia de estas escritoras en su observación hacia ciertos individuos, quizás criticando para evitar la crítica, o temerosas de verse atrapadas desviándose del código tácito del decoro. En la forja de la nacionalidad, esta literatura paga los costos de una integración demasiado referida a la medianía y a ciertos estereotipos sociales y culturales, lo que a menudo terminó ambientado la sanción a la

⁵⁵ Otra caracterización siniestra de los judíos y sus arreglos económicos con el gobierno de Santos se puede encontrar en *La heroína de Quebracho* de Demetrio Núñez. El judío es el personaje malvado que hará la vida imposible a los protagonistas a lo largo de la extensa novela. También se encuentran frases despectivas en “Ante el Calvario” de Méndez Reissig, quien se referirá “*al pérfido judío*” (1902: 12).

diferencia. Durante tiempo atrás muchos de estos conceptos habían comenzado a permear la sociedad uruguaya a través de un amplio sistema de relatos, símbolos, mitos, tal como lo fue la frecuente prédica nacionalista (Caetano, 2000).

Socialmente acreditadas por el estatus de su clase, el patetismo será el gesto más eficaz que encuentren las escritoras para regimentar su escritura de mundos bucólicos y anacrónicos. Su modo de escribir define posiciones, lo cual no es exclusivo de la mujer pero en ellas se presta eficazmente cuando se transgreden las fronteras del espacio doméstico. Porque pone en movimiento el cruce interdialéctico de varias fuerzas de subjetivación

Capítulo IV

1. LAS POETAS: el lenguaje mudo de las flores para una Patria agonizante

Lirios, tumbas y la fugacidad del tiempo. La patria, la madre, las ilusiones perdidas. Jóvenes agonizantes, lágrimas, bocas ardientes y oídos castos. Violetas, la “dulce calma”, nostalgias por la muerte, crespones adornando ambientes solitarios y mortuorios. Una suerte de soplo helado envuelve a las mujeres a

quienes “*jamás fascinó la vida*”. Sus tristes evocaciones y lúgubres melodías se tañen con la lira eolia, juguete romántico favorito, pieza popular del mobiliario hogareño, analogía de la mente poética durante el siglo XIX (Abrams, 1982). Esto no quiere decir que la contrapartida masculina no haya utilizado abundantes “cosas muertas” para inspirar su estética de cementerio. Basta leer por arriba los títulos de los textos de *La Revista*, entre tantas otras publicaciones, para encontrar réquiem, ruinas y seres etéreos. Frecuentes visiones lúgubres, nocturnas y sepulcrales son tópicos predilectos que responden a una caracterización tardía e imitativa del Romanticismo europeo.

En esta literatura encontraremos pautas complejas de coincidencia y contradicción que pusieron en circulación un lenguaje de un yo femenino forjado en ciertos estereotipos sociales y culturales que desde tiempo atrás habían comenzado a permear la sociedad uruguaya a través de un amplio sistema de relatos, símbolos y mitos.

Pensar en las relaciones entre escritura de mujeres y la sociedad de ese momento es ubicarse en la situación histórico-discursiva y en el sistema simbólico que eventualmente legitima dicha expresión. Reflexionar sobre las problemáticas de la institución literaria en la época fundacional de las repúblicas, enmarcadas por el proceso de modernización, es considerar la normatividad social y la distribución de los roles de género en las distintas escenas culturales.

Siendo predominantes las imágenes luctuosas en la producción poética cabe preguntarse el porqué de la omnipresencia de la muerte en un momento en que las mujeres se consideraban “*figuras que dan continuidad al grupo familiar*” y “*las que gobiernan y articulan las dos esferas: pública y privada*” (Peruchena 2010: 11). Quizás, por esa misma función asignada (y autoasignada), el deseo de morir aparece como una constante. Y si bien es cierto que dicho sentimiento aparece con igual intensidad en la poesía escrita por hombres creemos que existen algunas diferencias en su tratamiento. ¿Cuál es el valor de estos relatos– si tal como dice Perrot– ellas están “*consagradas al silencio de la reproducción maternal y casera, enterradas en la repetición de lo cotidianamente doméstico, lo que realizan ¿vale la pena dejarlo estampado en el relato?*” (Perrot, cfr.

Peruchena 2010:13). Intentamos responder a estas cuestiones haciendo foco en el análisis crítico de algunas producciones. En el Uruguay de entresiglos las mujeres parecían quedar *fuera de cuadro*, y sin embargo, encontramos ejemplos pertenecientes a la élite letrada, que, a su manera y con todas las limitaciones, toman la palabra.

Celina Spikermann y Mullins, quien se define a sí misma como una “*gran patriota*” de “*corazón blanco*”, utiliza tonos trágicos y admonitorios para dirigirse a los orientales por sus luchas fratricidas, a las mujeres que abandonan a sus hijos, a los “*padres de la patria*”. No importa quiénes sean, a todos los ubica entre cipreses y “*lágrimas de sangre*”. Las “*montevideanas, ávidas de visitar nuestras hermosas necrópolis*”, desean morir “*antes de que el invierno helado cubra con su nieve los cabellos*”, como “*el tronchado nardo que cae, con sus perfumes y destellos*”. Es una mujer que anhela “*morirse llena de ilusiones*” (14). Expresiones como esta, de 1905, son similares a las de Méndez Reissig, en sus *Quejas del corazón* (1899):

*En vano busco venturosa calma,
que anhelante mi alma
Pide á gritos, cansada de sufrir;
Nadie escucha mi llanto dolorido,
Y el corazón herido
Sólo espera la dicha de morir”* (Pág. 1)

Dichos versos aparecen en un momento de cambios paulatinos en el país, referidos al modelo demográfico, al ingreso progresivo de la mujer al mercado laboral y al incremento gradual de la matrícula femenina en los niveles medios y altos de la enseñanza, así como también a las transformaciones en el plano de las costumbres (baste mencionar como ejemplo el retraso de la edad promedio del casamiento). Todo este proceso provocó “*un conjunto de modificaciones, lentas pero sensibles, en el plano de los modelos y los roles de las mujeres, que desafiaban aspectos sustantivos de la cultura fuertemente masculina y patriarcal por entonces dominante*” (Caetano, 2004: 330). A estos factores se agrega que desde Europa y Estados Unidos llegaban los ecos de las primeras movilizaciones

feministas (Peruchena, 2010). Pese a esto, el tema de la igualdad de los derechos ciudadanos para mujeres estuvo relativamente ausente en el discurso público de las dirigencias políticas. Algunas, precisamente las que no son estudiadas en este trabajo, se preocupaban por los conflictos que vivían por su condición de género. Sobre esto se refieren los textos de *Virginia*, seudónimo bajo el cual la uruguaya María Abella de Ramírez desplegaba una intensa y activa campaña periodística en La Plata. No es difícil imaginar por qué fuera del Uruguay es donde se pueden crear centros feministas, órganos de prensa y escritura de ensayos al respecto, tal como lo hizo dicha autora con el célebre: “*Programa mínimo de reivindicaciones femeninas*”.⁵⁶

Durante este siglo, la lucha por nuevos derechos quedó monopolizada por las mujeres trabajadoras integradas en los emergentes sindicatos, las cuales trataron también de incorporar demandas propias de su género. Testimonios de esta proceso son los discursos de Mercedes (seudónimo sin identificar) y de María Gigop, quienes en 1884 y 1889 respectivamente, proclamaban por un lado la integración en la Asociación Internacional de Obreros de Montevideo, y por otro, la organización entre las compañeras lavanderas, planchadoras, alpargateras, costureras, paliteras y cigarreras. María Gigop las describe “*vestidas en harapos y otras semidescalzas corren en todas direcciones en busca de ocupación o trabajo, siendo imposible encontrar, vuelven a sus casas rendidas de cansancio. Aquellas que encuentran algo deben someterse a las voluntades ajenas*”.⁵⁷ Y yendo un poco más allá en este juego de opuestos con los textos de las poetisas incluidas en esta investigación, Mercedes dice: “*Si hay un Dios, como nos lo quieren hacer creer, parece que no permitiría semejantes injusticias*”.⁵⁸

⁵⁶ Ver en Machado Bonet, Ofelia. “Sufragistas y Poetisas” en *Enciclopedia Uruguaya*, N° 38, Junio de 1969: 154. Allí se explica que: “El “feminismo” orientado hacia la obtención de la plenitud de los derechos civiles y políticos de la mujer, nació en el Río de la Plata por iniciativa de la maestra uruguaya (recibida en La Plata, 1894) María Abella de Ramírez (1863-1926), quien fundó en 1903 el primer centro feminista en dicha ciudad. En 1906 presentó al Congreso Internacional de Libre Pensamiento, realizado en Buenos Aires, un “Programa mínimo de reivindicaciones femeninas” y desarrolló amplia labor y constante prédica desde 1899; en 1900, en *El Día* de La Plata, bajo el seudónimo Virginia y por medio de la revista *Nosotras* fundada en 1902. Creó la “Liga Feminista Nacional” cuyo órgano era *La nueva mujer* y editó en 1906, su obra “En pos de la justicia”.

⁵⁷ “Zubillaga, Carlos y Balbis, Jorge. Historia del movimiento sindical en el Uruguay (III). Vida y trabajo de los sectores populares /hasta 1905. Montevideo, EBO, 1988: 151-152.

⁵⁸ “La mujer y el trabajo”, en *La Lucha Obrera (Periódico Semanal defensor de la clase obrera)*, año 1, N° 13, Montevideo, 8 de junio de 1884: 2.

En cambio, los textos de nuestras autoras no integran dimensiones relacionadas a estos aspectos. Tan solo encontramos tibias intervenciones sobre la importancia de la educación y la mayoría de las veces es para afirmar y conservar ciertos valores que se sienten perdidos. Esta constatación no es novedosa, por cierto. No nos referimos a las obvias diferencias de estilos, de preocupaciones y de clases sociales. Lo que merece introducir otras voces femeninas es ampliar el espectro y dejar asentado que otras mujeres transmitieron un modelo diferente de ciudadano.

La muerte predomina y atraviesa la poética estudiada pero el marco está dado por el saludable gesto de ponerse a escribir. Hay que indagar en los significados de estas tramas discursivas. Las mujeres se inscriben exclusivamente en la ética cristiana –o dispositivo de vigilancia, según Torres (1995)– en la virtud de herencia androcéntrica, en el tema patriótico instalado en una época de conflictos interpartidarios, y en las fuertes asociaciones entre la religión y la nación. Elementos como éstos provienen de un imaginario esencial que ya se venía construyendo mediante la generación de intelectuales como Zorrilla, Acevedo Díaz, Blanes, Varela, Bauzá, Ramírez.⁵⁹ Importa observar cómo este *background* se plasma en los textos y se dirige hacia una sola dirección, que en estas autoras se traduce en recibir simbólicamente el pésame, luego del consabido agradecimiento por la recepción de sus obras y las peticiones de perdón por haber intervenido activamente como escritoras. Desde la publicación realizada en la Tipografía El Paysandú, Clara López de Brito (1892) se dirige al lector para manifestarle que:

“Al dar a la prensa mis humildes producciones no abrigo la pretensión de conquistar para mí frente los lauros inmarcesibles que han alcanzado Ida Edelvira Rodríguez, Josefina Pelliza de Sagasta, Silvia Fernández, Agustina Andrade y tantas otras poetisas argentinas, que han sabido arrancar armónicas liras, melodías sublimes de inimitable dulzura y sorprendente belleza”. (IV)

⁵⁹ Methol Ferré, Alberto, “Relatoría” en Achugar, Hugo (coord.). *Cultura Mercosur. Políticas e industrias culturales*. LOGOS-FESUR, Mdeo, (1991:46).

Su única pretensión es obtener “*el sincero aprecio de mis lectores y una palabra de aliento de mis amigos para seguir adelante*” (IV), sentimiento que se reitera casi invariablemente en las dinámicas escriturarias femeninas. Sabbia y Oribe llamará a sus versos “*primicias del corazón*”, Méndez Reissig dice en *Lirios* que son “*páginas escritas sin ninguna pretensión, fruto de mis horas de ocio y tristeza*”, textos “*grises*” que de todas formas entrega “*a la crítica de mi patria*” y que “*con toda gentileza brindo a mis bellas compatriotas*”.

a. Universos culturales del Romanticismo

Una de las cesuras artísticas del movimiento romántico nace a partir del mito del poder germinal y morfológico de la naturaleza. Nace el valor de lo contingente y lo cambiante, flujo que devela regiones interiores y que se abre hacia un nuevo lenguaje sentimental e imaginativo, con formas muy variadas “*que tienden a lo irreal pero vuelto a una realidad visible*” (Wolf, 2007: 6). La inspiración romántica se traduce en un repertorio de imágenes que no sólo es visto sino sentido simultáneamente por el conjunto de todas las facultades; adquiere resonancias que funcionan como identificación con el paisaje. Es en esta época las flores se veían como seres animados, tal es así que en varios poemas de Méndez Reissig se establece un diálogo entre las flores mismas.

“En la novela Heinrich von Ofterdingen Novalis ve en la flor el símbolo del amor y de la armonía primordial que caracteriza la naturaleza. Más avanzado el siglo, se añaden maneras de entender e interpretar la naturaleza desde tradiciones lejanas, como la japonesa. En Oriente, la sugerencia de estados de ánimo y la costumbre de expresar pensamientos y sentimientos por medio de las flores tiene una gran importancia, aunque a lo largo del siglo XIX, época denominada significativamente de las reposiciones, se recuperan en Occidente antiguas tradiciones, sobre todo las que proceden del pasado, y más en concreto, de la Edad Media” (Sala 2003: 187)⁶⁰.

⁶⁰ Sala, Teresa M. “Naturalezas artificiales. El lenguaje de las flores y las cosas mudas” en *Materia* 2, Naturaleses, 2002: 185-202.

En el siglo XIX se da un auge de la botánica tanto en la literatura como en la ciencia y en las artes decorativas. Angelo de Gubernatis, uno de los presentadores de la obra de Sabbia y Oribe tiene un estudio denominado *Mitología de las plantas. Leyendas del reino vegetal* (1878) en el que se recuperan ciertos aspectos del mundo medieval en donde las flores eran una fuente de deleite. Proliferan estudios botánicos de naturalistas ingleses que contribuyeron de forma importante a la constitución de nuevos repertorios decorativos, como *The Grammar of Ornament* (1856),⁶¹ un libro con multiplicidad de láminas dedicadas a las flores o su similar en España: *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores*, de Florencio Jazmín (1870).⁶² En el área del diseño y la arquitectura Émile Gallé (1846-1904), fundador de la escuela de Nancy creará un jardín botánico como motivo de inspiración de sus objetos de cristal y Louis Majorelle (1859-1926) tendrá su biblioteca- jardín.

Una comprobación que surge al leer las composiciones líricas femeninas es la abrumadora presencia del repertorio vegetal con que se definen subjetividades. No solamente en las temáticas, sino en los títulos de los libros y las guardas decorativas que abren o cierran cada poema. Nos preguntamos por la elección y significación que se hacen de determinadas flores, ya sean marchitas, nuevas, emblemáticas u ornamentales. Los títulos se repiten en varias ocasiones: *Flores Marchitas* (Dorila Orozco y Spikermann y Mullins), *Lirios* de Méndez Reissig, *Rosas y Abrojos* también de Spikermann y Mullins. “*En el camino de mi vida nunca hallé flores*” (Spikermann y Mullins, 1902: VII), Dorila Orozco dice que “*el mundo está sembrado de abrojos*” (1879: 13), Sabbia y Oribe respira “*el suave perfume de los lirios*” (62) y “*el miosotys es la flor que retrata mis anhelos*” (61) Más adelante, en 1913, Delmira Agustini dará un giro erótico a las flores de loto y a los jardines perfumados de *Cálices Vacíos*. No obstante, la tendencia de utilizar estos símbolos no es exclusiva de las mujeres. Por citar a modo de

⁶¹ Jones, Owen. *The grammar of ornaments*. Disponible en: <http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/DLDecArts.GramOrnJones> (consultado en junio de 2013).

⁶² Dicho libro consta recopila cuentos y poemas de temáticas florales, además de un diccionario, una gramática y variadas ilustraciones que asocian las mujeres a las flores. Ver la publicación on-line: http://books.google.com.uy/books?id=ZIYKAQAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (consultado en noviembre de 2013).

ejemplo, el modernismo hispanoamericano potenció la perfección de las flores perversas, exóticas y lujuriosas de Darío, Nervo, del Casal, Carrillo y Lugones con sus perfumes enervantes y seductores, herederas de *Flores del Mal* de Baudelaire (Litvak, 2013:154-155)⁶³. En nuestro país las flores de los hombres son más discretas: *Violetas y Ortigas* (1880) de Alejandro Magariños Cervantes, el importante pasaje del *Tabaré* de Zorrilla que se inicia con: “*cayó una flor al río*” (1888), o su famoso *Himno al árbol*, la tradición nativista de los cuentos de Javier de Viana *Macachines* (1910), *Yuyos* (1912), *Cardos* (1919) y *Abrojos* (1919) y también Alberto Nin Frías refiere al mundo vegetal con obras cuyos títulos son similares: *El árbol* (1910), *El culto al árbol* (1933) y en 1919 *Un huerto de manzanas*. Víctor Pérez Petit acusa el tópico floral en 1906 con la obra de teatro *La Rosa Blanca* y en *La música de las flores y otros cuentos* (1924).

Son múltiples las variantes del binomio mujer-flor: “*pobre azucena, moriste destrozada por el cierzo*” (Méndez Reissig, 1902:9), “*soy la silvestre violeta sin perfume ni color*” (López, 1892: 52). Y la identificación de Spikermann y Mullins es más afín a la etapa en que escribe sus versos: “*yo solo soy la tristeza, que cual mustia sensitiva, en el jardín de la vida dobla inerte la cabeza*” (1902: 22). Muchas escritoras las adoptan como seudónimos para firmar sus composiciones en la *Ondina del Plata*: Pasionaria, Adelfa, Violeta, Azucena, todas amigas de Dorila Castell (1879: 35).

Con su perfume “*tan místico, tan puro e inocente*” las violetas “*son el lenguaje del alma*” (Castell, D. 1879: 6). El alma también es una “*pálida flor sin encantos ni perfumes, marchita por el soplo de la fatalidad*” (Spikermann y Mullins, 1905: V). Muy distinto es el sentir de Méndez Reissig: “*En el jardín de la vida, eres cual rosa entreabierto*” (1902: 7). Los versos de Spikermann y Mullins se definen “*cual níveas rosas de fragancia exquisita*” (op. cit.:13) y se ofrecen como “*ramo para el bello sexo del Plata*”. (op. cit.: V). Zulma en su poema “Amor, esperanza y fe” expresa lo que sucede a una mujer cuando es abandonada: “*La rosa, el lirio, la violeta, el nardo/ Que ayer con su perfume me*

⁶³ Litvak, Lily. “Las flores en el Modernismo hispanoamericano” en *Creneida*, Dpto de Literatura Española. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Córdoba, N° 1, 2013: 134-159. Disponible en <http://www.creneida.com/revista/> (consultado en enero de 2013).

embriagaban/ Presentanse a mi vista ya sin brillo/Aroma para mí ya no más exhalan” (Pág. 33).

La cantidad de duelos, santuarios, cementerios y elegías a las amigas muertas propician esencias, guirnaldas, ofrendas y floreros por doquier. La personificación y el diálogo entre flores es un recurso utilizado en “Como mueren las flores” (Méndez Reissig, 1902: 40), “Nocturno” (op.cit.:30) y también en prosa; ejemplo de ello es su cuento “Quejas” (1902: 69) cuyo motivo es el diálogo entre rosas, violetas y margaritas.

También existen otros significados e identificaciones para las flores como los que les atribuye Díaz. Una flor de color blanco en la cabeza de la hija de *Aglae* tiene un contenido político. Para Spikermann y Mullins las “Siemprevivas” y las “Flores Silvestres” serán para los amigos: Liborio Pérez – un maragato asesinado el 23 de octubre de 1882, a cuya memoria la escritora dedica un poema en cada uno de sus libros, y por lo que ella misma dice, se trataría de un periodista a favor de cierta ideología política– Diego Lamas, Aparicio Saravia, los treinta y tres orientales.

Se puede comprobar que ninguna elige un búcaro de intensidad cromática o de aromas embriagadores. No aparecen por ningún lado las flores rojas, o anaranjadas, símbolo de artificios, de coquetería, de seducción. Siempre se trata de Flores silvestres (Spikermann y Mullins, 1902: 38), Lirios, Flor de lis, cardos, Ilusión, y todas están habitualmente marchitas, pálidas, solitarias y de olores castos para llevar a las tumbas de las amigas (Spikermann y Mullins, 1901: 32; Sabbia y Oribe, 1894: 22). Entendemos que *“la sensibilidad se alía particularmente a la estética y el simbolismo de las flores puede llegar a ser una misteriosa representación de los tormentos del alma”* (Sala, op. cit.: pág.186) y los episodios de la existencia humana con los ciclos de la naturaleza (amor vida/dolor-muerte), con el ritmo de la tierra en el que la fragilidad de las flores deviene la manifestación de la transitoriedad de la belleza. Sus experimentaciones estéticas se asocian al sentido que Florencio Jazmín expresa en su *Manual de Flores*: *“la mujer es la flor”* (Jazmín, 1870: 116- 119). No obstante esto, el uso alegórico de la flor es indefinido. Cada una posee un simbolismo propio, oscilando entre la

ofrenda, el testimonio, o el valor ornamental. Aluden a la primavera, a los jardines “que traen efluvios de ambrosía” (Sabbia y Oribe, 80) pero también a la pasión ardiente:

“Las flores todas tienen un emblema o símbolos que son el teatro de amores inocentes y la cuna de amores pletóricos. ¡Qué bellas son las flores! ¡Pero ninguna tan fragante y hermosa, como aquella que recibimos con alborozo de las manos del bien amado! Esas flores olorosas (símbolo de pasión ardiente), que adornaban su pechera, son galantemente desprendidas en éxtasis de amor, para nunca olvidarlas, y entregadas a la que antes que las flores, ha recibido el corazón del que se despoja de su adorno” (Spikermann y Mullins, 1900: 15 [1905])

En el cáliz pequeño de las flores se guardan “*los más ocultos secretos*” [...] *toda la eternidad del recuerdo y toda la inmensidad del cariño*”. Spikermann y Mullins se pregunta “*¿qué es la vida sin cubrir su senda con los blancos y castos azahares?*” (15).

La omnipresencia floral en los textos de Spikermann y Mullins se retrata en las montevideanas llevando ramos y crespones al cementerio un dos de noviembre y prácticamente todo su libro tiene que ver con un ambiente de luto. Para Sabbia y Oribe las flores representan “*los efluvios de la flor de la Ilusión*” para resistir a “*ese grito del caos del cielo*”, o cuando ofrece al amante su amor: “*guarda la flor, recuerda que su cáliz el sueño de mi amor, entero, esconde. Es muy pequeño y sin embargo encierra el afán de mi vida*” (77), la “*flor de mi alma, la única inmarcesible*”. (79) Méndez Reissig se refiere a la amistad como una “*bella guirnalda*” tejida con “*laureles, azahares y jazmines*” (11), y a su propia alma como un jardín en el cual solo se encuentran “*las mustias flores de mi alma*” (13).

De entre todas, la violeta y el lirio son las escogidas. *Leirion* en griego, su significado se asimila a la blancura, pureza, virginidad, inocencia, nombre elegido por Méndez Reissig para su segundo libro. Uno de los aspectos importantes de este sistema de símbolos es que el culto a la naturaleza fue también un refugio contra las falsedades humanas, contra el *positivismo*, contra un paisaje cada vez

más industrializado. Naturalezas artificiales, jardines donde vivir ante la amenaza de la realidad oscura ¿anhelo de embellecer la fragilidad y a la muerte?

b. Flores Marchitas y otros textos de Dorila Castell (1879)

La maestra Dorila Castell de Orozco y Zambrana (1848-1930) cuenta con varias composiciones poéticas y narraciones en prensa nacional e internacional, además de dos libros de poesía, *Flores Marchitas* de 1879, que incluye textos de 1868 y *Voces del alma* de 1925. Su trabajo es un claro ejemplo de la vía de acceso que abrió el magisterio a la literatura de mujeres, ya que sus versos, como ella misma lo explica en la *Revista Nacional de Literatura*, se originaron en el aula.⁶⁴ Desde 1868 participó en asociaciones altruistas como la Comisión Pro Damnificados del Pacífico y la Junta de Socorros a favor de Francia. La publicación de su primer libro surgió, dice, en respuesta a la grave situación acaecida por las inundaciones del Río Segura en 1879, y las ganancias de su venta serían destinadas a la reparación de los daños.

Desde la Tipografía del Paysandú salió su librito de poemas dedicados a la madre, a la Patria y a las flores, aunque aparecen dos discursos reveladores de juicios valorativos y de estrategias femeninas para la elaboración de subjetividades. En 1877 escribe “Composición”, texto declamado por “una negrita de 6 años en un día de premios”:

*“Porque es igual nuestra alma
Con sus ropajes negros
al alma de los blancos,
Como ella es inmortal*

*Mostradle al pobre negro
La cima de aquel Monte
En que expirara el mártir
De nuestra redención.*

⁶⁴ En *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, Montevideo, Año I, 25 de octubre de 1895, Nº 16: 215.

*Decidle que rasgando
Las brumas que lo ocultan
Veré brillar en su alma
La luz de la instrucción*

*Redime al pobre esclavo
Cual redimió a su pueblo
El justo de Israel*

*Destroza las cadenas
De la ignorancia impía
Derrama en su alma oscura
Perfume de azucena*

*Oh! Sí, cual dijo Cristo,
Tendedle la mano
El negro no es esclavo
Sino de su abyección
Llevadlo a ese banquete
De las naciones libres
Que brillan las auroras
De paz y de instrucción (12)*

En la *Antología de Poetas sanduceros* realizada por Carmen Borda (2008) se consigna que este mismo discurso se publicó en el diario *El Paysandú*, por la trascendencia que se dio al hecho insólito de que fuera Dionisia Morales, una niña afrodescendiente, la que lo pronunció. No obstante, la retórica que pretende ser caritativa frente al “*alma oscura*” del negro se revela prejuiciosa. Cuestionando la esclavitud y las injustas relaciones entre blancos y negros se hace visible la doble moral de la sociedad tradicional que considera que “*el negro no es esclavo/ sino de su abyección*”. No existe una toma de conciencia integral en este planteamiento, como tampoco lo habrá en Méndez Reissig frente al indio, aún cuando los textos intenten cargarse de tonos compasivos.

Juana Manuela Gorriti está presente en la dedicatoria de algunos textos de 1875: “*astro del genio es tu alma americana/ danos tu luz que nos refleje siempre*” (14). Ese mismo año también María Josefa Mugía recibe sus muestras de admiración: “*Tú eres ángel que con arpa de oro cantas y lloras*” (48). El

cariño es para Adelfa, Violeta, Pasionaria y Azucena quienes escriben bajo seudónimo y la invitan a publicar en *La Ondina del Plata*, lugar para “*las musas americanas*” (35). La autora duda pero finalmente accede no sin cierta reticencia: “*probemos, pero ¿si acaso esa miel se me acibara, de quién será la culpa? Tuya y de esa Pasionaria que tentando la paciencia del director, me reclaman con gracia y galantería las flores mustias de mi alma*”. (36)

A este respecto es interesante señalar que Dorila Castell y Clara López son poetas del litoral, y puede ser que el contacto con Argentina les haya proporcionado una red de amistades y vehículos para expresarse desde un espacio más abierto que la sacralidad provinciana les permitía. La actividad creadora de las otras escritoras inspira a las uruguayas a la aventura literaria, aunque sean muy escasos los registros poéticos en los que inscribir sus derroteros. Un ejemplo de esta hermandad la muestra Clorinda Matto de Turner en sus lecturas realizadas en el Ateneo de Buenos Aires, en 1895:⁶⁵

“En la patria uruguaya, donde se guarda la bandera de los Treinta y Tres y se hace memoria de los héroes que “tomaron a ponchazos” los cañones del enemigo, pulsan la lira de Apolo dos hermanas en la sangre y en el arte: Dorila Castell de Orozco y Adela Castell. Tierna como paloma la primera, canta para las almas sedientas de consuelo, y abandona esa entonación cuando el patriotismo la exalta. Las composiciones tituladas Un día más, Anhelos, Dudas, La campesina, son las más popularizadas; pero las mejores formarán un volumen próximo publicarse, cuyos originales deleitaron las horas que pasé en la culta Montevideo.

Mas asimilada al modernismo, Adela, burila sobre planchas de concha madre, estrofas filosóficas, como las siguientes que tomo del perfumado manojó, siempre al alcance del gusto:

*¿Cómo tu imagen fue a quedar grabada
Cual con buril de acero
En mi intranquila y soñadora mente?
No ves que no lo entiendo...
¿Cómo en nerviosa célula es que pudo
Fijarse tu recuerdo?
Si tu recuerdo es sol ¿cómo engarzado
Quedó en marco de nervio?*

⁶⁵ Clorinda Matto de Turner, “Las obreras del pensamiento”, *Boreales, miniaturas y porcelanas*. Buenos Aires, Imprenta de Juan A. Alsina, 1902: 245-266.

*No comprendo por más que me lo expliques
Ni llegaré a entenderlo,
Corriente cerebral que sea el cariño...
¡Materia el pensamiento!...
¡Ah, qué extraño problema! Me parece
que no he de resolverlo;
Renunciar a creer que tengo un alma
Si con otra yo sueño...*

Junto a las dos poetisas ya de renombre americano, están como capullos que se abren en llenos de perfume y colores, Ernestina Méndez Reissig y María Vaz Ferreyra [sic], presuntas glorias uruguayas; y como pensadora elegante y concisa, Casiana Flores. No olvidaré a Lola Larrosa de Ansaldo, autora de las novelas El lujo, Los esposos, Hija mía, así como de trabajos sueltos, unos reunidos en un tomo con el nombre de Ecos del corazón, esparcidos otros en diarios y revistas. Lola, que apenas a los 38 años de existencia, el 25 de Septiembre último, vistió el sudario de la muerte, en condiciones dolorosas que no es del caso recordar.”

Las hermanas Castell escribieron en *Búcaro Americano*, la revista dirigida por Matto de Turner que aparece en 1896 (hasta 1908), definida como un periódico para las familias. La tinaja de barro llena de flores representada en la portada pretende llevar a sus lectoras “*toda la flora literaria exuberante hoy en América*”:

“Esta revista por tanto, exalta a la mujer escritora, entregada al sacerdocio de las letras, artífice de una lucha heroica en el trabajo periodístico y editorial. En esta línea, Búcaro incluye artículos y fotografías sobre la venezolana Carmen Brige o las uruguayas Adela Castell y Dorila Castell de Orozco” (Martínez Hoyos, 2010: 56).

Clorinda Matto de Turner (1852-1909), nacida en Cuzco, exiliada en Argentina por su adhesión al gobierno de Cáceres y por su problemática relación con la Iglesia, decide continuar en Buenos Aires con una importante tradición periodística femenina. Un grupo de esclarecidas escritoras afrontaron la situación cultural en que se desempeñaban asumiendo su vocación con independencia y romper así el monopolio que en el oficio mantenían los hombres. Existe el sentido social y el contenido doctrinario implícito y explícitamente manifestado en esa producción. En estos aspectos se encuentran las fuentes de una corriente que se

propone la búsqueda de un modo de ser femenino diferente del modelo estático de mujer que se hallaba aún vigente. De allí que las reflexiones y críticas de las escritoras giraban en torno a los elementos que componían dicho modelo. *Búcaro Americano* surge como espacio al servicio de la literatura hispanoamericana, en especial de las escritoras, y en defensa de la emancipación de la mujer que reclama el progreso de la sociedad moderna para que ella,

“pueda cumplir satisfactoriamente los deberes que esa misma corriente evolutiva le señala, no solo como a madre y esposa, cargos fáciles de desempeñar porque el corazón los dirige; la mujer como suegra, como madrastra, como nuera, como cuñada, como amiga, tiene delante escollos difíciles de salvar si no es el cerebro ilustrado y la voluntad educada los que vienen a tomar parte directa en su modo de ser”.⁶⁶

Se publicaron sesenta y cinco números de esta revista de aparición irregular, con tendencia mensual o bimensual. Esta larga continuidad se interrumpe en el número 42 (25/III/1901), sin razones valederas explícitas, y se restablece cinco años después (15/VI/1906), en una segunda época, que no presenta cambios significativos. Con frecuencia se deja constancia de su difusión y recepción exitosa en Hispanoamérica, así como del nutrido aporte de colaboraciones. La necesidad de educación y profesionalización de la mujer es el otro núcleo vital de la revista. Si bien la creación literaria en sus diversos géneros sigue siendo parte de la propuesta, va decreciendo considerablemente a lo largo del tiempo. Sólo en los últimos números se intensifica la participación de escritores hispanoamericanos. Los textos predominantes son de tipo histórico, leyendas, crónicas, informaciones nacionales e internacionales de interés para la mujer. Según Hintze:⁶⁷

“Las tapas reproducen fotografías de escritoras o mujeres destacadas en el campo intelectual: la médica argentina Cecilia Grierson, María Emilia Passicot, las autoras uruguayas Adela Castell, Dorila Castell de Orozco y Ernestina

⁶⁶Zanetti, Susana: “Búcaro Americano: Clorinda Matto de Turner en la escena femenina porteña” disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. En <http://www.cervantesvirtual.com/obra/bucaro-americano-clorinda-matto-de-turner-en-la-escena-femenina-portena/> (Consultado en marzo 2013).

⁶⁷Hintze, Gloria: “La revista Búcaro Americano y la presencia de la mujer en el periodismo literario”, en *Revista de Literaturas Modernas*, N° 30: 115-131. Disponible en <http://bdigital.uncu.edu.ar/2618>. (Consultado en junio de 2013).

Méndez Reissig, Carmen Brige, y otras más. La revista en sus dos épocas reproduce numerosas ilustraciones: retratos, fotos de personajes, monumentos históricos de Perú, facsímiles de páginas de textos de escritores de prestigio como Guido y Spano o Ricardo Palma”.

Dejamos constancia que no accedimos a los textos de las uruguayas, pero no es difícil imaginar el tipo de producciones que habrán presentado. Este hecho podría ser tomado como indicador de su consolidación como autoras en el proceso de secularización, y del imaginario moderno de nuestra sociedad que permite pensar en un escenario en el cual se proyectaron fuera del ámbito local, un movimiento similar, quizá como el que tuvieron que dar para salir del círculo privado. Como observó Bonnie Frederick: “*Ninguna mujer que leyera Búcaro Americano podía dejar de verse como parte de un movimiento internacional: las mujeres de todas partes escribían literatura y bregaban por los derechos de las mujeres*” (1993: 28).

Dorila Castell desplegó su actividad literaria también en revistas uruguayas, tal como se verá en el capítulo siguiente de esta tesis, en el cual se comenta la presencia femenina en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, dirigida por los entonces jóvenes José Enrique Rodó y Víctor Pérez Petit. Pero si comparamos los textos de dicha publicación con lo que aparece en el segundo número de *La Revista*, dirigida por Herrera y Reissig, existe un detalle que merece comentarse. En ninguna producción femenina leída hasta el momento se encuentra una sola alusión a los senos. El cuerpo femenino es una representación eludida, quizá suplantada por otras simbologías florales o religiosas, o por el enlace mujer-muerte tan caro a nuestras poetas. El núcleo semántico radica en un proceso metonímico que se focaliza en los ojos, las manos, la frente, el talle, la boca, el rostro. Sin embargo, en la segunda estrofa de “La Morocha” asoma una parte silenciada:

*“Derrama cuando camina
En torno de ella un clareo
De luz y sombra, que creo
Que algo extraño la ilumina,*

*Y si graciosa se inclina
Para cortar una flor
Se columpian con primor
Dos capullos frescos, suaves
Que dan envidia á las aves
Para su nido de amor”* (La Revista, Año I, 5 de setiembre de 1899: 46)

Sus textos en la revista de Rodó son muy diferentes a los de la revista de Herrera y Reissig. Haber sido una de las pocas en insertarse en una publicación como la *Revista Nacional* probablemente haya coartado su libertad de expresión, si es que esta frase puede aplicarse a las autoras estudiadas. Probablemente Dorila Castell cuidó la temática y el estilo de su producción en este escenario. Tampoco se encuentra algo así en su pequeño libro. Acercarse al “momento poético” del Novecientos pudo significar un cambio en la actitud de la poeta, quizás esto posibilitó una visión más amplia que no excluye la feminidad corporal, aunque sea concebida desde una mentalidad masculina.

Otro aspecto que interesa mencionar es el cruce entre poesía y política en varios de sus poemas, uno de éstos dedicado a “*los distinguidos ciudadanos desterrados por el gobierno de Don Pedro Varela*” en la Barca Puig hacia La Habana:

*Allá van los desterrados
Nobles hijos de este suelo
En amargo desconsuelo
Queda triste el corazón
Allá van!...tal vez las olas
Rompen furiosas la nave
¿Verán La Habana? ¿Quién sabe?
Viaja fiero el aquilón.* (1875, 46)

Se demuestra también preocupación por las continuas guerras civiles en un texto de 1875 en el cual se reproduce un diálogo entre “*dos paisanos orientales*” (40-45) que da cuenta de los permanentes alzamientos en armas en la campaña y sus efectos en hombres, familias, economías. Sin dejar de hacer una crítica a las levass se da un concepto de Patria en rebeldía con lo que se pensaba comúnmente.

A su vez se establece la diferencia entre una revolución interna y lo que sucede cuando se viene de afuera “*a robar la tierra querida*”:

*Ya se acabaron los días de Patriotismo y bravura
Usted me dice que abandone la guerra
y me ponga a trabajar [...]
No será amigo un dolor
Que venga la guerra ahora
Que destroza y desflora
Lo mejor de los ganados,
Y destruye los sembrados
Cual langosta asoladora?
Y aquellos que en su ambición
Nos buscan para carnada [...]
Y no crea compañero
Que yo sea un mal patriota
La sangre se me alborota
Cuando veo un estanciero
Muy soberbio y muy fullero
Despreciando nuestra tierra.
Si otra gente nos trae guerra
Rompo el arado y me voy.
¿quién de ardor no se estremece
Con ganas de pelear
Con la gente que a robar
Viene la tierra querida?...
Que la sombra bendecida
De los bravos treinta y tres
Se levante si otra vez
Se ve la patria oprimida.*

Invariablemente casi todas las escritoras escriben loores a la Patria, siendo los treinta y tres orientales las figuras más celebradas. A excepción de Micaela Rodríguez (que se referirá a otro tipo de héroes), Adela Corrège (quien utiliza la política únicamente para aprovechar el contacto con Teresa Mascaró y dar a conocer su pensamiento) y Zulma (cuyos textos se inscriben en otro registro), parecería que es un tema obligado a todas las poetas.

En su papel de maestra Dorila Castell valora también otra circunstancia más allá del lugar común del patriotismo, ya que en 1874 escribía sobre “*los señores*

*fundadores de la Escuela Popular Eduardo Mac Eachen*⁶⁸. Nuevamente el contacto entre poesía y política pero a un nivel más sutil. La autora nada dice del nombre mencionado, pero al explayarse sobre la función redentora de una enseñanza que no es solamente trasmisión de religión, de geografía, o del alfabeto, sino que, fundamentalmente implica “no olvidar el libro de la Constitución” (60), pone en igualdad de condiciones la educación religiosa y la educación cívica. En *Flores Marchitas* se dan muestras de manejar ambas esferas dada la variedad de temas que aborda en su poética: la mujer, el amor, la Patria, el cristianismo, las poetas argentinas, y dado que es un libro para ayudar a los españoles inundados, también escribe sus consideraciones sobre la política en España en relación a la revuelta de Castilla de 1520:

*“sean iguales el siervo
Y el Señor.
El trono de tus reyes
Es ya fútil quimera
Caduca derrumbóse
Y alzose la nación
Al encontrar la idea
Que acarició Padilla
Alumbrará a Castilla
Fraternidad y paz”* (fragmento, págs.:56-57)

Si bien parecería políticamente correcto incluir algún poema a la España bravía, es interesante observar que haya elegido destacar ese hecho histórico y a Padilla dentro de un amplio repertorio temático. Aunque no le alcanza con esto. El 8 de diciembre de 1879 propone a las mujeres “*arrancar de nuestro pecho las*

⁶⁸ Sobre dicha Escuela Popular no hemos encontrado información más que en una página de Internet que alude a las primeras logias masónicas en Uruguay y al apoyo a la educación primaria que debían brindar según los objetivos de sus estatutos. La personería jurídica de la logia fundada en 1870 fue firmada en 1901 por Eduardo Mac Eachen como ministro de cultura de Lindolfo Cuestas. Ver en: <http://www.uytech.com.uy/escuelahiram/escuela%20filantropica%20masoneria.htm> (consultado en enero de 2014).

Otro dato que importa sobre Eduardo Mac Eachen es que en 1872 lo suspendieron de sus funciones como jefe político de Paysandú, dada la sospecha de que había intervenido o participado en las elecciones sanduceras. Si bien se le inicia un sumario, a los pocos días se le restituye a su cargo. Ver en: <http://www.paysanduhistorico.com.uy/ampliarart.asp?id=529>

joyas que lo engalanan, depositemos gustosas para aumentar el óbolo de la caridad” (71)

“Yo tengo mis humildes versos, son hijos queridos de mi pobre inteligencia, gustosa voy a entregarlos a esta distinguida comisión, para destinarla al socorro de los inundados. Aceptadlo como única ofrenda que puedo ofrecerles” (72).

Poemas que valen como joyas, como hijos queridos, como ofrenda y también como posibilidad económica son ideas que se manejan desde temprano en la lírica femenina y que seguirán a lo largo de un buen tiempo, tal como veremos más adelante. El quehacer literario de Dorila Castell continuará en revistas de todo tipo: desde la culta *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, hasta la campera *El Fogón*, en la cual posteriormente su hijo, Oscar Orozco con seudónimo *Un oriental*, también escribiría sus décimas. Una de ellas es la famosa “Retruco”, publicado el 15 de enero de 1900 (año III) en dicha revista, cuyos fragmentos finales utilizó o modificó Carlos Gardel en su canción de debut “Sos mi tirador plateado” (1939).⁶⁹

Dorila escribió, que se sepa, hasta 1925. Ese año publicó *Voces del alma* con versos para las nietas, los hijos, el esposo ya fallecido. Han pasado varios años entre uno y otro libro, y sin embargo aún se mantienen los “*anhelos de morir*” (88) característicos de las uruguayas:

*“Yo quiero
Deshacerme del fondo pesado
De sustancias que forman mi
Cuerpo,
Y después convertirme en perfume
De la flor inmortal, eso quiero (Pág. 17)*

También permanece el fantasma del “*horrido fragor de las armas, y el bárbaro alarido de los que luchan con pujante ardor*” (123) haciendo referencia a la “*Guerra de Aparicio*” de 1870.⁷⁰ Nuevamente se hacen presentes los caudillos

⁶⁹ Sobre la biografía de Oscar Orozco y su trabajo en la Revista *El Fogón* ver: http://gardel-es.blogspot.com/2012_04_01_archive.html (consultado en noviembre de 2013).

⁷⁰ La “Revolución de las Lanzas” movimiento armado que lideró el caudillo blanco Timoteo Aparicio y transcurrió entre 1870 y 1872. Este conflicto culmina con el acuerdo de coparticipación en el

blancos en las poesías de mujeres. Detalles nada sutiles que van construyendo los ecos de la política de un país entrelazados con los silencios y los lamentos femeninos. A Dorila Castell le tocó vivir la ausencia del esposo por causa de la guerra: “*deseando estaba que llegases, mira: nuestro hijo tiene una boquita roja, un diente más precioso que una perla, se formó con mi leche, haré una joya*” (128). En la incertidumbre se pregunta: “*estás vivo? estás muerto? Estás herido?*” (123)

*“Oh malditas las guerras que destrazan
La fuerza más viril de la Nación
Anulando la ley en que reposan
La justicia, el Derecho y la Razón”* (123)

El trabajo de Dorila Castell en prensa se continuará analizando en el capítulo siguiente de esta tesis.

c. Amantes y seductoras en las *Páginas Íntimas...* Zulma (1890)

El librito de Zulma es un caso marginal ya sea por su temática, por estar escrito bajo seudónimo y por ser el único que presenta una muy mala calidad del material impreso.

No hay pistas de quien pueda ser su posible autora, pero es casi seguro que no se trata de ninguna del corpus seleccionado.

“*Mi agonía es atroz!*” dice el yo lírico, y por eso mismo le urge revelar un secreto: “*escuchadme*” suplica a su hijo, a quien solicita guardar unos “*pliegos*” que “*servirán como escudo santo*” porque en ellos está escrito el nombre del progenitor, “*un nombre para ti desconocido*”. La entrega del documento conlleva también un ruego: querer al padre “*cual yo lo quiero a él*”.

*“Y si llega a acordarse de mí, dile,
Pregúntale, René,
Porqué en el mundo te dejó sin nombre*

poder de los partidos tradicionales.

*Y a tu madre también?
Que me perdone, dile, si a ofenderle
Un instante llegué,
Que me muero, me muero en él pensando,
Pensando solo en él.” (4)*

La singularidad del fragmento muestra un panorama aproximado de esta breve y única obra que *Zulma* publica en *La Tribuna Popular* de la Imprenta Elzeviriana. Detenerse en ella es prestar atención al lugar en que se ubica la mujer a través de una poética que da voz a todas las que invariablemente dan “malos pasos”: las seductoras, las que abandonan a los hombres, las amantes de casados, las madres solteras, las que “olvidan sus deberes”. La subjetividad expresada en la vivencia de los personajes permite reinscribir nuevas representaciones de lo femenino. Aquí aparece la apasionada del amor libre, la maldición a una sociedad que no se compadece por las mujeres ingenuas que creyeron en un “*infame que no tiene corazón*” que las hizo “*hundirse más tarde en el abismo*”. Para ese “criminal” no hay ley ni justicia que lo condene: “*uno obtiene la muerte, otro el perdón*” (Pág. 28-29).

En estos poemas el *yo* se desplaza entre lo femenino y lo masculino. En este sentido, consideramos el esfuerzo por abarcar o comprender una masculinidad representada desde la perspectiva y experiencia de las mujeres. Al dar voz al hombre abandonado por una mujer se estaría concretando una escritura que desvirtúa o problematiza, consciente o inconscientemente, la intencionalidad diferenciadora y jerarquizante del discurso varonil. Este recurso será utilizado posteriormente por Celina Spikermann y Mullins en su poema “Ven!”, en el cual un joven agonizante pide “*a la niña de tez de nácar y cabello de oro*” que no lo deje morir solo y también por Méndez Reissig en el cuento “Silvia” (1900). Pero la comparación sirve únicamente en el sentido objetivo de apropiarse la voz del otro género y no aplica para la dimensión analítica de los contenidos.

En “Mi última carta a Edelia” la voz masculina se queja de la inconstancia y la traición de la “mujer de piedra”, y pide a Dios que haga justicia para que ella “*pueda sentir remordimiento eterno*”. El sentimiento amoroso deviene en deseo de venganza porque “*mi amor propio ofendió sin compasión*”. Representada como

una metáfora de la frustración erótica, la mujer es una “impía” de “corazón de roca”, la que “*mata esperanzas e ilusiones*” (12-14). En “Ayes del alma” por el contrario, la mujer se reconoce indigna al haber traicionado a un hombre. No obstante ello, confiesa que su vida no puede amoldarse a lo preestablecido:

*“No puedo resistir: yo necesito
vivir errante, sola sin destino
el espacio cruzar cual cruza el ave
y los mares también cual el marino”* (7)

Esta especie de libertad femenina es intolerable para el hombre, quien como un Dios, la condenará a ser un “lodo inmundo”. Alejados de modelos estándares, los poemas de *Zulma* plantean posturas transgresoras que agencian situaciones en las que se ven envueltas muchas mujeres. En “No hay imposible” se da cuenta de una de las problemáticas más comunes pero a su vez más secretas y transgresoras. Asombra que se proclame con orgullo la decisión de una mujer a consagrar su vida a un amante casado y que además se diga que esa actitud es un ejemplo a seguir:

*“Hoy amo con delirio
A un hombre que me adora, él es casado,
Y el sello de la infamia ya lo llevo
Y ante la sociedad ya nada valgo.*

*Más ¿qué importa?, yo vivo a él consagrada,
No me acuerdo del mundo y sus placeres.
¡Creerán que soy tal vez muy desgraciada,
Soy la más feliz de las mujeres.”* (8-9)

Según la autora, esta es una historia real, avalada y digna de imitar.

*“Este ejemplo que cito es verdadero
No hay imposible habiendo voluntad
Así pues, imitad a Elbia en todo:
Elbia se llama la que supo amar”* (9)

Algo por el estilo se repite en “Olvidate de mí” al declararse enamorada de “*quien vedado el amor está*”. La intención de Zulma es escribir sobre lo que está silenciado, sobre las condenas sociales a las mujeres.

“A...” es un enigmático fragmento que elude nombres y actos, pero a su vez se evidencia el deseo: “*en el pecho por él una llama que ardiente se inflama...tú sabes por qué*” así como también una mujer que se hace cargo de su experiencia: “*moriré dichosa, llevando tus caricias, tus besos, tus abrazos*” (21). Y más aún en “Muero amándole”: “*él causaba mi placer y mi fe la pagó con falsía*”.

Otra página, la única en prosa, trata del “Diálogo Íntimo” entre dos amigas: *Sira* y *Leila*. La historia gira en torno al desconsuelo de *Sira* por haber sido rechazada. Creyó en un amor fingido, “cayó” en “una falta” y por eso mismo recibe el castigo de tener que hacer silencio: “*debo callar*”. En cierta medida *Leila* le reprocha el haberse “*olvidado los deberes para más tarde lamentarse*”, a lo cual *Sira* responde que su delirio e idolatría la llevaron a ese destino personal, además de porque “*temía que otro ser más feliz que yo en la tierra pudiera arrebatarme su amor*”. Siente “*haber perdido la calma, el sosiego*”. Su embeleso la llevó a recorrer “*la senda de las envenenadas flores*”. *Sira* lava con sus propias lágrimas “*la mancha de mi crimen*” (Pág. 17-19)

Un eufemismo como el de “*no hacer bien los deberes*” se repite constantemente en todo el librito, y es una consecuencia de la prueba a la que las mujeres “ciegas”, “frenéticas” y “delirantes” se ven sometidas para demostrar su amor: “*probote que te amaba con loco frenesi*”. Esta exigencia las deja en desigualdad de condiciones. Nos preguntamos hasta qué punto la entrega sexual era deseada realmente o era producto de la insistencia masculina. En “Olvidate de mí” se llega incluso a reconocer que el hastío es la consecuencia de estar con hombres que ni siquiera son queridos ni deseados:

*Por qué, Dios Mío, yo mi amor un día
A un hombre que no quise le entregué
Sin pensar que más tarde ¡ay! El hastío
Apoderarse había de mi ser? (35)*

Quizá estos versos de *Zulma* son los de una mujer “*que no puede ocultarte que es mucha su pasión*” (30), y puedan ser leídos como una demanda social, o como una respuesta del subordinado desde el ambiguo uso de la voz lírica. Una voz indulgente frente a las desgracias del género femenino, pero realista, violenta y vengativa cuando se ubica del lado masculino. Sin embargo, el lugar de privilegio lo tendrá ese hombre por el que siempre se “*derraman abundantes lágrimas*”. El consuelo es el recuerdo, y en caso de no ser correspondida, la mujer está dispuesta a que “*en silencio dejad que te ame yo*”.

De todas formas, aún dentro de esa mirada condescendiente, en estas páginas íntimas, por mínimas que sean, se protesta por la situación desventajosa para la mujer, se avala a la que lucha por el amor de un hombre casado, habla una madre soltera y también las que no quieren el matrimonio como único destino. Por esto mismo podemos considerar a *Zulma* como portadora de una voz única que no se resigna a “*repetir migajas del monólogo masculino*” (Pratt, 2000:73).

d. *Acetos del Corazón de Clara López de Brito (1892)*

En 1892 la Tipografía *El Paysandú* da a conocer los poemas de Clara López, íntima amiga de Lola Larrosa, cuya producción se inicia en Gualeguaychú en 1877. Su pretensión es, como se dijo anteriormente, entregar al lector “*recuerdos dulces y tristes*” (3). Esta autora destaca que no aspira a los lauros “*inmarcesibles*” que son exclusivamente para las poetisas argentinas (IV) y de su estima da constancia en los epígrafes que utiliza, por ejemplo, de Gertrudis Gómez de Avellaneda o dedicando también algunos de sus textos como ofrenda de amistad a Eufrosia Cabral, María Josefa Mujía y Lola Larrosa.⁷¹

⁷¹ Sobre Eufrosia Cabral existe muy poca bibliografía. La menciona Lea Fletcher en su artículo: “Del Percal a la Palabra”, disponible en <http://www.elarcadigital.com.ar/modules/revistadigital/articulo.php?id=1072> (consultado en enero de 2014) y se sabe que escribió en *La Lira Argentina*, un «Periódico de literatura, ciencias y modas», que apareció en Buenos Aires, en 1878, los domingos; su redactor era Pablo Della Costa; su director, F. Bayrroguí Matheu. Colaboraron en él José Gramajo, Raimunda Torres y Quiroga, Venancio López, Eufrosia Cabral, Eduardo de Ezcurra y otros.

Sobre María Josefa Mujía (Sucre, Bolivia 1812-1888) Quedó ciega a los trece años, circunstancia que marcó toda su producción poética: no en balde se la ha llamado la “*poetisa del dolor*”. Todas sus composiciones aparecieron dispersas, en periódicos, revistas, álbumes, etc. Se la ha encuadrado en la primera

En su “maldita” vida no “*ha gozado ni un minuto de placer*” (8), porque “*la dicha en el mundo es meteoro que brilla y se apaga*” (17). Al joven poeta llamado Máximo Bascans (del cual no encontramos dato alguno) le advierte: “*no soy ángel, no soy bella, soy la silvestre violeta, sin perfume ni color, ave agreste que en mi vida canto y lloro entristecida*” (52-53). No hay esperanzas en el porvenir: “*veo mi senda tortuosa sembrada solo de abrojos y aparto mis ojos de tan áspera aridez*” (55). Tampoco se puede esperar un consuelo del pasado: “*no pidas un recuerdo alegre, en esta vida solo hallé amarguras, tristezas y dolor, tan solo tiene mi alma pesares y congojas*” (63).

Entre el padecimiento y la *férvida plegaria* (10), López intercala su deseo: “*quisiera ser la brisa que agita tus cabellos, estampar en tus labios dulce beso y enlazada en tus brazos espirar*” (12). El amor por el hombre y por la Patria se asemejan: “*anhelaba contemplarte, Patria, y respirar tu perfumado ambiente*” (6), “*yo quiero vivir*” (19). Se define como “*uno de esos seres sencillos y desgraciados que nacen predestinados a sentir, solo a sentir*” (44), y como mujer que se identifica al sentimiento, se ubica en el polo opuesto de la que tiene otros ideales: “*no ambiciono saber ni quiero ciencia. Quiero tu amor*” (42). Esta idea se reitera en otros versos en los cuales López defiende su postura: “*seré pobre pero no soy ambiciosa, tengo un alma generosa que solo sabe amar*” (37).

Un detalle interesante es que “Armonías de la tarde” (45) de 1887 lleva como epígrafe un verso de Estanislao del Campo: “*El alma del que sufre es noche triste: toldada está por el pesar sombrío*”. El mismo texto y con idéntica función será utilizado en 1900, en el poema “¡Escúchame!”(6) de Spikermann y Mullins (1902).

e. *Aleteos* de María Herminia Sabbia y Oribe (1898)

de las dos generaciones románticas bolivianas. Datos extractados del *Diccionario Histórico de Bolivia* de Josep M. Barnadas, según el sitio www.archivoybibliotecanacionales.org.bo/abnb/.../Biografia_M_J_M.pd (consultado en diciembre 2013).

Angelo de Gubernatis, el ilustre filólogo orientalista envía una carta fechada el 9 de setiembre de 1896 dirigida a María Herminia Sabbia y Oribe, quien decide publicarla en su idioma original como preludeo a su libro de poesías.⁷² En esas páginas manifiesta que “*la joven poeta se revela especialmente en el verso Pensando en ti*” (op. cit.: 1898: 9). Sabemos que este escritor fue amigo de Eduardo Acevedo Díaz.⁷³ El 8 de diciembre de 1897, por su parte, Acevedo Díaz escribe a la autora rogando disculpas por su tardanza en responderle en tercera persona:

“Si por causa de las agitaciones en que vive, ha demorado la devolución de su precioso libro de poesías, manifiéstale que en sus horas de descanso ha sido para él un deleite la lectura de sus estrofas de inspiración tan noble y tan pura que le han inducido a recordar y a creer posibles aquellos perfumes desconocidos el mundo que al mover sus seis alas en la región de la aurora, esparcía el ángel de Milton y la incita a perseverar en su afán adorable por el predominio de las cosas del alma que son siempre nuevas y hermosas como las pálidas estrellas en las noches azules, aún para los espíritus que ya no sueñan con un ideal venturoso”. (10)

La carta está redactada inmediatamente después de concluida la “Revolución de 1897”, movimiento armado que de marzo a setiembre fue llevado a cabo por militantes del Partido Nacional contra el gobierno que presidía Juan Idiarte Borda. Liderado por el caudillo Aparicio Saravia y secundado por Diego Lamas, tuvo a Eduardo Acevedo Díaz como ideólogo y como participante activo

⁷² El Conde Angelo de Gubernatis (1840 - 1913). Filólogo nacido en Turín. En 1862 fue nombrado profesor de sánscrito en la Universidad de Florencia, pero habiendo contraído matrimonio con una prima de Bakunin, se fue interesando en las ideas socialistas, por lo que rechazó el cargo y pasó algunos años viajando. Fue readmitido en el mismo puesto en 1867, y transferido a la Universidad de Roma La Sapienza en 1891. Adquirió cierto renombre como orientalista, como poeta y como publicista. Fundó la revista “Italia Letteraria” (1862), la “Rivista orientale” (1867), la “Civittà italiana”, la “Rivista europea” (1869), el “Bolletino italiano degli studii orientali” (1876), la “Revue internationale” (1883), y en 1887 fue nombrado director del “Giornale della società asiatica”. En 1878 emprendió la redacción de su “Diccionario biográfico de los escritores contemporáneos”. Entre sus trabajos sobre Oriente y su mitología se cuentan la “Piccola enciclopedia indiana” (1867), las “Fonti vediche” (1868), un célebre tratado sobre mitología animal publicado en 1872 y otro de mitología vegetal (1878). También publicó una enciclopédica “Storia universale della letteratura” (1882-1885). Su labor como poeta se concentra en los dramas “Gala”, “Romolo”, “Nala”, “Don Rodrigo” y “Savitri”, entre otros. Disponible en <http://www.lastraonline.it/p/storia.php?idpag=357> (consultado en setiembre de 2013).

⁷³ Acevedo Díaz tuvo la intención de vincular a Florencio Sánchez con de Gubernatis. “*Mi sabio amigo, el profesor Angelo de Gubernatis, solía celebrar reuniones en su casa, via Lucrecio Caro, a las que concurrían los más distinguidos hombres de letras; y con ese motivo pensé llevar allí a Florencio para ponerlo en relación con dramaturgos selectos que lo alentasen con su habitual gentileza y notoria pericia en el arte*”. En *Crónicas, Discursos y Conferencias. Páginas Olvidadas*. Montevideo, Claudio García editor, 1935:215.

en el campo de batalla, aunque tuviese que retirarse antes⁷⁴. También Carlos Roxlo escribe a Sabbia y Oribe desde la “*profunda admiración de sus dotes de poetisa*”. Justificándose en su papel de crítico le señala algunos defectos que “*residen más que en la forma, en el carácter excesivamente familiar de los asuntos escogidos por vuestra inspiración*” (Pág.11). Da el visto bueno a las “*delicadas estrofas*” de “Relicario” y “Confesión” y aconseja: “*una vez que vuestros ojos interiores se bañen de la luz de otras perspectivas, vuestra musa, que es hoy crisálida, se moverá con alas de mariposa y de picaflor*”. Afirma que la “*poesía es hija del dolor*”. Desestima que la escritora pueda sentir un dolor auténtico ya que “*a vuestra edad el dolor se sueña pero no se siente*”, sin embargo no por eso dejará de ser poeta, “*dado lo afiligranado de vuestra versificación y lo intenso de vuestra sensibilidad poética, es seguro que prestarán sombra a vuestro numen, los laureles que bordean la fuente de Helicorne*” (11).

Arturo Giménez Pastor, otro de los escritores blancos de la Revolución del 97, le agradecerá a la escritora ya que “*las buenas impresiones con que la sana poesía que los inspira ha dejado en mi espíritu*”. La elogia por “*cantar a los afectos íntimos, las emociones tranquilas, el hogar, la ilusión, el amor*” y está seguro de que “*a su edad, el corazón es siempre lira, la palabra verso y la vida poema*” (12).

Lo único que sabemos de esta escritora es lo que dice Raúl Montero Bustamante. Es poco y está viciado de comentarios entre esquivos y melifluos:

“*Ha presentado un libro de versos titulado Aleteos, que señalaron á la inspirada poetisa á la atención pública. Desde entonces ha colaborado con éxito en todas las revistas literarias del país y en algunas del extranjero. Sus versos hondamente sentidos y generalmente inspirados en asuntos tiernos ó familiares, han merecido conceptos elogiosos por parte de la crítica.*” (Montero Bustamante, 1905: 326)

⁷⁴ Sobre la biografía, bibliografía y ediciones críticas de la obra de Eduardo Acevedo Díaz, ver los estudios de Pablo Rocca: “Los destinos de una Nación. EL imaginario nacionalista en la escritura de Juan Zorrilla de San Martín, Eduardo Acevedo Díaz y su época” en Hugo Achugar y Mabel Moraña (Eds.) *Uruguay: Imaginarios Culturales* Montevideo, Trilce, 2000: 241-259. También se puede consultar el exhaustivo índice bibliográfico de Eduardo Acevedo Díaz compilado por Pablo Rocca y publicado en la página de SADIL <http://www.fhuce.edu.uy/index.php/letras/seccion-de-archivo-y-documentacion-del-instituto-de-letras/bibliografias-e-indices/477-eduardo-acevedo-diaz> extractado de *Cuentos completos, Eduardo Acevedo Díaz*. Montevideo, Banda Oriental, 1999. (Edición crítica, prólogo, bibliografía y notas de Pablo Rocca).

Desde 1894 Sabbia y Oribe dedica textos a su tía María Oribe de Muñoz, a su amiga Elvira de los Reyes, a la memoria de Carolina L. de Soria, a Panchita y Matilde Piedrabuena, a María Lía Albarracin, a Casiana Flores, y a Julieta Maines Rondeau. En su único y breve libro también aparecen dos poemas traducidos al español de la poeta italiana Ada Negri, que junto a Angelo de Gubernatis serán los únicos referentes literarios extranjeros. Ambos fueron allegados al Partido Socialista italiano, y si bien excede al objetivo de este trabajo analizar algún tipo de relacionamiento político entre escritores militantes del partido blanco y estos autores, es interesante atender nuevamente al entramado de poesía, política y género que unas cuantas escritoras de esta selección han utilizado.

Ada Negri fue según José Carlos Mariátegui “*un valor artístico digno de ser tan altamente cotizado*”.⁷⁵ Sus numerosos libros se titulan *Fatalitá* (1892), *Tempeste* (1894), *Maternitá* (1906), *Dal Profondo* (1910), *Eliseo* (1914), *La Solitarie* (1918), *Il Libro di Mara* (1919). Aunque Sabbia y Oribe no explicita a cual de estas obras pertenecen los tres poemas que eligió incluir en su libro –*Beso muerto, Flor Temprana y Fraternidad*– descubrimos que fueron extraídos y de *Tempeste*.

En “Mi pensamiento” la autora expresa su contradictoria y ambigua relación con los libros, relación que le despierta visiones mágicas a las cuales no se atreve a penetrar:

*“Hasta que un libro recibí: ese día
Tomaron un nuevo giro mis ensueños”*

*El libro leo de nuevo
Despiertan mis dormidas ilusiones
Alzándome cual mágicas visiones
Que, en mi embeleso, penetrar no atrevo”* (13)

⁷⁵ Mariátegui, José Carlos: “Mujeres de Letras de Italia”. Fechado en Florencia, 28 de junio de 1920; publicado en *El Tiempo*, Lima, 12 de octubre de 1920. Disponible en http://www.marxists.org/espanol/mariateg/oc/cartas_de_italia/paginas/mujeres%20de%20letras.htm (consultado en mayo de 2013). En dicho texto se revela su concepción y su crítica (por cierto que bastante negativa) en torno al modelo imperante de poesía de mujeres, el cual contrapone al de la poesía de Ada Negri.

A fines del ochocientos sigue siendo peligroso, aunque más aceptado, el vínculo mujer-libro. Si bien se asume la posibilidad de recibirlo y también de releerlo, se sabe que este acto requiere cuidado, porque sus efectos pueden ser complicados: “*tomaron un nuevo giro mis ensueños*”.

“Confesión”, la pieza que más agrada a Carlos Roxlo, es un autocuestionario cuyas respuestas están versificadas. Esta sección abarca buena parte del libro, y siendo que algunas interrogantes y respuestas parecen de carácter “inofensivo” hay otras que permiten desentrañar aspectos de la vida privada y personal, así como testear lo que se permitía dar a conocer de sí misma:

¿Qué color y qué flor prefiere usted?, ¿qué perfume?, ¿qué animal les es a Ud. más simpático?, ¿qué color prefiere usted en los ojos y los cabellos?, ¿qué destino es el más digno de compasión? ¿Qué vicio detesta usted más y cuál es la virtud que más estima? ¿Cuál es su ocupación favorita? ¿Cuál es el descanso que prefiere? ¿Cuál es según usted el ideal de la dicha terrestre? ¿Qué edad tiene usted? ¿Qué nombre habría elegido usted? ¿Cuál ha sido el momento más bello de su vida? ¿Cuál ha sido el más triste? ¿Cuál es su principal esperanza? ¿Qué personaje histórico es el más simpático? ¿Qué personaje de novela o teatro? ¿Qué país preferiría habitar? ¿Qué escritor y poeta prefiere usted? ¿Qué pintor y qué músico? ¿Qué divisa elegiría usted si debiera usar una? ¿Cuál es la obra maestra de la naturaleza? ¿De qué paraje conserva usted más agradables recuerdos? ¿Qué pueblo extranjero le es más simpático? ¿Prefiere usted la cama dura o la cama blanda? ¿Cuál es para usted el ser más querido? (61-67)

La costumbre de incluir un texto autorreferencial o poesía confesional se reiterará en Spikermann y Mullins y también hay ejemplos por el estilo en autores masculinos.⁷⁶ En este conjunto, que va desde dar a conocer una preferencia como el gusto por la cama dura o la cama blanda o brindar información sobre la edad de la escritora, se cuele el tema político. Es de notar que ambas incluyen la misma interrogante sobre la divisa que elegirían “*en caso de que se tuviera que usar una*” y las dos se comportan de igual forma: eluden contestar directamente sobre el tema aún cuando es evidente la respuesta. Sabbia y Oribe dice al respecto:

*“Aunque suele vencerme la pereza
He elegido (tal vez cause risa)*

⁷⁶ Ejemplo de ello es “Confesión” de Ubaldo Ramón Guerra, cuya extensión ocupa casi cuatro páginas en *La Revista*, Montevideo, N° 9, Año I, Tomo II, 10 de mayo de 1900: 398-402.

*Una insignia que ostento con firmeza
Es labor Omnia vincit mi divisa” (66)*

Su poética pretende ser de “inocente calma”, de “profunda ternura”, de “ilusiones vivas”. La mujer será dichosa en el “santo hogar” que el cielo le depara. Allí puede “gozar el alma, de paz y de ventura”, porque puede cumplir la función esperada: “del hombre aminora dolor y penas, haciendo con plegarias llevadera su amargura.” Sin embargo, la actitud Sabbia y Oribe es reveladora de otra interioridad, en cierto sentido opuesta a la de las demás escritoras, en tanto se muestra como un ser deseante de otras realidades que no son exclusivamente la muerte o la patria: “en mis labios un beso reverbera y siente el corazón ganas de amar” (78), aquí el amor tiene un lugar preponderante y no secundario: “¡oh! Cuan bello es en la hora discreta, en que nada interrumpe le placer de pensar en quien se ama” (79). La vida puja más que las ansias de morir de Méndez Reissig, Clara López, Spikermann y Mullins: “¡quiero, quiero vivir!”(77), y ni el silencio ni el ocultamiento tienen cabida: “¿y por qué callar, tener oculto mi constante delirio? (76).

Por lo que sabemos hasta ahora, otros textos poéticos de su autoría se encuentran en el número 6 de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, en el *Parnaso* de Montero Bustamante hay dos producciones: “Navidad” y “Lidia” (326-327) y un poema en *La Revista*.

f. Lágrimas y Lirios de Ernestina Méndez Reissig (1900-1902)

“Ernestina Méndez Reissig ha dispersado al azar sobre los periódicos literarios los versos tiernos é inspirados de su musa doliente. Ha cantado al dolor y á la melancolía y sus composiciones todas llevan el sello de su temperamento triste y apasionado. Es autora de dos

libros de versos y prosa, Lágrimas (1900) y Lirios (1902).” (Montero Bustamante, 1905: 328-329)⁷⁷

El año 1902 fue especialmente productivo para esta escritora. Se publica la segunda edición de *Lágrimas* (1900), y aparece *Lirios* por primera vez. Se trata de dos obras con el mismo estilo: un pórtico con saludos de autores renombrados, una selección de poesías en la primera mitad del libro y textos en prosa en la segunda. *Lirios* se inicia con los augurios del poeta Pedro J. Naón, en cambio *Lágrimas* conlleva varias páginas de comentarios acerca de la poetisa y su obra.⁷⁸ Aquí se presenta una miscelánea de críticos contemporáneos, poemas de su autoría y de otros escritores americanos, relatos en prosa y máximas como las que siguen:

“Una mujer inteligente, educada y noble, es carga demasiado pesada para un hombre trivial, necio y vano, una mujer ignorante pesa a todos y a veces, hasta sus mismos padres.” (Nº 1)

“Los que al hablar de la mujer lo hacen en ridículo énfasis, desconocen sus muchas virtudes, deberían, antes de pretender mancillar su sexo con torpes banalidades, piensen que lo único verdadero y legítimo que tienen es la madre.” (Nº 8)

“Si Dios, al formar el universo le dio a los hombres talento, sin otorgarles el monopolio de este, y a las mujeres, la coronó con las espinas del sufrimiento y de la resignación, faltándoles a unos lo que les sobra a los otras, ¿en qué consiste el equívoco? ¿Cuán tonta pretensión de superioridad de los primeros sobre las segundas?” (Nº 9)

⁷⁷ En la antología de Montero Bustamante se publican tres poemas de la autora: “Corazón”, “Crepuscular”, “Ensueños y Realidades” (328-329).

⁷⁸ Sobre Pedro J. Naón se sabe que fue un poeta argentino, autor de *Eglantinas* en 1901 y *Trovas breves* en 1909 y que colaboró con varios poemas en *La Revista* de Julio Herrera y Reissig (“Ruinas”, “Elena”, “Ágata”). Pereyra Rodríguez dice: “José P. Naón escribió también en *La Nueva Atlántida* “La Musa de Guido”, diez *serventesios* en que superabunda la onomástica helénica y mitológica. De Naón había dicho, presumiblemente, el propio Herrera y Reissig, al presentarlo a los lectores de «*La Revista*», el 10 de enero de 1900: «De todos los de su generación es el que sobresale en la otra orilla y, a nuestro juicio, su individualidad literaria, de primera categoría y de una robustez inapreciable, está destinada a marcar rumbos y a dejar huellas profundas en el campo literario del continente». Véase el artículo de José Pereyra Rodríguez: “Las Revistas literarias de Julio Herrera y Reissig” en *Revista Nacional*, Montevideo, Tomo XLIV, Año XII, Diciembre de 1949: 132.

“Muchos hombres, al oír hablar de las buenas cualidades de la mujer, hacen muecas de disgusto, otros muchos se enfadan, y los más se muerden la lengua, impulsados por la mezquina condición del llamado personalismo masculino” (Nº 10)

“Juzgar a las mujeres en general con dureza, es el privilegio de los grandes ignorantes, como si fuera lo mismo llamar asesinos a los hombres todos, por un crimen cometido” (nº 11)

“Los que miran en el matrimonio el interés del vil metal, haciendo caso omiso a las virtudes, deberían llamarse, en vez de pretendientes, Bon viveurs” (Nº 23)

Corresponde preguntarse por el motivo que tendría la autora de incluir estas reflexiones denominadas “Breves”, en su mayoría sobre la condición femenina, al final de un libro que consta de narraciones y poemas a favor del papel tradicional de la mujer. Si nos detenemos en esta actitud contradictoria se observará que a lo largo de la obra aparecen ciertos matices cuestionadores de situación de las mujeres en general, pequeñas fisuras a las idealizaciones acerca del hogar, el matrimonio y las potestades masculinas, tal vez también una llamada de atención a la inoperancia de las leyes al Código Civil de 1868, que establecieron que la mujer debía obediencia al marido, y éste tenía el deber de protegerla. También puede ser una acción que evidencia un progreso que abandona los candorosos romanticismos y la sensiblería para dar cuenta de realidades concretas.

Como en otros textos de autoría femenina se insinúa un vaivén entre la crítica negativa hacia la mujer y simultáneamente hacia su comprensión y defensa. Quizá se trata una estrategia la de afirmar simultáneamente lo que se niega. Una de las razones para explicar dicha actitud podría ser la del temor a ser censuradas por opinar públicamente sobre estas cuestiones. Sabemos que solo les era permitido componer sobre sentimientos, así lo refuerza Clorinda Matto de Turner a la escritora en las primeras páginas de *Lágrimas* (XV-XVIII). No obstante, se

reprocha explícitamente el matrimonio por conveniencia, tema clave y recurrente en las escasas publicaciones de las uruguayas del ochocientos, y que se arrastra desde 1860 en *Por una fortuna una cruz* de Marcelina T. de Almeida y que seguirá como preocupación hasta 1908 en *Amir y Arasi*, la novela de Eyherabide:

“Siempre que ve a un hombre haciendo trizas el honor de una mujer, me digo: ese es un miserable; cuando le veo vanagloriándose de sus conquistas pienso: ese es un imbécil y cuando lo contemplo, haciendo suposiciones respecto a las mujeres sin conocerlas, añado: ese es un desgraciado.” (Eyherabide, op. cit. 1908: 214)

Dentro de esta línea, varios cuentos de Méndez Reissig acusan al “personalismo” de la conducta masculina que no cuida, juzga y hace daño a las mujeres, tomándolas como objeto de reparto. Sin embargo, un detalle interesante es que no son los hombres la única causa de este infortunio. En *Sibila* la narradora dice:

“Ella le amaba hacía tiempo; él había sido su único amor; él, su Carlos, por quien había luchado años enteros contra la más cruel é injusta oposición de su madre, de aquella madre que soñó verla unida, no á aquel niño de cabellos rizados como era entonces el joven, sino á un hombre inmensamente rico que podía ser su padre” (79)

Habiendo dado el paso de hacer una crítica a las madres interesadas en el bienestar económico sin importar la felicidad de la hija, parecería que la escritora teme extralimitarse, y como forma de compensar, en algunas de sus “Breves” la autora alude con extremado rigor a ciertos comportamientos femeninos, con expresiones enfáticas en aspectos considerados como negativos, haciendo hincapié precisamente en aquéllos sobre los cuales se han referido los hombres al momento de cuestionar la inteligencia del otro sexo. Son recurrentes las alusiones a la traición y a la falsedad entre amigas, al defecto de las mujeres que hablan demasiado, cuestión que causa animadversión no solo a Méndez Reissig sino también a Eyherabide.

La segunda edición de *Lágrimas*, ampliada y corregida de la casa Dornaleche y Reyes lleva un título que se repite en otras obras poéticas de la

época. Ya Agustina Andrade escribía un libro homónimo en 1878⁷⁹. Consta de once cuentos y cuarenta y seis poemas. Cumple con el estilo finisecular de presentar su retrato en la primera página –hay fotografías de todas las escritoras seleccionadas, a excepción de Clara López, Dorila Castell y Zulma– a lo que agrega un prólogo de TAX⁸⁰, un juicio de Matto de Turner, y opiniones de “*distinguidos escritores y poetas*” todos extranjeros, a excepción de José Enrique Rodó. Desfilan juicios y saludos de Emilia Pardo Bazán, Eva Canel, Bartolomé Mitre, Carlos Guido y Spano, Quintino Bocaiúva, Casimiro Pietro Valdéz, Carlos de Gante, Eduardo Díez Medina y Remigio Romero León. El motivo es casi evidente: realzar una obra que, aún construida desde los estrechos márgenes que establecen lo esperable de la escritura de mujeres, pugna por destacarse en el ambiente literario local. De todas formas, la autora precisa justificar la intercalación de tantos enunciados favorecedores de su obra, algo que dice hacer “*despojada de toda jactancia*”. Más segura que las demás escritoras deja claro que “*nunca se arrepentirá de haberles dado publicidad*” porque entiende que sus versos son “*primicias tan queridas*” (VI).

g. Conexiones transnacionales de poetas patriarcales

Los escritores y críticos latinoamericanos opinan sobre la poesía de Méndez Reissig, lo cual da muestra de los sistemas de apoyo que precisa una autora que se describe a sí misma como un “*alma desolada que deja flores, besos y lágrimas en la tumba de la hermana*” (VII). Se trata de la literata, alguien que alumbró una figura de mayor proyección pública, de más amplio registro y que trata de construir un “yo” autorial y profesional a pesar del discurso socio-cultural

⁷⁹ Agustina Andrade (1858-1891) escritora argentina, colaboró en el *Album poético argentino* editado en 1877 por *La Ondina del Plata*. Publicó luego en *La Tribuna*, dirigido por su padre, y fue en ese ambiente que se formó su estilo poético, influenciado claramente por [Victor Hugo](#) y [Gustavo Adolfo Bécquer](#). En 1878 reunió sus versos en un volumen titulado *Lágrimas* y en 1879 publicó *Flor de un día*. Lojo, María Rosa. Dossier: escritoras argentinas del siglo XIX. Disponible en: http://www.academia.edu/5700946/Dossier_escritoras_argentinas_del_siglo_XIX (consultado en noviembre 2013).

⁸⁰ “Seudónimo el Dr. Teófilo E. Díaz, usado en la prensa periódica durante muchísimos años”. (*Diccionario de Seudónimos* de Arturo Scarone. Montevideo, Claudio García y Cía., 1942).

que tradicionalmente segrega, que condiciona la escritura de mujeres, que determinan su interpretación y recepción, y que desencadenan a su vez formas elusivas (autocensura, automarginación, exclusión). En esta obra, y en menor grado en la de María H. Sabbia y Oribe, es donde mejor se ve dicha estrategia como una necesidad de legitimarse frente a la dificultosa inserción de la mujer en el campo literario decimonónico. En este conjunto de celebraciones (la autora explica que tuvo que hacer una selección dado que su intención no era presentar “*un folleto de juicios*”) los hombres se dirigen a Méndez Reissig como padres amablemente machistas y tutores de la “niña” escritora. Importa preguntarse cómo se veían a sí mismas en su lugar de productoras de artefactos culturales, a través de esas miradas, de esos mismos objetos y en una época como ésta.

En la América Latina de fines del XIX, esto es, en el momento de su compleja entrada a la modernidad, existen implicancias ideológicas de la construcción de género y sexualidades en los debates sobre la identidad nacional y relacionado a esto, la doble presión de la dependencia cultural, no solo a nivel del país con respecto a Europa y Estados Unidos, sino de las mujeres en relación a los hombres. Sin duda que ambos procesos moldearán los debates sobre identidad y formas de producción de literatura de mujeres de este período. ¿Qué pueden tomar prestado, o no, las escritoras con el propósito de autoconstituirse o formular nuevas expresiones?

La cantidad y variedad de juicios a favor de la obra unánimemente afirman que su valor está dado por “*escribir con el corazón y con el alma*”, por el trasunto de sentimientos delicados y “*por la inocencia de la niña*”, que representa “*un búcaro de fragantes siemprevivas*”. En *Lirios* se incluye únicamente a Pedro J. Naón, en cambio, en la segunda edición de *Lágrimas* son ocho hombres, la mayoría diplomáticos, y tres mujeres. Carlos de Gante dice haber pasado “*horas enteras recorriendo sus brillantes páginas, de la primera a la última*”. *Lágrimas* es una “*f fuente de aguas cristalinas para mitigar la sed de mi alma*” (XXIII)⁸¹.

⁸¹ Carlo de Gante nació en Tecali en 1864 y murió en Puebla en 1936. Abogado y escritor. Procurador de Justicia y magistrado en Tlaxcala. Miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. También fue impresor y periodista. Colaboró en *El álbum de la juventud*, *La República de las Letras* y *Musa del campo*. Ver en Muñoz Fernández Alvaro. *Fichero bio-bibliográfico de siglo XIX*. México, Factoría Ediciones, 1995. Disponible en <http://www.la.literatura.mexicana.del.elem.mx/autor/datos/391>

Guido y Spano se refiere a la obra como “*un libro suspirante, como una lira al roce de auras primaverales*” y a la autora como un “*alma pura y candorosa. Melancólica poetisa de oriente.*”(XX). José E. Rodó saluda con “*su más distinguida consideración por la intimidad del sentimiento*” (XXII). También Bartolomé Mitre escribe a una mujer de “*alma sensible, gusto delicado e inspiración poética melancólica*” pero sutilmente espera “*que su enlutada musa se corone con las flores que embalsaman la vida, embellecen la juventud y son emblemas de felicidad*” (XX). Nuevamente aparece la habitual asociación entre flores y poesía de mujeres en el saludo de Quintino Bocayuva desde Río de Janeiro: “*agradezco la obsequiosa oferta de su bello ramillete poético*” (XXI) así como en el del escritor boliviano Eduardo Díez de Medina, que se siente gratamente sorprendido con “*el delicado búcaro de fragantes siemprevivas impregnado de un delicioso perfume: el sentimiento!*”⁸²(XXIII). Juan Crisóstomo Centurión⁸³ reconoce en el estilo poético el valor de estas composiciones “*que es como el esmalte que hace resaltar la belleza del pensamiento*” (XXVI). El destacado militar de la guerra de Paraguay se extiende en sus consideraciones sobre el trabajo de la autora “*que escribe con el corazón y con el alma*”, que ha descubierto “*el secreto de la fama*”. Hay críticos que con irónica benevolencia aluden al “*tomito de versos*” (Casimiro Prieto Valdés⁸⁴), o al “*librito*” de una autora, cuyas cualidades merecen atención, y así lo expresa Remigio Romero y León⁸⁵:

“¿Hay naturalidad en la coleccionista de versos que analizo? ¿Cómo no dudarlo, si su autora es una niña que no conoce el engaño, si es una artista que tiene convencimiento de su vocación! La niña no conoce todavía el mundo, pero embellecida por la inocencia y el candor, vive al abrigo de sus padres, no sabe que hay espinas en el sendero de la vida, ignora la traición y la falsía, el crimen y el engaño, la hipocresía y el vicio existen y conmueven el seno de la sociedad.

(Consultado en diciembre de 2013).

⁸² Eduardo Díez de Medina (1881-1955). Poeta, ensayista, político y diplomático boliviano.

Quintino Bocayuva (1836-1912), periodista, escritor y político brasileño. Presidente del Estado de Río de Janeiro de 1901 a 1903.

⁸³ Juan Crisóstomo Centurión (1839-1909). Docente, periodista, traductor, político, diplomático.

⁸⁴ Casimiro Prieto Valdés (1847-1906). Escritor y periodista español, radicado en Argentina. Fundó en 1880 la revista *Almanaque Sudamericano* que dirigió hasta 1906.

⁸⁵ Remigio Romero y León (1871-1942). Abogado, escritor y poeta de Cuenca.

Para las almas puras, para los corazones virginales y tiernos, el mundo no tiene sino pájaros y flores. La lectura la ha hecho conocer que el mundo es malo, y esta idea, hondamente arraigada en su alma, ha conmovido su naturaleza delicada y sensible de mujer”. (XXVIII)

Este discurso moralista presenta el modelo restringido de la mujer que escribe o que consume libros. La denomina “*coleccionista de versos*”, y la considera una ingenua niña a la que hay que señalar el efecto casi pernicioso de la lectura sobre su naturaleza femenina. Esta práctica se concebía como símbolo de un deseo transgresor.⁸⁶ Para cerrar su análisis el escritor del *Guayaquil Artístico* aconseja:

“Versos que no son sinceros, porque no son sentidos. Perdóneseme la franqueza, pero no es un sentimiento verdadero, capaz de inspirar una emoción estética ni producir una obra de arte”.

Y advierte: *“La penetración constante de una idea, y nada más, ha obrado en el ánimo de la señorita, hasta hacerle sentir una especie de tristeza, que es la inspiradora de sus cantos”.* (XXIX). Al final sugiere:

“Yo le aconsejaría que contemple con más calma la pródiga naturaleza uruguaya, que lea libros de Zorrilla de San Martín, y que componga versos americanos. El dolor, verdadero o fingido, conduce a la duda, a la desesperación, y yo no conozco poesía escéptica” (XXX)

Este es el único autor que desarrolla juicios no muy halagüeños en torno a las cualidades esperables de una bella, virginal y cándida escritora. En general sucedía que para la crítica literaria masculina del momento era inevitable comentar sobre realidades extra-literarias y reemplazar la auténtica reflexión sobre la escritura de mujeres. Pero de alguna manera parecería que la autora da más importancia a la reseña de sus prendas morales que a la opinión sobre su obra. Esta deliberada presentación de referentes literarios de la época implica una duplicidad de actitudes, necesaria tal vez, dado el contexto en que esta literatura es leída. Probablemente es un indicio de la auto-conciencia de su propio proceso creativo, y de la percepción del estatuto social y profesional que adquiere en ese tránsito de lo privado a lo público.

⁸⁶ Sobre este tema se puede ampliar en Fernández Pura-Ortega Marie Linda. *La mujer de Letras o la letraherida*. Madrid, CSIC, 2008. Versión on-line: http://books.google.com.uy/books?id=TgflI5TjpvUC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (consultado en junio de 2013).

Son muy diferentes el tono y los comentarios de las tres únicas escritoras que envían palabras a Méndez Reissig. La asturiana Eva Canel, reconocida autora de varias novelas, periodista y autora de literatura de viajes que en 1899 está en Buenos Aires.⁸⁷ Desde allí aconseja que para escribir “*procure modelos castellanos, de prosa cuanto más sencilla y castiza mejor, para recrear su inteligencia, que promete tanto. No inclinarse a la literatura enfermiza*”. La propuesta es sujetarse a los modelos literarios tradicionales y no a aquella literatura que se aparta de la norma saludable, asociada a las corrientes de ese modernismo latinoamericano que “*se apoya por un lado la celebración decadentista del cuerpo como locus de deseo y placer y, por otro, ve ese cuerpo como lugar de lo perverso.*” (Molloy, 2012: 27).

Por su parte, Clorinda Matto de Turner aplaude en su *Tarjeta postal* de 1900 la llegada de un “*ramillete en forma de libro*” de una poetisa “*ungida por las musas*”. Más adelante agrega que: “*Hace tiempo que venía gustando el aroma de florecillas literarias, tímidamente esparcidas en tal o cual revista por la delicada mano de una casi niña poetisa uruguaya. Su nombre corre loado entre la falange de poetas y prosadores americanos.*” (XV). Da cuenta de sus concepciones literarias: “*La poesía la comprendo como sentimiento. Así en lo épico, en lo guerrero, en lo pastoril el que da alma a la fantasía, color a la frase y música al conjunto, ese será poeta, aunque ignore el número de sílabas, las acentuaciones y las licencias.*” (XVI). De esta correspondencia nos enteramos que los primeros originales de Méndez Reissig se publicaron en *Búcaro Americano*, la revista dirigida por Matto⁸⁸. Emilia Pardo Bazán, en 1901, es más cauta en la

⁸⁷ Los libros más importantes para conocer a esta autora “de agitada biografía” son *Por la justicia y por España* (1909) y *Lo que vi en Cuba* (1916). Como nacida en la metrópoli, es tradicionalista, pero reconoce ciertos límites emancipatorios. Representa a la viajera que es al mismo tiempo profesional de la escritura. Como intelectual, es por ende muy observadora de sus pares latinoamericanas y de la condición de la mujer. (Sánchez Dueñas, 2013: 241-244).

⁸⁸ Tal como se dijo anteriormente, Clorinda Matto de Turner funda en 1896 el *Búcaro Americano, Periódico de las Familias*. Desde allí propicia la participación de la mujer en todas las esferas de la vida pública. La revista se inscribe en una destacada trayectoria argentina e hispanoamericana, cuya característica predominante consiste en estar dirigida por mujeres lo cual permite señalar la presencia de un periodismo femenino que, en términos amplios, puede calificarse de literario. En el *Búcaro Americano*, Año VIII, N° 65, mayo 15 de 1908, aparecen tres poetisas uruguayas entre otras colaboradoras: Perú: Carolina Freire de James, Mercedes Cabello de Carbonera, Dora Mayer. Colombia: Soledad Acosta de Samper, Casiana Flores; Uruguay: Dorila Castell de Orozco, Adela Castell, Emestina Méndez Reissig; Cuba: Juana Borrero, María Springer; México: Severa Aróstegui, Laura Méndez de Cuenca; Ecuador: Dolores Sucre; Puerto Rico: Lola Rodríguez de Tío; Venezuela: Polita de Lima, Carmen Brige; España: Concepción Jimeno de Flaquer;

manifestación de sus opiniones: “*Recibidos y leídos con mucho gusto sus preciosos verbos, le agradezco el envío*” (XIX). Un detalle a señalar es que no aparece ninguna mujer uruguaya saludando ni celebrando la obra. Recordemos que en su libro de poesías, Spikermann y Mullins se referirá a Méndez Reissig como inteligente y destacada autora, y que junto a Aída Castell eran las que en ese momento enviaban poemas a publicaciones periódicas. Tampoco nombra a Eugenia Vaz Ferreira siendo que los trabajos de ambas aparecían casi a la par en la prensa de aquel entonces. Quizá Méndez Reissig busca otros referentes culturales y procura que eso se vea, lo que estaría demostrando la necesidad de una visibilidad propia con el respaldo de autoridades de más nivel que las locales. Así, la crítica y el reconocimiento simpático son maneras de dar respuestas a esa necesidad, más allá de la pose y de la construcción de la propia imagen.

El esfuerzo interesa, no solo por lo que revela de la escritora, sino por lo que revela del público a quien va dirigida esa imagen y de las relaciones de mercado entre escritor y lector. La autora se representa a sí misma como la mujer que escribe y que es valorada por ello. Y aunque su forma predilecta haya sido el patetismo, que hoy se puede leer (según la complicidad de lectura que se escoja) como “poco literario”, no disminuye, creo, la eficacia del gesto. Porque lo que hay que ver es que “*La imagen proyectada es el escritor y también es su máscara: hecha de lo que es, de lo que busca ser, y de lo que el público espera que sea. Espejo revelador o escudo defensivo es un producto que busca ubicarse provechosamente*” (Molloy, 2012:155).

g.1. “Ni Estro ni astro”, el prólogo de TAX

“*Esto es un prólogo de TAX*”. Así comienza lo que dice no ser presentación, sino juicio crítico sobre una poesía definida como lo “*sentimental desesperante expresado de forma artística*”. Se justifica el prologoista advirtiendo que “*Puede ser también un auto-bombo de quien acepta formularlo sin tener*

Argentina: Maria Emila Passicot, Elia M. Martínez, Josefina Pelliza de Sagasta, Carlota Garrido de la Peña, Teresa Mafíé, entre otras.

talla, preparación, antecedentes, tradición poética, estro ni astro". Inmediatamente afirma: "*La explicación de estro es porque jamás he formulado un cuarteto, ni quintilla, ni rima alguna digna de publicación*" (X). Como todos los demás hombres que son invitados por la autora para emitir una opinión sobre su obra, Teófilo Díaz discurre en frases galantes: "*Ernestina es una estrella en el cielo de la poesía, el honor que me dispensa juzgo como un haz luminoso de espigas de su amistad, su dulzura, su compasión, su amor, su melancolía*". "*Triste y dulce*" al mismo tiempo, estas poesías son "*exclusivamente subjetivas*", y su mérito está en "*el estilo correcto, la rima exacta, la inspiración de fondo, y delicadeza de la forma*" (XII). Más allá de los reiterados elogios, también celebra que la obra contenga "*notas poéticas de interés más realista*". Rescata el tono decididamente romántico con la vista puesta en la pintura de paisajes:

"Creo que debo insistir en el mérito característico de las poesías de Ernestina, consistente en el matiz de desconsuelo, tristeza, escepticismo dentro de la fe misma; matiz que, persistente y marcadísimo, hará conocer á la autora, por la sola lectura, envuelta en su tul negro, como un estilo, á semejanza del célebre Turner de Londres, que pintó todos sus paisajes á través de transparente neblina". (XII)

Y los juicios favorables serán también para las narraciones, definiendo a Ernestina Méndez Reissig como una "*publicista en prosa*"

g.2. "Callar, siempre callar, vivir muriendo"

El silencio y la muerte en vida predominan en una colección de poemas escritos en español y traducidos algunos al portugués y al italiano. A su vez, Méndez Reissig traduce textos de Anthero de Quental (*Consulta, Soneto, Voz interior, Muerte-amor*) y de Julieta de Melo Monteiro (*Corazón resucitado*)⁸⁹. Los

⁸⁹ Anthero de Quental (1842-1891) fue un poeta portugués. Muchos de sus poemas iniciales se escribieron en un estilo romántico que más tarde abandonaría. Sus primeros libros de poesía son *Raios de extinta luz* (1858-1864), publicado en 1892, *Primaveras románticas* (1872) y *Odas modernas* (1865) obras con clara influencia del socialismo utópico. Rechazó el romanticismo tradicional que le había llevado al éxito y defendió el compromiso social de la poesía. A finales de la década de 1860, Quental, que era un aristócrata, abogó por la reforma social y realizó viajes políticos por Francia, Canadá y Estados Unidos, participando en

propios están dedicados a su hermana Esperanza, ya muerta, a sus padres, a sus amigas María H. Sabbia y Oribe, a Francisca Ofelia Bermúdez, Zoalina Iriarte y a Clorinda Matto, y llevan por títulos tales como *Delirio*, *Deseo*, *Un sueño*, *Sconforto*, *Ignívoma*. Precisamente, en este último poema, la autora advierte sobre la potencia de su poesía para “vomitar fuego”:

*Yo he de probarte que la lira mía,
Que bellos himnos á mi amor le canta,
Tiene también terribles vibraciones
Que sin desprecios, sin insultos, matan!.*

*Yo he de probarte, sí, que de mis labios,
Do brotan frases de ternura llenas,
Con su voz cadenciosa y triste, puede
Ante el mundo quitarte la careta!*

No obstante, y más allá del ideal de sentir y probar la vibración de sus palabras para quitar las caretas, se contradice en otro poema también del 1900:

*No divulgues tu pena: calla y sufre.
Reconcéntrate en ti, confía en el cielo.
Echa sobre la infamia obscuro velo,
Espera resignada y cree en Dios.*

Y en ¡*No llores más...!* donde el corazón es una tumba que guarda los secretos y las lágrimas:

Sea tu corazón, amigo mío

las Conferencias democráticas (1871) de las que surgió el socialismo portugués. Pasados los años, y enfermo de tuberculosis, renegó de muchas de las actividades de su vida y se entregó a las lecturas de pensadores pesimistas como Schopenhauer y Hartmann, lo que refleja en sus sonetos, reunidos y publicados en 1886, y que describen su evolución espiritual con el telón de fondo de los sucesos políticos y sociales de su tiempo. Información extractada de <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=3136> (consultado en enero de 2013).

Julietta de Melo Monteiro (1855-1928). Escritora, periodista y educadora riograndense. A los 19 años publica sus primeros poemas en *Preludio* y en 1892 los sonetos a los que llamó *Oscilantes*. Con Revocata, su hermana, fundó el primer órgano literario femenino, el periódico *Corymbo*, que circuló casi sesenta años. Fundó otra revista denominada *Violeta* y colaboró con varias publicaciones gaúchas.

*Una tumba ignorada.
Que guarde de tu vida los secretos
Y el ataúd de tus lágrimas!*

Cada uno de estos pasajes ejemplifica en forma contundente el vaivén problemático en el que se sitúan las mujeres de fin de siglo. Fronteras lábiles que reflejan a su vez los movimientos de un Estado que transita de una etapa tradicionalista a una modernizante, y en donde se configuran y consolidan diferentes relaciones de los sexos (Masiello, 1997). Todos estos motivos trasuntan en el seno de una poética que se posiciona en la contradicción más o menos encubierta. Las autofiguras oscilan entre la necesidad de dar a leer una producción personal y el resguardarse incluyendo otros poetas y traduciendo los propios al portugués y al italiano⁹⁰, entre dar consuelo al alma en “*el anhelo de pulsar mi triste lira*” y el “*complacer mi vida y tus afanes, brindándote mis versos*”. En varios momentos se insiste en que no se busca la fama: “*Yo jamás he soñado con la gloria*”, “*no es mi afán aspirar al vate del lauro*”, “*no me excita el aplauso*”. Lo evidente es que ninguna de estas confesiones se hace en voz baja.

g.3. El contrato matrimonial y el lugar de lo femenino como presencia dolorosa e inmóvil

La segunda parte del libro es para una prosa ubicada en una zona de exceso sentimental en la cual la figuración de lo femenino está asociada a la muerte. Como escritora finisecular, construye de manera calculada una pose marcada por el género, “*más precisamente, por la dis-función del género*” (Molloy, 2012: 221), una pose lacrimosa y palpitante, susceptible a todas las vicisitudes del sentimiento. Este diseño se volverá más resistente aún en las otras autoras, quienes plantean un único modelo de mujer para una época en que nuevas subjetividades y formulaciones de género hacen entrar en crisis el concepto de lo femenino como categoría fija.

⁹⁰ Las traducciones de algunos de sus propios poemas en orden sucesivo de aparición: “Desconsuelo” traducido al italiano como “Sconforto” (1899), “Desejo” como “Deseo”, “Tu amor” como “Teu amor”, “¡Oh Luna!”, traducido al italiano.

La serie de narraciones de Méndez Reissig incluidas en *Lágrimas*, se titulan sucesivamente: *Fantasia*, *Silvia*, *Celos y Rencor*, *Último adiós!...*, *Sibila*, *El beso de Judas*, *Trinidad*, *Una venganza*, *Breves*, *Una reliquia*, *Una promesa*.

Me detengo en *Celos y Rencor*, de 1899, por considerarlo paradigmático del tópico de la mujer amada en la muerte pero que en vida, se la escamotea. Dedicado a la “*distinguida escritora española señora Eva Canel*”, la historia comienza con una desavenencia matrimonial a raíz de los celos de la esposa. Como venganza de la humillación sufrida, la estrategia de la mujer es mentirle a su esposo diciendo que no está enamorada de él, que únicamente se casó por interés. Esta situación desemboca en que el hombre decide alejarse “*hacia el ala oeste del castillo*” con el pequeño hijo, dejando abandonada a la mujer en su habitación, quien poco a poco irá enfermando hasta morir. Durante los seis meses que dura este conflicto, ella irá suplicando diariamente a su marido que la deje ver a su niño, cosa que logra casi al final de sus días y solo en las horas matutinas. A determinada altura de los acontecimientos aparece el médico advirtiéndole que María está en riesgo de muerte si llega a sentir emociones fuertes. En el último intento de resolver las cosas pide una entrevista a su esposo. A pesar del silencio impenetrable y de la tenaz negativa de la autoridad conyugal ella se anima a hacer un tímido reproche aún aceptando todas las condiciones impuestas:

“–*Pero, objetó ella conmovida– el niño dejará de amarme....*

Él guardó silencio. María continuó: - no insisto más. Se hará lo que usted dispone.

Luego se retiró murmurando quedo:

–¡Yo no le enseñaría á odiar á nadie, sino á amar á quien debe!.

Él tomó como un reproche aquella queja. ¡Cuan cierto era que jamás se había preocupado de enseñar á su hijo que amara á su desgraciada madre! (pues como tal la consideraba, convencido de su inocencia); él podía guardarle todo el rencor que quisiera y odiarla hasta el extremo, pero no debía inculcar al niño estos sentimientos impuros.

María estaba ya en mitad del corredor, cuando oyó un sollozo; se detuvo, y como aquel llanto siguiera, se volvió hasta el estudio, que era de donde partía.

Ricardo sollozaba amargamente, con los brazos cruzados sobre el escritorio, y sobre ellos apoyado su rostro.

Ella se dirigió hacia él; tendió sus brazos hasta rozar con sus manos aquella cabeza idolatrada; luego le llamó por su nombre de pila. Carlos enderezóse

violentemente, y dando con su cabeza en el pecho de su esposa, la hizo caer; se apresuró á levantarla, pero ella estaba ya de pie.

Quedaron un rato en silencio. El, con los ojos fijos en ella, vio cuan pálido y demacrado estaba su rostro, cuan hundidas sus sienes y sus ojos. . . Ya no era aquella risueña mujercita de mejillas sonrosadas, que en otros tiempos llenó de encantos su hogar: hoy se le presentaba cual la imagen de sus remordimientos.

María rompió el silencio:

– ¡Oh! . . . ¿tú sabes que yo mentí? . . . Te lo juro por nuestro hijito; yo, sólo á ti he amado, Ricardo mío; mi estado te prueba las heridas que ha hecho el injusto rencor en mi corazón ; yo sé, tan bien como tú, que tengo un pie en la tumba; yo le he pedido á Dios la muerte; ya que tú no has tenido clemencia para mí, ¿qué me puede importar la vida!. El, delirante, la estrechó en sus brazos y oprimió sus labios, sin advertir que de ellos brotaba espuma rosada. La cabeza de María cayó pesadamente sobre el hombro de Ricardo.

La sentencia del médico se había cumplido.”(Méndez Reissig, 1902:73-74)

La inclusión del extenso pasaje tiene por objeto ilustrar algunas coordenadas referidas al vínculo matrimonial, la figura patriarcal, la representación de lo femenino, la politización de la familia, el espacio de la paternidad, el papel de esposa y madre, el contrato sexual en fin. Una de las circunstancias que demuestran el resguardo y la intimidad del burgués es lo que se dice en el pasaje que narra la visita del médico: “*A la mañana siguiente vino el facultativo. Era preciso salvar las apariencias, ¿para qué enterar á un extraño de las intimidades del hogar?*” (69).

Dicho fragmento evidencia la disociación simbólica de lo público y lo privado. El motivo de la enfermedad no debía ser expuesto. En esta concepción de la narradora hay un nivel de internalización casi “natural” de la separación de ambas esferas. Este discurso es parte los tantos que propician modelos de conducta que no cuestionan la formación de las identidades de varones y mujeres desarrolladas a partir de la binaridad de los papeles correspondientes. Sin embargo, aquí se nos habla de una enfermedad que la autora denomina como “*corazón herido*”. Quizás se intenta recuperar a la mujer como un sujeto equidistante tanto de su fetichización como ángel o como demonio, para explorar el “lado oculto del corazón”, ese ángulo ciego tanto para la mirada médica como para el letrado. Una enfermedad que nace como consecuencia del castigo ejemplar ejercido por el marido omnipotente sobre una esposa-mártir que, sin opciones de

dar batalla, finalmente muere por la imposibilidad, entre otras cosas, de ejercer su misión materna. A partir de este hecho –no olvidemos que el motivo que originó la tragedia parecería mínimo en proporción a la magnitud de sus consecuencias– se puede inferir algunos aspectos de las relaciones entre hombres y mujeres dentro del marco familiar que implicarían una cuestión tanto de índole civil como política, obligando a un vaivén entre ambas lecturas. Con un jefe de autoridad indiscutible se zanja la cuestión del gobierno de las mujeres. La mayor parte de los teóricos clásicos del contrato, tanto Locke y Rousseau, concibe los atributos naturales diferenciados por sexo, excluyendo a la mujer de la categoría de ser libre e igual, lo que la hace incapaz de pactar. No obstante, sí sería competente para sellar el contrato matrimonial. Inclusive pensadores para quienes la pareja era una unión heterogénea al espacio democrático o una sociedad natural, como Proudhon o Bonald, acuerdan en que el marido y el padre, respectivamente, son los depositarios del poder (Peruchena, 2010).

Lo que interesa en este cuento es la carga políticamente sexuada en el uso de la enfermedad como metáfora, como tropo literario, particularmente en la esfera del letrado en plena configuración de la literatura nacional a mediados del siglo XIX, poder de las letras en manos de un cenáculo masculino que difícilmente las compartía democráticamente.

Tanto las narrativas melodramáticas como las médicas habían estandarizado la somatización de los sentidos simbólicos del lenguaje corporal femenino, en el entendido de que la mujer no era capaz de explicarse en el discurso racional de la palabra y, por tanto, podía hablar solo a través de su cuerpo. Necesitaba un ojo que la anatomizara desde la razón clínica. “*Desde esta lógica, el sujeto médico letrado era indispensable para descifrar el lenguaje desarticulado del cuerpo de la mujer, y disponer sus sentidos (los de la lógica patriarcal).*”⁹¹ De este modo, el sujeto médico habló por ella, y sin tener en cuenta la etiología moral de sus padecimientos, decidió su patología.

⁹¹ González Stephan, Beatriz. “La in-validez del cuerpo femenino” en *Cuadernos de literatura*, N°33, enero-junio 2013: 164-186. Disponible en <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/5591/4464> (consultado en julio 2013).

Este relato se escribe mientras que en el Uruguay se desarrolla el proceso modernizador, lo cual implicaría la consolidación de la familia como una institución que abandona paulatinamente *“su carácter de unidad patriarcal o paternal para adquirir el de sociedad conyugal, transformándose en una institución más del Estado”* (Peruchena, 2010: 68). Pero “Celos y Rencor” no da cuenta de la definición de un nuevo vínculo ni de la penetración de la disputa pública en lo más íntimo del microcosmos doméstico.

Otra historia de mujeres desgraciadas es la de “Sibila”, pero el motivo en este caso es una madre dominante que no permite que su hija elija su pareja, y aún estando en su lecho de muerte sigue imperando sobre el futuro de esa muchacha *“silenciosa, triste y mustia”*. La presencia materna había separado a los novios la diferencia de estatus entre ellos. Era una mujer de *“figura altanera, que la asediaba con enojos”*. El fallecimiento de la madre promueve continuas visitas a la necrópolis, donde finalmente se reencuentra con aquel antiguo amor. Sibila cree escuchar todavía la voz de su madre *“demandándole una explicación por su presencia allí ante aquel hombre que había odiado en su vida por haber sido él quien contrarió sus planes, y la joven, lanzando un grito desgarrador, cayó de rodillas, ocultando su rostro entre las miserables ropas de aquel lecho”* (83).

En una atmósfera de pompas fúnebres, el amor se abre paso debido a la muerte de ambas madres, y se resurge el amor que había sido truncado por la mezquindad materna. Los efectos del rígido control del poder matriarcal conducen a la autocensura femenina. Las trasposiciones poéticas y narrativas avanzan hacia una crítica al sometimiento y la represión burguesa.

Otro punto candente que preocupa a Méndez Reissig es el de las mujeres que por motivos económicos pierden su status y por esto mismo son rechazadas dentro de su grupo originario. En “El beso de Judas”, de 1899, se cuenta la historia de una muchacha que descubre la falsedad de su círculo de amistades por el solo hecho de *“haber caído en la pobreza”*. Utilizando su talento para la pintura la joven expone un cuadro en la calle *Florida*, en el cual aparece la traición de Judas, y lo dedica a la que había sido su mejor amiga. Además de recurrir a un

discurso con matices irónicos para dar una explicación sobre este gesto, importa atender a lo que Marta dice con respecto a la crítica:

“–*El beso de Judas!* . . . ¿*Tú lo hiciste?* –*dijo Ema leyendo la firma de un hermoso cuadro.*

–*Sí, y lo he hecho para ti.*

–*Lo expones. . . ¿No temes á la crítica?*

– *¿La crítica, dices? Si ella es portadora de un sano consejo; si por medio del precioso arte pictórico se me indican los defectos de que pueda adolecer este mamarracho, la aceptaré gustosa y agradecida; pero si esa crítica no tiene fundamento artístico, si sólo la guía el móvil de herir, de pretender ridiculizar por el solo hecho de ser su modesta autora una aficionada, esa crítica sólo reposará en la maledicencia y formulará reproches que me enaltecerán ante los ojos de mis iguales, haciéndome decir para mis adentros: “Mientras los perros se entretengan en destrozar esa tela, mi pellejo se verá libre de la herida de sus colmillos”. El qué dirán los demás, nada me supone ni aflige.” (89)*

Si leemos cuidadosamente estos textos y los articulamos con los momentos en que se produce, los entrecruzamientos simbólicos nos llevan a la misma dirección: al fracaso en los distintos planos de la vida, ya sea en la amistad por motivos económicos, en el proyecto matrimonial por la intransigencia del hombre con “*su tonta superioridad*”, en la violencia contra las mujeres, ya sea de parte de sus madres o de los hombres con quienes conviven. Y hay algo más que la escritora advierte desde su lugar de creadora, y es la violencia con que la crítica trata cualquier obra de origen femenino, tema que trasunta en este cuento así como en sus varias de sus *Breves*.

Otro aspecto interesante es el uso de la primera persona masculina en el cuento denominado “*Silvia*” (1900). Por lo que hemos leído hasta ahora este recurso lo utiliza también Zulma en algunos de sus poemas y Spikermann y Mullins en un solo pasaje. Si bien los temas son los de siempre –el encuentro casual, el despertar del amor, la muerte, la madre, la virtud, el abandono– el animarse a utilizarlo es aventurarse a una nueva posibilidad estilística poco explorada. Me interesan el modo en que la autora se ve a sí misma en este marco, los rodeos a los que recurre para nombrarse, la simulación a la que debe acudir para hacer pasar ciertos temas, los códigos de esta máscara y la represión que se

ejerce contra sí misma al internalizar prejuicios convencionales. El personaje masculino dice en determinado momento:

“Subí al tranvía. Hastiado por la monotonía del largo trayecto, decidí tomar, como distracción, apuntes para mi cartera, valiéndome para ello de las personas que viajaban conmigo.

¡Qué variedad! Frente á mí, dos jóvenes afanosas charlaban, ¡Pobrecitas! Pretendían fijar mi atención, y en verdad que la fijaron; pues, ¡quién resiste á detener su vista en dos mujeres para quienes el Carnaval existe el año entero! Eran dos chillonas araras, importadas de la provincia de Matto-Grosso; no sólo las miré con marcado interés, sino que hasta arrancaron una sonrisa á mis labios; sonrisa que una de ellas retribuyó con placentero gesto, tomándola, tal vez, como una prueba de simpatía!” (64)

La creación de una mirada y de una voz de varón en el texto de una mujer es un fenómeno interesante por las características particulares que conlleva. Una hipótesis sobre el uso del discurso del hombre es la posibilidad de aprovecharlo para generar alternativas al lugar con que ellos contemplan tradicionalmente a las mujeres. Pero ni Méndez y Reissig ni Zulma crearon alternativas al respecto. Más bien reproducen la conmiseración devenida en soberbia y denigración frente a las “dos chillonas ararás”.

g.4. “Silencio...no debo blasfemar!”

El silencio es parte de la estética literaria de mujeres pero en Méndez Reissig se resignifica constantemente.

En “Una promesa” se cuenta la raíz del sufrimiento y posterior locura de Hilda:

“Pocos meses después, Hilda se hallaba en el balcón de su casa. Era el anochecer. De pronto miró hacia el suntuoso vestíbulo, donde sus padres estaban sentados en mullidos sillones, contemplando gozosos á sus pequeños hijos, que jugaban á su lado. Por las mejillas de la joven se deslizaron gruesas lágrimas, y con voz quejumbrosa se dijo para sí: ¡He ahí á lo que está reducida toda mi dicha!

. . . ¡Silencio!. . . no debo blasfemar. Yo lo quise así, y así ha sido no tengo ni el derecho de consolar mi corazón, desahogándolo con quejas; yo fui ante el altar de Dios, y en cambio de la reconciliación y dicha de mis padres, ofrecí aquel amor, que era mi vida; aquel amor en que con ciega fe cifraba mi ventura. Hoy, viendo correr al hombre idolatrado tras nuevas estrellas, sin hacer alto ante mí, mi pasión se subleva. ¡Cuántas veces ahogué en mi garganta amargo grito, al hallarme junto á él! ¡Cuántas veces mis ojos buscaron los suyos para expresarle mi pena, el dolor que me consume y el inmenso amor que me inspira! Todo fue en vano: yo he muerto para él.” (109-110).

Al igual que el cuento “Celos y Rencor” lejos de convertir el espacio doméstico en espacio de cambio, las mujeres quedarán –hasta su despertar tardío después de comenzado el siglo XX– en poder de cierta “*barbarie de la civilización*” que dominará no sólo su cuerpo sino sus deseos a favor de la familia, aunque la pasión se subleve.

En “Corazón”, un poema de *Lirios*, el silencio se asocia al orgullo femenino:

*“No olvides, corazón, tu orgullo,
y aunque te hieran, calla.
Corazón, sigue luchando.
Soporta con firmeza tu desgracia.” (20)*

Recluidas entre las paredes de la casa serán las guardianas del orden, muñecas de lujo, frágiles, añidadas, enfermas (Barrán, 1991). La “nueva cuadrícula burguesa” acentúa el sometimiento de las mujeres a la tutela y administración de sus cónyuges. La casa prepara a los hombres y las mujeres para el gran teatro del mundo porque el matrimonio es una representación continua del ritual del amo y del esclavo, y por lo tanto, para las mujeres significó una cárcel. El poder masculino permea todo y su disciplina aplicará a los cuerpos individuales de todas y cada una de ellas. No obstante en estos relatos aparecerán algunas observaciones al respecto. Las escritoras prepararán sus maniobras sutiles para desmontar la polisemia de la violencia.

g. 5. Poesía y prosa de *Lirios* (1902)

Las “grises” páginas de *Lirios*, así definidas por su propia autora, contienen un poema de Pedro J. Naón (amigo de Herrera y Reissig) dedicado a Ernestina denominado “Primavera”. Contrasta por su colorido y esplendor con las ensombrecidas frases amargas de Méndez Reissig, prima del poeta más notorio de la renovación lírica uruguaya por esa época. Al compás de sus lamentos se formulan plegarias con el “*pecho conmovido*”, dolores como “*cruelles agujijones*”, la hermana fallecida rodeada de azucenas (Págs.8-9), y se destilan aromas de flores que “*elevan el espíritu*” (11).

Permanece la amistad con Francisca Ofelia Bermúdez, a quien se dedican versos y de quien se reciben “*bellas poesías*” (13). Sabemos que Bermúdez es autora de *Corolas Blancas* (1907) y que en 1890 la Imprenta Elzeviriana saca un libro de poemas de Constantino Becchi denominado *Inmortales* dedicado a la “*adorable*” Francisca por su “*alma noble y poética*”. Las ciento setenta y dos páginas de dicho libro están orientadas únicamente a expresar su amor y admiración a esta mujer⁹². Quizás Ofelia Bermúdez fuera pariente de Pedro P. Bermúdez, autor de un drama histórico en cinco actos y en verso denominado “El charrúa” (Imprenta Uruguaya, 1853)⁹³.

En *Lirios* hay una notable disminución de referentes literarios y traducciones si se compara con la cantidad de la segunda edición de *Lágrimas*. Tan solo dos autores extranjeros que de todas formas dan cuenta de las lecturas de Méndez Reissig. Por un lado, el saludo de Naón y por otro el poema “Mensajero” de temática amorosa traducido al español de Abdías Neves. Tal como la mayoría de sus contactos se trata de un escritor y abogado vinculado a cargos diplomáticos y políticos: llegó a ser Juez General de Piauí y sustituto de senador.⁹⁴

⁹² Edición on-line de *Inmortales* de Constantino Becchi en: <https://archive.org/details/inmortalesverso00beccgooq> (consultado en diciembre de 2013).

⁹³ Información extractada de Bustamante y Urrutia, José M^a: “Catálogos de la Biblioteca América. II. Catálogo alfabético de autores de folletos”. Santiago: Patronato Universitario Compostelano. La Coruña, Roel, 1929, VII: 38. Disponible en: books.google.com.uy/books?id=AuEdxs12BKAC (consultado en diciembre de 2013).

⁹⁴ Abdías Neves (1876-1928). Para consultar sobre su biografía y obra; www.literapiaui.com.br/ (consultado en diciembre de 2013).

En el libro aparecen –a esta altura sería extraño que una poeta uruguaya desconozca la realidad de las guerras– varias entradas que tocan el tema común a todas (con excepción de *Zulma*). Así dice “Reminiscencias”:

“La guerra entre dos bandos enemigos estalló, ensangrentáronse las verdes cuchillas, y a los pocos días era horrible el espectáculo que ofrecían los campos cubiertos de cadáveres destrozados por las balas y la tradicional y acerada lanza” (100-101). Este suceso oficia de escenario para contar la historia de Sor María de los Ángeles, enfermera de los soldados.

En “Voz interior” se narra traición de un militar, presentada por su propio teniente, quien además profetiza su propia muerte en la última cena con sus compañeros (105-107). Otro cuento es “Rápida”, en el cual perece un *paisano* tratando de cruzar un arroyo crecido por las inundaciones para acudir al “*grito de guerra civil*” (67). Cada una de estas narraciones son prueba “*del fuego que tiene en su corazón un criollo*”, una demostración del “*valor del uruguayo*” (67).

Los demás textos en prosa son historias de suicidas, tópico fundamentalmente romántico, pero llama la atención la cantidad de historias sobre hombres que se matan a raíz del amor no correspondido o por arrepentimiento. Esto en 1902. La única suicida aparece en el cuento “Remordimiento” en el que una mujer muere desdichada por la falta de amor y el “*despotismo*” (palabra utilizada por la misma autora) de su pareja (80). El causante de la desgracia termina “*descargando en su sien su revolver*” (83). Las mujeres son más delicadas: languidecen de melancolía, de angustia y de enfermedad, quizás por ser hijas, esposas y madres no tenían derecho a ser más radicales sobre su cuerpo.

En “El alma de Didier” un suicidio se da por “un amor imposible” entre dos seres de clases sociales diferentes, lo cual sirve para criticar a las autoridades que aprovechan las “*supersticiones y temores de la gente ignorante*” para mantenerse en el poder (77). La protagonista dismantelará la patraña del “*señor alcalde, un malvado sin religión*” abogando por la instrucción de los campesinos: “*es preciso sacarlos de la ignorancia en que viven*” (78). A esto se agrega un sutil cuestionamiento a la decisión eclesial de dejar sin sepultura al cuerpo del *maldito*: “*él, si pecados tuvo que purgar caro los pagó en la tierra, aquí es donde Dios*

prueba, castiga y premia a sus criaturas” (73). No solo la autora se muestra piadosa, también la joven irá a visitar los restos de Didier todas las noches, durante dos años.

“Marina” es otro texto relativo al suicidio que introduce la opinión de Castello Branco (sic):⁹⁵

“Llamar cobarde al suicida, es escupir en la faz de un muerto. No se puede ser más cruel ni más infame” (98).

La locura y la miseria extrema están presentes en *Lirios* como consecuencias del poder político:

“Los gobiernos y mandarines que otrora azotaron nuestra patria, dedicando especial cuidado a la infame tarea de la caza de hombres, hicieron víctima a Luis, conduciéndolo a la capital en calidad de voluntario a la fuerza. Ni las justas protestas del joven, ni las súplicas de la dolorida madre tuvieron eco en aquellos corazones empedernidos por el vicio y la maldad.” (112) (destacados en el original).

La soledad y la pobreza a propósito de las levadas redundan en una prosa en que la tendencia al suicidio es causada no por insania mental, sino por la violencia social, por la precaria seguridad y por el desorden en que viven especialmente las mujeres, cuestión que Méndez Reissig denunciará de forma más o menos explícita en este, un segundo libro que denota la evolución hacia formas veristas a dos años de publicar el primero.

h. Celina Spikermann y Mullins (1902-1905): “en las selectas filas del sentimentalismo para combatir al charruismo”

A partir de 1870 comienza a predominar con firmeza en la sociedad uruguaya un discurso de tono “nacionalista” que encontró su referencia emblemática en *La Leyenda Patria* de Juan Zorrilla de San Martín. El período

⁹⁵ Camilo Castello Branco (1825-1890), escritor exponente del romanticismo portugués pero con tendencias literarias veristas. Su novela más importante fue *Amor de Perdición* (1861). También se suicidó. Fuente: <http://www.luso-livros.net/biografia/camilo-castelo-branco/> (Consultado en diciembre de 2013).

escogido para este análisis se ubica en una época de avance del proceso de secularización, testigo de la prolífica llegada y entronización de las ideas europeas promovidas durante la Revolución Francesa al escenario rioplatense, todo lo cual nutrió al ambiente intelectual uruguayo, al proceso de modernización y a la legislación social (Ardao, 1962). Un pasaje como “Amor de Madres” ilustra la imbricación de las escritoras en el proyecto político del romanticismo en cuanto a la justificación de la nacionalidad vacilante:

“¡Si la religión, como lo ha dicho Zorrilla, es el juez del tribunal del mundo; la educación debe ser el faro que nos guíe e ilumine el azaroso camino de la vida.

Si no nos educan moral y materialmente, llegará el día que el charruismo tornará, derribando los adelantos alcanzados por la civilización, convirtiéndonos de improviso en seres ignorantes e inconscientes. La mujer educada y bondadosa, puede ser para sus hijos, las fuente de la dicha, la sal de la felicidad, la esperanza de una ventura superior, el porvenir brillante; reportándole a su noble alma de madre, en el deber cumplido, una recompensa positiva e infalible, que es la que concede el Supremo dispensador de la justicia. ¡Procuremos educarnos pues, en las selectas filas del sentimentalismo! (40-41).

La potente prédica de Zorrilla se utiliza a modo de “guión disponible” para crear una suerte de comunidad, al proponer estilos, bases y puesta en práctica de conductas. Este texto da cuenta del notable grado de recepción e incorporación de tales discursos, coincidiendo con esa mentalidad “criolla” tradicional, en defensa de los intereses nacionales, de apego al pasado y a las leyendas solemnes, la justificación y el homenaje a la independencia, reivindicando y glorificando a los prohombres y a los mitos unificadores (Rodríguez Villamil, 2008).

Parecería que frente al advenimiento de cambios culturales promotores de otro tipo de representaciones del sujeto y de cambios sociales que habilitan a las mujeres a producir textos con un nuevo lenguaje, las autoras justifican el sentarse a escribir únicamente para reaccionar como árbitros angelicales, actitud que responde a lo que sucedía con los sectores dirigentes del Uruguay, los cuales habían tomado conciencia respecto a la fragilidad del nacionalismo vernáculo. Apuntaron entonces a reforzar la *orientalidad* con una estrategia política para crear un dispositivo que tuviera el perfil de la mujer uruguaya modélica, y que se

basó en discursos sobre su responsabilidad como vicarias de la maternidad, sobre su amor y sacrificio en honor a la Patria y en su papel fundamental para fortalecer a la familia tradicional.

Este dispositivo fue procesado tanto por hombres como por mujeres, tal como vemos en otros apartados de esta investigación, pero nos interesa aquí leer publicaciones de prensa contemporáneas en las que encontramos voces femeninas que pueden oficiar de contrapunteo a estos enunciados, quizás por el bando liberal en el que se ubican. Un ejemplo de esto es lo que expresa Vareliana (seudónimo desconocido): “*Alistémonos, pues, en las filas del ejército de esos obreros de la idea, de esos verdaderos soldados de la democracia, y entonces habremos dado un gran paso en bien de la patria, de la humanidad*”⁹⁶.

Ellas se enfrentan a una encrucijada que les exige ir hacia varias direcciones, y todas en simultáneo: por un lado la tensión entre las ideas liberales que se gestan en el proceso secularizador y que se traducen en la radicalidad de los debates en torno a formulaciones sobre la educación y el lugar de las mujeres en ese itinerario, y por otro, los puntos de fricción, los impulsos y los frenos de su intervención en los espacios públicos. A esto se suman posturas que en muchas ocasiones contrastan o adscriben a un Romanticismo que parecía fomentar la participación de las mujeres mediante la revalorización del sentimiento y de la individualidad, sin embargo a ellas “*les resultaba difícil asumir los muchos atributos que estaban en conflicto con la norma que relacionaba la identidad femenina con la falta de deseo*” (Kirkpatrick, 1991: 20). En el centro de estas elaboraciones culturales, las escritoras permanecen atadas a la conservación de las virtudes hegemónicas específicamente referidas a la figura materna y “a las señoritas”, a las cuestiones ligadas a sus historias de vida y a sus búsquedas poéticas. Y en este proceso describen ambientes helados de tumbas y sarcófagos, remembranzas de héroes caídos y de postales antiguas, nostalgias, soledades y cuerpos marchitos. Decisiones micropolíticas, tanto de ellas como de su entorno. Herencias patriarcales y genealogías del pensamiento ilustrado que se afirman en la ausencia de otros horizontes temáticos. Una de esas herencias se traduce en la

⁹⁶ *Fiat Lux. Semanario liberal destinado al fomento de la producción literaria*. Salto Oriental, Nº 1, Año 1, 21 de junio de 1891: 3.

concepción del matrimonio como el *locus* natural de la mujer en tanto madre feliz. Obras como el *Tratado de la educación de las niñas* de Fenelón, de 1687 junto con el contrato social de Rousseau, serán sustrato, entre otras, de la construcción del modelo de esposa y madre virtuosa, al que se le asignará un papel en el orden socio-político y reforzando la binaridad público-privado (Peruchena 2010: 24).

La época en que aparecen estos poemas, abarca un período que se extiende desde la presidencia de Bernardo Berro a la de José Batlle y Ordóñez. Este período que “*sería testigo de la declinación y caída del patriciado ‘original’, por llamarlo de alguna forma, dando paso a nuevas generaciones donde es nuclear el peso de la burguesía de cuño migratorio*” (Real de Azúa, 1981: 96-105).

Ofelia Machado Bonet estudia la situación femenina en relación al contexto histórico y apunta a los cambios radicales en la organización social del momento:

“En 1889, en Montevideo, de cada nueve uruguayas, dos por lo menos, si querían casarse, debían hacerlo con un extranjero. De estos, a su vez, por lo menos, uno de cada cuatro, si deseaba contraer matrimonio debía casarse necesariamente, con una uruguaya.

En la capital, el 24 % de la población ocupada, era femenino (22.828 mujeres en un total de 94.863 personas ocupadas, que registra el censo de 1889), pero, lo que es más significativo, sus ocupaciones eran relativamente calificadas, pues tres de cada cuatro mujeres desempeñaban tareas en el comercio, la industria o la docencia. En los cinco años anteriores se había producido un curioso y fuerte descenso del porcentaje de la población ocupada en el servicio doméstico (que es el 4,6 % en 1884 y cae al 2,8 % en 1889, en tanto que paralelamente el nivel total de ocupación crece con intensidad) que, sin duda, revela una atracción de la mujer por otras actividades remuneradas, de rápido desarrollo en ese período”. (1969:149)

Barrán y Nahum afirman por otro lado que entre 1870 y 1900 el país pasó por cambios muy importantes en lo que respecta a la vida material en cuanto al fomento de la optimización del confort, la lenta tecnificación de la economía y el modelo cultural de mentalidad burguesa que irá acompañando el contexto social⁹⁷. La reforma vareliana supuso un avance en lo que se refiere a cobertura escolar,

⁹⁷ Barrán, José Pedro y Nahum, José Pedro. *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico. Tomo I. El Uruguay del Novecientos*. Montevideo, EBO, 1979.

pero en contraposición a la evolución de las condiciones culturales, entre 1880 y 1900 se experimentó la disminución del crecimiento demográfico a raíz de un llamativo descenso de la natalidad y la existencia de dos únicas oleadas inmigratorias. Asimismo, también se registran cambios en la composición de la familia tipo, “*siendo la esposa una mujer madura y los dos hijos el número ideal de descendientes*” (Peruchena, op.cit., 2010: 95). La estructuración social uruguaya de la segunda mitad del siglo XIX es frágil en lo que respecta a la idea de “conciencia nacional” o de “ser oriental”. Las élites vinculadas al Estado asumieron esta carencia “*cuando en el país adquiría vigencia un primer impulso modernizador de signo capitalista y empezaban a perfilarse muchos de los rasgos del Uruguay contemporáneo*” (Caetano, 1992: 82-83). Factores internos y externos se irán articulando para que, sumado a la necesidad de distinción y conformación de fronteras económicas y sociales, se desarrolle un proceso de definición de la identidad nacional, jalonado por una serie de empresas intelectuales y artísticas que irían contribuyendo a esa tarea como lo fueron el arte de Juan Manuel Blanes y la contribución historiográfica de las obras de Francisco Bauzá y Carlos María Ramírez entre otros aparatos discursivos⁹⁸. También se debe tener en cuenta el papel de la Iglesia Católica en la elaboración patriótico-religiosa y los contrastes con las posturas liberales alrededor del papel de la educación y su influencia en la mujer. Los partidos políticos y su disputa por la nación tienen su impacto en la literatura de varias escritoras. Importa señalar lo que se pone en juego a la hora de pensar en lo que las mujeres “toman prestado” de la política y qué es lo que están formulando cuando insisten en determinados ejes temáticos.

En cuanto a las manifestaciones literarias de ese momento, Achugar entiende que el sistema lírico vigente en el proceso de modernización del Uruguay surge como reacción, como respuesta y como proyecto estético frente a los cambios del país, estableciendo conexiones entre determinados procedimientos textuales y el entorno sociopolítico del que han surgido (Achugar, op.cit.: 1985). El *lirismo neo-romántico y criollista* de Spikermann y Mullins y de Micaela Díaz de Rodríguez entra en la representación del universo “supuestamente apolítico del

⁹⁸ *Historia de la Dominación Española (1880-1882)*, de Francisco Bauzá y *Artigas (1884)*, de Carlos María Ramírez, entre otras.

hogar” y va reconociendo su implicancia histórica. En otro orden sucede algo similar con la poesía de Sabbia y Oribe, que parece desinteresada de la realidad y sin embargo las primeras páginas son para reconocidos militantes del Partido Nacional. Quizás habría que sumar el Partido a ese “*duelo entre el clero y la burguesía liberal*” (Barrán, 1988: 36).

h.1. Celebraciones (al cuerpo) de los aguerridos y valientes padres de la patria

Flores marchitas de Spikermann y Mullins es una selección de textos que incluye poesías, al igual que *Rosas y Abrojos*, pero ya en este último libro hay proclamas y reflexiones cuyo cuño retórico será la Patria y la Nación. En ellos repica la sensibilidad criolla de tendencia romántica, y la relación entre la moral y la posición económico-social de la escritora (Rodríguez Villamil, 2008). Este conjunto de escritos, que van desde 1899 a 1905, incluye analogías entre la vida humana y el ciclo de las flores, sentimientos amorosos y remembranzas a los héroes de la patria, juicios críticos a la obra de Ernestina Méndez y Reissig, descripciones de paisajes del pueblo natal (San José de Mayo), reconocimientos a los héroes sino también a los seres queridos, a los amigos especiales como Fernando Rey Azopardo (hijo), Liborio Pérez y Enrique Escardó y Anaya. Pero esto es más habitual en *Rosas y Abrojos*. La mayoría de los poemas de *Flores Marchitas* se dirigen a las gestas patrióticas. Este libro se inicia con un prólogo titulado “*Cuatro palabras al lector*” en el que se refiere al relativo éxito que tuvo *Rosas y Abrojos*. Entre agradecida y llorosa la autora se define a sí misma como una “*flor marchita, hija de la reminiscencia*”, que se cree en la obligación de escribir debido a que:

“La patria abatida llora al mirar la caída de sus héroes, cual llora mi espíritu patriota, el derrumbe de mis caros ideales. Pero soy uruguaya, y la indómita tradición de la raza bulle en mi pecho y elevando sobre mi imaginación, la imagen sublime de la patria, me muestra en su diestra a nuestra hermosa bandera ese símbolo precioso, que forma el orgullo de los orientales, y la

inspiradora del poeta, y me dice “sufre pero canta” canta por ella, eres mujer, pero revélate en tus sentimientos patrióticos!” (op.cit.: pág. 1)

Las hazañas del Partido Blanco son el eje de un lirismo exaltado, donde el mundo representado es el de la valentía, el coraje y la fuerza física del hombre. Diferente es la estética de *Rosas y Abrojos*, enfocada a un sentir muy personal, pero sin dejar de incluir su lealtad a los Treinta y tres orientales: “19 de abril de 1825” es del 1900 (10), “¡Gloria!” es de 1901 (18), “Himno Patriótico” es de 1902 (26) y “Loor” del mismo año (35)⁹⁹. Quizá esta estrategia, como lo fue el magisterio en otras escritoras, habilita la escritura de Spikermann y Mullins.

En *Flores Marchitas* las imágenes femeninas son escasas y se prioriza el sentimiento de identidad y cohesión a partir de los mitos que constituyen el imaginario colectivo del momento. Este segundo libro puede inscribirse en el proceso de fortalecer la conciencia nacional, pero desde la perspectiva de una mujer que pertenece a un partido específico. Se destaca el orgullo del ser “criolla”, idea asociada a cualidades altamente valoradas, como lo indómito de la raza. En cuanto a los aspectos morales, se realza el honor, el respeto por la palabra empeñada, el patriotismo, la austeridad de las costumbres, el orden. Otorga un gran peso a la vida familiar donde el eje pasa por ser una buena madre. En *Rosas y Abrojos* la escritora admite que “no fue engalanada nunca con los ricos auxilios del estudio, nació sencillamente amando con fervor a la poesía. Mi humilde nombre no pretende traspasar los dinteles de la gloria pero sí espero oír vuestra autorizada opinión al respecto” (VIII). He aquí la excusa perfecta para que no se le exija demasiado: “este folleto nada vale” porque “nace de la inspiración espontánea y sencilla nacida al calor de los primeros años” (VIII).

Los poemas de *Flores Marchitas* son manifiestos de lealtad, reconocimientos y evocaciones a Diego Lamas y a Saravia, *nombre inmortal*, himnos a Lavalleja, a la Agraciada, a la Independencia, a la figura de Artigas, y al conjunto de héroes “blancos”. Todo ello conforma una serie de postales y monumentos, abrevados en el amor de madre y en el ideal masculino, así como

⁹⁹ Quizás la escritora sea pariente de Juan Spikermann quien escribió *La primera quincena de los treinta y tres*. Montevideo, Imprenta La Época, 1891.

también en una clara reacción contra el batllismo. Spikermann y Mullins pertenece a una fuerza política que en ese entonces polemizaba abiertamente sobre las ideas de la nación y de los ideales cívicos y morales que a su juicio debían nutrir el concepto de patria. La prédica nacionalista y el fervor que intenta salvaguardar el protagonismo histórico de los fundadores de la nación, delatan los puntos de fricción a propósito de esa disputa¹⁰⁰. La autora no se conforma con escribir poemas de tema amoroso, sino que apela a sus concepciones sobre el pasado, y su intención es la de influir en el terreno del quehacer político con invocaciones casi religiosas: “*Yo soy la que postrada, al pie del monumento ¡Un himno de alabanza arranca al corazón!*” (1905: 25). O con sus reparos hacia la función de los militares: “*Aparicio Saravia, el adalid moderno, ha sido, es y será el predilecto de la patria. [...] Los generales de hoy en día, con excepción de algunos, tienen ese alto grado por el sueldo; Saravia lo tuvo por sus brillantes victorias!*” (1905: 29)

Los temas cívicos y patrióticos se describen con un estilo épico heroico correspondiente a una segunda generación romántica. En su “Evocación” del 20 de mayo de 1898 recuerda una de *las desgracias de la patria amada*: el fallecimiento de Diego Lamas, *alma gigantesca*. Aunque considera que su pensamiento “*literariamente nada vale*” siente que igualmente debe expresarlo: “*la patria estaba muy lastimada cuando tú interviniste para salvarla*”. En 1900 se refiere a la epopeya cívica y militar de Lamas “*ejemplo de las falanges del futuro*”:

“*Los períodos políticos son como las fases de la vida, en cada uno se desarrollan fenómenos diversos, de los cuales depende la mayor o menor felicidad de la patria. Gobernar un país con acierto es lo más grande que se pueda pedir, con talento es indispensable, con amor a los ciudadanos es imprescindible. Pero desgraciadamente en esa fecha oprobiosa en que Lamas se levantó en armas, gobernaba el país, un individuo desprovisto de todas esas virtudes y cualidades necesarias para quien desempeña tan alta jerarquía y quien posesionándose descaradamente del poder de toda una República (siendo*

¹⁰⁰ Caetano, Gerardo et al. *Los uruguayos del centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)*. Montevideo, Taurus, 2000. En esta obra aparecen las reacciones de ataque y defensa entre ambos partidos sobre determinados temas, como por ejemplo, las celebraciones vinculadas con los acontecimientos patrios, o la confrontación sobre los ideales de nación, cívicos y morales que en su juicio debían nutrir el concepto de patriotismo.

extranjero) humillaba a los verdaderos orientales, y violando con su despotismo odioso, las libertades que nos legaron en días mejores, héroes que han pasado a la posteridad.” (31)

El texto se escribe tres años después de la revolución de 1897 y culmina con un juramento: “*Juro que mientras lata mi corazón patriota y tenga luz y vida mi mente soñadora, siempre tendré un pensamiento para reposar en él.*”(32).

Pero no solo de las gestas blancas se ocupa esta autora. También siente que tiene algo para decir de “*galas de la selecta literatura*”, enfatizando en “*la inteligente e ilustrada*” Ernestina Méndez Reissig, “*honor y prez de las letras uruguayas [...] que está a la cabeza en la legión de románticas soñadoras*. Tan solo aparecen los nombres y no a las obras de las “*inteligentes y distinguidas señoritas Francisca Bermúdez, María Eugenia Vaz Ferreira, Adela Castell, María H. Savia Oribe, Sara Vera, y tantas otras fraganciosas flores, que imitando a la modesta violeta se ocultan bajo distintos seudónimos*” (7).

Se destacan las repetidas alusiones a la “*inteligencia*” de las autoras, lo cual nos permite pensar que quizás lo que se intenta es afirmar la poesía no solo como producto de sensiblerías sino como construcción del pensamiento: “*No es posible que la inteligente poetisa haya pulsado su armoniosa lira basada únicamente en su acerbo dolor.*”(8).

Spikermann y Mullins define a sus versos como “*místicas canciones*”, reflejos del “*espejo mágico del alma*”, cuya razón de existir es hacer los honores a un partido al cual suplica perdón por “*si os ofenden mis cantares*”. Se sitúa en la esfera de la autoridad al dirigirse a “*sus hermanas poetas*”, sea por los años vividos como por la experiencia ganada. La insistencia en la fama que no desea, o en el talento del que carece, supone un reconocimiento de su labor dado que se ocupa de un sentir especial que es el amor a la patria. Sus poemas, “*flores marchitas al soplo helado de la fatalidad*”, se ubican en un *locus* de enunciación, desde el que, como madre y esposa, suplica una paz incondicional entre las divisas. Después de Tupambaé (1897) “*la sangrienta batalla*”, la escritora ruega que se vuelva al “*altar de la patria*”, que “*cobija por igual a todos los orientales*”.

Pide a los hombres que piensen en que: “ *la guerra civil horroriza, si con lágrimas en los ojos y luto en el alma, lloramos el derrumbe de miles de corazones orientales, hermanos todos, en la fraticida lucha. ¡Basta, pues, de odios y rencores, basta!*”, nos dice en “Olivos” (18). Con la misma intención de Díaz de Rodríguez, la autora dice: “*Arrojemos siempre vivas a los que yacen en las solitarias y agrestes cuchillas*” porque “*solo el recuerdo de una madre, de una esposa, de una hija, de una hermana*” puede rescatar a tantas muertes injustas en las guerras civiles. En esa misma página se alude a la espera, el sufrimiento, el sacrificio femenino:

*“¡Uruguayos, volved a la patria, que os esperamos con los corazones henchidos de alegría y os abriremos las puertas de vuestros hogares, alfombrando vuestro suelo con ricas ramas de olivo!
La mujer uruguaya fuerte y patriota, dispuesta a sacrificarlo todo en aras de la patria [...].”* (19).

Sea como fuere estos textos son indicio de una negociación de una voz que vibra con intensidad, y un buen ejemplo de la importancia que para Spikermann y Mullins tenían estas cuestiones. Siendo fiel a su mentalidad criolla y conservadora en su concepción de orientalidad, reivindica un tipo de conmemoración que privilegia los referentes del pasado y de la tradición, pero en clave de mujer. Como se puede notar, con un estilo esfumado y exclamativo la representación femenina es la de un ser pasivo que únicamente está a la espera un regreso con gloria de su hombre, una imagen que construía esta literatura y que estaba a contracorriente de las ideas que ya por ese entonces defendían feministas pioneras como María Abella o las que seguirán los ideas liberales con respecto a la educación como forma de emancipación.

No obstante, hay algo en el orden del registro que podríamos señalar como un despegue de ese lugar común en el que parece estar instalada. El tono épico, que siempre perteneció al universo eminentemente masculino se apropia del cuerpo de los valientes y aguerridos patriotas, retratos que no están privados de cierta sensualidad en donde se desarrolla un tipo de masculinidad que llega al culmen en el poema “Mi ideal”. Escrito en junio de 1903, para la “*guitarra de un*

compatriota”, responde con “*juicios sanos*” a las señas del hombre que la autora elegiría como único compañero de su vida.

*Yo no quiero al hombre niño
Que abunda tanto en la esfera
Con amor a las polleras
Dando muestra de cariño;
Yo quiero al hombre que fino
Aunque criollito de cepa
A su promesa respeta
Cual la bandera sagrada
Quiero al hombre de palabra
Y de alma gigantesca.*

*Ese es el ser que yo quiero
Para no seguir solita;
No quiero al hombre damita
Quiero al hombre verdadero;
Quiero un criollito sincero
En un alma angelical
Que sepa siempre apreciar
Lo que en la vida es amor
Este es, mi Payador,
El tipo que yo llamo ideal.*

Estas décimas son ejemplo del uso “letrado” de la cultura popular, del uso de una voz, una alianza entre lo oral y lo escrito, no como elemento importante de cohesión espiritual entre la tropa gaucha o como un relato de la vida pública de la Patria, no como un enlace entre literatura y política sino como sentimiento que discurre sobre el ideal de varón. Algo que llama la atención es que casi todo el libro alude a gestas patrióticas y textualidades politizadas, sin embargo, en este espacio para la payada –que podría ser incluso el más pertinente para un uso político –se distancia del uso constitutivo del género y decide presentarlo bajo otra clave menos convencional. Al quitarle el sentido de puja verbal pero sin apartarse del todo de su lógica, Spikermann y Mullins estaría apropiándose de un lugar diferente del habitualmente destinado para las mujeres, pero además lo hace doblemente, tanto por el uso como por la temática. El uso “oral” de lo político y lo histórico se plasma en algo más personal para definir valores asociados a la

masculinidad. Se liga la imagen del cuerpo del hombre con un yo poético que remite a categorías de género tradicionalmente asignadas a cada sexo, apreciándose en su referencia a una libido activa en cuanto a que se desea y se propicia el acercamiento a dicho cuerpo en su carácter de *criollo*; al que no lo se quiere como “*damita*”, sino como hombre de verdad, heroico como los Saravia y “*payador*” de alma angelical. Si como dice Josefina Ludmer: “*el género no solo disputa la dirección de los tonos (a quién dirigir desafíos y lamentos) sino también la de los usos de los cuerpos, y cada vez, los sentidos de ciertas palabras.*” (Ludmer 2000:120) estaríamos frente a una mujer con una voz desafiante en un ámbito público y que exhibe sus intereses, sus rebeldías. En el ritual de la payada existe una lucha simbólica con un otro poderoso. Se horizontalizan las relaciones o se reformulan funciones específicas, lo que no quiere decir que se despolitice, dado el contexto de la obra, pero pone una distancia mínima según en el circuito de interlocución en que se sitúa la autora, distribuyendo fuerzas según el género que usa.

En “Confesión” (1905: 41) se presenta el consabido autocuestionario en el cual se define al hombre como “*el diablo civilizado*” y a la mujer como “*artista consumada*”. Las virtudes más estimadas para uno y otra son *la galantería y la modestia* respectivamente. Es interesante percibir el doble juego de identificaciones. En este sentido, si bien la referencialidad corpórea se ajusta a los parámetros convencionales en torno al hombre-masculino y mujer-femenino, aparece la actitud activa de la mujer cuando la autora/escritora tiene conciencia de su ser en tanto sujeto de enunciación que no sólo ha recibido la palabra, sino que además es capaz de apropiársela y manifestarla. El modelo cultural de género es también una suerte de *canon de la representación* de lo masculino y femenino, lo que estaría aludiendo a los olvidos de lo no dicho, a lo no permitido, a lo que sugiere un cuerpo y lo que es apropiado o no para escribirlo poéticamente. Todas las escritoras aquí estudiadas exploran el tópico desde un punto de vista idealizado y de manera convencional. Pero esto podría verse también como una estrategia para marcar su visión sobre algunos temas, emociones e imágenes que signaron

una posibilidad de escritura, enunciados dentro de un discurso aceptado. En tan solo unas pocas producciones aparece un desvío, sutil pero evidente, en las cuales el “yo” femenino se expresa de forma velada sobre el tema de la maternidad o el matrimonio, tal como hemos comentado anteriormente. La madre y la Patria son un “deber ser” y por ende hay que analizar el sentimiento que despiertan en tanto signos bifrontes entre el estereotipo y la posibilidad de una voz personal. El tema del amor materno se presenta entre dos esferas dicotómicas: por un lado, el nacimiento, la vida, la felicidad y, por otro, la muerte, la tristeza, el dolor y la nostalgia. Para la distinguida dama “Teresa M. de Flangini” se dedica el fragmento “¡Amor de madre!”, un relato sobre la *desgraciada* madre que *por necesidad* tiene que entregar a su pequeño hijo al Asilo de Montevideo y así salvarlo de la miseria. Se describe este lugar como “*lleno de comodidad confortable, pródigo en solícitos cariños, y donde hasta el lujo habita bajo sus monumentales bóvedas*” (39). Las causas sociales para haber llegado a esa situación se explican por la falta de educación “*faro que guía e ilumina*” y de religión. Esta es la misma línea de Adela Corrége: educar a las mujeres en la fe, pero en este caso no es para advertir a las niñas para no caer en la tentación del deseo sexual, sino a las madres, para que tengan “*un alma noble, bondadosa y fuente de dicha para sus hijos*” (40):

“qué diferencia entre unas y otras madres. Si a una madre se le desgarran el corazón por tener confiar a su hijo a los momentáneos cuidados de un Asilo [...] ¿qué no debieran sentir, si su Ignorancia les permitiera ver, esas madres desnaturalizadas que abandonan a sus tiernos hijos, los unos asesinados por sus propias manos, los otros con vida y expuestos al peligro del más cruel abandono? Madres infames! Esas mujeres, por desgracia llamaremos madres, deben haber descendido de lo humano para entrar en lo diabólico.[...]. A mi juicio, la existencia de esa clase de seres sin corazón (pues así las clasificaremos inspirados por sus instintos de fieras) proviene en inmensa mayoría por la carencia completa de educación” (40)

En toda su poética la autora adscribe fielmente a las ideas de Zorrilla, para quien “*la religión es juez del tribunal del mundo*” (1905: 40) y de Isidoro de

María¹⁰¹, especialmente en lo referido a la construcción de un perfil: “*en la época de Artigas [...] muchas mujeres orientales se singularizaron en la campaña por su amor a la Patria,*” (Cfr. Peruchena, 2010: 213). Se destaca en estas páginas la magnitud del amor y el sacrificio en honor a la nación, además del reconocimiento del papel fundamental que juegan las mujeres en el sostén de la familia y de la patria. No solo se percibe la influencia de De María en lo discursivo sino también en lo metodológico. El mencionado texto “Confesión” se estructura de igual forma que *El Catecismo de la República Oriental del Uruguay* de 1872. A partir de sencillas preguntas y respuestas se incorporan valores, se nos informa de los gustos musicales y literarios, de tendencias políticas, creencias religiosas, concepciones acerca del arte, de la mujer y del hombre, preferencias en general en cuanto a ocupaciones, nombres escogidos, viajes, recuerdos, modos de vida.¹⁰²

La Patria también es una madre y la Nación es como una gran familia donde las mujeres siempre secundan al varón. Son múltiples en esta obra las representaciones de montevidéanas “*ávidas de visitar las hermosas necrópolis*”, , encantadas de padecer “*un sufrimiento santo*”. Sin embargo, cabe señalar una permanente fluctuación en la configuración de imágenes femeninas, movimiento pendular entre la espiritualización y la pasividad –tendencia imperante en la tradición lírica e idealista del ochocientos– y la iniciativa de escribir, dando cuenta de la necesidad concreta de tomar la palabra, dado que “*eres mujer pero revélate en tus sentimientos patrióticos*” (2). La Patria habilita a las mujeres a hablar de cuestiones públicas, pero también para que se las oiga. En “Escúchame!” , un poema de *Rosas y Abrojos* la autora no se resigna al silencio y reitera casi a lo largo de todo el texto: “¡escúchame te digo! (1901: 29). No hay lugar aquí para el lamento sino para una exigencia de apertura a la expresión de la mujer y a un reconocimiento de su subjetividad.

¹⁰¹ En 1891, Isidoro de María expresa en su obra: *El libro de las niñas; compuesto expresamente para la lectura de las uruguayas*: “*La mujer virtuosa, inteligente y laboriosa, honra a su Patria, a la familia, y a sí propia. Aspirar a serlo, es acreditar amor a la Patria*” (Cfr. Peruchena, 2010: 312) .

¹⁰² “*El texto de Isidoro de María no se reduce al relato histórico sino que incorpora algunos juicios de valor*” dice Leone, Verónica. “Manuales escolares e imaginario social en el Uruguay del Centenario” en *Los Uruguayos del Centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)*. Montevideo, Santillana, 2000. Pág. 156.

Capítulo V

1. SILENCIAMIENTOS PARCIALES EN LA PRENSA

La pretensión no es construir un relato pormenorizado de los itinerarios de los textos femeninos en la prensa periódica. Se trata más bien de un rastreo específico que recoge expresiones de las autoras estudiadas en algunas revistas de entresiglos. Esto responde a un seguimiento de las escritoras en los medios de prensa, lo que nos permite observar las polaridades del campo cultural, el punto de encuentro de trayectorias individuales de mujeres dentro de proyectos colectivos, las diversas articulaciones entre política y cultura y conocer los itinerarios de aquellas escritoras que pasan a estar presentes con sus espacios propios en revistas.

Para este trabajo se ha realizado un pequeño corte, por fuerza fragmentario dada la cantidad de producciones en la prensa, que toma como base algunas revistas centrales del período, publicaciones que tuvieron un papel protagónico en la consolidación del campo cultural. Siendo que en el Montevideo del último cuarto del siglo XIX y primer lustro del XX hubo 302 diarios y semanarios (Cerdea Catalán, 1965: 12) el criterio de selección es investigar en documentos que den cuenta de un registro que permita indagar una dimensión de la actividad de las

mujeres. Identificar los actores que intervinieron y catalogar sus posiciones en un contexto de entrada a la Modernidad implica, por un lado, atender las construcciones ideológicas de los debates entre la identidad nacional, género y formas culturales del período; y por otro, la definición del rol de las mujeres plasmado en la confrontación y circulación de ideas en un escenario propicio para el protagonismo femenino. El estudio de la relación de la escritora con los medios de prensa en el período finisecular de nuestro país todavía presentando muchas lagunas que reclaman mayor atención, dado el gran desarrollo que tuvo el periodismo en la época.

Casi rozando los años noventa del siglo XIX sigue siendo escasa su participación en revistas y semanarios uruguayos. En general utilizaron los medios para publicar sus poesías y cuentos y en menor grado para apelar a la necesidad de una educación progresista para mujeres (sobre todo en la *Revista del Salto*). Quizás la prensa fue un trampolín, o un eslabón para difundir sus trabajos literarios. Su presencia se constata en diferentes revistas no especializadas para un público femenino, y por ende, lo que pudo haber sido una oportunidad no favoreció la diversificación de su producción. Por la implicancia y factura de sus contribuciones entendemos que no tuvieron un lugar para la opinión, ni para la crónica, ni para entrevistas y tampoco para sus impresiones, es decir, no se les dio espacio para cultivar el género y menos para comprender las claves de la comunicación periodística. Muy distinta era la realidad en la vecina orilla, donde ya desde 1830 Petrona Rosende de la Sierra escribía *La Aljaba*. Aquellas cuatro hojas semanales dedicadas a la educación de la mujer llevaban en la portada una declaración bastante urgente y moderna: “*Nos libraremos de las injusticias de los demás hombres solamente cuando no existamos entre ellos*” (cfr. Masiello, 1994: 13). Sus dieciocho números se inscribían en la formulación de una “*maternidad republicana*” que exaltaba los valores del trono doméstico en el sentido católico y tradicional. Pero simultáneamente, incluían también una crítica de las luchas fratricidas promulgadas por el caudillismo, abordaban el tema del acceso libre de la mujer a los estudios de la ciencia moderna y rechazaban la idea de que la educación corrompa al “*bello secso*”.

La otra escritora de importante trayectoria cultural y literaria incluso en Montevideo fue Juana Manso, quien tuvo una participación activa en el ámbito educativo y en nuestra prensa de los años cuarenta. Según Liliana Zucotti (1992) la autora comenzó a publicar algunos poemas en *El Nacional*, casi todos vinculados a hechos históricos, acontecimientos públicos y necrologías: “A la hija del jefe de policía de Montevideo”, “Una tumba”, “Una lágrima para ella”, “A Corrientes vencedora” y “La mujer poeta”.¹⁰³ Cabe señalar que fue la única escritora presente en la *Colección de poetas del Río de la Plata* compilada por Juan Andrés Lamas, Juan María Gutiérrez, José Rivera Indarte y Teodoro Vilardebó. La estructura básica de esta obra, armada en 1842 y reelaborada en 1852, incluye tres poesías de Juana Paula Manso “El Ciprés”, “Un preludio de dolor”, “A Italia” (Rocca, 2011: 258-265).

A lo largo del ochocientos las publicaciones dirigidas por argentinas (y por uruguayas que vivieron en ese país, como Rosende y Larrosa), se centran en los reclamos por los derechos civiles y la ampliación de enfoques ligados a la perspectiva del progreso. En su totalidad este periodismo ofrece una audaz mirada sobre la situación femenina, lo cual no tendrá la misma replica en nuestro contexto. Son muy pocas las mujeres que escriben en prensa y lo hacen con una perspectiva más discreta. En las revistas estudiadas encontramos tan solo a dos o tres autoras que se animan a repensar el quehacer doméstico y las obligaciones de la madre y esposa. La conducta habitual es aparecer muy de vez en cuando en pequeños espacios concedidos en semanarios o revistas locales, a excepción de las hermanas Castell y Ernestina Méndez Reissig quienes escribieron asiduamente sus poemas y también lo hicieron en revistas internacionales.

Las mujeres de los sectores dominantes publicaban, en la mayoría de los casos para enseñar, modalidad en la que también se permitían dar opiniones sobre otros temas, tal es el caso de Adela Castell con su discurso en conmemoración de

¹⁰³La fuente de información más completa sobre la escritora se encuentra en: <http://www.juanamanso.org/2010/06/itinerario-biografico.html>. De este sitio extractamos el artículo de Liliana Zucotti: “La Historia escrita por mujeres: Mariquita Sánchez, Juana Manso, Juana Manuela Gorriti” en *II Jornadas de Historia de las Mujeres Historia y Género*. Setiembre de 1992, UBA, Facultad de Ciencias Sociales.

una fecha patria que aparece en el número diez de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*. Otras, como las maestras escritoras en el *Revista del Salto*, creían en el programa positivista del progreso material y moral desde la reflexión sobre la importancia de la educación laica. Si bien parecerían ser meros ecos de la mentalidad masculina en el caso de compartir un tema en común con los escritores, siempre se encontrarán matices que permitirán interpretarlas en sus propios términos. Analizar sus textos implica entonces atender los desvíos de una tradición literaria y comprender la voluntad que se necesitaba para realizarlos. Así dice Pelliza de Sagasta escribió en 1885 que “*La mujer argentina que escribe una carta –una página, un libro, en fin– tiene que ser antes que escritora, heroica*” (cit. Frederick, 1993:11)

Tanto María Louise Pratt (2000) como Francine Massiello (1994), por solo nombrar a dos estudiosas sobre la mujer y el espacio público decimonónico, consignan múltiples intervenciones de escritoras latinoamericanas en fuentes periodísticas, demostrando el amplio panorama de ideas que se manejaban en la época. Pratt se refiere a los “*ensayos de identidad*” para caracterizar una práctica en la cual las mujeres no tenían cabida.¹⁰⁴ Dueños del pensamiento y de la función política, cultural e intelectual, los hombres “ensayan” el estatuto y la codificación de lo femenino en las repúblicas fundadas en el siglo XIX. Por lo tanto, si las mujeres querían escribir y hablar, debían hacerlo “como mujeres”. Esa era la única estrategia que tenían para ser escuchadas en un intento de interrumpir el monólogo masculino y el monopolio cultural. A pesar de ello, el ambiente finisecular posibilitó aún más que antes el surgimiento de revistas dirigidas y escritas por mujeres así como la conformación de clubes literarios donde se debatían los problemas de la época. Por primera vez las escritoras no ocultaron sus nombres para cuestionar su exclusión del discurso y las relaciones de dominación y dependencia, utilizando para ello diversos géneros de escritura, porque hasta entonces esa actividad estuvo reducida al ámbito privado.

¹⁰⁴ En su artículo Pratt hace referencia a los ensayos de escritoras latinoamericanas sobre la mujer: “Emancipación moral de la mujer” (1853) de Juana Manso “La Mujer” (1860) de Gertrudis Gómez de Avellaneda, “Influencia de la mujer en la sociedad moderna” (1874) de Mercedes Cabello de Carbonera, “Las obreras del pensamiento” (1895) de Clorinda Matto de Turner, “La mujer en la sociedad moderna” (1895) de Soledad Acosta de Samper.

El elemento femenino es escaso en la prensa uruguaya, lo que permite dar un indicio del nivel de su participación cultural y cívica. Siendo el eje principal de sus textos el amor romántico, tímidamente las mujeres se irán asomando a los campos de la política y la cultura, aún en complicidad con el discurso androcéntrico. En efecto, más allá de los quehaceres domésticos y de la instrucción hogareña de los futuros ciudadanos, algunas escritoras se insertan en los debates relacionados con el Estado y exponen su visión sobre la modernización del país. En este sentido se destaca Ernestina Méndez Reissig quien, como ya se vio, inicia su trayectoria como poeta en 1899 y más tarde, en 1917 aparece como delegada de la Liga Antituberculosa Uruguay y secretaria de la Comisión de Damas, además de integrar inicialmente el Consejo Nacional de Mujeres del Uruguay (Peruchena, 2010: 29). Por más que las fechas de estas noticias exceden las cotas que manejamos en esta investigación, el dato muestra la evolución de una autora de poemas intimistas de corte neorromántico a una escritora que aparece en las notas de *Acción Femenina*, revista de difusión de dicho Consejo.

A pesar de los pocos espacios escriturales concedidos, algunas se lanzan a la discusión nacional de ideas progresistas liberales confrontadas al clericalismo. Escribiendo en los periódicos ensayan su capacidad de elaborar y producir conocimientos. El uso público del lenguaje escrito descubre sus posibilidades de aparecer en ámbitos donde pueden ejercer el derecho de opinión, experiencia que las impulsa a dirigir sus energías hacia la defensa de la educación de las mujeres para promover el ejercicio del derecho a capacitarse. El foco de reflexión sobre lo educativo se generó mayoritariamente en los periódicos de corte liberal, logrando la consideración de la problemática como un progreso para las ciencias y un avance para el sexo femenino. En torno a estos temas se reformuló la relación de la mujer con su hogar mediante una doble estrategia que se erigía y oscilaba entre su control, disciplinamiento y emancipación.

Fiat Lux es un ejemplo de estas discusiones. En 1891 sale un semanario dominical originario de Salto, cuyo título ya presenta un panorama de la difusión de ideas vinculadas al progreso, a la modernización y a la civilización, reflejando

de esta forma las tensiones que atravesaba el país. En acérrima defensa del pensamiento ilustrado y liberal, María, Vareliana, Juana de Arco y Palas escriben con preocupación sobre la importancia de dicha corriente entendida como motor de avance para las mujeres. Los textos de europeos, como Daguerre o Michelet se incluyen bajo un criterio editorial que confiere especial interés porque permite seguir el proceso de entrada e instalación de patrones, así como de los modelos educativos que se propugnan en este período. Muy pronto se advierte que cada una discurre sobre la conveniencia de recibir una mayor y mejor educación que las habilite a acompañarse con el progreso que experimentaba el país de entonces. Sin embargo, mujer educada no era sinónimo de mujer libre de sus deberes familiares, sino más bien del yugo religioso al que se veía sometida por haber recibido una instrucción católica.

En la columna denominada “Los ideales de la Liga Patriótica” Vareliana (seud.) llama a romper las cadenas con que el clero amarra a las mujeres. Para la autora esta esclavitud impide el avance y triunfo de las ideas liberales, ya que es la propia mujer quien secunda el poder de la Iglesia. Por eso mismo la propuesta es:

“[...] Combatir el mal en su origen, es decir, arrancarla del yugo funesto de la enseñanza eclesial, que empequeñece su espíritu y enerva su inteligencia hasta el extremo de abrigar la convicción de que su misión más santa en las sociedades consiste en encerrarse en un claustro y consagrarse exclusivamente a Dios [...] entregada a la siempre perjudicial práctica del confesionario [...] y mientras todo eso acontece, las múltiples y sagradas tareas que reclaman su presencia en el hogar se hallan en completo descuido y abandono. Hay que debilitar la poderosa influencia que ejerce el sacerdote en el ánimo de la mujer, conduciéndola casi siempre a establecer la discordia entre el esposo y la esposa, el padre y la hija, el hermano y la hermana” (Fiat Lux, 1891, N° 1: 3)

El tono de estas afirmaciones y las expresiones categóricas no son habituales en las producciones femeninas. La existencia de doctrinas “*estúpidas y falsas*” que subyugan a las mujeres “*engañadas y seducidas moral e intelectualmente*” ameritan a resguardarla en la intimidad del hogar, dado que la figura sacerdotal disputa la autoridad del padre de familia. Para que la mujer no

quede “*abandonada y sumida en las tinieblas*” es necesario comenzar “*una obra de reconstrucción social*” que los directores de la *Liga Patriótica* se encargarán de llevar adelante con la fundación de un “*gran colegio modelo de enseñanza elemental y superior para señoritas*”, un lugar “*sin banderas, ni color político*”, difusor de “*la luz y la verdad*”, para “*inculcar ideas en las juveniles inteligencias de la niña uruguaya*”. (*Fiat Lux*, Op. cit.: 3).

Se incita a las lectoras a “*hacer un pequeño sacrificio [...] para que todas las niñas uruguayas puedan tener la conciencia de sus derechos y deberes [...] encarnando así una vida que solo existe de nombre para nosotros.*”⁽³⁾. Este fragmento vale como ejemplo de la internalización de convicciones y de las respuestas femeninas al bombardeo discursivo de la época. Es interesante, pero no sorprendente, que siendo una mujer la que trata este tema se siga descalificando al propio género, tal como lo hicieron ambos bandos a lo largo del siglo. Se reconoce la oportunidad de recibir instrucción pero se entiende que es en el ámbito doméstico donde debe adscribirse. Es decir, la mujer de la ideología liberal conservadora no se diferenciaba demasiado de la mujer católica. La construcción del género se dirime en la disputa por el control de la conciencia y de las reglas sexuales.

Las ideas cruzadas en el debate entre liberales y defensores de la Iglesia se instalan en un período que va del 1880 a 1925, un tiempo en que “*se originó un movimiento perfectamente definido de lucha anticlerical, encabezado por lo más granado de la ilustración universitaria de la época*” (Ardao, 1962: 336). Las mujeres no quedaron ajenas a esta fiebre liberal que coincide con la época militarista de mentalidades “modernizadas” y progresistas, tanto a nivel de la capital como en algunos puntos del interior. Este proceso, con obvias implicancias en los modelos económicos y sociales¹⁰⁵ integra vertientes que las sensibilidades “europeizadas”, asociadas al sector económico dominante, se preocuparán por

¹⁰⁵ En *Las mentalidades dominantes en Montevideo (1850-1900). La mentalidad criolla tradicional* Silvia Rodríguez Villamil estudia los efectos de la modernización en todos los aspectos de la vida uruguaya. Define el concepto como “*un fuerte impulso-favorecido por grupos nacionales y por intereses extranjeros-tendiente a la realización de importantes modificaciones en las estructuras económicas y sociales que las hicieran más aptas para integrarse al régimen de producción impuesto internacionalmente por los países capitalistas europeos, según las necesidades de éstos*” (1968: 10). Este proceso se verificaría en la alteración de los “moldes criollos” y cambios demográficos cuyas consecuencias se extienden a cambios ideológico-culturales, modos de vida y costumbres.

consolidar con una cosmovisión muy distanciada del modelo criollo tradicional. Motivadas por el progreso de nuestra sociedad se abrirán expectativas que destacarán la vinculación entre aspectos referidos a las creencias religiosas y a los códigos morales, a la actitud frente a la cultura, a las relaciones interpersonales y a la necesidad de adecuar los adelantos científicos y logros culturales de Europa. Barrán (1989) analiza el impacto en las nuevas sensibilidades que empiezan a gestarse debido a la renovación de modelos económicos y a la formación de una sociedad burguesa. Esto se traducirá en la sustitución de varios planos en la vida social que van desde la valoración positiva del ocio a una exaltación del trabajo y del estanciero caudillo devenido en empresario, así como también el proceso de estratificación entre clases conservadoras y las clases populares. La incipiente burguesía nacional –integrada por las clases dirigentes en lo político-religioso y conservadoras o privilegiadas en lo económico– instalaría el dispositivo “disciplinado” que les era afín, la escuela vareliana basada en la obediencia así como la paulatina montevideanización del interior del país por efecto de la difusión de las premisas de cultura y sociabilidad forjadas en la capital. A estos núcleos de coacción de un Estado en plena modernización, Peruchena agrega el otro “*medio de eficiencia superlativa*” que fueron las madres de las elites, a las que a su vez considera como “*pacientes de una doble operación*” ejercida por los varones de su grupo social, quienes les imponen y las preparan para transmitir un modelo, de manera tal que podrían llegar a ser no solo víctimas (como opina Barrán) sino también victimarias (Peruchena, 2010: 115).

En este contexto de diversas acciones que promueven y a la vez inhiben la participación de las mujeres, observaremos un conjunto de publicaciones periódicas en las cuales aparecen textos en donde ellas toman la palabra. Teniendo en cuenta que accedimos únicamente a ejemplares digitalizados, queda claro que tan solo se puede brindar una idea aproximada sobre este proceso.¹⁰⁶ Existen otras publicaciones o escritoras de las que no tenemos registro, como por ejemplo la que nombra Juana Manuela Gorriti en una de sus cartas a Ricardo Palma:

¹⁰⁶ Ver periodicas.edu.uy

“No sé si he hablado a Ud. de una cierta Adelita Bustelo, poetiza (sic) y muy linda niña que de Montevideo se costó aquí para pedirme un autógrafo en su álbum de idem. Como en tales libros la prosa es inaguantable, sin saber cómo hacer con la mía algún zurcido, imaginé una historieta en dos palabras en que iba mezclado el nombre de U. como un talismán, y además, autorizando grandes elogios a la musa dueña del álbum. Como el nombre de Palma es una palabra mágica en las orillas del Plata, al leerlo, todos los periódicos de Montevideo lo codiciaron, y cuando nuestro amigo El Plata Ilustrado quiso apoderarse de él, lo vio reproducido en tres diarios a la vez.”¹⁰⁷

Así como Adelita Bustelo, están las presencias puntuales y esporádicas de Casiana Flores y Sara Julieta Arias con uno o dos cuentos cortos en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, Clara Gianetto, Aída Parodi Uriarte y Concepción Mestre de Silva con sus poesías en *La Revista*.

Distinto es el caso de las hermanas Adela y Dorila Castell, quienes ejemplifican la representación cambiante de lo femenino en el campo cultural y la lucha por ganar acceso al reino simbólico de los medios de prensa. Si bien escribieron sistemáticamente en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* también lo hicieron en otras revistas importantes.¹⁰⁸ En el acotado marco en que nos ubicamos pensamos que vale la pena rescatar su trayectoria, su visión de las cosas y su protagonismo si es que existe.

a. La Idea Moderna (1893)

¹⁰⁷ Batticuore, Graciela y Zucotti, Liliana: “Papeles de entre casa. Juana Manuela Gorriti”. (1997: 5), disponible en <http://laza.international.pitt.edu/LASA97/batticuore.pdf> (consultado en abril de 2013). No se dice la fecha exacta de la carta, pero el epistolario entre Gorriti y Palma se escribe entre 1883-1892.

¹⁰⁸ Según la indexación que realiza María Isabel Fernández Prieto (1993) de escritores latinoamericanos en la revista española *El álbum Ibero-americano* (1890-1909) dirigida por Concepción Gimeno de Flaquer. Adela Castell ya había publicado, en setiembre de 1890 y desde Paysandú, un artículo denominado: “Distintos aspectos” y un poema: “Cuando la luz de una ilusión ardiente”. Otro uruguayo presente en dicha revista fue Juan Zorrilla de San Martín con su texto: “A Colón, un deseo” (1892) el cual firmó como ministro de Uruguay. La investigadora maneja información hasta 1899, con lo cual no podemos acceder a las publicaciones de uruguayas en el período 1900-1909. Por más datos ver en Fernández Prieto, María Isabel. “Escritores Hispanoamericanos en *El Álbum Ibero-americano*. (1890-1899), en *Revista de la Universidad Complutense de Madrid* disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/viewFile/DCIN9393110115A/20154> (consultado en noviembre de 2013).

Se trata de un semanario ilustrado originario de Salto que se presenta a sí mismo como “literario-artístico, científico y comercial”. En los dieciocho números que se extienden del primero de enero de 1893 al treinta de abril del mismo año, registramos una sola intervención femenina que aparece en el número doce, del 19 de marzo, firmada por *María*.

Fantasia

*Ven, mancebo gentil de rostro pálido
Ven y riega mi corazón marchito con lágrimas de tus ojos soñadores
Deja depositar en tus labios coralinos el ósculo ardiente
De mi cariño santo
Más, no, tal vez el ángel blanco de mi bella ilusión
Caiga al cieno con las alas rotas al contacto de nuestros cuerpos...
Deja que te adore y en silencio te ame. (93)*

Nuevamente el silencio y el ocultamiento, otra vez la resignación a cambio de que no caiga al cieno el ángel blanco de las ilusiones. Un ángel que se precipita con sus alas rotas si los cuerpos llegaran a tocarse. En esta “fantasía” se ruega el acercamiento del mancebo para inmediatamente pedirle que se aleje. En este vaivén del “sí pero no”, “sí pero nunca”, se mueven la mayoría de las expresiones femeninas literarias del período.

b. *La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales (1895)*

A fines del ochocientos los letrados montevideanos comenzaban a inventarse una tradición para la literatura y la cultura uruguaya aunque siguieran viéndola como una tarea del presente. El 5 de marzo de 1895 Daniel Martínez Vigil, Víctor Pérez Petit, Carlos Martínez Vigil y José Enrique Rodó redactan un

programa que plantea la necesaria existencia de una publicación periódica que “reflejara con exactitud la vida cerebral de las nuevas generaciones” en materia científica y literaria. El objetivo de la revista es “sacudir del marasmo en el que yacen las fuerzas vivas de la intelectualidad uruguaya.” Con frecuencia quincenal y a lo largo de casi tres años seguidos, desde el 5 de marzo de 1895 hasta el 25 de noviembre de 1897, el criterio editorial fue incluir alguna que otra producción femenina en cada número, aunque no esté explicitado en ningún lado. Predominan los textos de Adela Castell y Dorila Castell de Orozco mientras que Sara Arias, María H. Sabbia y Oribe, Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera aparecerán en uno o dos números de un total de sesenta.¹⁰⁹ Esta revista funciona como indicador para seguir trayectorias significativas del combate “cultural” de las mujeres en una época determinada.

Desde el primer número se da a conocer “La Eterna Canción”, poema de María Eugenia Vaz Ferreira, siendo esta una de las dos piezas de su autoría que encontramos en la totalidad de la colección. La segunda, denominada “¿Por qué?” (pág. 378) se publicará recién en el número veinticuatro y sin el permiso correspondiente: “Sin contar con la autorización de la autora y merced a la influencia de un amigo, publicamos la siguiente hermosa composición debida al estro de las más inteligentes poetisas nacionales”.

Idéntico gesto editorial se reitera en la *Revista del Salto* con otro texto femenino, tal como se verá más adelante. Un acto ambivalente que anima a las mujeres a cruzar la frontera hacia lo público.

Ya en el tercer ejemplar entra en escena Adela Castell “la primera de las poetisas uruguayas” y “una inspirada cultora de la gaya ciencia”.¹¹⁰ Según los redactores, la autora promete una “colaboración asidua” (pág. 36). Es notoria la diferencia entre los elogios brindados a Castell y el silencio frente al primer

¹⁰⁹ La colección entera está publicada en Internet. Ver http://www.periodicas.edu.uy/Revista_Nacional_Literatura/pdfs/RNL_60.pdf

¹¹⁰ Conocemos su imagen porque es uno de los cuatro retratos femeninos que aparece en *El Parnaso Oriental* de Raúl Montero Bustamante (1905). Su fotografía está junto a la de Julio Herrera y Reissig, Guzmán Papini y Zas, Emilio Frugoni, Ricardo Passano, Ubaldo Ramón Guerra, Guillermo P. Rodríguez, Manuel Bernárdez y Daniel Martínez Vigil. Allí se muestra con una mirada recatada y discreta, la única permitida para la época.

poema de Vaz Ferreira, que casi se pierde entre cantidad de anécdotas y reflexiones de varios escritores. “A Esperanza” es el texto que inicia la trayectoria de Aída Castell en la revista. ¿Será casualidad que este primer paso se realice con un poema sobre Pandora y la esperanza?

Se anuncia también que la autora, que “*lleva el sello de su inteligencia brillante y de su rara ilustración*”, publicará un artículo en prosa para el próximo número, lo que recién se concretará en el décimo. Sin embargo, en el quinto ejemplar se incluye un fragmento que podría explicar de alguna manera su presencia en dicha revista, en tanto sus versos no refieren al típico amor romántico y lacrimoso sino que abarca otras temáticas que podrían resultar de más interés a los lectores masculinos. La incertidumbre sobre la existencia del alma, el cuestionamiento al desprecio de la materia y la herencia genética son motivo de reflexión en los versos de “La duda eterna”. En el número seis, de abril de 1895, se incluye un poema de Adela Castell y otro de María Hortensia Sabbia y Oribe, “*la inteligente y conocida niña*”¹¹¹. Es presentada por un tutor o padrino, Ricardo Sánchez, que se refiere a “*la sencillez, naturalidad y sentimiento: versos fluidos y sanas ideas, en resumen esa difícil facilidad que es tan raro encontrar en los principiantes*”. El poema “A mi madre” (pág. 93) oficia de saludo de cumpleaños a modo de “Salve” dando cuenta de la común asociación entre la madre y la santa.

Por su parte, Aída Castell no necesita a los muertos ni a las flores para expresar su interioridad:

*“Ah, exclamé arrepentida, la montaña
La pesada cantera, es la manta que cubre los volcanes,
Los fuegos de la tierra” (Pág. 88)*

En el octavo ejemplar Castell reflexiona sobre la felicidad y la tristeza humana en general, compadeciéndose de sus infortunios pero trascendiendo el plano de la simple conmiseración:

*¡Qué pena el ser humano!
¡Qué lástima le tengo!*

¹¹¹ Sobre el fenómeno de anañamiento de las poetas del siglo XIX, ver el trabajo de Silvia Molloy al respecto sobre la representación y autofiguración de la escritora Delmira Agustini. (Op. cit., 2012)

Quiero ser ángel o ave...
Pues en compadecerme no me avengo. (120)

Sorprende encontrar en el mismo número un cuento de Casiana Flores denominado *¡Es tarde!* Vale la pena comentar el argumento: Jorge, un *escéptico de orgullo sin límites*, cae en la cuenta a sus 25 años, de que la vida es algo más que divertirse y pasar el tiempo. Su crisis existencial se origina a partir de la correspondencia que recibe de su antigua novia, una joven a quien “*mucho hizo sufrir en el pasado*” y que ahora está a punto de casarse con otro. En un espacio considerable –dos de las nueve páginas de la revista, lo cual es bastante si lo comparamos con la amplitud de otros textos de mujeres publicados allí mismo– para una trama que se basa casi exclusivamente en detallar las acciones del muchacho para vengarse de la actual felicidad de la mujer.

En el décimo número reaparece Adela Castell, pero en esta oportunidad se trata del discurso pronunciado en una “velada literaria” celebrada el 18 de julio de 1895 en el *Club Oriental de Buenos Aires*. “Fraternidad Americana” es la breve proclama dirigida a los uruguayos exiliados en Argentina a propósito de conmemorar la Jura de la Constitución. Dice sentirse “*gratamente sorprendida por la galante invitación de los socios del club*” sin embargo, sus afirmaciones tendrán más de crítica que de evocación patriótica:

“No porque se esté lejos de la patria ha de glorificarse todo lo que ella encierra, porque a la par que en nuestras almas se levanta el himno de los grandes entusiasmos para cantar sus glorias se eleva el anatema de las grandes reprobaciones para condenar el extravío de sus hijos [...] ha habido, como en muchos países de la tierra, transacciones con el mal.” (Pág. 147)

Si se compara esta concepción con la de las demás escritoras se observa un distanciamiento del sentimentalismo que las caracteriza. Con solo mencionar que la idea misma de lo patriótico puede ser causa de tantos desastres y de transacciones con el mal ya estaría implicando un análisis más objetivo y riguroso.

Más adelante, en el número once se encuentra “En un álbum”, poema dedicado a Julia por tener el “*mérito de ser muy simpática*”. Allí explica que “*no*

moja su pluma en las estrellas sino en luz reflejada” (175), frase que entraña la forma de pensar su trabajo literario y de escudar sus propias creaciones.

En octubre de 1895 sale el número quince en el cual la autora denomina como “costumbre criolla” a un relato llamado “Présteme el Angelito”, en el cual narra una tradición “muy primitiva” que tiene la gente del campo de velar a los recién nacidos durante cinco días entre polkas, pericón y cañas. “*Un hábito de gente ignorante*” pero “*que parecen estar más en armonía que los de ahora*”. A partir de esta afirmación Adela Castell plantea lo que considera como civilización y como barbarie:

“Aquellos hábitos de la gente ignorante parecen estar más en armonía que los de ahora, en casos análogos, con las creencias religiosas, pues como los ángeles vuelan sin mancha, los hombres regocijados entonan el hossana de la tierra para reforzar el hossana de los cielos, mientras que la civilización de hoy, más hipócrita, o menos altruista, hace duelo cuando huye el ángel en vez de felicitarse de que en el barro de la tierra no se enloden sus blancas alitas. Pero tanto los civilizados como los salvajes, buscan pretextos para seguir sus instintos de placer, y solo es grande el que tiene sobre sí mismo el suficiente dominio de sofocarlos” (op. cit.: 229).

El reconocimiento de la hipocresía de la civilización y de la autenticidad en la barbarie, así como de lo ambos tienen en común, permite un examen de la construcción de estas ideas en plena modernidad. La interpretación de Castell frente a este conflicto responde a una necesidad de la que Massiello da cuenta al constatar que en esta época las mujeres cuestionan la filosofía positivista (Massiello, 1997). Enfatizar en el exceso y en el desorden de los participantes de la fiesta (sujetos desviados y de condición inferior) puede funcionar como un trastorno del discurso positivista del conocimiento especializado y como visión intermedia que desestabiliza algunas relaciones entre Europa y América. Por algo la narración incluye la presencia de “Mister Amley”, un inglés que “*tenía mucha altura moral*” pero que igual termina siendo arrastrado por “*el delirio del baile sin respeto ni consideraciones*”. He aquí una concepción alternativa que mina las lógicas binarias.

El número dieciséis introduce a Dorila Castell de Orozco a través de una carta en respuesta a Víctor Pérez Petit, quien le había solicitado anteriormente “*algo para publicar en la revista*” (215). En dicha correspondencia emergen todas las estrategias de la modestia para disimular la inseguridad que provoca a una mujer entrar al escenario público. La autora dice no tener “*ni arte, ni ciencia, ni inspiración*”. Explica que en la escuela “*se sentía feliz porque era amada y escuchada con veneración*”, porque ese lugar “*era mi teatro donde siempre recogía aplausos que me halagaban porque eran espontáneos*”. Y que de “*aquel delicado consorcio de la mujer joven y la niñez inocente tenía que nacer la poesía*”. En la escuela recorría “*mi lira la escala de los dulces afectos, vibrando más alta que todas, la nota que entonaba a la patria*”. Justifica ser escritora no porque lo haya querido, sino porque los niños fueron copiando sus versos y de esta manera salieron del dominio de la “*privacidad*” de ese recinto: “*volaron por ahí como avechitas, y como eran tiernas y cariñosas, inofensivas, se hicieron querer y algunas llegaron a la prensa y anidaron en sus columnas*”. Tras realizar comentarios elogiosos hacia la revista, acepta ocupar un lugar en la misma ya que “*constituye el más fiel y honroso reflejo de la intelectualidad uruguaya del momento actual*”. A continuación se publica el poema “*A un alma enferma*”:

*“Y en esa sed inextinguible, ardiente
De hallar el cáliz de la dulce esencia
Vas aspirando la mortal congoja
Siempre anhelante”* (Pág. 215).

Es un texto de considerable extensión en el cual se configura el predominio de la zona afectiva sobre la racional, acendrado en la conciencia de soledad y en tonos sentimentales e intimistas, con matices de desesperación y pesimismo, todas construcciones típicas del Romanticismo. En el mismo número aparece “*Corina*” de Adela Castell. Vale la pena mencionar el conflicto que se plantea:

*“Mujer nacida para amar, tenía
Valor, ternura y gracia;*

*Las condiciones del hogar reunidas
Con ese temple del alma que agiganta.
Más nunca fue feliz, no halló a su paso
Un alma igual a la suya
Y si le halló jamás fue comprendida
Ni comprendió tal vez. ¡Problema extraño!
Incógnita por cierto bien oscura”. (217)*

La ausencia de un referente a la altura del valor y de la capacidad de sacrificio femenino, y sumado a esto la incompreensión mutua de los géneros, condena a la mujer a la soledad más absoluta. Esta visión desencantada del amor puede encerrar la posibilidad de destinos alternativos al matrimonio, situación que Adela Castell no menciona explícitamente pero en su poética aparecerán reparos a la situación de la mujer casada.

El número diecisiete reúne a tres mujeres. Junto a Dorila y Adela Castell se publica en primera página un texto de Clorinda Matto de Turner. “Guirnaldas y Coronas” dedicado “A César Orozco, del distinguido ejército uruguayo”, es el relato de la Batalla de Huamachuco y de las acciones de héroes militares peruanos en las que se destaca la figura de Cáceres. Aquí se plasma su concepción de Patria y su preocupación por las relaciones entre Perú y Argentina, por la memoria, por el culto a los héroes y la necesidad de rescatar para ellos un lugar de privilegio en la Historia. Es la misma intención “patriótica” de Micaela Díaz de Rodríguez y de Celina Spikermann y Mullins.

Dorila Orozco por su parte escribe “Rapsodia” (263), expresando el despertar del alma “con ansias de amor” manifestada en la modulación de un “dulce gemir” de los labios. Sin embargo se desea no tener cuerpo para no sentir: *¿qué no puede el alma tener otra vida/ sin cuerpo de fibras?* En esta frase se encauza la poética angelical y platónica propia de las “artes de agradar” (Gilbert y Gubar; 1984:38) de las mujeres de la época. Sin embargo, en “Óptica del Amor” , otro de los poemas de Adela Castell, se incluye vocabulario científico para asociar el amor a las leyes físicas y quizás aquí, dichas artes para agradar a los hombres se canalizan por el lado de la ciencia :

*“Cuando la simpatía es tan naciente
Que se descubre apenas,
El deseo le aplica (como en la Física)
Una lente convexa”* (RNL, N° 17:260)

Reflejo, incidencia, normal, dispersión, la raya oscura de Fraunhofer, divergencia, polarización, foco, mágica linterna, interferencia, convexo y todo un conjunto de términos que en alguna medida intentan demostrar el nivel de conocimientos que tiene la “cultora de la gaya ciencia”.

Es interesante comprobar cómo en un mismo ejemplar se usan tres estrategias femeninas que encarnan miradas hegemónicas aunque diferentes sobre el amor, el cuerpo y la patria, utilizadas quizás para seguir ocupando un espacio, pequeño pero real, dentro del mundo eminentemente masculino. A su vez, al integrar otros lenguajes tratan de distanciarse de los lugares comunes. Quién sabe si Carlos Martínez Vigil no se inspiró en esta pieza de Adela Castell al componer “*de su cartera*” un fragmento publicado en el número siguiente:

*“El matrimonio es como un espejo esférico
cuya superficie cóncava
La ocupa la esposa y la convexa el marido
He aquí por qué en él se ven tan pequeño el hombre
y tan grande la mujer”* (RNL, N° 18: 275)

Clorinda Matto de Turner volverá nuevamente pero por última vez en el número dieciocho, con un texto denominado “Plumas y Lápices” en el cual explica su oficio de escritora y su capacidad para combinar los deberes del hogar con dicha tarea. De acuerdo al tipo de contenidos, y dependiendo del destino que haya que adjudicarles, usará la pluma de acero, la de oro o la blanca. Lo mismo sucederá con el color del lápiz, que según el uso será rojo, negro, o azul. A la hora de tener que elegir se quedará con los que le permiten unir su actividad de escritora y su familia: “*Mi lápiz negro y mi pluma blanca*” son los que en definitiva la habilitarán a una vida pública y privada simultáneamente.

En el número diecinueve Adela Castell presenta un fragmento con la misma temática y metodología que el anterior. En “Estrofas” incluye términos

como electricidad, relámpagos, claridad, luz, etc., para describir lo que sucede cuando se ve o se escucha al ser amado.

Un cuento de Dorila Castell, dedicado a Clorinda Matto de Turner, se titula “El amor de una india” (308) y se publica en el número siguiente. Pedro es un hombre escondido en el monte por haber escapado de la leva. No quiso dejar desamparadas a su madre y a su novia, y por eso mismo resuelve ocultarse en la copa de los árboles. Esta situación no dura mucho al ser rápidamente descubierto por un rival, quien lo mata en presencia de la mujer. Finalmente ella se suicida al verse obligada a ir con el malhechor. Como ya se ha comentado, no es el primer hombre en estas narrativas que deserta de la guerra (o de la patria) por cuidar a madres y a sus prometidas.

El número veinte, primer ejemplar de 1896, contiene las “Minucias” de Ricardo Palma, en donde aparecen sus consideraciones acerca de la mujer:

*“Ella de Judas no inventó el beso
Que a Jesucristo sacrificó
Ni su alma al miedo prestando acceso
Fue ella el apóstol que lo negó”.* (RNL, N° 20: 323)

En este pasaje se la valora por no haber sido capaz de los gestos más aberrantes desde la óptica cristiana, pero simultáneamente se permite una veta humorística sobre esa misma santidad femenina en “Misticismo”:

*“Luces, niña, cordón de escapulario
Sobre el cuello de tul de la camisa
¡Qué altar, padre vicario,
Para decir en él misa tras misa!”* (Pág. 323)

A pesar de que estamos frente a una revista de “ilustres colaboradores” de pluma masculina que integra varias tipologías textuales –desde novelas de folletín hasta múltiples artículos de opinión– Adela Castell se atreve a expresar en “Intima” que no hay porqué sofocar “*las ansias secretas que en todo mortal anidan*” (327), y que habría que asumir el riesgo de que dichas ansias no sean comprendidas. No obstante, la autora reconoce que en ciertas ocasiones es mejor

“devolverlas hacia el alma y guardarlas allí cautivas”, cuestión que ilustra nuevamente la ambigüedad del silencio femenino. En esa zona intermedia del decir sin decir es donde parecería que las mujeres uruguayas han elegido quedarse.

En la misma revista Dorila Castell publica una breve narración denominada, como tantas otras de la época, “En un álbum” (328). Allí se refiere al “*hada hermosa de los buenos sueños*” que hace crecer las “*semillas de virtud*” en las niñas.

El número veintitrés trae la novedad de incluir el texto “La Tempestad” de Sara Arias, considerado como *un monólogo* por la misma autora. Definida como señorita “*de condiciones intelectuales sobresalientes*” la redacción se lamenta que “*no haya sido debidamente apreciada por el público*” y la invita a seguir escribiendo en las páginas de la revista. De estas afirmaciones se desprende cierta valoración de la inteligencia femenina, por lo cual se fomenta su participación. No estamos en condiciones de elaborar hipótesis sobre otros intereses que puedan trascender este gesto. Tan solo constatamos que tres publicaciones como la *Revista del Salto*, la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* y *La Revista* tienen la misma política de promocionar al menos un texto de mujeres en prácticamente todos sus números.

Arias compara una tempestad en el mar, que hace pedazos embarcaciones y deja ruinas a su paso, a lo que acontece en el alma cuando no hay religión. Jesucristo es el auxilio, el puerto seguro y el refugio en medio de las vicisitudes (364). En el mismo número aparecen otros dos textos: un poema de María Eugenia Vaz Ferreira y otro de Adela Castell denominado “Harmonías”. Aquí se interroga –cuestión recurrente en la mayoría de las escritoras– sobre el sentido de la vida privilegiando la muerte a estar en un mundo que es “*abismo, oscuro misterio*” (380).

Más adelante, en el número veintiséis (año II, Tomo II), Adela Castell persiste con sus inquietudes existenciales afirmando que “*casi es un crimen perpetuar la especie del ser humano*”. Las ocho estrofas de “Sáficos” culminan con una reflexión trascendente:

*“¿Por qué esas raras leyes que a los hombres
colman de libertades y licencias
mientras que la mujer como antes tienen
cual vil esclava?” (28)*

La autora asume que el egoísmo “*encarnado en el ser humano*” y la “*ley universal del poderoso imponiéndose sobre el débil*” es la causa de que “*todos, en el transcurso de sus vidas, desean no haber sido*”. Este es uno de los pocos textos, que junto a algunos de Ernestina Méndez Reissig y de Zulma, presenta una crítica abierta a los varones por su tratamiento a las mujeres.

En los versos de “*Tripentiálica*” del número 28, la autora se confronta al escepticismo, a la falta de “*sed de infinito*” de los hombres “*impávidos y sin fe*” (Pág. 53). El yo lírico manifiesta su “*temor*” por una actitud masculina aparentemente segura y fuerte pero sin sentimientos altruistas ni cristianos. Este sentir tiene un corolario de desencanto y desilusión que se reitera en el siguiente poema publicado del número veintinueve. En “*Metamorfosis descendente*” (70) se observa el proceso de una mariposa que deviene gusano, involución similar a la de un hombre que seduce a la mujer, pero que al final se muestra tal cual es. En el mismo número también se encuentra “*Amor Eterno*”, cuento de Sara Julieta Arias sobre el tópico del amor y la guerra.

La producción femenina en esta revista es de un total de siete cuentos. Cuatro abordan la temática de las guerras civiles. Uno es el de Clorinda Matto de Turner comentando una batalla peruana. Los otros tres relatos uruguayos –“*El amor de una India*” de Dorila Orozco, la segunda parte de “*Del libro de Alicia*” de la misma autora y este de Sara Arias– son similares en el conflicto planteado. Hombres y mujeres debaten sobre el cumplimiento del deber patriótico. En estos cuentos ellas tienen dos caminos: el cementerio como único lugar que permite su libre circulación, y que reduce su campo de acción, o la espera en un escenario de hospitales o de desfiles militares.

En la revista número treinta y uno se encuentran “*dos hermosas páginas literarias*” del uruguayo José Sienra Carranza y del general Bartolomé Mitre, ambas entresacadas del *Álbum* de Adela Castell. Este objeto es uno de los más

utilizados como representación de la intimidad de las mujeres y según Unzueta, su consumo, promovido por la prensa, se origina a mediados de siglo:

“En su séptimo número (10 mayo 1845), La Época introduce una nueva sección titulada “El Álbum de las damas,” y un “Semanario” que sale normalmente los sábados e incluye artículos de modas, arte y variedades. Uno de ellos describe lo que es “Un Álbum”: “un librito con páginas doradas... propio para el dibujo y hasta para el grabado. Es de nueva invención; importado de Europa a nuestra América como el romanticismo y los botines de punta cuadrada”. (Cfr. Unzueta, 2006: 249)¹¹²

La idea de “importar” un artefacto o discurso cultural describe la misión de gran parte de la cultura letrada. Sienna Carranza define el *Álbum* como “una verdadera asamblea de artistas, de literatos, de poetas y filósofos” (85) en el cual cabe la admiración por la belleza o el talento de la dueña. Por su lado, Mitre apunta que “la vida tiene una puerta abierta sobre la región misteriosa de lo invisible, en cuya penumbra se confunden los sueños y las realidades”.

Extraer dos pasajes de un álbum “íntimo” y femenino para salir a un escenario periodístico (más público que muchos libros) no debe ser considerado como una simple nota. Este gesto proporciona un marco interpretativo indicador de convenciones literarias y culturales que mediatizan la recepción del texto. Siguiendo las pautas de Roger Chartier habría que examinar las maneras de leer las páginas de este álbum en esta revista fundamental y en este contexto histórico específico, lo cual podría contribuir a definir los sentidos del discurso y la sociabilidad de los lectores.

“A él por ella” (103) otro poema de Adela Castell en el que se presenta la duda, la desconfianza y el deseo de unos “ojos esmeralda” de los cuales no se puede escapar por más que se lo intente. La sola idea de que exista “otra dueña de esos ojos” motiva la expresión de sentimientos angustiantes que reaparecerán en la última publicación de dicha autora.

¹¹² Unzueta Fernando: “Soledad o el Romance nacional como folletín: proyectos nacionales y relaciones intertextuales”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXII, Núm. 214, Enero-Marzo 2006: 243-254.

En el número treinta y cuatro las estrofas del “El eterno dúo” se estructuran como un diálogo entre “Él” y “Ella”. La mujer percibe alarmada que el hombre está dividido entre dos amores. Pero el temo se diluye frente a promesas apasionadas “*que arden con la luz de volcanes y de incendios*” (158).

En las siguientes entregas ya no aparece Adela Castell, pero sí su hermana y también Mercedes Cabello de Carbonera. En los números treinta y seis y cuarenta y siete se publica la primera y segunda parte respectivamente de un supuesto diario al que Dorila Castell accede con permiso de su dueña para transcribir algunas páginas. “Del libro de Alicia” trata de las memorias de infancia de su dueña y en la segunda parte se cuenta la historia de amor entre un soldado y una *china*. Estos relatos son construidos en función de los códigos básicos de los estereotipos femeninos. No se registran nuevos usos –sería difícil encontrarlos entre tanto protagonismo varonil– en ninguno de estos textos que parecen “satélites” girando alrededor de autores masculinos. De todas formas, y pese a esta realidad, en la penúltima publicación Dorila Castell presenta uno de sus primeros escritos de 1876. “Adelfa” (281) despliega un *yo* masculino que invita a la mujer a regresar al Edén y escapar así de una convivencia basada en el modelo burgués: “*ven a mí que en la selva tengo una casita blanca*”, de hamacas en los árboles a orillas del río Uruguay y alejados de “*riquezas/de pompas vanas*”.

Su última composición, en el número cuarenta y ocho, se titula “Un árbol”. El ciprés, ampliamente utilizado en la poética del momento, será el símbolo preferido de las mujeres que necesitan mostrar su desapego a la vida.

Los textos de autoría femenina culminan con el artículo “Opúsculo de José Enrique Rodó” extractado de *El comercio* de Lima de Mercedes Cabello de Carbonera. Se publica en el penúltimo número de una revista en la que la presencia de mujeres ha sido constante de principio a fin, siendo un total de seis escritoras uruguayas y dos extranjeras.

c. La *Revista del Salto* (1899)

Testimonio del nivel cultural alcanzado en una ciudad del interior finalizando el ochocientos tuvo el mérito de haber sido una de las primeras publicaciones uruguayas que albergó la naciente corriente modernista. Horacio Quiroga fue su director y colaboró con él lo más conspicuo del ambiente cultural del departamento; el amigo Atilio Brignole, José M. Fernández Saldaña, Marciano Diez Plaza, Luis A. Thévenet, Gervasio Osimani, Antonio C. Catalá, Camilo Williams, Daniel Granada, y otros. El número uno de este “Semanao de Literatura y Ciencias sociales” sale el 11 de setiembre de 1899, y repartió a sus tranquilos lectores páginas llenas de ingenio y audacia, miscelánea de reflexiones políticas, lecciones de ciencias, además de relatos y poemas de autores nacionales y del extranjero. Sin embargo, a pesar de una contratapa poblada de avisos publicitarios, surgen dificultades que impiden seguir adelante y la revista deja de salir el 4 de febrero del año siguiente.¹¹³

En esta breve pero intensa movida periodística que abarcó veinte números, se le otorgó un pequeño espacio a las mujeres para exponer y debatir sus ideas sobre las nuevas resonancias que adquiere la educación laica en su relación a la formación del Estado¹¹⁴. Los planteos alcanzan un espectro de propuestas que

¹¹³ Sobre la *Revista del Salto* está el trabajo de Emir Rodríguez Monegal (incluido en *Las raíces de Horacio Quiroga*. Montevideo, Cooperativa Asir, 1961) y en una dirección más contextual, Leonardo Garett en *Literatura de Salto: antología y panorama crítico*, Salto, Intendencia Municipal de Salto, 1990. Ver Nota 3 en Rocca, Pablo. “Para una revisión del canon nacional: La literatura minuana (1920-1950)”, disponible en: http://www.sadil.fhuce.edu.uy/literaturaminuana19201950/PARA%20UNA%20REVISION%20DEL%20CANON%20NACIONAL%20-%20LITERATURA%20MINUANA.htm#_ftn4 (consultado en setiembre 2013).

¹¹⁴ “Transcurrido casi un siglo de la creación de la primera escuela para niñas, todavía se impugnaba airadamente la educación de la mujer. Por 1880, en un informe de los Dres. Carlos M. de Pena, José Arechavaleta y Manuel Muñoz, que integraban la Comisión para examinar la escuela dirigida por María S. de Munar, se rebaten argumentos contrarios a la educación, acusada 'de engendrar la vanidad, el descoco, la desvergüenza y el impudor en el sexo femenino'. En 1882, siendo Inspector N. de Instrucción Pública Jacobo A. Varela, se creó una institución que habría de dejar profunda huella: el Internado Normal de Señoritas que se transformó en 1888, en el Instituto Normal. A partir del instante en que las mujeres pudieron ejercer como maestras, siempre fue mayor la cantidad de ellas, en esa actividad. Durante la administración de Jacobo A. Varela se entregó a maestras la dirección de varias escuelas para varones. Similares progresos se fueron produciendo en la enseñanza media que en aquella época integraba la Universidad. En 1879, el Consejo Universitario permitió rendir exámenes libres de Filosofía y Matemáticas

incluyen una reflexión sobre el acceso femenino a la ciencia, su rol en el debate positivista, y una defensa de ciertas libertades para las mujeres. Una enseñanza sin religión no sólo permitiría a las escritoras denunciar los errores de ese tipo de educación sino que también les abriría un espacio discursivo para enaltecer la cultura nacional y latinoamericana frente a modelos europeos.

Este tema se encauza como una “zona caliente” que, dada la tendencia modernista de la publicación, habilita en setiembre de 1899 a Fermina Milans a dar sus argumentos, cuestión que demuestra la circulación y apropiación femenina de ideas ilustrado-liberales. Milans discurre sobre la importancia del leer libros *de buena doctrina* con el fin de producir “*un equilibrio armónico entre derechos y deberes, para afianzar a la familia, para avanzar hacia el progreso, y al bien del hombre*”. (Nº 2, setiembre de 1899:10).

En el número tres Teresa Milans entiende la felicidad como quimera, pero aún así aconseja no desistir en su búsqueda para el “*perfeccionamiento del bien y la virtud*” (20).

En el cuarto número, del dos de octubre de 1899, Silvia (seudónimo de Deolinda Bajac) percibe en “Regeneración” los cambios positivos para las mujeres, porque “*hoy se ha conseguido que sea intelectualmente considerada igual al hombre*” (27). La autora se alegra porque: “*Lejos, muy lejos están aquellos tiempos en que relegada al estado secundario como un ser inferior, ocupaban el lugar de una ama de llaves más bien que el de esposa y madre. No tenía ni voz ni voto ni aun para elegir la carrera de sus hijos.*” (27)

Aquí se plantea el desacuerdo existente entre la realidad del espacio familiar (privado) y la situación de la mujer en dicho lugar. Pero si bien se aclara que “*de hoy en más, la mujer dignificada puede levantar su altiva frente y ocupar en el hogar su verdadero solio, un lugar tanto tiempo disputado*” (27) lo cual parecería un discurso de corte progresista con aspectos focalizados al derecho, el

a Luisa Domínguez, a solicitud de la interesada y con informe favorable del Dr. Antonio E. Vigil. Luisa Domínguez fue ovacionada por la concurrencia que asistió a presenciar un hecho que por primera vez acontecía en el ambiente universitario. El citado informe del Dr. Vigil afirma que los reglamentos no contenían ninguna disposición contraria; así, pues, la Universidad de Montevideo nunca cerró legalmente sus puertas a las mujeres; fueron éstas las que no se presentaron”. (Machado [Bonnet] de Benvenuto, Ofelia. op. cit.: 1969: 150-151)

Bajac concluye con una regresión al modelo conservador: “*Debemos felicitarnos de la altura que ha alcanzado en nuestro país la educación de la mujer, puesto que ella es la base de la regeneración social, porque solo las madres pueden lo que no podría conseguir jamás ningún maestro*” (27-28). Por lo tanto, hay algo mucho más importante que toda la instrucción que una mujer pueda adquirir y es que “*el hombre no olvida nunca las impresiones de la infancia grabadas en su conciencia por los labios adorados de su madre*” (27-28). Los beneficios de educar a las mujeres existen en la medida que se adecuen a su misión social de ser madre.

Se reiteran los gestos de publicar textos de mujeres con sus nombres verdaderos, aún cuando deciden hacerlo bajo seudónimo –algo que se dio también en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* con María Eugenia Vaz Ferreira–, o dar a conocer poemas sin su permiso expreso. El motivo es “*la modestia de la Sta. Deolinda Bajac la impide firmar el artículo que publicamos. La indiscreción es nuestra. La Dirección*” (28).

En el número seis, de octubre de 1899, Alcira Paiva agradece “*un retacito*” que le ofrece la revista para “*cultivar a la par del hombre*”. Sus “*Reflexiones*” traducen dos cuestiones: por un lado, el proceso irregular y desaparejo en que las autoras se inscriben con el propósito de autoconstituirse, siempre y cuando se muevan dentro de los códigos y por otro, la duplicidad que permite a la mayoría de ellas superar el temor de verse atrapadas desviándose de la norma. Así dice Paiva en su columna:

“El ejercicio de la pluma, ejercitado por la mujer, es una fuente de grandes ideales, es la encarnación del sentimiento diluido en el crisol de la naturaleza, capaz de moralizar una sociedad enervada por el tumulto de sus clases, germinar las semillas de la virtud y arrebatarse del hombre, la tristeza causada por su rudo batallar en su afán constante de gloria, de renombre, desde que junto a él, estrechado en íntimo consorcio, esté el cuidado del hogar, el manejo de la aguja, el aderezo de la comida”. (45)

Si el afán de gloria y de renombre es la causa fundamental de la tristeza masculina, la mujer, en estrecho e íntimo consorcio será la encargada de cuidar el hogar y moralizar la sociedad. Este es un retrato de la familia patriarcal y del

hogar liberal que alberga la virtud, la razón para el hombre y el sentimiento para la mujer. Su educación, sus áreas de intervención y el acrecentamiento de su belleza tienen razón de ser, si además de ser la madre solícita y próxima a la cuna de su hijo, se hace también un tiempo para escribir “*indicando a la madre menos experta los medios para educar a su tierno infante*”. Aquí se aprecia el trasunto del discurso médico y moralista de Paiva que “*haría transitar al amor maternal por la senda de la moderación al someterlo a la guía de la razón*” (Peruchena 2010: 122). La belleza de la esposa se traduce y expresa plenamente al “*utilizar los momentos que libre le deja su labor para compartir con su esposo las tareas de la prensa, la confección de obras de índole educacional, artística, literaria*” (45).

Esta noción afirma la complementariedad de los sexos al interior del reino de lo privado. A pesar de que la autora vincula prescripciones sobre la Naturaleza y el orden social uniendo el concepto de utilidad con una representación esencialista. No obstante, la autonomía tiene su precio y la mujer debe responder a la altura, siendo el nivel más alto de exigencia para la obrera, ya que también ella también debería escribir “*las observaciones surgidas en medio del rechinar de las maquinarias, del complicado mecanismo del taller, de las conquistas realizadas en su profesión*” (45). Ese hecho “*la dignifica más que aquella que cae rendida por el cansancio, ignorando los medios de allanar las dificultades que la vencieron*”. La sentencia final es acorde a los discursos higiénicos establecidos para las madres:

“*Cuanto ganaría nuestro sexo si en sus horas de ocio se dedicara a estudiar, pensar, escribir, investigar los secretos de la naturaleza, si se esforzara por adquirir la exquisita coquetería del espíritu, santa ocupación, que podría, en razón llamarse, la higiene del alma.*”(46).

La promoción de la mujer, siempre a través de una feminidad que se identifica con la esposa y con la madre, se relaciona a proyectos de orden político, al definirse sus obligaciones funcionales al Estado. De todas formas, y sin subvertir dichos vínculos, ellas tienden sus propias redes, generándose a sí mismas instancias de expresión y sacándoles provecho para hacerse oír.

El último texto de autoría femenina se encuentra en el número siete. Allí Zelmira Milans reflexiona en el “Objeto de la escuela primaria” y en su función moralizadora que: “*educa e instruye formando del hombre un todo íntegro, armónico, amante de lo justo, de lo bello y lo bueno*” (54).

d. La Revista (1899)

Se trata de una publicación quincenal dirigida por Julio Herrera y Reissig, dividida en dos secciones: la “literaria” y la “militar y científica”. En la primera participan varias autoras pero esporádicamente. Caracterizada por la variedad de temas abordados, su aparición se debe, según lo explica su director, a la *desmoralización* que sufre el *espíritu literario* del momento y por la falta de una *propaganda exclusivamente científica o literaria*. (1899: 1)

Consultamos once números del primer año, y ocho del segundo. Desde sus inicios se propone “*tonificar el intelecto uruguayo*”, aunque es consciente de haber nacido en un ambiente “*rarificado por los detritos de la política y cargado de un ánimo pesado*” (Pág.1). De índole humanística, y porque “*la literatura es mora por naturaleza*” esta publicación se pondrá al “*servicio de la juventud universitaria*”, y deja claro que ser parte de este programa implica no abreviar en corrientes políticas ni religiosas.

En cada uno de los siete números de 1899 se incluye al menos una composición poética femenina. Al siguiente año, sin embargo, disminuye su presencia. Ya desde el primer día, el 20 de agosto de 1899, aparecen “Triunfal” y “Un Sano”, dos poemas de María Eugenia Vaz Ferreira. Esta es la tercera revista, además de *Rojo y Blanco* y de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, que publican fragmentos de la reconocida autora.

En la segunda entrega se publica “La Morocha” de Dorila Castell de Orozco, anteriormente comentado.

En el tercer número se presentan dos textos poéticos: “Tiene labios de coral” de Teresa Rossi y “Aves sin nido” de Adela Parodi Uriarte. No se registran palabras de mujeres hasta llegar el número doce, en el cual se presenta un artículo de Clorinda Matto de Turner denominado “La Escuela y el Hogar”.

Recién al año siguiente, en el número dos de la segunda época encontramos a Ernestina Méndez Reissig: “*Te entrego el corazón lleno de amores, es tuyo... ¡sólo tuyo! dale vida, borrando sus tristezas y dolores*”.

El 10 de febrero de 1900 la narración “Sombras” de Sara Arias (Pág. 127) presenta una estética romántica con máximas al estilo de un catecismo sobre lo femenino, la Patria, la Religión. Su planteo fundamental se basa en que la muerte es la única realidad de la vida.

En el siguiente ejemplar se encuentran dos estrofas de “Azahares” de Concepción Mestre de Silva, quien vuelve a publicar en el número ocho un poema denominado “Auras”. Entre el número tres y el nueve no se registran textos de mujeres.

e. La Revista Literaria (1900)

Dirigida por Raúl Montero Bustamante esta revista de frecuencia quincenal quiere ser “*reflejo de nuestra intelectualidad joven*”. En los seis números consultados aparecen abundantes artículos de pluma masculina, nacional y extranjera, con autores que se reiteran a lo largo de la serie, Leopoldo Lugones es uno de ellos.

Desde el primer número, de mayo de 1900, y hasta lo que pudimos saber, en esta revista prevalece la poesía de Ernestina Méndez Reissig, aunque los fragmentos publicados son extractados de *Lágrimas*. “Sigamos” es la pieza elegida para el inicio de la publicación. En el número dos aparece María H. Sabbia y Oribe con “A mi decadente”. Estas dos escritoras fueron amigas, así lo demuestra el poema titulado “A María H. Sabbia y Oribe” que escribiera Méndez

Reissig también en *Lágrimas*. Ya en el número tres comparecen nuevamente Méndez Reissig con “Recuerdos” y Clara Gianetto con un poema llamado “A él”. Recién en el quinto y el sexto número reaparecen dos piezas que pertenecen a *Lágrimas*: “Hermana” y “No llores más

f. Rojo y Blanco (1900)

Samuel Blixen lleva adelante un periódico de actualidad literaria e información general cuya meta es la de ser una publicación amplia y sin distinción de divisas. Con un modernismo cercano al novecentismo brinda la oportunidad de disfrutar de los artistas del momento, imágenes de paisajes, retratos, lugares, caricaturas y dibujos de muchas y casi desconocidas firmas. En la página editorial de junio de 1900 se afirma que *“en vano se buscará en sus columnas las preferencias o parcialidades por un color y si alguna vez esto sucediera, la excepción será por el celeste y blanco”*. La lectura de los diecisiete números digitalizados hasta el momento se detiene especialmente en el “Rincón Azul” una sección dedicada a las mujeres. Allí se encuentran fotografías de jóvenes damas y los comentarios de *Trilby*, cuya retórica pretende construir una “mansión de los eternos azules” para preservar a las féminas de “inaudita belleza” de *“la atmósfera candente, a veces fétida, de la política”*:

“Más arriba del noticierismo frío y prosaico, a menudo banal, casi siempre tonto, sobreponiéndose al mundo donde se ruge y al mundo donde se ronca, existe la mansión de los eternos azules, de las dulces caricias, y de los cantos de amor; el templo envidiable y envidiado donde la prístina luz de una aurora sin término quiebre sus rayos en las esbeltas columnas de estalactitas y en los mágicos muros de grutas de perlas y diamantes. Es el plácido rincón azul consagrado al eterno femenino. Allí siempre es remanso, allí es claro de luna, allí es fulgor de aurora que ilumina y no quema, que besa y no daña. Allí las perfumadas praderas donde Diana caza sin lebreles, allí la blanca playa de suaves ondas rumorosas donde refresca Venus su cutis satinado; allí Minerva contemplando soles y enseñando ciencias., allí Apolo tañendo la lira de oro [...]

Ese rincón es vuestro, lectoras mías, pálidas rosas, tímidas violetas, blancos jazmines, airosos jacintos, y aristocráticos eyelamens. Este rincón es vuestro, como es nuestra la dedicación de este cronista, cuyo anhelo, cuya gloria sería adivinar vuestros deseos en el fondo de los ojos negros, en el reflejo azul de las pupilas, en los verdes tintes de los iris, para elevaros a la región de ensueño, a mi palacio de ilusiones, allí donde las hadas buenas canten eternamente la canción eterna del amor, allí donde han sido proscritos el mar y las lágrimas, para que no exista nada amargo. (Pág.19)

Esta larga cita espeja un tono determinado para una publicación que se define como roja y blanca. Es similar al que utilizaba Agustín de Vedia para dirigirse a sus lectoras de *El Iris* de 1864, quizás porque se trata del mismo sentir: el hombre con capacidad de interpretar los íntimos deseos del alma femenina.

El dispositivo presenta a las “niñas” de apellido *ilustre e histórico* pero sin llamarlas por su verdadero nombre. Asociadas a las “flores de invernáculo” como lo ha hecho toda la ideología masculina decimonónica, la propuesta es que el lector deduzca su identidad a través de las fotografías o simplemente se deje llevar por el estilo pomposo y adulatorio que describe a las “señoritas mimadas” por nuestra sociedad:

“Su belleza dice candor, bondad, hermosura del alma. Su apellido ha brillado en todas las esferas de nuestra intelectualidad, ha atravesado, limpio como un alción, las temibles borrascas de nuestra política, ha conseguido triunfos en nuestras letras, los consigue hoy en la pintura.” (Pág. 19)

Si bien se dedican muchas páginas a caracterizar a las mujeres (a cierta clase de mujeres) no encontramos una proporción similar para sus creaciones literarias. En el primer número hay un poema de María Eugenia Vaz Ferreira y en el cuarto aparece el retrato de Ernestina Méndez Reissig y una composición denominada “Azahares”.

De María H. Sabbia y Oribe están los versos de “La eterna Visión (fragmento)” a modo de homenaje a los “gigantes del amor”: Cleopatra y Marco Antonio, Romeo y Julieta, Dante y Beatriz, Petrarca y Laura.

En el número once, siendo este el último con una composición femenina, se encuentran los versos sin título de Celia Méndez. Imágenes crepusculares entre “*el azur de las nubes*” y “*la penumbra nocturnal*” son el escenario para el “Hada

de la noche” que traen poesía y misterio (Pág. 267). Rasgos de la estética romántica y de la modernista confluyen en esta pieza que evidencia una realidad lírica que fluctúa entre una y otra. No es casual encontrarla en el campo intelectual que detecta *Rojo y Blanco*. Dicho texto no podría aparecer en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, dado que la misma “no presenta fuera de los artículos de Rodó y de Pérez Petit, mayores síntomas de modernismos” (Zum Felde, 1967 [1930]: 21).

REFLEXIONES FINALES

Dado que es imposible agotar la producción de sentido de un corpus (y mucho menos en un acercamiento inicial) señalaremos algunos aspectos que podrían ser fructíferos para abrir nuevas líneas de investigación.

Nuestro análisis de los textos de mujeres parte de la discursividad romántica y su articulación literaria. El silencio y el ocultamiento funcionan, por un lado, como la negación y el sacrificio supuestamente necesarios para que la mujer ocupe el lugar destinado. Sin embargo advertimos canales de producción y estrategias para trabajar oblicuamente sobre los temas que les preocupan, dando un tratamiento simbólico a la maternidad (en algunos casos para desacralizarlo), al matrimonio (visto como espacio de sometimiento), a la Patria (la honra masculina y su deber patriótico son cuestionados al enfocar sus reflexiones en el abandono al que se somete a la mujer como consecuencia de ello), a los conflictos bélicos (demostrando que en dicha situación ellas son las que tienen más para perder) y a la mujer (que no siempre es un ángel). El silencio conserva una sombra de fingimiento e impostación y es una respuesta al primer silencio que impone la lógica androcéntrica. La creación de ficciones parciales, fragmentarias y provisorias contrarrestan historias oficiales. Méndez Reissig, Adela y Dorila Castell, Sabbia y Oribe, Clara López se reconocen como autoras en diálogo con el campo literario de su tiempo. Y sin pretensión de transformarlo, estas elaboraciones discursivas presentan algunas ranuras por donde se puede observar la realidad femenina.

1. La Madre Patria y la autoridad pedagógica se enarbolan en la narrativa de mujeres

Con su lógica y su táctica las autoras se colocan en el lugar de las emociones pero permitiéndose una mirada personal sobre los *horrores de la patria* y sobre la educación de las jóvenes. En el plano del discurso, el candor de una leyenda de Díaz valida la experiencia de una escritura en el campo de enfrentamientos por los significados. Deducimos que aún a través de sus lágrimas y sus silencios las escritoras no se resignaron a ser modestas o pasivas, sino que potenciaron, en un limitado escenario y con un modelo obsoleto, instancias para hacerse oír.

Parecería que las obras se ponen al servicio de la nueva nación asumiendo voluntariamente una posición política e ideológica, dando prioridad a sentimientos locales y a apegos casi ciegos a lo sublime patriótico. Su mensaje pretende restaurar la paz y la armonía frente a las guerras civiles, imbricando así las necesidades y problemas de la esfera doméstica y de la pública.

Las recreaciones afectivas ilustran la cosmovisión de concepciones de eminente raigambre hispánica y se ubican en el marco del fuerte debate entre católicos y liberales que se dio en esos años. Las autoras, especialmente Corrège y Eyherabide, reaccionan del lado del Espiritualismo frente a la ascensión y apogeo del Positivismo de los años 80 y 90 (Ardao, 1968 [1950]: 227). Desde esta trinchera liberan sus relatos de toda fisonomía peligrosa y este impulso les da la posibilidad de representarse a pesar de sus posturas muchas veces aristocratizantes. Es una lucha cultural para renegociar el contrato sexual originario que las excluía de la esfera pública. Sin prescindir de sus compromisos y de sus complicidades, invocan, en una tensión muchas veces contradictoria, a la conciencia de los hombres.

Ni siquiera la arriesgada Zulma es capaz de romper con el patrón cultural de su época, no obstante, las temerosas e impulsadas escritoras presentan “una obediencia” estratégica de resistencia que, entre atrevimientos y sanciones, se animan a publicar también en la prensa periódica, aunque sea para reproducir

tópicos que ocupan un lugar central en los discursos de la construcción de la nación¹¹⁵.

Siendo que esta es una literatura de doble voz, enfrenta el problema de la escritora que se asume como productora de textos, y que simultáneamente debe asimilar, en un gesto mimético, las representaciones de lo femenino como objeto. Las autoras devienen sujetos literarios en el proceso imaginario de la creación y sin ser figuras de primer orden, ofrecen un ejemplo paradigmático de cómo y con qué limitaciones culturales e ideológicas realizaron la ambigua práctica de publicar. Desde ese punto de vista merecen considerarse portavoces de un “otro” imaginario del siglo XIX que habilita a una visión más amplia de épocas decisivas de la historia nacional. Son testigos de excepción de la génesis de la modernidad y testimonio de los primeros pasos de una tradición, con el valor añadido de haberse realizado en circunstancias históricas cruciales, con escasos modelos previos y un entorno hostil hacia las que osaban incursionar en las letras. No conforman un único modelo de identidad, pero contribuyeron a la salida de los estrictos límites del discurso de la sociedad provinciana.

La práctica de la caridad y el magisterio son puertas abiertas al quehacer público, y en este sentido pueden ser vistos como una extensión de la maternidad. La realidad de la dependencia económica de las mujeres se verá plasmada en

¹¹⁵ Por cierto que el proyecto de nación implicaba una mujer como ángel del hogar, y las conexiones entre ambos motivos son objeto de la crítica en la última década. En “Siglo XIX: Fundación y fronteras de la ciudadanía”, en *Revista Iberoamericana*, LXIII/178-179, enero-junio 1997: 129-140 encontramos extensos trabajos en esta línea. El de Nina Gerassi-Navarro, “*La mujer como ciudadana: desafíos de una coqueta en el siglo XIX*” reivindica la actuación y escritura de Soledad Acosta de Samper al hacer ver la sutileza e inteligencia de su mensaje:

“*Por un lado, insiste en destruir imágenes que congelen y paralicen tanto el lugar y trabajo de los hombres como el de las mujeres. Asegurándoles a los hombres su supremacía, les recuerda que a través del hogar la mujer también tiene un rol similar al de ellos en la consolidación nacional. Por esta razón deben incluirla en todo proyecto político. Simultáneamente su mensaje se dirige a las mujeres y, cuestionando su subordinación, les incita a que trabajen por su propia valoración, que traten de hacer algo constructivo con sus vidas. La responsabilidad de la mujer es educarse justamente para poder cumplir con el mandato que le han asignado los hombres. Es por medio de este acto que la mujer puede trascender los límites de su hogar y tomar entre manos la redefinición de su rol en la sociedad*” (pág. 132) Disponible en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6232/6408> (consultado en julio de 2013).

personajes femeninos impotentes para modificar sus vidas, y sin más alternativa a llorar sus ilusiones perdidas.

En ningún caso llegan a formular un proyecto de nación-estado pero las mujeres del partido blanco exteriorizan más libremente su simpatía por esta divisa. Parecería que Díaz, así como más tarde lo hará Spikermann y Mullins, escribe reaccionando contra los gobiernos colorados de turno. En el caso de Eyherabide, se muestra el apoyo al cambio y el progreso, pero no se ve una actitud “progresista” en cuanto a los derechos de trabajo y educación para las mujeres.

Aunque las escritoras comparten preocupaciones y prácticas, no estamos frente tesis políticas. Detentan el mismo ideario que defienden elementos convencionales de la representación. Se manifiestan a través del sentimiento, pero mediante sus intervenciones denuncian casi abiertamente las consecuencias de una guerra civil.

En el caso de las novelas, el conflicto interno de las protagonistas –entes sentimentales ligados de forma primordial a la naturaleza y a la divinidad– señala la contradicción entre el amor de madre y el amor a la patria. Tal como lo hemos advertido en su momento, la estadía en el campo se describe aludiendo al plano de una existencia negativa, tanto para el hombre como para la mujer, a causa de las guerras civiles.

En las obras de Eyherabide las esposas y madres compiten por el amor de los hijos o esposos, ya sea con la patria o con otra mujer. Aunque se resignan, son capaces de cuestionar el segundo lugar en que quedan situadas.

El pasado reciente se observa desde una perspectiva femenina pero, a diferencia de otras propuestas de escritoras latinoamericanas, quienes piensan un nuevo proyecto nacional posible, las nuestras describen tan solo el dolor de las mujeres a causa de la contienda. Es por ello que el verdadero protagonismo reside en la voz narrativa, una voz sobre la vivencia personal que no se amordaza cuando tiene que expresar las emociones y las rupturas sufridas por la destrucción que conlleva cualquier acontecimiento bélico.

El lenguaje utilizado se inscribe en referencialidades con pretensiones objetivas, situación que se espeja en la introducción de los grandes temas del siglo

XIX: *el progreso y el positivismo*. El tren, la locomotora, la industria y la nueva infraestructura económica será el marco auspicioso para el Uruguay desarrollado y libre de guerras.

La relación homóloga con la ideología romántica europea remeda a *Panchito*, un personaje que oficia de buen salvaje, configurado a partir de un encuadre rioplatense de características positivas y negativas. No se profundiza, pero tampoco se ignora la realidad de ese “otro” marginal, el peón del campo, o el afrodescendiente. Incluso, aún dentro de los convencionalismos, Eyherabide registra el habla popular en algunos diálogos, esa voz que denota falta de instrucción y utilizada como recurso para señalar la importancia de la educación para los más desfavorecidos, y más aún, para evitar los brutales castigos que imponía el padre, peón del saladero, a su hijo. Se protesta contra la forma común que tienen “los hombres ignorantes” de educar a los niños mediante la violencia física (Eyherabide 1908: 28).

La angustia del Sujeto Romántico surge de una sensibilidad espiritual que lo liga al ámbito de la armonía primigenia que se ha perdido y que se plasma en el debate interior sobre el triste presente. En la delimitación de los espacios – impuesta por la burguesía capitalista representada por el “señor progreso”– el campo es el ámbito de la perfección y la felicidad natural. Sobre esta premisa, la obra de Díaz de Rodríguez presentará matices más elaborados. Siguiendo la norma textual romántica las mujeres se caracterizan como objetos de amor que no se diferencian de otras representaciones literarias de la época; la tez de azucena, el talle de palma y el cuello de cisne reiteran su relación indisoluble con la Naturaleza como ámbito divino.

Por momentos se advierte una mirada pesimista y desencantada de las autoras en relación a la lectura del pasado, en el cual ya no hay lugar para el idilio, y si bien, en el caso de Eyherabide, la esperanza está puesta hacia un futuro de modernidad, cercano y esquivo a la vez para la joven nación, es también una suerte de posibilidad que se ve amenazada por la mentalidad en tensión entre las dos divisas políticas de la época.

El seno materno es en las novelas un refugio para los males de la guerra, lo cual resulta de una apropiación estética de los modelos románticos hegemónicos. No obstante, sin apartarse de esta norma, Eyherabide y Méndez Reissig dan cuenta de algunos resquebrajamientos del modelo imperante (algo de esto aparecerá también en Spikermann y Mullins). Existen madres egoístas, dominantes, están las que abandonan bebés en los asilos, las que no permiten con sus exigencias la felicidad de sus hijos. Se emiten juicios morales respecto de dichas conductas y prescriben finales trágicos para las que no se ajustan a lo esperable. Numancia, la madre de Ernesto, es vanidosa, y solo le interesa un matrimonio provechoso tanto para ella como para su hijo. Es igual a la madre de Sibila, el personaje del cuento Méndez Reissig, pero en este caso la unión de los amantes solo se da con su muerte. Doña Jovita también quiere a su hijo casi en exclusiva y llora cuando aparece la rival, pero de alguna manera esta última se preocupa por el contexto social y por los padecimientos de las mujeres durante la guerra, protesta contra ese destino y aunque finalmente se resigna, es capaz de expresar lo que siente. En la novela *Estela* se seguirá la norma textual de la estética edificante y su desenlace reafirma el triunfo de la virtud y el castigo del pecado, un castigo que acá será para una madre. Es el mismo esquema que utiliza Corrège. En cambio, en *Amir y Arasi*, ambas mujeres, madre y novia, quedan en igualdad de condiciones por sus valores morales, afirmándose así, los elementos prototípicos del amor familiar.

Este grupo de textos puede leerse entonces, entre otros aspectos, como un espacio de discusión política de la maternidad, el matrimonio y de difuminación de las fronteras fijas entre lo público y lo privado, porque tal como señala Jinzenji:

“A partir do momento em que a família passa a ser vista como sociedade em miniatura, e a medida em que os relacionamentos e os casamentos são embebidos de significados políticos, as mulheres se tornam, inevitavelmente seres políticos” (Jinzenji, 2010:35).

Las novelistas no escriben directamente sobre la igualdad de la mujer y su emancipación pero sus miradas intentarán colarse a través de lo que el mundo masculino les niega y tratarán de demostrar, que en la ciudad o en el campo, del

lado de la “naturaleza” o en la riesgosa frontera entre la Naturaleza y la Cultura, siempre están las mujeres. Lo están en un sentido positivo, por su conexión más profunda con lo afectivo y lo vital –“el corazón del género humano”– por su función materna y por su finura sensitiva superior aún en las inteligencias más escasas y menos cultivadas. Pero también lo están en un sentido negativo: las mujeres de la campaña viven en la desprotección y la dependencia. Esta será la línea centra de la literatura en el país y en el Plata durante todo el siglo XIX y la mitad del siguiente.

2. ECOS DEL SILENCIO: reafirmación del ángel pero con perspectivas propias en la poesía

Aglae mira las ruinas de la patria luego del Sitio de Paysandú. El yo lírico de Ernestina Méndez Reissig vuelve a los parajes en que la infancia fue un tiempo feliz. Spikerman y Mullins rememora las gestas heroicas de los orientales. Quizás es políticamente necesario mirar hacia atrás ya que no es posible no enfrentarse al progreso inevitable. Las miradas se dirigen a los muertos. ¿Será tal como dice Lucía Guerra (1995) que esta literatura es también un modo femenino de entender el mundo?

Foucault denomina “discurso revertido” al que usa las mismas categorías por las cuales fue descalificado o marginalizado, un discurso que reclama una legitimidad propia de su perspectiva o condición (Foucault, 1980: 101). El papel de la mujer que escribe a fines del ochocientos no fue unívoco. Por un lado, su tema es el ángel del hogar, pero a su vez realiza la ambigua práctica de publicar, que no es otra cosa que “*el indicio de una desmesura, de una intención, de un deseo, que sobrepasa la medianía, lo cotidiano, el mundo en su realidad, en su generalidad*” (Contreras, 2010:148-149).

El propósito de encontrar paradigmas estratégicos que nutrieran ideologemas reivindicativos dentro de los valores de la época (los cuales no pueden ser elaborados de manera explícita) fue uno de los vectores de esta

investigación. En principio, la relectura de los textos obligó a difuminar el conflicto sentimental y atender la historia trágica de las mujeres en el contexto de la guerra para dilucidar aspectos vitales de la producción femenina del siglo XIX.

Diversos símbolos tales como “lira”, “cítara”, “arpa”, “canto” son los adecuados para sublimar el llanto y liberar las penas. Kirkpatrick (1991) investigó acerca de la problemática de la subjetividad del yo romántico y el sexo, y deja abierta la posibilidad de que la expresión personal a través del desahogo funcionaba como una forma de resistencia a las fuerzas represoras y opresivas del yo femenino. La tensión constante entre el respeto a lo que se esperaba de una mujer y la libertad para manifestar su individualidad, impacta, por un lado, en la idea de escritura como catarsis personal y por otro, en la preocupación por la fama y la posteridad.

Estas obras adquieren su pleno significado cuando se las lee a la luz de las intrincadas redes de relaciones literarias, socio-sexuales, culturales y políticas que presenta la escritura de mujeres. No se trata de novelas de acción, ni sentimentales, ni de ficción histórica. Más bien son relatos en los cuales se privilegia la voz que describe problemas sociales, políticos, económicos que deben enfrentar las protagonistas. A través de la voz, los proyectos poéticos de todas las autoras, con excepción de Zulma, cristalizan en mayor o menor medida las luchas patrióticas, tradiciones históricas, la muerte y el simbolismo de las flores. Presentan características propias de la ficción romántica, y en consecuencia, detentan el mismo ideario social, político y educativo que defendieron elementos convencionales de la representación femenina. Destacan aspectos que iluminan dramas íntimos pero realizan movimientos de distanciamiento con respecto a su anclaje referencial, *“porque la hegemonía lingüística que impone una cultura dominante nunca es absoluta, tiene resquicios por los que penetran –a través del mismo lenguaje– concepciones que entrañan ideas disímiles y contradictorias”*. (Lois, 2003:22)¹¹⁶

Parecería que todas desean quebrantar un poder injusto, sobre todo el que se relaciona a las decisiones políticas, pero en muchos casos reinstalan el sistema

¹¹⁶ Lois, Elida. “Como se escribió y desescribió El Gaucho Martín Fierro” en *Orbis Tertius*, La Plata, N° 9, Año VIII, 2002-2003:19-33.

de exclusión que pretenden denunciar. No hay afianzamientos ni tampoco virajes, más bien pequeños espacios para que hable la voz de una mujer que en su mayoría de los casos pertenece a una clase (entendida como un grupo social que vive bajo condiciones de existencia que lo distinguen de otros grupos por el modo de vivir sus intereses, y su cultura). Esto se nota especialmente en los comentarios sobre la “negrita” en Dorila Castell; el “plebeyo”, el “pardito” y el “indio” en Méndez Reissig, y los peones del saladero en Eyherabide. Todas ellas utilizan un discurso domesticador que verifica la perdurabilidad del sistema. Aquí se presenta la relación conflictiva de la elite letrada y la elite dirigente en el proceso de producción de un proyecto que contrabandea poderosas cargas de significaciones, y aunque no se crucen fronteras, se advierte una sensibilidad que de lo confesional se va orientando a lo social, especialmente en las que escribieron dos libros. La evolución de su propia literatura muestra un cambio de tono que se asocia a una toma de posición frente a una realidad inmediata que se vertebra en relación a la literatura y campo político.

Se condena a la guerra por la disgregación familiar y a algunos gobernantes por la imposición de reglas que hay que aceptar. Por esto mismo, tanto en prosa como en poesía aparecen hombres que desertan del campo de batalla, y esto no se ve como una doble derrota sino como una defensa de los derechos desconocidos y violentados del habitante de la campaña. Quizás la gratificación de la recepción de los primeros libros de Méndez Reissig, Margarita Eyherabide y Spikermann y Mullins las lleva a una actitud algo más desafiante que instalarse en el lamento y la resignación, aún cuando el marco que ofrecen es el de la didáctica de los consejos. Spikermann y Mullins se pone al servicio de la nueva nación, ejerciendo su “maternidad republicana” y asumiendo voluntariamente una posición política e ideológica que da prioridad a los sentimientos locales y a los apegos casi ciegos a lo sublime patriótico. Lo hace desde un registro poético, así como Díaz de Rodríguez lo hará en su narrativa. Su mensaje pretende restaurar la paz y la armonía frente a las guerras civiles, imbricando así las necesidades y problemas de las esferas doméstica y pública.

Los mundos anacrónicos y bucólicos de Méndez Reissig con sus evocaciones elegíacas, le permiten expresar su dolor en un abordaje más intimista y subjetivo, pero no tanto como para no poder ver el afuera de una realidad que fue bastante difícil de sobrellevar en lo que respecta al disciplinamiento y la descalificación de las mujeres. Acusa recibo de los efectos de una vida bajo el signo patriarcal al caracterizar los personajes femeninos como locas, enfermas y ángeles sin proyectos propios, evidenciando una postura crítica en algunos de sus textos. Decide no resguardar totalmente su intimidad, algo tan caro al padre de familia. Por más que sus escritos se asocien *al corazón más que a la razón*, no se acomodan perfectamente a la división de esferas, porque la razón empata con el mundo público y en este caso entonces, estamos frente a una conjunción de posiciones que parecen disociadas. A su vez permite recuperar un retrato de la familia y las relaciones establecidas en su interior, favorecedoras del estado de subalternidad de las mujeres. Su publicación puede ser entendida, por tanto, como una forma particular de dar batalla fuera del hogar y ganar así una parte del espacio público. Es evidente que Méndez Reissig, sin prescindir de sus compromisos y de sus complicidades, tiene un proyecto más acabado para desplazar y desnaturalizar, al menos en algunos detalles puntuales, el lugar de lo masculino, lo cual implica demostrar que lo que parece ser no es.

En una tensión muchas veces contradictoria, la escritura de *Zulma* propende sutilmente a desregularizar ciertas tesis desde su propia condición histórica y material de producción, a trastocar ciertos juegos para socavar su aparente legitimidad, como una práctica que conlleva a una resolución imaginaria de pensamiento y sentimientos, verdad y libertad, necesidad y originalidad, particularidad y universalidad, lo individual y la totalidad.

Junto a esto aparecen enhebrados otros temas que tienen sus dobleces: la hermandad literaria femenina que tanto agradece Clara López, el “aprovechamiento” de Méndez Reissig del fallecimiento de su hermana para expresar otros motivos que le preocupan y para posicionarse como escritora profesional, el magisterio como puerta de entrada de las Castell, el “uso de la muerte” para dar un tono respetuoso, serio y virtuoso a sus composiciones.

Diferente es la apuesta de *Zulma*, caso marginal de nuestras letras femeninas, que escribe desde una escala de valores totalmente distinta del conjunto de autoras.

Todas dedican sus piezas, aunque no exclusivamente, para un público femenino, a la familia y a las amigas. Spikermann y Mullins se dirige a sus *lindas lectoras*, y sin embargo, utiliza tonos trágicos y admonitorios para dirigirse a todos los hombres. Es a ellos a quienes les pide reconciliación política y olvido de las guerras fratricidas, pero lo hace desde la más ensalzada virtud moral y cívica que la sociedad exigía a las mujeres: la modestia.

Todas las escritoras presentan heterogéneos perfiles pero mantienen posturas similares en cuanto a los modelos femeninos que propugnan en la nueva sociedad finisecular. Sus ideas deben enmarcarse en los anhelos patrióticos y la fe en el progreso modernizado y liberal. No se encuentran argumentos ni artículos vindicativos de la obtención de derechos políticos y ciudadanos, ni discursos de identidad de mujeres en estas publicaciones de tipo cultural. Pero con sus páginas y pequeñas intervenciones, ofrecieron miradas femeninas sobre la Patria en momentos en que se asistía a un cuestionamiento a lo nacional.

3. ENCRUCIJADAS: Susurros en la Prensa

De las dialécticas femeninas en los medios de prensa puede concluirse que aún a través de sus lágrimas y sus silencios las escritoras buscaron, en un limitado campo de acción y con un modelo obsoleto, instancias para hacerse oír en ese ámbito público. Ya sea por la negación, por el sobreentendido, por las analogías familiares imperfectas, por sus eufemismos, por su relación problemática con lo físico, sus construcciones son potencialidades a desarrollar en tanto herramientas críticas, ya que a pesar de todo eso se hicieron presentes en importantes revistas de la época.

Sus textos, unos más ambiciosos que otros, cargan con un fuerte sesgo ideológico en sus recreaciones afectivas, pero se muestran unánimes necesidad de educación para el progreso, especialmente en la *Revista del Salto*. Sus

concepciones se ubican en el marco del fuerte debate católico-liberal que se dio en esos años, por eso mismo, sus acentos, mutuamente discordantes, reclaman un derecho a la autonomía y a ejercer una autoridad discursiva que les permitirá interpretarse a sí mismas. Recordemos que ninguna está formada intelectualmente y que sus respuestas son deudoras de un escaso repertorio cultural sumado al haber estado alejadas de ciertas realidades o temas candentes. No obstante algunas se embarcaron en escribir en el período en que se debatía el papel social de la mujer

Se registran muy pocas uruguayas en la prensa estudiada en comparación con el número y la producción de las colegas hispanoamericanas, pero fueron más visibles si nos fijamos en el momento anterior al período en que se circunscribe esta indagación. La estética romántica a la que adscriben, exploraba, en general, temas que confirmaban la moral de su tiempo, aunque está claro que escriben porque quieren ser tomadas en cuenta y es probable que también intentaran promocionar sus obras en distintos vehículos de comunicación. No debe sorprendernos que acudieran a la prensa Ernestina Méndez Reissig, María Hortensia Sabbia y Oribe, Francisca Bermúdez y las hermanas Castell entre otras. La mayoría escribió poemas convencionales sin mayores pretensiones, pero también esta es una forma de enlazar cultura y literatura. Tal como se advierte con una lectura atenta ellas se inscriben en el doble movimiento que experimentan sus letras: por un lado, la formulación de preocupaciones por temas nacionales y utopías integradoras y por otro la utilización del “dispositivo romántico sentimental” para no salirse demasiado del mandato de “escribir como mujer”.

Desde esta perspectiva, las escritoras indagan en su espacio íntimo y apasionado, revisan la memoria y los sitios vividos y envuelven los recuerdos en la nobleza y la santidad de los orígenes. No obstante, se trasciende la nostalgia del pasado y se adquiere una forma que da sentido al presente y a su preocupación patriótica. Una fuerza expresiva permanentemente ligada a lo fundacional y a las raíces históricas, ya sea encauzada a las gestas patrióticas de prédica nacionalista, o a la vida cotidiana y a las figuras familiares en Méndez Reissig o Dorila Castell. La actitud romántica en sus poemas publicados en las revistas, describe y enaltece

un paisaje costumbrista o una guerra como un fuerte motivo que alude a la muerte y al alma errante en búsqueda de un destino propio, quizá de un cuerpo que se describe a sí mismo, pero sin las urgencias de un compromiso político ni femenino, tal como sucedía con publicaciones especializadas de tradición periodística de mujeres que circulaban en ese mismo momento en otros países como Argentina (Masiello, 1994) o España (Servén y Rota, 2013).

Evidentemente que se definen en un espacio textual muy acotado de esferas masculinas, pero al mismo tiempo dicho espacio se articula en un sistema de reflejos y niveles relativamente complejo. Las maestras y hermanas Castell tuvieron su lugar en una publicación de intelectuales como lo fue la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* y lo interesante es que ambas realizan trayectos inversos: del libro a la prensa en el caso de Dorila, mientras que Adela presenta sus poesías en la revista y más tarde anuncia un libro.

Todas estas mujeres recuentaron las letras de una tradición lírica, pero no fueron originales en su tratamiento. Balances de préstamos, de continuidades y rupturas se bosquejan en las redes de lecturas que aparecen en sus obras.

Sin duda que la pregunta y la respuesta por la calidad de sus textos encierra una actitud política al intentar movilizar estatutos que determinan las relaciones con el centro. Es leer para no excluir o para no construir una nueva moral de exclusión, es leer para abrir nuevas vías a la interpretación del silencio y el ocultamiento en obras escritas por las mujeres del siglo XIX.

Según Gilbert y Gubar, “la ansiedad de autoría” es el sentimiento prevalente en las literatas y el ocultamiento “*es una estrategia nacida del temor y el mal-estar*” (88). Fue más fácil dudar de sí mismas que de “la voz del censor”. Lo que corresponde es preguntarse por lo que esconden detrás de la muerte como denominador común de su poética. Barrán se refiere como “sentimiento civilizado” a aquel que oculta a la muerte: “*En la cultura civilizada la muerte ganó poder de intimidar, ante lo cual el hombre lo negó, lo rechazó en los pliegues más profundos de su conciencia como un hecho cuya exhibición y recuerdo aterrorizaba*” (2004: 285 [1990]). Sin embargo estas escritoras

simultáneamente exponían, embellecían y visibilizaban la muerte. Se podría tratar de una trayectoria inversa, que va de lo civilizado a lo primitivo, y quizás es en ese movimiento en donde ellas construyen las condiciones de su propia visibilidad como autoras.

Entre la fidelidad a lo oficial y su “saberse” escritora – no olvidemos que son de las primeras en probar la escritura– cada una irá ilustrando aspectos de la evolución de su propia obra en lucha o en alianza con la cultura masculina.

Entre sentimientos impregnados de modestia, de duda, de insuficiencia, de autosupresión y culpa irán diciendo de soslayo, con criterios vacilantes que responden a un período de transición, sus verdades dentro de una literatura abrumadoramente masculina. Sus textos nos permiten valorar, en fin, a través de un análisis más riguroso e inclusivo, otra clave, otros métodos para una interpretación de la literatura uruguaya, ensayando instalaciones nuevas para la valoración/legitimación de sus discursos.

ANEXOS

1. Síntesis argumental de las novelas

a. Aglae...Una Cruz....Micaela Díaz de Rodríguez (1883)

La autora escribe dos breves Leyendas “verídicas” en 1880 y las publica en 1883. La primera narra el impacto del Sitio de Paysandú en una familia, y la segunda relata el estado en que queda una mujer por haber sido testigo en plena campaña del asesinato de su novio.

Aglae

Víctor de la S... y su esposa Aglae de I con sus tres pequeños hijos viven en la capital en 1858. Es una familia que, venida a menos por las “guerras civiles”, tiene que ir a vivir al Norte del Río Negro por los problemas de salud del esposo. Luego de cuatro años de pacífica convivencia, el General Flores “invade” la zona. El corolario de esta situación es el alistamiento del padre en las fuerzas de Leandro Gómez y su posterior fallecimiento en el Sitio de Paysandú. Sin poder recuperar ni el cuerpo ni los bienes familiares perdidos por el saqueo, el robo y el incendio perpetrados por los colorados, la madre e hijos se exilian en Entre Ríos.

Una Cruz

Al encontrar una solitaria cruz a “*orillas del poético Yi*” las amigas intentan averiguar a quien pertenece. Al llegar a un paraje desolado encuentran una vivienda con dos ancianos y su hija reducida al estado de locura. La madre narra la circunstancia en que la joven presenció el asesinato de su novio. El

crimen no se resolvió dado que nunca se encontró a quienes lo perpetraron. Fue tal la impresión causada que la “*insensibilidad ofuscó el claro entendimiento*” de la muchacha y el “*terror y la desesperación desgarraron su alma*”.

b. Tula y Elena o sea El orgullo y la modestia. Adela Corrége (1885)

Esta obra, dedicada a la señora Doña Teresa Mascaró de los Santos como “*tributo de gratitud que adoptó forma de novela, para las lecciones que se dan en las escuelas públicas del Estado*”, cuenta la historia de dos hermanas que encarnan al orgullo y a la modestia. Tula tiene 16 años y un rostro angelical, pelo y ojos claros; su mano “*semejaba a la de una aristocrática dama*”. Los pensamientos nobles y las virtudes cristianas la hacen “*humilde como la violeta*”.

En cambio Elena, de 18 años, es de tez morena, de ojos negros y rasgados. Su “*andar firme*” le da “*una expresión de orgullo y presunción*”. Ambas viven en el campo de Aranjuez junto con sus padres, Santiago y Magdalena Aguilera. La madre es una “*segunda providencia*” y el padre “*honesto y trabajador*”. El hogar se presenta como un “*lugar de dulzura, nido de vida*” porque la felicidad “*no está en los salones, los aplausos, las delicias sociales, sino en el santo hogar*”.

Con ellos vive Julio, un joven que apareció misteriosamente en la puerta de la casa cuando era muy pequeño y fue criado como un integrante más de la familia, sin tener idea de su origen, ni él mismo, ni los Aguilera. Se trata en realidad del hijo de los condes de Benavente, quien fue secuestrado por su propio tío debido a la “*envidia*” que este sentía por la felicidad del hermano.

En determinado momento, el padre y la hija mayor viajan a Madrid donde sucede el encantamiento y “*la perdición*” de Elena debido a “*su ambición y egoísmo*”. A su deseo por joyas y telas se suma la seducción que ejerce Rafael, un madrileño “*calavera*” cuyo historial de conquistas –que llegó a costar la vida a una de las enamoradas– no es obstáculo para Elena, que finalmente decide fugarse con él. Mientras tanto, Tula y Julio inician su propia historia de amor. Luego de varias peripecias Elena es rescatada por su padre resultando de todo esto su ingreso al claustro para expiar sus culpas. En el lecho de muerte, el hermano del

conde se arrepiente de todos sus errores y es perdonado en confesión. Luego del reencuentro de los padres verdaderos con su hijo, Tula y Julio se unen en matrimonio.

c. *Estela*, Margarita Eyherabide (1906)

Esta novela dividida en dos partes está dedicada por la propia escritora a su madre y contiene un prólogo de la autora. Aquí se narran los padecimientos de Estela, la hija de Milka Gautier y de un capitán que murió en una contienda bélica en manos de Dierves, el envidioso soldado. Madre e hija quedan solas y en la miseria, acosadas continuamente por Dierves, lo que provocará finalmente la muerte de la madre de Estela. De la joven se enamora Luis Alberto, hijo de Numancia, una madre caracterizada como la típica coqueta interesada que planificará numerosos obstáculos para imposibilitar la unión de los novios y arreglar un matrimonio por conveniencia. Si bien los diálogos entre madre e hijo expresan un amor mutuo y exclusivo, lo cierto es que el hijo oculta el noviazgo y la madre no revela sus planes de presentarle un buen partido. Al no poder lograr su objetivo, Numancia se suicida, con lo cual se abre la posibilidad de concretar el matrimonio de los jóvenes, quienes finalmente se casan y tienen dos hijas.

d. *Amir y Arasi*. Margarita Eyherabide (1908)

En Villa Artigas, un pueblo a orillas del río Yaguarón (actual Río Branco, frontera con Jaguarao, Brasil), vive don Álvaro Ramírez con su esposa Jovita y Amir, su hijo. Dueño del saladero de la zona, es el típico rico paternalista que ayuda a los hombres “*bárbaros*” del campo, dándoles trabajo o ayudando a sus familias. Con el cierre de su establecimiento por el “*advenimiento del progreso*” llega también la muerte del patrón, quedando esposa e hijo en la miseria. Frente a esta situación ambos deben resolver la disyuntiva de quedarse o tener que ir a Montevideo. El deseo de Amir de estudiar en la ciudad se ve obstaculizado por el

anhelo de la madre de quedarse en el pueblo. La visita de una familia de brasileros que viven en el margen norte del río provoca el encuentro de Amir y Arasi, quienes se enamoran de inmediato. El noviazgo se mantiene oculto a la madre. Pero doña Jovita se entera, y sus celos no la dejan aceptar la relación. Mientras tanto, deciden quedarse en el campo, a pesar de las inundaciones de 1889, de la invasión de langostas y de la falta de trabajo.

A esto se agrega el evento de la “guerra”. Amir debe acudir al llamado “*contra el extranjero que intente usurparnos lo que es nuestro*”. No se especifica de qué levantamiento armado se trata pues la intención es discurrir sobre el amor a la patria y a la familia. Cada uno de los personajes femeninos representa el dolor y la incertidumbre de vivir a la espera del regreso del hombre. Amir deserta para cuidar a su madre y los dos se exilian en Brasil para conseguir un empleo “*hasta que los disturbios acaben*”. Luego de algunas peripecias menores, madre e hijo regresan a Uruguay y se instalan nuevamente en la casa paterna. El amor de la pareja se reestablece no sin antes estar amenazado por el padecimiento de *Arasi* a causa de la ausencia del amado. Posteriormente el uruguayo y la brasileña se casan. La escena final muestra a *Arasi* embarazada, recorriendo con Amir y Jovita el nuevo escenario del progreso.

2. Textos de mujeres en los *Anales del Ateneo* (1881-1886)

El período que abarca esta indagación es escenario de la actividad y la cosmovisión de la llamada por Zum Felde “Generación del Ateneo”, los cuales, varones que en su mayoría, encuadran confortablemente con sus raíces patricias, letradas y universitarias. Son “*la segunda generación romántica surgida a fines de la década del 70 que actúa en el proceso cultural de la nación hasta fines del siglo XIX. Sus intelectuales eran hombres de acción política, que luego de la caída de Santos vuelven al parlamento*” (Zum Felde, 1967: 213-214). En el índice general de 1881 a 1886 aparecen breves reflexiones de algunas mujeres y

sorprende que no encontremos más que un solo poema, y que una de ellas incurriese en temas políticos:

“[...] La esperanza! flor arrancada del divino vergel del paraíso, trova de amor, suspiro que la brisa lanza al rozar con su tímido aliento los pétalos de la nacarada azucena, — nos remonta con sus alas á las etéreas regiones de lo sublime y de lo bello. Ella cuando el ángel de la desgracia se cierne sobre nosotros, y el de nuestros jóvenes, remonta su vuelo hacia las alturas, impregna nuestra alma de santa y pura resignación [...].” (Castro, Sofía. “La esperanza”, Año I, Tomo I, Nº 5, 5 de enero de 1882: 395- 396)

“[...] Armonía repite el canto de los pájaros, armonía el trovador que se inspira en la naturaleza, armonía el llanto del niño que se mece en la cuna á los arrulladores cánticos maternales. Todo armonía repite en nuestros oídos, todo luz, todo verdad.

Desaparecen las borrascas de la vida para dar lugar á las leves ondulaciones de la verdadera felicidad, y la felicidad solo es alimentada con las notas arrancadas del arpa de una madre; todo es música, todas notas del corazón, pero todo es la vida, y la vida es un sueño. . . . y los sueños sueños son.” (Chousa, Elena. “La música”, Año I, Tomo I, Nº 5, 5 de enero de 1882: 398).

“[...] Flor sin perfume, corriente sin murmullo, hoja sin susurro, ardiente verano sin brisa, extenso desierto, tal sería el mundo sin la mujer.

La mujer, ese ángel bajado del cielo, para secar las lágrimas del afligido, es la que templó las penas del que sufre. Es ella, la que desde el hogar guía á sus hijos por el camino de la virtud, para que más tarde, convertidos en ciudadanos, defiendan á su patria en los momentos de peligro; es ella la que, albergando en su corazón sentimientos nobles, convertida en ángel de caridad, si se halla en los campos de batalla como gloriosa enseña de misericordia, oyendo el estampido del cañón y el postrer lamento de un moribundo que lejos su familia, sin poder regar sus heridas con las lágrimas de su amante esposa, ve refundidas todas estas manifestaciones de cariño en la hermana de Caridad, que eleva fervorosas preces al Señor, rogando por la salvación de su alma [...].” (Guerra, Josefa. “La Caridad”, Año 1, Tomo I, Nº 5, 5 de enero de 1882: 396).

“[...] Observad á la mujer, eso ángel terrenal, y en su rostro, puro, más puro que la primera gota de rocío que humedeció los pétalos de la nacarada flor, veréis

retratados los sentimientos que la animan, veréis la caridad reflejada en su semblante. Sacrificios, privaciones, todo lo salva la caridad; el amor hacia el prójimo vence todos los obstáculos que se oponen á su tránsito. El interés no se alberga en su alma noble, la recompensa está en la satisfacción del alma; la recompensa nos espera en la otra vida [...]” (López, Elvira. “La Caridad”, Año 1, Tomo I, N° 5, 5 de enero de 1882: 397).

El siguiente texto de Agripina Montes del Valle se escribió inicialmente en un *Álbum de Poesías* que Federico Susviela Guarch regaló a Agripina Montes del Valle, y que el mismo decide enviar en una carta a Magariños Cervantes para publicarlo en los *Anales*:

*“La poesía uruguaya.
Composición dedicada al muy honorable caballero Don Ramón Mercado, en
prenda de estimación:*

*Errante ignota armonía
Que arrulla bajo los brezos,
Que agita la undosa palma,
Y hace retemblar los cedros,
Y presta á las cataratas
La majestad del estruendo,
Y los extraños rumores
A los vagabundos céfiros;
Colorido misterioso,
Luz ingénita del genio,
Que alumbra las tempestades
Con ominosos incendios,
Y hace el trasunto de un ángel
Con resplandores aéreos.
Grito de guerra que arroja,
Hondo y veloz el Pampero,
Del Plata en la inmensa mole,
De la montaña en el seno;
Nube de aromas errante
Que sube sin derrotero,
De la pradera á los sotos,
Do la colina al desierto;
De la pampa al mar lejano,
Y de allí. . . lejos, muy lejos. . .
Tal se apareció á mis ojos,
Tal reverberó en mis sueños
La uruguaya poesía,
Hija sola de aquel suelo,
Que tiene de sus verdores*

Perfumes vírgenes, frescos.

Y de los astros brillantes

Que bordan su limpio cielo

Como celestial corona,

Luz de mágico embeleso.” (Montes del Valle, Agripina. “La poesía uruguaya”, Año III, Tomo VII, Nº 40, 5 de diciembre de 1884: 529).

“Las negras brumas de la ignorancia envolviendo las naciones en manto funeral, impiden á los pueblos contemplar el radiante sol de la verdad, haciendo que, dominados por un rey, vivan en la noche del olvido.

Un rey. . . . Un hombre dominando á millones de hombres, sin tener más derechos, más facultades que las que le trasmite su padre al legarle una corona, es todo lo menos que se pudo pedir de los pueblos, y todo lo más que puede dar la ignorancia.

¡Sarcasmo temible de la suerte! [...]” (Suárez, María. “La monarquía y la República”, Año 1, Tomo I, Nº 5, 5 de enero de 1882: 397-398).

3. Presencia femenina en la Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales

Año 1895

Nº 10- Adela Castell: “Fraternidad Americana”. (Alocución)

Nº 11- Adela Castell: “En un álbum” (poema).

Nº 15- Adela Castell: “Costumbres criollas: Présteme el angelito” (narración).

Nº 16- Dorila Castell: “A un alma enferma” (poesía acompañada de una carta a Víctor Pérez Petit en la que declara sus aunadas vocaciones pedagógica y literaria).

Adela Castell: “Corina” (poema)

Nº 17- Clorinda Matto de Turner- “Guirnaldas y Coronas (Pintura de Aguazo)” (poema)

Adela Castell: “Óptica de Amor” (poema)

Dorila Castell: “Rapsodia” (poema)

Nº 18- Clorinda Matto de Turner- “Plumas y lápices” (reflexiones literarias)

Nº 19- Adela Castell- “Estrofas” (poema)

Nº 20- Dorila Castell-“El amor de una india” (cuento)

Año 1896

Nº 21- Adela Castell: “Intima” (poema)

Dorila Castell: “En un álbum” (poema)

Nº 23- Sara Arias: “La tempestad” (cuento)

Nº 24- Eugenia Vaz Ferreira: “¿Por qué?” (poema)

- Adela Castell: “¡Ah no importa morir!” (poema)
 N° 26- Adela Castell: “Sáficos” (poema)
 Sara Arias: “19 de abril” (reflexión sobre acto patrio)
 N° 28-Adela Castell: “Tripentálica” (poema)
 N° 29-Adela Castell: “Metamorfosis Descendente” (poema)
 Sara Arias: “Amor Eterno” (cuento)
 N° 31- Adela Castell: “A él por ella” (poema)
 N° 32- Sara Arias: “Impresiones de Campo” (reflexión)
 N° 34- Adela Castell: “El eterno Dúo” (poema)
 N° 36- Dorila Castell: “Del libro de Alicia” (diario)
 N° 42- Dorila Castell: “A Adelfa” (poema)

Año 1897

- N° 47- Dorila Castell: “Del libro de Alicia” (diario ficcionalizado)
 N° 48- Dorila Castell: “A un árbol” (poema)
 N° 59- Mercedes Cabello de Carbonara: “*La vida nueva*” (nota sobre la homónima obra de José E. Rodó, extractado de *El Comercio de Lima*).

4. Escritoras en el *Diccionario de Seudónimos de Arturo Scarone (1942)*

A tenor sobre lo expresado anteriormente sobre la escasez de las publicaciones de mujeres en el período que circunscribe esta indagación cabe destacar que sus textos casi se cuadruplican en los siguientes veinte años.

La segunda edición del *Diccionario de Seudónimos* de Scarone consigna varias escritoras con piezas de mayor o menor destaque entre 1899 y 1941. Aquí nos enteramos que desde 1903 Clotilde Badin dirigió durante cuatro años consecutivos la revista *Prosa y Poesía* originaria de Colonia y que en 1899 aparecen varias mujeres iniciándose en sus primeras letras en la publicación capitalina *La Alborada*. En algunas ocasiones se trata de un pequeño número de poemas o breves composiciones, y en otros casos, los menos, son libros. En la siguiente lista aparece primero el número de ubicación en el *Diccionario*, luego el nombre verdadero del autor y entre paréntesis el seudónimo y año de publicación.

Interesante juego: las mujeres nunca se identifican con nombres de caballeros, algo que sí es habitual en el caso de los hombres.¹¹⁷

A continuación se presenta un inventario de los nombres de escritoras uruguayas por el número de entrada en el *Diccionario*, y entre paréntesis los seudónimos y años de publicación de sus trabajos:

- 28. Violeta Cerfoglio Berro (Alma, 1930)
- 29. Adelaida Mautone (Alma Herida, 1912)
- 34. María T. Lede de Saenz (Alondra, 1913)
- 43. Delia Castellanos de Etchepare (Almoreuse, 1915)
- 78. Candelaria Areta de Amorin (Aroma del Campo, 1929)
- 82. Raquel Saenz (Aspasia, 1925)
- 97. Berta Fleurquin (Bertha, 1936)
- 130. Carmen Ortega de Smith (Carmen Sánchez, sin especificar año)¹¹⁸
- 136. Felicia Ferreira (Celeste, 1902)
- 153. Amanda Velazco (Condesa Ada de Littof, 1916)
- 252. Adela Barbita Alonso (Elizabeth Durand, sin fecha)
- 284. Ercy Sosa (Ercy, 1930)
- 289. Sofía García Ferrer (Estela, 1901)
- 293. Zoila Aurora Cáceres (Eva Angelina, 1899)
- 296. Teresa Santos de Bosch (Fabiola, 1919)
- 312. Fany Vanzi Mussini (Fiammella, 1899)
- 322. Josefina M. de Pérez Curis (Flor del Lacio, 1909)
- 354. Raquel Saporiti (Fulvia, 1902)
- 355. Martha Costa del Carril (Gala Placidia, 1908)
- 364. Laura Carrera de Bastos (Gioconda, 1909)
- 380. Luisa Ferrer (Hipatia, 1922)
- 397. Rosaura Tejera Vera (Imelda, 1930)

¹¹⁷ Uno de los tantos ejemplos es el que aparece en el número 470 del *Diccionario de Seudónimos* de Arturo Scarone: “JUANA DE LA FERLANDIÈRE. En nuestra capital, apareció en 1929 un libro de 152 páginas titulado *Cartas Femeninas*, firmado con el seudónimo tras el cual se ocultaba el destacado bibliófilo compatriota Arturo E. Xalambri. Más tarde, con su firma, publicó en 1932 un folleto titulado *Apostolado del libro* y, años después, en 1938, una selección de poesías con el de *Floresta Eucarística*” (Scarone, 1942: 206).

¹¹⁸ Si bien no se consigna la fecha de *El terruño* ni de las publicaciones de la autora, sabemos por Gabriel Lyonnet que se trata de una revista campera dedicada a “*la literatura y la cultura de o sobre el medio rural uruguayo, como su precedente, y de algún modo matriz, El Fogón. Director: Agustín M. Smith, reemplazado en el N° 362 por Agustín G. Smith. Julio 1917 a noviembre 1950. 400 N°s. Montevideo. [Datos de Guía de revistas culturales uruguayas de M. Barité y M. G. Ceretta.]*”. [Publicado en Hispamérica, Maryland, University of Maryland, N° 102, 2005. Recogido en el CD adjunto a *Revistas culturales del Río de la Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*] Ver en: http://fhuuce.edu.uy/index.php?option=com_content&view=article&id=594 (consultado en marzo de 2014).

405. Obdulia Durán de Díaz (Isolda, 1913)
410. Juana Gadea (Ivone, 1932)
415. Angélica S. Dávila (Jacoba Beer, s/e)
424. Juana de Ibarbourou (Jeannete d'Ibar)
522. Ubaldina Maurense (Lubdiana, s/e)
525. Ángela Anselmi de Laborde (Luna, 1920)
529. Clotilde C. Pérez (Llana, 1931)
530. María Isabel Desteves (Mabel, 1930)
533. Delia Castellanos de Etchepare (Madre, 1921)
537. María Morrison de Parker (Magela, 1908)
557. María Arias de Anaya (Margarita de la Sierra, 1915)
558. Ana Soler (Mariana, 1884)
578. Amanda Bonetti (Mimosa, 1907)
583. Esther Parodi Uriarte (Mlle. Suzette, 1913)
584. Martha Costa del Carril (Mlle. Petronio, Tía Clara, Gala Placidia, s/e)
588. Aura de María (Morocha, 1899)
593. María Beriguestain (Natura, 1927)
595. María Alfonso Conzi de Duarte (Nay, 1915)
596. Julia Gilbert (Nayade, 1925)
601. Delia Mela Martínez (Nenúfar, 1929)
603. Angelina Morote de Porta (Nereida, 1940)
611. Zahara de Vera (Nieves, 1899)
612. Justa F. B. de Camblog (Nina, 1914)
647. Ernestina Méndez de Reissig (Pasifila, 1899)
648. Marta Gaye de Medina (Pasionaria, 1933)
671. Panchita Spósito (Piqueta, sin fecha)
698. Marcelina de Almeida (Abel, 1864)
715. Rosario Cabrera (Roja, 1915)
720. Rosa Álvarez (Rosa Alba, 1899)
721. Amira Pisani de García Lezcano (Rosa The, 1923)
728. Laura Carreras de Bastos (Ruth, sin fecha)
745. María Luisa Vázquez Ledesma (Satán, 1915)
760. Mirta Berbería (Silvia Guerrico, Los Príncipes Azules, 1921)
774. Angélica de Arce (Sofía, 1907)
776. María E. Leonet (Soledad, 1901)
777. Sarah Bollo (Sor Brígida, 1938)
781. Haydée Recayte (Stenia, 1920)
783. Elina Flores de Blixen (Stern, 1922)
795. Theckla Schneider de Bar (Tecla Huara, 1940)
801. Teresa Vilanoba (Teresa Vilar, 1931)
869. América Vignoli (Una Uruguaya, 1907)
870. Dorila Orozco (Una oriental, 1868)
909. María Teresa Pizzochero (Xenia, 1920)
933. Adela Castell (Zulema, 1895)

BIBLIOGRAFÍA

Corpus

- Acosta de Samper, Soledad. *Novelas y cuadros de la vida suramericana* (1869), disponible en http://books.google.com.uy/books/about/Novelas_y_cuadros_de_la_vida_suramericana.html?id=VJCcINGg5IQC&redir_esc=y (consultado en mayo de 2010).
- Bermúdez, Francisca Ofelia. *Corolas blancas*. Montevideo, Tipografía uruguaya Marcos Martínez, 1907.
- Artucio Ferreira, Antonia. *Parnaso Oriental (1902-1922)*. Barcelona, Ed. Maucci, 1923.
- Carreño, Antonio. *Compendio de manual de urbanidad y buenas maneras*. París, Garnier Hermanos, 1899.
- Casal, Julio J. *Exposición de la poesía uruguaya, desde sus orígenes hasta 1940*. Montevideo, Ed. Claridad, 1940.
- Castell, Dorila. *Flores Marchitas*. Paysandú, Establecimiento Tipográfico El Pueblo, 1879.
- Castell, Dorila. *Voces de mi Alma*. Montevideo, Imprenta-Editorial Renacimiento, 1925.
- Corrège, Adela. *Tula y Elena o sea el orgullo y la modestia*. Montevideo, Librería Nacional, 1885.
- Díaz De Rodriguez, Micaela. *Aglae...Una cruz...* Montevideo, Tipografía Renaud Reynaud, 1883.
- Eyherabide, Margarita. *Estela*. Melo, El Deber Cívico, 1906.
- _____. *Amir y Arasi*. Montevideo, Talleres Gráficos Barreiro y Ramos, 1908.
- Falcão Espalter, Mario (compilador). *Antología de Poetas Uruguayos (1807-1921)*. Montevideo, Claudio García Ed., 1922.
- Hostos, Eugenio María de. *Educación científica de la mujer* (1873), en *Antología del ensayo hispánico*, <http://ensayo.rom.uga.edu/antologia>. (Consultado en marzo de 2011).
- Grassi, Ángela. *El copo de nieve (novela de costumbres)*. Montevideo, Imprenta Rural, 1878.
- López de Britos, Clara. *Acentos del corazón*. Paysandú, Tipografía El Paysandú, 1892.
- Méndez Reissig, Ernestina. *Lágrimas*. Montevideo, Imprenta Artística Dornaleche y Reyes, 1900. 2ª Edición [1902].
- _____. *Lirios*. Montevideo, Imprenta Dornaleche y Reyes, 1902.
- Montero Bustamante, Raúl. *El Parnaso Oriental. Antología de Poetas uruguayos*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1905.
- Moratorio, Orosmán. *Una mujer con pantalones. Juguete cómico en un acto y en prosa*. Montevideo, EFC, 1883.

- Sabbia y Oribe, María Herminia. *Aleteos. Primeras poesías*. Montevideo, Imprenta de la Tribuna Popular, 1896.
- Sinués, Pilar. “Amor y llanto” en *Colección de leyendas históricas originales*. Madrid, Brockhaus, 1883.
- Spikerman y Mullins, Celina. *Rosas y Abrojos*. San José de Mayo, Tipología La Minerva, 1902.
- _____. *Flores Marchitas*, s/e, 1905.
- Visca, Arturo Sergio (compilador). *Antología de los poetas modernistas menores*. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, Vol. 139, 1971.
- Zulma (seud.) *Páginas íntimas...* Montevideo, Imprenta Elzeviriana, 1890.

Fuentes

- Fiat Lux. Semanario liberal destinado al fomento de la producción literaria*. Salto, Administración, N° 1 (21 de junio de 1891)- N° 17 (11 de octubre de 1891).
- La Idea Moderna. Semanario ilustrado: literario, artístico, científico y comercial*. Salto, Administración, N°1 (1 enero de 1893) - N° 18 (30 de abril de 1893).
- Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*. Montevideo, N° 1 (5 de marzo de 1895) - N° 60 (25 de noviembre de 1897).
- Revista del Salto: semanario de literatura y ciencias sociales*. Salto, Año 1, N° 1 (11 de setiembre 1899) - N° 20 (4 de febrero de 1900).
- La Revista*. Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1899-1900. Tomo 1: N° 1 (20 de agosto de 1899) - N° 9 (20 de diciembre de 1899). Tomo 2: N° 1 (10 de enero de 1900) - N° 13 (10 de julio de 1900).
- La Revista Literaria*. Montevideo, 1900. Año 1, N° 1 (19 de mayo de 1900) - Año 1, N° 6 (5 de agosto de 1900).
- Rojo y Blanco*, Montevideo, Año 1, N° 1 (17 de junio de 1900) – N° 17 (7 de octubre de 1900).

Crítica y Teoría

- Achugar, Hugo. *Poesía y sociedad. Uruguay (1880-1911)*. Montevideo, Arca, 1985.
- _____. *Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo, FHCE, 1998.
- Achugar, Hugo y Moraña, Mabel (comps.). *Uruguay, imaginarios culturales, desde las huellas indígenas a la modernidad*. Montevideo, Trilce, 2000.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. [1955].
- Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona, Anthropos, 1986.
- Aparici, Pilar. *Literatura menor del siglo XIX. Una antología de la novela de folletín*. Tomo I. Barcelona, Anthropos, 1996.
- Ardao, Arturo. *La Filosofía en el Uruguay en el siglo XX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____. *Racionalismo y Liberalismo en el Uruguay*. Montevideo, Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 1962.
- Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica*. Madrid, Cátedra, 1991.
- Ballesteros, Isolina. "La creación del espacio femenino en España y Latinoamérica". En *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Barcelona, Vol. 4, 1994: 65-67.
- Barrán, José Pedro y Benjamín Nahum. *Historia Rural del Uruguay Moderno. 1851-1914*. Tomo III. Montevideo, EBO, 1973.
- _____. *El Uruguay del Novecientos*. (Tomo I de Batlle, los estancieros y el Imperio Británico). Montevideo, Banda Oriental, 1979.
- Barrán, José Pedro. *Iglesia Católica y burguesía en el Uruguay de la modernización (1860-1900)*. Montevideo, FHCE, 1988.
- _____. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. El disciplinamiento (1860-1920)*. Tomo II. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1990.
- _____. *Medicina y sociedad en el Uruguay del novecientos*. Tomos I, II y III. Montevideo, Banda Oriental, 1992.
- _____. *La espiritualización de la riqueza. Catolicismo y economía del Uruguay: 1730-1900*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1998.
- _____. *Los conservadores uruguayos. 1870-1933*. Montevideo, ediciones de la Banda Oriental, 2004.
- Barrán, José Pedro, Caetano, Gerardo y Porzecanski, Teresa (comps.). *Historia de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad 1870-1920*. Tomo II: Montevideo, Taurus, 1998. (2ª edición).
- Barrancos, Dora. "Inferioridad jurídica y encierro doméstico" en *Historia de las mujeres en la Argentina. Colonia y Siglo XIX*, Tomo I, Buenos Aires, Taurus, 2000.
- Barros, Pía. *El tono menor del deseo*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1991.
- Batticuore, Graciela. "Lectura y consumo en la Argentina de entresiglos", en *Estudio*, N° 15, enero-junio de 2007: 123-142.
- Bauzá, Francisco. *Estudios Literarios*. Montevideo, Biblioteca "Artigas", Colección de Clásicos Uruguayos, 1953. (Prólogo de Arturo S. Visca). [1885].
- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, en: <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Sobre%20el%20concepto%20de%20historia.pdf> (consultado en julio 2013). (Traducción de Joaquín Jordá) [1998]
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- Brando, Óscar (coord). *El 900*. Tomo I. Montevideo, Cal y Canto, 1999.

- Caetano, Gerardo. "Identidad nacional e imaginario colectivo en el Uruguay. La síntesis perdurable en el Centenario" en Hugo Achugar –Gerardo Caetano (Comps.) *Identidad uruguaya. Mito, crisis y afirmación*. Montevideo, Trilce, 1992.
- Caetano, Gerardo y Roger Geymonat. *La secularización uruguaya (1859-1919)*. Montevideo, Taurus, 1997.
- Caetano, Gerardo (coord.). *Los uruguayos del centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1919-1930)*. Montevideo, Taurus, 2000.
- Chartier, Roger (Coord.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 1998. (Traducción de María Barberán y María Pepa Palomero, Fernando Borrajo, Cristina Olrich).
- Cerda Catalán, Alfonso. *Contribución de la historia de la sátira política en Uruguay (1897-1904)*. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1965.
- Contreras, Sandra. "En torno a las lecturas del presente" en Alberto Giordano, *Los límites de la literatura*. Rosario, Centro de Estudios de Literatura argentina, 2010: 135-152.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México, Universidad Iberoamericana, 2000. (Traducción de Rubén Lozano, María Salazar, Julieta Valtierra). [1990].
- De Torres, María Inés. *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo, Arca, 1995.
- _____. "Ideología estatal, ideología patriarcal y mitos fundacionales: la construcción de la imagen de la mujer en el sistema lírico del Uruguay del siglo XIX" en Marcia Rivera (comp.) *Voces femeninas y construcción de la identidad*. Buenos Aires, CLACSO, 1995.
- De Mingo, Alicia. "Nación, democracia y humanismo en Ernest Renan" en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, Vol. XVI, 2011: 109-128. Disponible en www.uma.es/contrastes/pdfs/016/Contrastes%20XVI-06.pdf (consultado en agosto 2013).
- Di Fillipo, Josefina. *La sociedad como representación. Paradigmas intelectuales del siglo XIX*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Dijkstra, Bram. *Ídolos de perversidad*. Madrid, Debate, 1986.
- Duby, Georges y Michelle Perrot (Dir.). *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Volumen IV. Madrid, Taurus, 2000. (Traducción de Marco Aurelio Gamabarino). [1991-1993]
- Elías, Norbert. *El proceso de la civilización*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009. (Traducción de Ramón García Cotarelo). [1939]. (3ª edición)
- Fe, Marina (coord.). *Otramente: lectura y escritura feminista*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Fletcher, Lía. *Narrativa de mujeres argentinas. Bibliografía de los siglos XIX y XX*. Buenos Aires, Feminaria, 2007.
- Frederick, Bonnie. *La pluma y la aguja. Las escritoras de la generación del ochenta*. Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Tomo I. México. Siglo XXI, 1999. (Traducción de Juan Almela). [1976].
- Franco, Jean. *Marcar diferencias, cruzar fronteras*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1996.

- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 1998. (Traducción de Carmen Martínez Gimeno)[1979]
- Guardia, Sara Isabel (Comp). *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Castilla, Cemhal, 2006.
- Guerra, Lucía. “Estrategias femeninas para la elaboración del sujeto romántico en Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Vol. LI, N° 132-133, Julio-diciembre 1985:707-722. Disponible en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4094/4263> (consultado en febrero de 2013)
- Gomes, Miguel (compilador). *Estética hispanoamericana del siglo XIX*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2002.
- González Sierra, Yamandú. *Mujeres de los sectores populares: ¿obreras, madres o prostitutas?* Montevideo, Mimeo, 1992.
- González Stephan, Beatriz. “Cuerpos de la nación: cartografías disciplinarias”, en *Anales*, Instituto Iberoamericano, Universidad de Gotemburgo, N° 2, 1999:71-106. www.ncsu.edu/acontracorriente/fall_08/gonz_steph.pdf (consultado en mayo 2011).
- Iglesia, Cristina (comp.). El ajuar de la patria. *Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires, Feminaria, 1993.
- Imbert, Patrick. *Trayectorias culturales latinoamericanas: Medios, literatura y globalización*. Buenos Aires, Galerna, 2009.
- Jago, Catherine-Blanco y Alda Enríquez Cristina. *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona, Icaria, 1998.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid, Cátedra, 1991. ¿ESTÁS SEGURA DE QUE SE LLAMA SUSAN, NO SERÁ JEAN?
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid, Capitán Swing, 2013 (Traducción de Emilio Martínez). [1974].
- Ludmer, Josefina. “Tretas del débil” en *La sartén por el mango: Encuentros de Escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia González y Eliana Ortega. Río Piedras, Huracán, 1984.
- Machado Bonet, Ofelia. “Sufragistas y poetisas” en *Enciclopedia Uruguaya*. Montevideo, Ed. Arca, 1969, N°38.
- Maggi, Carlos. “De las *Toraidas* al *Tabaré*”, en *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*, Montevideo/Buenos Aires, N° 5, 1968.
- Marre, Diana. *Mujeres argentinas: Las chinas. Representación, territorio, género y nación*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003.
- Martínez Hoyos, Francisco. “El exilio de Clorinda Matto de Turner”, en *Cuadernos Kore*, Madrid, N° 3, Vol 1, otoño/invierno 2010: 52-61. Disponible en <http://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/1211> (consultado en diciembre 2013)
- Masiello, Francine. *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Feminaria, 1994
- _____. *Entre la civilización y la barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997 [1992].

- Mataix, Remedios. “La escritura (casi) invisible. Narradoras hispanoamericanas del siglo XIX”, en *Anales de Literatura Española*, Alicante, N° 16, 2003: 5-146. Disponible en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7269/1/ALE_16_02.pdf (consultado en mayo de 2011).
- Méndez Vives, Enrique. *Historia Uruguaya. El Uruguay de la Modernización (1876-1904)*. Montevideo, Ed. Banda Oriental, 1975 [2011].
- Mizraje, María Gabriela. *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires, Biblos, 1999.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid, Cátedra, 1988. (Traducción de Amaia Bárcena) [1988]
- Moyano, Marisa. *El mapa de la exclusión. Los procesos de territorialización y los discursos de la Frontera Sur*. Río Cuarto, Dpto. de Imprenta y publicaciones UNRC, 2004.
- Muñoz, Willy O. *Polifonía de la marginalidad. La narrativa de escritoras latinoamericanas*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1999.
- Peruchena, Lourdes. *Buena madre, virtuosa ciudadana. Maternidad y rol político de las mujeres de las élites (Uruguay, 1875-1905)*. Montevideo, Rebeca Linke Ed., 2010.
- Pratt, Mary Louise. “No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano”, en *Debate Feminista* (México D.F) 2000. Año 11, Vol. 21 (abril), disponible en www.debatefeminista.com/articulos.php?id_articulo=460&id...21 (consultado en junio de 2013).
- Rama, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982. (2ª ed. aumentada y corregida).
- _____. *El mundo romántico*. Montevideo, Editorial Arca, 1968.
- _____. *Literatura, cultura y sociedad en América Latina*, Montevideo, Trilce, 2006. (Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca. Con la colaboración de Verónica Pérez).
- Real de Azúa, Carlos. *Pensamiento y literatura en el siglo XIX: las ideas y los problemas*. Montevideo, Cedral, Capítulo Oriental, N° 8, 1969: 113-128.
- _____. *El Modernismo Literario y las Ideologías* en: *Escritura. Teoría y crítica literarias*, Caracas, año 2, n° 3, 1977, p. 41-75. Disponible en: http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/carlos_real_de_azua/textos/bibliografia/elmodernismoliterario.pdf.
- Reyles, Carlos. *Historia sintética de la literatura uruguaya*. Montevideo, Alfredo Vila Editor, 1931.
- Richard, Nelly. *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Ed., Chile, 1993.
- Rocca, Pablo. *Poesía y política en el siglo XIX (Un problema de fronteras)*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2003.
- _____. “Para una revisión del canon nacional. La literatura minuana (1920-1950)” disponible en <http://www.sadil.fhuce.edu.uy/literaturaminuana1920-1950/> (consultado en mayo de 2012).
- _____. “Cruces y caminos de las antologías poéticas uruguayas”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 33, 2004: 177-241. Disponible en revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/.../21985 (consultado en marzo de 2011).
- _____. *Juana de Ibarbourou. La Palabra y el Poder*. Montevideo, Yaugurú, 2011.

- _____. *Colección de poetas del Río de la Plata*. Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 2011 (Edición, Prólogo y Notas de Pablo Rocca. Transcripción paleográfica de Valentina Lorenzelli).
- Rodríguez Villamil, Silvia. *Las mentalidades dominantes en Montevideo (1850-1900)*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1968.
- Rojas, Ricardo. “Las mujeres escritoras” en *Historia de la literatura argentina*. Tomo III, Buenos Aires, Librería La Facultad de J.Roldán, 1922.
- Rossiello, Leonardo (antología y prólogo). *Narraciones breves uruguayas (1830-1880)*. Montevideo, TAE, 1990.
- _____. *Las otras letras. Literatura uruguaya del siglo XIX*. Montevideo, Graffiti, 1994.
- _____. “Formas y funciones del relato uruguayo” (2008) disponible en journal.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/5767/5297 (consultado en julio 2011).
- Roxlo, Carlos. *Historia crítica de la literatura uruguaya*. Vol. III. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1912-1916.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona, Ediciones Libertarias, Madrid, 1990 (Traducción de María Luisa Fuentes). [1978].
- _____. *El mundo, el texto, el crítico*. Barcelona, Debate, 2004 [1984].
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Editorial Norma, 2002. (2ª ed.).
- Scarone, Arturo. *Diccionario de Seudónimos del Uruguay*. Montevideo, Claudio García Editores, 1942 [2ª Edición].
- Sánchez Dueñas, Blas. “Preocupación patriótica y compromiso nacional en las escritoras españolas finiseculares a través de la prensa” en Carmen Servén e Ivana Rota (eds.) *Escritoras españolas en los medios de prensa (1868-1936)*. Sevilla, Renacimiento, 2013.
- Schmuckler, Beatriz. “El rol materno y la politización de la familia” en Eva Gilibeti y Ana María Fernández (Comp.). *La mujer y la violencia invisible*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1989.
- Serven, Carmen e Ivana Rota (Eds.). *Escritoras españolas en los medios de prensa (1868-1936)*. Sevilla, Renacimiento, 2013.
- Simon Palmer, María del Carmen. “Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación”, en *Anales de Literatura Española*, Número 2, 1982: 477-490.
- Sommer, Doris. *Ficciones Fundacionales*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004. (Traducción de Leandro Urbina y Ángela Pérez) [1991].
- Souza, Jessé e Oelze, Berthold. *Simmel e a Modernidade*. Brasília, UnB, 1998, pág. 137-144. Versión en portugués en: <http://es.scribd.com/doc/51820334/A-Ruina-Georg-Simmel> (consultado en junio 2013).
- Stuven, Ana María. *Mujer, familia y república en Los proyectos nacionales latinoamericanos: sus instrumentos y articulación 1870-1930*. *Historia General de América Latina*. Tomo VII. París, UNESCO, 2008.
- Villena, Fernando. “La Nación soñada: Historia y Ficción de los romances nacionales latinoamericanos” en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/nacionson.html> (consultado en mayo de 2012).

- Wolf, Norbert. *El Romanticismo*. Köln, Taschen, 2007.
- Yumi Jinzenji, Mónica. *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Bello Horizonte, Editora UFMG, 2010.
- Zanetti, Susana. *La dorada garra de la lectura. Lectores y lectoras de novela en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo Ed., 2002.
- Zizek, Slavoj. *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Buenos Aires, Paidós, 2003. (Traducción de Patricia Wilson) [1994]
- Zubillaga, Carlos y Mario Cayota. *Cristianos y cambio social en el Uruguay de la modernización (1896-1919)*. Tomos I y III. Montevideo, CLAEH, 1982.
- Zuccotti, Liliana Patricia. “*Los misterios del Plata, el fracaso de una escritura pública*”, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, N° 3, 1995: 381-390.
- Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay. La generación del Novecientos*. Tomo II. Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967. (3ª ed. ampliada y corregida).