

El otro 900: Escritoras uruguayas entre el silencio y el ocultamiento. Formas del género  
(1879-1908)

María Bedrossián<sup>1</sup>

Recibido: 20/10/2014

Evaluado: 14/05/2015

**Resumen**

Detenerse en los discursos literarios de algunas desconocidas autoras uruguayas que publican en libros y en prensa periódica entre 1879 y 1908, 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 cual nos lleva por un lado a transitar por obras que surgen a instancias del ascenso de la burguesía (Masiello, 1997) y por otro, a 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 por antonomasia.

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/ el otro siglo XIX/ representaciones del género.

---

<sup>1</sup> [opcioncaplab@gmail.com](mailto:opcioncaplab@gmail.com), Grupo Cervantino. Departamento de Letras Modernas Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR)

**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, muted 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

“*Medita y abísmate Marcelina*”<sup>2</sup>

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*”.<sup>3</sup>

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”.<sup>4</sup> Los estados fueron construidos a 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 contracanónico 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

---

<sup>2</sup> Carta Nº 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.

<sup>3</sup> Rocca, Pablo. “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).

<sup>4</sup> 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).

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 distinguos 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), una de las poetas estudiadas.

### **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*”<sup>5</sup>. No será la única mujer que ofrece su creación literaria

---

<sup>5</sup> 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 m<sup>3</sup>/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:

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 también la patria, funcionan como motores que las impulsa a publicar, algo que quizás no considerarían de no presentarse esta circunstancia.

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 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 *La Revista* de Herrera y Reissig y *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. Su quehacer literario continuará hasta 1925, con algunas intervenciones en la revista 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”, publicada 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).<sup>6</sup> *Voces del alma* será su segundo libro, con versos para las nietas, los hijos, el esposo ya fallecido. Han pasado varios años entre su primera y última publicación, y sin embargo aún se mantienen los “*anhelos de morir*” tan característicos de la producción literaria de estas mujeres.

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

---

<http://amigosdelosriosmurcianos.blogspot.com/2010/09/las-grandes-inundaciones-de-la-cuenca.htm> (consultado en noviembre de 2013).

<sup>6</sup> 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](http://gardel-es.blogspot.com/2012_04_01_archive.html) (consultado en noviembre de 2013).

Quinteros<sup>7</sup>. Por lo tanto, nos encontramos 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 disciplinar la sexualidad de las alumnas de la escuela pública. Cabe destacar que Adela Castell, siendo otra de las maestras escritoras, no utilizará el dispositivo educacional con el mismo cometido.

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).

---

<sup>7</sup> En el marco de esta investigación encontramos una voluminosa novela denominada *La Heroína de Quebracho* cuyo autor es Demetrio Núñez. Abarca dos tomos publicados en los años 1887-1888 en los cuales se relata épica historia de Esther, una muchacha que participa, disfrazada de hombre, en la batalla de Quebracho. Su objetivo es pelear contra “Mínimo Santero”. Además de las peripecias de la protagonista, 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

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.<sup>8</sup>

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.<sup>9</sup> 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 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 que escribe dos novelas. *Estela* de 1906 se edita en Melo; *Amir y Arasi* ya se publica en Montevideo en 1908. La lectura de esta última 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*

---

<sup>8</sup> Debo señalar el reciente hallazgo de otra novela de autoría femenina publicada bajo el seudónimo de *Una Uruguaya* en 1897 por la Imprenta Dornaleche y Reyes. Se titula *Clemencia* y su argumento es el mismo que se arrastra desde 1860 en la novela *Por una fortuna una cruz* de Marcelina T. de Almeida. El drama del matrimonio obligado es uno de los temas que más aparece en la producción literaria de las autoras nacionales. Esta novela es en la actualidad objeto de estudio de quien suscribe, además de otras trece escritoras que desarrollaron su labor en las cotas que abarca esta investigación cuyos nombres aparecen en el *Diccionario de Seudónimos* de Arturo Scarone (1942).

<sup>9</sup> *La Revista* (1899), *Rojo y Blanco* (1900), *Búcaro Americano* (1896).

*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 la 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 Uruguay*, *El Almanaque Sudamericano*.<sup>10</sup> Podría equipararse a Ernestina Méndez Reissig en el volumen de poesías, cuentos y discursos publicados. Por momentos, sus exposiciones adquieren visos críticos hacia a

---

<sup>10</sup> 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 Uruguay*, *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 chanl inlérieur.” 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](http://wikilivres.ca/wiki/Adela_Castell)



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 “Sueños” 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.

### **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.<sup>11</sup> 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-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,

---

<sup>11</sup> 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.

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,<sup>12</sup> así como de otras cuya producción no es tan conocida: María Carmen Izcúa Barbat, Ester Parodi, y la propia Artucio Ferreira.<sup>13</sup>

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.<sup>14</sup>

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*

---

<sup>12</sup> 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).

<sup>13</sup> 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 (de Melo, cerca de la frontera noreste con Brasil), los jovencísimos Julio Casas Araújo 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.

<sup>14</sup> 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).

*dicen porque, en buena medida, dejaron su decir por aquellos días o poco después.*” (Rocca, 2004: 189).

### **Genealogías de la academia nacional**

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.<sup>15</sup> 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

---

<sup>15</sup> 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 Rebelión*. Montevideo, GRECMU-Punto sur, 1988.

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 considera *lo femenino* como metáfora que representa una era interesada en la alteridad, en la diversidad, en lo marginal. Importan en este sentido los abordajes 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.

### **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 poetisas 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, Corrège, 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”.<sup>16</sup> 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

---

<sup>16</sup> 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).

articulación 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 poetisas 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.

## **PARA ROMPER UN SILENCIO**

### **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,<sup>17</sup> 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

---

<sup>17</sup> Perrot, Michelle. *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires, FCE, 2009.

Larrosa de Ansaldo,<sup>18</sup> 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 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 país<sup>19</sup>. 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.<sup>20</sup> 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.<sup>21</sup> 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 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

---

<sup>18</sup> 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).

<sup>19</sup> Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1960.

<sup>20</sup> Ver nota sobre artículo de Setembrino Pereda.

<sup>21</sup> 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 trascripciones, 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).



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.<sup>22</sup> 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*”<sup>23</sup>. No obstante, inmediatamente explica lo que Larrosa, “*nacida para amar y padecer*”, le escribe en 1891:

---

<sup>22</sup> 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*.

<sup>23</sup> Se refiere a las novelas: *Ecós del Corazón* (1878), *Obras de Misericordia* (1882), *Hija Mía* (1888), *El lujo* (1889), *Los esposos* (1890?).

“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 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”.<sup>24</sup>

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 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 disrupción 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:

---

<sup>24</sup> En la misma nota sobre Setembrino Pereda.

“Entonces, la mujer, ese ángel custodio del hogar, no era reconocida como tal, sino que despreciada se le oprimía hasta el extremo de negarle 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 mision de la muger”, *La Prensa*, Buenos Aires, 21 Octubre de 1882: 1.)<sup>25</sup>

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 amorosa 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

---

<sup>25</sup> 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](http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lasa97/frederick.pdf) (consultado en marzo de 2013).

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 enunciador 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.

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*”.<sup>26</sup>

### **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). Este tema se reitera en *Ecos del Corazón* de Lola Larrosa, en la novela *Clemencia* de 1897, en los poemas de Zulma (seud.) y en los cuentos Méndez Reissig.

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

---

<sup>26</sup> Perrot, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'Historie*. 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).

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*”.<sup>27</sup> 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).<sup>28</sup>

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 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*”.<sup>29</sup>

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 la autora. 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).

---

<sup>27</sup> Frederick, Bonnie. *La pluma y la aguja. Las escritoras de la generación del 80*. Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.

<sup>28</sup> Citado por Peruchena, Lourdes (2010: 13) : Perrot, Michelle en *Le Monde*, Paris, 31 de agosto de 1995.

<sup>29</sup> Santacreu, María José. «*Quitame de ahí esas novelas*», en *Insomnia*, N° 33. Disponible en <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Santacreu/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 Orozco<sup>30</sup>. 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*”.<sup>31</sup>

### **Artificios del silencio y del pudor**

Dice Said que los textos 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 generis* 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.<sup>32</sup> 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 Larrosa. Francine Masiello (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

---

<sup>30</sup> En la colección de poemas de *Flores Marchitas* aparecen textos fechados en 1874.

<sup>31</sup> Perrot, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'Historie*. 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).

<sup>32</sup> Pratt, Marie Louise. “No me interrumpas. las mujeres y el ensayo latinoamericano”, en *Debate Feminista* (México D.F), vol. 21, abril 2000.

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.

### **Reafirmación del ángel con perspectivas propias**

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?<sup>33</sup> ¿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).

---

<sup>33</sup> 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).



Lucía Guerra denomina a este proceso como “*presencia de la ausencia*”<sup>34</sup>, 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 feminidad.

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)

---

<sup>34</sup> 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).



El tópico de la mujer en riesgo por ser lectora aparece en una de las 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*”.<sup>35</sup> 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<sup>me</sup> Girardin, M<sup>me</sup> de Petigny están en la lista, 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)

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 literaria<sup>36</sup>. 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 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

---

<sup>35</sup> 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*.

<sup>36</sup> 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”.

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).

Nuestras escritoras darán cuenta del notable grado de recepción e incorporación de modelos asignados, sin embargo, advertiremos en el análisis de sus obras que existen canales de producción para tratar simbólicamente a la maternidad (en algunos casos para desacralizarla), al matrimonio (visto como un 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 más tienen para perder) y a la mujer (que no siempre será un ángel de virtud). El silencio conserva una forma de impostación y es una respuesta al primer silencio oficial. Y sin pretensión de transformarla, estas elaboraciones discursivas muestran algo de la perspectiva y realidad femenina. Siendo que esta es una literatura de doble voz, ellas enfrentan el problema de asumirse como productoras y devenir en sujetos en el proceso imaginario de la creación “*para desandar el microfónico mundo de las verdades altisonantes*” (Kamenszain, 1983).

Sin duda que la pregunta y la respuesta por la calidad de sus obras encierra una actitud política. Esta investigación se propuso leer para incluir lo que se esconde bajo llave. Detrás de esta gramática de la histeria, dichos textos permiten considerar, en fin, otra clave y otros métodos para comprender la historia de la literatura uruguaya, al ensayar instalaciones nuevas en la valoración/legitimación de discursos enunciados con voz en sordina, contruidos desde un lugar titubeante y una zona de vacilación o de intemperie, de carencia y bamboleo, con embozada o abierta reacción.

Cada una de estas obras ofrece un ejemplo de cómo y con qué limitaciones culturales e ideológicas las mujeres realizaron la ambigua práctica de publicar. Desde este punto de vista merecen considerarse como el “otro” imaginario del siglo XIX que habilita a una visión más amplia de una época decisiva de la historia nacional.

## **Bibliografía**

### **Corpus**

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 Rodríguez, 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. 2º 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. Juguetes cómicos 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.

Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal.* Barcelona, Anthropos, 1986.

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.

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.

\_\_\_\_\_. *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).

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].

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina.* Barcelona, Anagrama, 2000.

Brando, Óscar (coord). *El 900.* Tomo I. Montevideo, Cal y Canto, 1999.

- Caetano, Gerardo y Roger Geymonat. *La secularización uruguaya (1859-1919)*. Montevideo, Taurus, 1997.
- 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).
- 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.
- Dijkstra, Bram. *Ídolos de perversidad*. Madrid, Debate, 1986.
- Duby, Georges y Michelle Perrot (Dirs). *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Volumen IV. Madrid, Taurus, 2000. (Traducción de Marco Aurelio Gamabarino). [1991-1993]
- 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]
- 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)
- 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](http://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.
- Kamenszain, Tamara. *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. México, UNAM, 1983.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid, Cátedra, 1991. ¿ESTÁS SEGURA DE QUE SE LLAMA SUSAN, NO SERÁ JEAN?
- 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.
- 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].

- 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]
- 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](http://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](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](http://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](http://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 [2º Edición].
- 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.
- 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].
- Zanetti, Susana. *La dorada garra de la lectura. Lectores y lectoras de novela en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo Ed., 2002.
- 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*, Nº 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).