

Política y género en la escritura bitextual de las escritoras uruguayas de entresiglos (1874-1906)

María Bedrossián

(Universidad de la República, Uruguay)¹

Resumen: Detenerse en un corpus casi desconocido de escritoras uruguayas 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). Transitar por obras que surgen a instancias del ascenso de la burguesía (Masiello, 1997) y atender a las representaciones de género dado el rol fundamental que cumplen en las conformaciones culturales de una nación, implica a la vez circular en torno a los dispositivos verbales con que se construye y emerge la subjetividad femenina y junto con ello, explorar particulares modos de pensar y quizá de experimentar cierta realidad en el contexto de disciplinamiento de un siglo pedagógico e historicista. Es también poner de relieve las estrategias que utilizan las mujeres para escribir (y leer) en un medio desgarrado por la discordia civil y la injusticia social, observando la influencia de los conflictos políticos en sus temáticas y evidenciando además una “rica subcultura literaria femenina claramente definida” (Gilbert y Gubar, 1998 12) que funcionó en el contexto regional. Aproximarse a esta literatura –ejemplo paradigmático de la relación entre Historia y género– ubicada en la encrucijada de prácticas asignadas, silenciamientos y discursos eminentemente patrióticos, es leerla a contrapelo de sus oscilaciones entre el tono confesional de la gran tradición lírica femenina y la elusión de una poética patriarcal. Observar aspectos de la evolución de dichos textos, en guerra o alianza con la cultura masculina, permitirá valorar, a través de un análisis riguroso e inclusivo, otros métodos para una interpretación posible de la evolución de la literatura uruguaya.

Palabras clave: Escritoras uruguayas, Siglo XIX, Representaciones del género.

Abstract: My work focuses on the literary discourses of uruguayan writers of the XIX century, published in books and periodicals between 1879 and 1908 and have not yet been addressed by academic criticism, unless on circumstantial mentions. Stopping in an almost unknown corpus has its risks. Requires thinking about this plot that weaves daily in private scene, forming part of the politics and can participate in processes of social

1. María Bedrossián es Magister en Ciencias Humanas (FHCE/UdelaR), Licenciada en Letras (FHCE/UdelaR) y docente de primaria (I.I.N.N.). Su tesis de maestría abordó un corpus casi desconocido de escritoras uruguayas de entresiglos, tema del que se sigue ocupando. Es miembro del Grupo de Estudios Cervantinos desde sus inicios, en el año 2010, y ha sido colaboradora honoraria de Literatura Española desde el año 2007. En ese ámbito ha participado en numerosos talleres literarios, jornadas de investigación, congresos y otras propuestas académicas, publicando artículos especializados en torno a diferentes lecturas de Don Quijote en nuestro contexto. Durante el período 2015-2016 ocupó un cargo docente Gr. 2 financiado por CSIC en el marco del Proyecto I+D.

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.

Keywords: Female uruguayan writers, Gender, Nineteenth century.

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

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

Si, como se dijo, el siglo XIX recibió algunos abordajes cercanos, el simple inventario –ya no el catálogo preciso– de las mujeres que escribieron o publicaron en el Uru-

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

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

Después de un relevamiento escrupuloso a propósito de las investigaciones en torno a mi tesis de maestría, se aborda, *por primera vez*, un repertorio de textos escritos por mujeres en el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, aunque estas últimas, en rigor, pertenecen ideológica y estéticamente a la centuria anterior. Textos de Margarita Eyherabide, Adela Castell, Celina Spikerman y Mullins, Ernestina Méndez Reissig, entre tantas otras, si acaso habían recibido una mención pasajera en alguna de las historias literarias o las antologías generales poéticas del país; nunca de prosa, siempre más escasas. He intentado que el trabajo no se limitara al razonado catálogo, tarea que igualmente se afronta ya que, en este punto, la situación local ha sido de una extrema complejidad dada la reconocida desidia en que se encuentra el patrimonio bibliográfico del país en el curso de las últimas décadas. Se trató de enfocar en distintos aspectos centrales a la relación sobre la mujer, la sociedad uruguaya de su época y la construcción de los discursos estéticos correlativos, para contribuir a un avance cualitativo en un campo de estudio en el que se cruza crítica e historia literaria con historia social y cultural.

Las musas orientales entre el silencio y el ocultamiento

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”.² No será la única mujer que ofrece su creación literaria como obra de beneficencia. En 1907 Francisca Ofelia Bermúdez, amiga de Ernestina Méndez Reissig, ofrece su selección de poesías bajo el título *Corolas Blancas* y dona las ganancias a la “Conferencia de Señoras de San Vicente de Paul de la Parroquia del Cordón en sus Bodas de Plata”. En la apertura del libro el Arzobispo Mariano Soler celebra la edición y saluda a la autora, porque “es muy caritativo su pensamiento” (1907 10). El magisterio, el altruismo y, como se verá más adelante también la patria, funcionan como motores que las impulsa a publicar, algo que quizás no considerarían de no presentarse esta posibilidad.

Los tópicos de Dorila Castell son en muchos casos relativos al contexto socio-político, cuestión que se disimula bastante bien entre otros temas como la familia, la naturaleza, la belleza de las sanduceras, la patria. Semblanzas a “Los treinta y tres orientales”, a “España”, “A los señores fundadores de la escuela popular ‘Eduardo Mac Eachen’”, y algo sutil se desliza un poema denominado “A la Habana” dedicado “A los distinguidos ciudadanos (desterrados por el gobierno de Don Pedro Varela)”, en referencia al célebre episodio de la deportación a La Habana en la Barca Puig en 1875. Sin desperdicio es el diálogo entre dos orientales que reflexionan en las desgracias de la guerra. Entre 1895 y 1896 aparecerán otros textos en la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* dirigida por José Enrique Rodó, Víctor Pérez Petit y los hermanos Martínez Vigil, a lo que se agrega sus intervenciones en *Búcaro Americano*. Sabemos que dicha revista publicó composiciones poéticas de casi todas las señoras que en esa época se dedicaban a escribir. Sin embargo, tenemos noticias de que pocas las uruguayas pudieron hacerlo. Dorila Castell fue una de ellas.

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

¿Por qué escribir sobre el sitio y caída de Paysandú (1864) en 1880 y luego publicar en 1883? Este último es el año en que el general Máximo Santos inicia su mandato con

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

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

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

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

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

hombres casados, madres solteras que siguen enamoradas a pesar del sufrimiento de haber sido abandonadas, mujeres que han entregado sus cuerpos por confiar en promesas falsas.

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

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

Otra de las autoras con más proyección y renombre es Ernestina Méndez Reissig, quien cuenta con la obra más consistente y acabada. Publicó sus textos líricos y en prosa en varios medios de prensa nacional e internacional, y en ese vaivén por los géneros irá perfilando sutilmente algunos cuestionamientos a la postura oficial sobre el matrimonio y el papel de la mujer. El poder, el espacio y la teatralidad que se generan en este cruce se yuxtaponen provisoriamente en sus cuentos, que a veces coinciden entre sí pero que también pelean sentidos históricos en batallas de códigos materiales e interpretativos. En 1899 aparecen sus poesías en unas pocas revistas de la época y a partir de la primavera del 1900 los recoge en un libro titulado *Lágrimas*, en el cual también hay cuentos.³ 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.

En San José de Mayo, apenas iniciado el siglo XX la Tipografía La Minerva edita *Rosas y Abrojos* (1902) con poemas que surgen en 1899 de la pluma de Celina Spikermann y Mullins. Motivos florales asociados a los ciclos de la vida y a las glorias de las

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

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, escribe dos novelas. *Estela* de 1906 se edita en Melo; *Amir y Arasi* ya se publica en Montevideo en 1908. La lectura del trabajo de Eyherabide, en especial el 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 internos de mediados del siglo XIX. La pasión romántica, según mi interpretación, proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos. (Sommer, 2004 22).

Las novelas tradicionales latinoamericanas del siglo XIX intentaron llenar, como necesidad de las nuevas naciones, el vacío de Historia y se propusieron como la historia deseada, remediando simbólicamente las contradicciones sociales mediante relatos de amor heterosexual representativos de razas, partidos o intereses en conflicto. En las obras de Eyherabide aparecen preocupaciones propias de fin de siglo tales 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, determinó un mojón histórico en la forja del nacionalismo económico (Méndez Vives, 1975 64). Pese a la modernización, 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.

Quisimos integrar a una autora que escribe en prensa. Adela Castell es la maestra escritora más reconocida de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*. Sus

poemas y composiciones aparecerán a lo largo de los tres años que dura dicha publicación. También escribirá en la revista *Búcaro Americano*, y además, según Raúl Montero Bustamante (1905), en *La Alborada del Plata*, *La Ondina del Plata*, *La Floresta Uruguaya*, *El Almanaque Sudamericano*.⁴ Podría equipararse a Ernestina Méndez Reissig en el volumen de poesías, cuentos y discursos publicados. Por momentos, sus exposiciones adquieren visos críticos hacia a la Patria, el amor y el lugar que ocupa el sexo femenino en la familia. Algo que importa destacar es que según la sección de “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.

Una poesía entre susurros

Diversos símbolos tales como “lira”, “cítara”, “arpa”, “canto” son los adecuados para sublimar el llanto y liberar las penas. Kirkpatrick (1991) investigó acerca de la pro-

4. 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 3° grado en 1886, comenzando, en 1887, a dirigir la primera escuela de aplicación en esta República. Todas sus energías las ha encaminado, durante su vida entera, a la formación del carácter del niño, Como prueba de lo que afirmamos, ahí están sus conferencias, una de ellas pronunciada últimamente en la Asunción, la que le mereció, por parte de la prensa local, elogios calurosos que han sido como una nueva consagración de su ilustración y talento. De palabra fácil y elocuente, es una notable oradora, siendo de notarse que ha sido la primera mujer que ha subido a la tribuna en las repúblicas del Uruguay y Paraguay. Como escritora hablan bien alto todas sus colaboraciones, en prosa y verso, aparecidas en *La Ondina del Plata*, *La Floresta Uruguaya*, *La Alborada del Plata*, *Boletín de enseñanza*, *El Almanaque Sudamericano*, *La Revista Nacional*, etc, y numerosos diarios, tanto del país como de la República Argentina. Ha cultivado, sin embargo, con especialidad, la poesía, reflejando sus versos, unas veces, las vibraciones ó inquietudes de un alma sensitiva; y otras, las ideas y conceptos de un cerebro equilibrado. Es que unas veces parece pensar con M.me Angebert, que la poésie est la philosophie en fleur; y otras, con el autor de Jocelyn, que la poesie c'est le 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

blemática de la subjetividad del yo romántico y el sexo, y deja abierta la posibilidad de que la expresión personal a través del desahogo funcionaba como una forma de resistencia a las fuerzas represoras y opresivas del yo femenino. La tensión constante entre el respeto a lo que se esperaba de una mujer y la libertad para manifestar su individualidad, impacta, por un lado, en la idea de escritura como catarsis personal y por otro, en la preocupación por la fama y la posteridad.

Estas obras adquieren su pleno significado cuando se las lee a la luz de las intrincadas redes de relaciones literarias, socio-sexuales, culturales y políticas que presenta la escritura de mujeres. No se trata de novelas de acción, ni sentimentales, ni de ficción histórica. Más bien son relatos en los cuales se privilegia la voz que describe problemas sociales, políticos, económicos que deben enfrentar las protagonistas. A través de la voz, los proyectos poéticos de todas las autoras, con excepción de Zulma, cristalizan en mayor o menor medida las luchas patrióticas, tradiciones históricas, la muerte y el simbolismo de las flores. Presentan características propias de la ficción romántica, y en consecuencia, detentan el mismo ideario social, político y educativo que defendieron elementos convencionales de la representación femenina. Destacan aspectos que iluminan dramas íntimos pero realizan movimientos de distanciamiento con respecto a su anclaje referencial, “porque la hegemonía lingüística que impone una cultura dominante nunca es absoluta, tiene resquicios por los que penetran –a través del mismo lenguaje– concepciones que entrañan ideas disímiles y contradictorias”. (Lois, 2003 22).⁵

Parecería que todas desean quebrantar un poder injusto, sobre todo el que se relaciona a las decisiones políticas, pero en muchos casos reinstalan el sistema de exclusión que pretenden denunciar. No hay afianzamientos ni tampoco virajes, más bien pequeños espacios para que hable la voz de una mujer que en su mayoría de los casos pertenece a una clase (entendida como un grupo social que vive bajo condiciones de existencia que lo distinguen de otros grupos por el modo de vivir sus intereses, y su cultura). Esto se nota especialmente en los comentarios sobre la “negrita” en Dorila Castell; el “plebeyo”, el “pardito” y el “indio” en Méndez Reissig, y los peones del saladero en Eyherabide. Todas ellas utilizan un discurso domesticador que verifica la perdurabilidad del sistema. Aquí se presenta la relación conflictiva de la elite letrada y la elite dirigente en el proceso de producción de un proyecto que contrabandea poderosas cargas de significaciones, y aunque no se crucen fronteras, se advierte una sensibilidad que de lo confesional se va orientando a lo social, especialmente en las que escribieron dos libros. La evolución de su propia literatura muestra un cambio de tono que se asocia a una toma de posición frente a una realidad inmediata que se vertebra en relación a la literatura y campo político.

5. Lois, Elida. “Como se escribió y describió *El Gaucho Martín Fierro*.” *Orbis Tertius*, [La Plata:] 9 (2002-2003): 19-33. Impreso.

Se condena a la guerra por la disgregación familiar y a algunos gobernantes por la imposición de reglas que hay que aceptar. Por esto mismo, tanto en prosa como en poesía aparecen hombres que desertan del campo de batalla, y esto no se ve como una doble derrota sino como una defensa de los derechos desconocidos y violentados del habitante de la campaña. Quizás la gratificación de la recepción de los primeros libros de Méndez Reissig, Margarita Eyherabide y Spikermann y Mullins las lleva a una actitud algo más desafiante que instalarse en el lamento y la resignación, aún cuando el marco que ofrecen es el de la didáctica de los consejos. Spikermann y Mullins se pone al servicio de la nueva nación, ejerciendo su “maternidad republicana” y asumiendo voluntariamente una posición política e ideológica que da prioridad a los sentimientos locales y a los apegos casi ciegos a lo sublime patriótico. Lo hace desde un registro poético, así como Díaz de Rodríguez lo hará en su narrativa. Su mensaje pretende restaurar la paz y la armonía frente a las guerras civiles, imbricando así las necesidades y problemas de las esferas doméstica y pública.

Los mundos anacrónicos y bucólicos de Méndez Reissig con sus evocaciones elegíacas, le permiten expresar su dolor en un abordaje más intimista y subjetivo, pero no tanto como para no poder ver el afuera de una realidad que fue bastante difícil de sobrellevar en lo que respecta al disciplinamiento y la descalificación de las mujeres. Acusa recibo de los efectos de una vida bajo el signo patriarcal al caracterizar los personajes femeninos como locas, enfermas y ángeles sin proyectos propios, evidenciando una postura crítica en algunos de sus textos. Decide no resguardar totalmente su intimidad, algo tan caro al padre de familia. Por más que sus escritos se asocien *al corazón más que a la razón*, no se acomodan perfectamente a la división de esferas, porque la razón empata con el mundo público y en este caso entonces, estamos frente a una conjunción de posiciones que parecen disociadas. A su vez permite recuperar un retrato de la familia y las relaciones establecidas en su interior, favorecedoras del estado de subalternidad de las mujeres. Su publicación puede ser entendida, por tanto, como una forma particular de dar batalla fuera del hogar y ganar así una parte del espacio público. Es evidente que Méndez Reissig, sin prescindir de sus compromisos y de sus complicidades, tiene un proyecto más acabado para desplazar y desnaturalizar, al menos en algunos detalles puntuales, el lugar de lo masculino, lo cual implica demostrar que lo que parece ser no es.

En una tensión muchas veces contradictoria, la escritura de *Zulma* propende sutilmente a desregularizar ciertas tesis desde su propia condición histórica y material de producción, a trastocar ciertos juegos para socavar su aparente legitimidad, como una práctica que conlleva a una resolución imaginaria de pensamiento y sentimientos, verdad y libertad, necesidad y originalidad, particularidad y universalidad, lo individual y la totalidad.

Junto a esto aparecen enhebrados otros temas que tienen sus dobleces: la hermandad literaria femenina que tanto agradece Clara López, el “aprovechamiento” de Méndez Reissig del fallecimiento de su hermana para expresar otros motivos que le preocupan y para posicionarse como escritora profesional, el magisterio como puerta de entrada de las Castell, el “uso de la muerte” para dar un tono respetuoso, serio y virtuoso a sus composiciones. Diferente es la apuesta de *Zulma*, caso marginal de nuestras letras femeninas, que escribe desde una escala de valores totalmente distinta del conjunto de autoras.

Todas dedican sus piezas, aunque no exclusivamente, para un público femenino, a la familia y a las amigas. Spikermann y Mullins se dirige a sus *lindas lectoras*, y sin embargo, utiliza tonos trágicos y admonitorios para dirigirse a todos los hombres. Es a ellos a quienes les pide reconciliación política y olvido de las guerras fratricidas, pero lo hace desde la más ensalzada virtud moral y cívica que la sociedad exigía a las mujeres: la modestia.

Todas las escritoras presentan heterogéneos perfiles pero mantienen posturas similares en cuanto a los modelos femeninos que propugnan en la nueva sociedad finisecular. Sus ideas deben enmarcarse en los anhelos patrióticos y la fe en el progreso modernizado y liberal. No se encuentran argumentos ni artículos vindicativos de la obtención de derechos políticos y ciudadanos, ni discursos de identidad de mujeres en estas publicaciones de tipo cultural. Pero con sus páginas y pequeñas intervenciones, ofrecieron miradas femeninas sobre la Patria en momentos en que se asistía a un cuestionamiento a lo nacional.

El lenguaje mudo de las flores para una Patria agonizante

Lirios, tumbas y la fugacidad del tiempo. La patria, la madre, las ilusiones perdidas. Jóvenes agonizantes, lágrimas, bocas ardientes y oídos castos. Violetas, la “dulce calma”, nostalgias por la muerte, crespones adornando ambientes solitarios y mortuorios. Una suerte de soplo helado envuelve a las mujeres a quienes “jamás fascinó la vida”. Sus tristes evocaciones y lúgubres melodías se tañen con la lira eolia, juguete romántico favorito, pieza popular del moblaje hogareño, analogía de la mente poética durante el siglo XIX (Abrams, 1982). Esto no quiere decir que la contrapartida masculina no haya utilizado abundantes “cosas muertas” para inspirar su estética de cementerio. Basta leer por arriba los títulos de los textos de *La Revista*, entre tantas otras publicaciones, para encontrar réquiem, ruinas y seres etéreos. Frecuentes visiones lúgubres, nocturnas y sepulcrales son tópicos predilectos que responden a una caracterización tardía e imitativa del Romanticismo europeo.

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

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

Siendo predominantes las imágenes luctuosas en la producción poética cabe preguntarse el porqué de la omnipresencia de la muerte en un momento en que las mujeres se consideraban “figuras que dan continuidad al grupo familiar” y “las que gobiernan y articulan las dos esferas: pública y privada” (Peruchena, 2010 11). Quizás, por esa misma función asignada (y autoasignada), el deseo de morir aparece como una constante. Y si bien es cierto que dicho sentimiento aparece con igual intensidad en la poesía escrita por hombres creemos que existen algunas diferencias en su tratamiento. ¿Cuál es el valor de estos relatos– si tal como dice Perrot– ellas están “consagradas al silencio de la reproducción maternal y casera, enterradas en la repetición de lo cotidianamente doméstico, lo que realizan ¿vale la pena dejarlo estampado en el relato?” (Perrot, cfr. Peruchena, 2010 13). Intentamos responder a estas cuestiones haciendo foco en el análisis crítico de algunas producciones. En el Uruguay de entresiglos las mujeres parecían quedar *fuera de cuadro*, y sin embargo, encontramos ejemplos pertenecientes a la élite letrada, que, a su manera y con todas las limitaciones, toman la palabra.

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

En vano busco venturosa calma,
que anhelante mi alma
Pide á gritos, cansada de sufrir;
Nadie escucha mi llanto dolorido,

Y el corazón herido

Sólo espera la dicha de morir (1)

Dichos versos aparecen en un momento de cambios paulatinos en el país, referidos al modelo demográfico, al ingreso progresivo de la mujer al mercado laboral y al incremento gradual de la matrícula femenina en los niveles medios y altos de la enseñanza, así como también a las transformaciones en el plano de las costumbres (baste mencionar como ejemplo el retraso de la edad promedio del casamiento). Todo este proceso provocó “un conjunto de modificaciones, lentas pero sensibles, en el plano de los modelos y los roles de las mujeres, que desafiaban aspectos sustantivos de la cultura fuertemente masculina y patriarcal por entonces dominante” (Caetano, 2004 330). A estos factores se agrega que desde Europa y Estados Unidos llegaban los ecos de las primeras movilizaciones feministas (Peruchena, 2010). Pese a esto, el tema de la igualdad de los derechos ciudadanos para mujeres estuvo relativamente ausente en el discurso público de las dirigencias políticas. Algunas, precisamente las que no son estudiadas en este trabajo, se preocupaban por los conflictos que vivían por su condición de género. Sobre esto se refieren los textos de *Virginia*, seudónimo bajo el cual la uruguaya María Abella de Ramírez desplegaba una intensa y activa campaña periodística en La Plata. No es difícil imaginar por qué fuera del Uruguay es donde se pueden crear centros feministas, órganos de prensa y escritura de ensayos al respecto, tal como lo hizo dicha autora con el célebre: “Programa mínimo de reivindicaciones femeninas”.⁶

Durante este siglo, la lucha por nuevos derechos quedó monopolizada por las mujeres trabajadoras integradas en los emergentes sindicatos, las cuales trataron también de incorporar demandas propias de su género. Testimonios de esta proceso son los discursos de Mercedes (seudónimo sin identificar) y de María Gigop, quienes en 1884 y 1889 respectivamente, proclamaban por un lado la integración en la Asociación Internacional de Obreros de Montevideo, y por otro, la organización entre las compañeras lavanderas, planchadoras, alpargateras, costureras, paliteras y cigarreras. María Gigop las describe “vestidas en harapos y otras semidescalzas corren en todas direcciones en busca de ocupación o trabajo, siendo imposible encontrar, vuelven a sus casas rendidas

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

de cansancio. Aquellas que encuentran algo deben someterse a las voluntades ajenas”.⁷ Y yendo un poco más allá en este juego de opuestos con los textos de las poetas incluidas en esta investigación, Mercedes dice: “Si hay un Dios, como nos lo quieren hacer creer, paréceme que no permitiría semejantes injusticias”.⁸

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

La muerte predomina y atraviesa la poética estudiada pero el marco está dado por el saludable gesto de ponerse a escribir. Hay que indagar en los significados de estas tramas discursivas. Las mujeres se inscriben exclusivamente en la ética cristiana –o dispositivo de vigilancia, según Torres (1995)– en la virtud de herencia androcéntrica, en el tema patriótico instalado en una época de conflictos interpartidarios, y en las fuertes asociaciones entre la religión y la nación. Elementos como éstos provienen de un imaginario esencial que ya se venía construyendo mediante la generación de intelectuales como Zorrilla, Acevedo Díaz, Blanes, Varela, Bauzá, Ramírez.⁹ Importa observar cómo este *background* se plasma en los textos y se dirige hacia una sola dirección, que en estas autoras se traduce en recibir simbólicamente el pésame, luego del consabido agradecimiento por la recepción de sus obras y las peticiones de perdón por haber intervenido activamente como escritoras. Desde la publicación realizada en la Tipografía El Paysandú, Clara López de Brito (1892) se dirige al lector para manifestarle que:

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

Su única pretensión es obtener “el sincero aprecio de mis lectores y una palabra de aliento de mis amigos para seguir adelante” (IV), sentimiento que se reitera casi invariablemente en las dinámicas escriturarias femeninas. Sabbia y Oribe llamará a sus versos “primicias del corazón”, Méndez Reissig dice en *Lirios* que son “páginas escritas sin

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

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

9. Methol Ferré, Alberto, “Relatoria.” *Cultura Mercosur. Políticas e industrias culturales*. . Hugo Achugar. Montevideo: LOGOS-FESUR, 1991: 46. Impreso.

ninguna pretensión, fruto de mis horas de ocio y tristeza”, textos “grises” que de todas formas entrega “a la crítica de mi patria” y que “con toda gentileza brindo a mis bellas compatriotas”.

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

En la novela Heinrich von Ofterdingen Novalis ve en la flor el símbolo del amor y de la armonía primordial que caracteriza la naturaleza. Más avanzado el siglo, se añaden maneras de entender e interpretar la naturaleza desde tradiciones lejanas, como la japonesa. En Oriente, la sugerencia de estados de ánimo y la costumbre de expresar pensamientos y sentimientos por medio de las flores tiene una gran importancia, aunque a lo largo del siglo XIX, época denominada significativamente de las reposiciones, se recuperan en Occidente antiguas tradiciones, sobre todo las que proceden del pasado, y más en concreto, de la Edad Media. (Sala 2003 187).¹⁰

En el siglo XIX se da un auge de la botánica tanto en la literatura como en la ciencia y en las artes decorativas. Angelo de Gubernatis, uno de los presentadores de la obra de Sabbia y Oribe tiene un estudio denominado *Mitología de las plantas. Leyendas del reino vegetal* (1878) en el que se recuperan ciertos aspectos del mundo medieval en donde las flores eran una fuente de deleite. Proliferan estudios botánicos de naturalistas ingleses que contribuyeron de forma importante a la constitución de nuevos repertorios decorativos, como *The Grammar of Ornament* (1856),¹¹ un libro con multiplicidad de láminas dedicadas a las flores o su similar en España: *El lenguaje de las flores y el de las frutas con algunos emblemas de las piedras y los colores*, de Florencio Jazmín (1870).¹² En el área del diseño y la arquitectura Émile Gallé (1846-1904), fundador de la escuela de Nancy creará un jardín botánico como motivo de inspiración de sus objetos de cristal y Louis Majorelle (1859-1926) tendrá su biblioteca-jardín.

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

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

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

Una comprobación que surge al leer las composiciones líricas femeninas es la abrumadora presencia del repertorio vegetal con que se definen subjetividades. No solamente en las temáticas, sino en los títulos de los libros y las guardas decorativas que abren o cierran cada poema. Nos preguntamos por la elección y significación que se hacen de determinadas flores, ya sean marchitas, nuevas, emblemáticas u ornamentales. Los títulos se repiten en varias ocasiones: *Flores Marchitas* (Dorila Orozco y Spikermann y Mullins), *Lirios* de Méndez Reissig, *Rosas y Abrojos* también de Spikermann y Mullins. “En el camino de mi vida nunca hallé flores” (Spikermann y Mullins, 1902 VII), Dorila Orozco dice que “el mundo está sembrado de abrojos” (1879 13), Sabbia y Oribe respira “el suave perfume de los lirios” (62) y “el miosotys es la flor que retrata mis anhelos” (61) Más adelante, en 1913, Delmira Agustini dará un giro erótico a las flores de loto y a los jardines perfumados de *Cálices Vacíos*. No obstante, la tendencia de utilizar estos símbolos no es exclusiva de las mujeres. Por citar a modo de ejemplo, el modernismo hispanoamericano potenció la perfección de las flores perversas, exóticas y lujuriosas de Darío, Nervo, del Casal, Carrillo y Lugones con sus perfumes enervantes y seductores, herederas de *Flores del Mal* de Baudelaire (Litvak, 2013 154-155).¹³ En nuestro país las flores de los hombres son más discretas: *Violetas y Ortigas* (1880) de Alejandro Magariños Cervantes, el importante pasaje del *Tabaré* de Zorrilla que se inicia con: “cayó una flor al río” (1888), o su famoso *Himno al árbol*, la tradición nativista de los cuentos de Javier de Viana *Macachines* (1910), *Yuyos* (1912), *Cardos* (1919) y *Abrojos* (1919) y también Alberto Nin Frías refiere al mundo vegetal con obras cuyos títulos son similares: *El árbol* (1910), *El culto al árbol* (1933) y en 1919 *Un huerto de manzanas*. Víctor Pérez Petit acusa el tópico floral en 1906 con la obra de teatro *La Rosa Blanca* y en *La música de las flores y otros cuentos* (1924).

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

Con su perfume “tan místico, tan puro e inocente” las violetas “son el lenguaje del alma” (Castell, D. 1879 6). El alma también es una “pálida flor sin encantos ni perfumes, marchita por el soplo de la fatalidad” (Spikermann y Mullins, 1905 V). Muy distinto es el

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

sentir de Méndez Reissig: “En el jardín de la vida, eres cual rosa entreabierta” (1902 7). Los versos de Spikermann y Mullins se definen “cual níveas rosas de fragancia exquisita” (op. cit. 13) y se ofrecen como “ramo para el bello sexo del Plata”. (op. cit. V). *Zulma* en su poema “Amor, esperanza y fe” expresa lo que sucede a una mujer cuando es abandonada: “La rosa, el lirio, la violeta, el nardo/ Que ayer con su perfume me embriagaban/ Presentanse a mi vista ya sin brillo/Aroma para mí ya no más exhalan” (33).

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

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

Se puede comprobar que ninguna elige un búcaro de intensidad cromática o de aromas embriagadores. No aparecen por ningún lado las flores rojas, o anaranjadas, símbolo de artificios, de coquetería, de seducción. Siempre se trata de Flores silvestres (Spikermann y Mullins, 1902 38), Lirios, Flor de lis, cardos, Ilusión, y todas están habitualmente marchitas, pálidas, solitarias y de olores castos para llevar a las tumbas de las amigas (Spikermann y Mullins, 1901 32; Sabbia y Oribe, 1894 22). Entendemos que “la sensibilidad se alía particularmente a la estética y el simbolismo de las flores puede llegar a ser una misteriosa representación de los tormentos del alma” (Sala, op. cit. 186) y los episodios de la existencia humana con los ciclos de la naturaleza (amor vida/ dolor-muerte), con el ritmo de la tierra en el que la fragilidad de las flores deviene la manifestación de la transitoriedad de la belleza. Sus experimentaciones estéticas se asocian al sentido que Florencio Jazmín expresa en su *Manual de Flores*: “la mujer es la flor” (Jazmín, 1870 116-119). No obstante esto, el uso alegórico de la flor es indefinido. Cada una posee un simbolismo propio, oscilando entre la ofrenda, el testimonio, o el valor ornamental. Aluden a la primavera, a los jardines “que traen efluvios de ambrosía” (Sabbia y Oribe, 80) pero también a la pasión ardiente:

Las flores todas tienen un emblema o símbolos que son el teatro de amores inocentes y la cuna de amores pletóricos. ¡Qué bellas son las flores! ¡Pero ninguna tan fragante y hermosa, como aquella que recibimos con alborozo de las manos

del bien amado! Esas flores olorosas (símbolo de pasión ardiente), que adornaban su pechera, son galantemente desprendidas en éxtasis de amor, para nunca olvidarlas, y entregadas a la que antes que las flores, ha recibido el corazón del que se despoja de su adorno” (Spikermann y Mullins, 1900 15 [1905])

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

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

De entre todas, la violeta y el lirio son las escogidas. *Leirion* en griego, su significado se asimila a la blancura, pureza, virginidad, inocencia, nombre elegido por Méndez Reissig para su segundo libro. Uno de los aspectos importantes de este sistema de símbolos es que el culto a la naturaleza fue también un refugio contra las falsedades humanas, contra el *positivismo*, contra un paisaje cada vez más industrializado. Naturalezas artificiales, jardines donde vivir ante la amenaza de la realidad oscura ¿anhelo de embellecer la fragilidad y a la muerte?

Dado que es imposible agotar la producción de sentido de un corpus (y mucho menos en un acercamiento inicial) señalaremos algunos aspectos que podrían ser fructíferos para abrir nuevas líneas de investigación.

Nuestro análisis de los textos de mujeres parte de la discursividad romántica y su articulación literaria. El silencio y el ocultamiento funcionan, por un lado, como la negación y el sacrificio supuestamente necesarios para que la mujer ocupe el lugar destinado. Sin embargo advertimos canales de producción y estrategias para trabajar oblicuamente sobre los temas que les preocupan, dando un tratamiento simbólico a la maternidad (en algunos casos para desacralizarlo), al matrimonio (visto como espacio de sometimiento), a la Patria (la honra masculina y su deber patriótico son cuestionados al enfocar sus reflexiones en el abandono al que se somete a la mujer como consecuencia de ello), a los conflictos bélicos (demostrando que en dicha situación ellas son las que tienen más para

perder) y a la mujer (que no siempre es un ángel). El silencio conserva una sombra de fingimiento e impostación y es una respuesta al primer silencio que impone la lógica androcéntrica. La creación de ficciones parciales, fragmentarias y provisorias contrarrestan historias oficiales. Méndez Reissig, Adela y Dorila Castell, Sabbia y Oribe, Clara López se reconocen como autoras en diálogo con el campo literario de su tiempo. Y sin pretensión de transformarlo, estas elaboraciones discursivas presentan algunas ranuras por donde se puede observar la realidad femenina.

La Madre Patria y la autoridad pedagógica se enarbolan en la narrativa de mujeres

Con su lógica y su táctica las autoras se colocan en el lugar de las emociones pero permitiéndose una mirada personal sobre los *horrores de la patria* y sobre la educación de las jóvenes. En el plano del discurso, el candor de una leyenda de Díaz valida la experiencia de una escritura en el campo de enfrentamientos por los significados. Deducimos que aún a través de sus lágrimas y sus silencios las escritoras no se resignaron a ser modestas o pasivas, sino que potenciaron, en un limitado escenario y con un modelo obsoleto, instancias para hacerse oír.

Parecería que las obras se ponen al servicio de la nueva nación asumiendo voluntariamente una posición política e ideológica, dando prioridad a sentimientos locales y a apegos casi ciegos a lo sublime patriótico. Su mensaje pretende restaurar la paz y la armonía frente a las guerras civiles, imbricando así las necesidades y problemas de la esfera doméstica y de la pública.

Las recreaciones afectivas ilustran la cosmovisión de concepciones de eminente raigambre hispánica y se ubican en el marco del fuerte debate entre católicos y liberales que se dio en esos años. Las autoras, especialmente Corrège y Eyherabide, reaccionan del lado del Espiritualismo frente a la ascensión y apogeo del Positivismo de los años 80 y 90 (Ardao, 1968 [1950] 227). Desde esta trinchera liberan sus relatos de toda fisonomía peligrosa y este impulso les da la posibilidad de representarse a pesar de sus posturas muchas veces aristocratizantes. Es una lucha cultural para renegociar el contrato sexual originario que las excluía de la esfera pública. Sin prescindir de sus compromisos y de sus complicidades, invocan, en una tensión muchas veces contradictoria, a la conciencia de los hombres.

Ni siquiera la arriesgada Zulma es capaz de romper con el patrón cultural de su época, no obstante, las temerosas e impulsadas escritoras presentan “una obediencia” estratégica de resistencia que, entre atrevimientos y sanciones, se animan a publicar

también en la prensa periódica, aunque sea para reproducir tópicos que ocupan un lugar central en los discursos de la construcción de la nación.¹⁴

Siendo que esta es una literatura de doble voz, enfrenta el problema de la escritora que se asume como productora de textos, y que simultáneamente debe asimilar, en un gesto mimético, las representaciones de lo femenino como objeto. Las autoras devienen sujetos literarios en el proceso imaginario de la creación y sin ser figuras de primer orden, ofrecen un ejemplo paradigmático de cómo y con qué limitaciones culturales e ideológicas realizaron la ambigua práctica de publicar. Desde ese punto de vista merecen considerarse portavoces de un “otro” imaginario del siglo XIX que habilita a una visión más amplia de épocas decisivas de la historia nacional. Son testigos de excepción de la génesis de la modernidad y testimonio de los primeros pasos de una tradición, con el valor añadido de haberse realizado en circunstancias históricas cruciales, con escasos modelos previos y un entorno hostil hacia las que osaban incursionar en las letras. No conforman un único modelo de identidad, pero contribuyeron a la salida de los estrictos límites del discurso de la sociedad provinciana.

La práctica de la caridad y el magisterio son puertas abiertas al quehacer público, y en este sentido pueden ser vistos como una extensión de la maternidad. La realidad de la dependencia económica de las mujeres se verá plasmada en personajes femeninos impotentes para modificar sus vidas, y sin más alternativa a llorar sus ilusiones perdidas.

En ningún caso llegan a formular un proyecto de nación-estado pero las mujeres del partido blanco exteriorizan más libremente su simpatía por esta divisa. Parecería que Díaz, así como más tarde lo hará Spikermann y Mullins, escribe reaccionando contra los gobiernos colorados de turno. En el caso de Eyherabide, se muestra el apoyo al cambio y el progreso, pero no se ve una actitud “progresista” en cuanto a los derechos de trabajo y educación para las mujeres.

14. Por cierto que el proyecto de nación implicaba una mujer como ángel del hogar, y las conexiones entre ambos motivos son objeto de la crítica en la última década. En “Siglo XIX: Fundación y fronteras de la ciudadanía”, en *Revista Iberoamericana*, LXIII/178-179, enero-junio 1997: 129-140. Encontramos extensos trabajos en esta línea. El de Nina Gerassi-Navarro, “La mujer como ciudadana: desafíos de una coqueta en el siglo XIX” reivindica la actuación y escritura de Soledad Acosta de Samper al hacer ver la sutilidad e inteligencia de su mensaje:

Por un lado, insiste en destruir imágenes que congelen y paralicen tanto el lugar y trabajo de los hombres como el de las mujeres. Asegurándoles a los hombres su supremacía, les recuerda que a través del hogar la mujer también tiene un rol similar al de ellos en la consolidación nacional. Por esta razón deben incluirla en todo proyecto político. Simultáneamente su mensaje se dirige a las mujeres y, cuestionando su subordinación, les incita a que trabajen por su propia valoración, que traten de hacer algo constructivo con sus vidas. La responsabilidad de la mujer es educarse justamente para poder cumplir con el mandato que le han asignado los hombres. Es por medio de este acto que la mujer puede trascender los límites de su hogar y tomar entre manos la redefinición de su rol en la sociedad. (132)

Disponible en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/6232/6408>. Consultado en julio de 2013.

Aunque las escritoras comparten preocupaciones y prácticas, no estamos frente tesis políticas. Detentan el mismo ideario que defienden elementos convencionales de la representación. Se manifiestan a través del sentimiento, pero mediante sus intervenciones denuncian casi abiertamente las consecuencias de una guerra civil.

En el caso de las novelas, el conflicto interno de las protagonistas –entes sentimentales ligados de forma primordial a la naturaleza y a la divinidad– señala la contradicción entre el amor de madre y el amor a la patria. Tal como lo hemos advertido en su momento, la estadía en el campo se describe aludiendo al plano de una existencia negativa, tanto para el hombre como para la mujer, a causa de las guerras civiles.

En las obras de Eyherabide las esposas y madres compiten por el amor de los hijos o esposos, ya sea con la patria o con otra mujer. Aunque se resignan, son capaces de cuestionar el segundo lugar en que quedan situadas.

El pasado reciente se observa desde una perspectiva femenina pero, a diferencia de otras propuestas de escritoras latinoamericanas, quienes piensan un nuevo proyecto nacional posible, las nuestras describen tan solo el dolor de las mujeres a causa de la contienda. Es por ello que el verdadero protagonismo reside en la voz narrativa, una voz sobre la vivencia personal que no se amordaza cuando tiene que expresar las emociones y las rupturas sufridas por la destrucción que conlleva cualquier acontecimiento bélico.

El lenguaje utilizado se inscribe en referencialidades con pretensiones objetivas, situación que se espeja en la introducción de los grandes temas del siglo XIX: *el progreso* y *el positivismo*. El tren, la locomotora, la industria y la nueva infraestructura económica será el marco auspicioso para el Uruguay desarrollado y libre de guerras.

La relación homóloga con la ideología romántica europea remeda a *Panchito*, un personaje que oficia de buen salvaje, configurado a partir de un encuadre rioplatense de características positivas y negativas. No se profundiza, pero tampoco se ignora la realidad de ese “otro” marginal, el peón del campo, o el afrodescendiente. Incluso, aún dentro de los convencionalismos, Eyherabide registra el habla popular en algunos diálogos, esa voz que denota falta de instrucción y utilizada como recurso para señalar la importancia de la educación para los más desfavorecidos, y más aún, para evitar los brutales castigos que imponía el padre, peón del saladero, a su hijo. Se protesta contra la forma común que tienen “los hombres ignorantes” de educar a los niños mediante la violencia física (Eyherabide 1908 28).

La angustia del Sujeto Romántico surge de una sensibilidad espiritual que lo liga al ámbito de la armonía primigenia que se ha perdido y que se plasma en el debate interior sobre el triste presente. En la delimitación de los espacios –impuesta por la burguesía ca-

pitalista representada por el “señor progreso”– el campo es el ámbito de la perfección y la felicidad natural. Sobre esta premisa, la obra de Díaz de Rodríguez presentará matices más elaborados. Siguiendo la norma textual romántica las mujeres se caracterizan como objetos de amor que no se diferencian de otras representaciones literarias de la época; la tez de azucena, el talle de palma y el cuello de cisne reiteran su relación indisoluble con la Naturaleza como ámbito divino.

Por momentos se advierte una mirada pesimista y desencantada de las autoras en relación a la lectura del pasado, en el cual ya no hay lugar para el idilio, y si bien, en el caso de Eyherabide, la esperanza está puesta hacia un futuro de modernidad, cercano y esquivo a la vez para la joven nación, es también una suerte de posibilidad que se ve amenazada por la mentalidad en tensión entre las dos divisas políticas de la época.

El seno materno es en las novelas un refugio para los males de la guerra, lo cual resulta de una apropiación estética de los modelos románticos hegemónicos. No obstante, sin apartarse de esta norma, Eyherabide y Méndez Reissig dan cuenta de algunos resquebrajamiento del modelo imperante (algo de esto aparecerá también en Spikermann y Mullins). Existen madres egoístas, dominantes, están las que abandonan bebés en los asilos, las que no permiten con sus exigencias la felicidad de sus hijos. Se emiten juicios morales respecto de dichas conductas y prescriben finales trágicos para las que no se ajustan a lo esperable. Numancia, la madre de Ernesto, es vanidosa, y solo le interesa un matrimonio provechoso tanto para ella como para su hijo. Es igual a la madre de Sibila, el personaje del cuento Méndez Reissig, pero en este caso la unión de los amantes solo se da con su muerte. Doña Jovita también quiere a su hijo casi en exclusiva y llora cuando aparece la rival, pero de alguna manera esta última se preocupa por el contexto social y por los padecimientos de las mujeres durante la guerra, protesta contra ese destino y aunque finalmente se resigna, es capaz de expresar lo que siente. En la novela *Estela* se seguirá la norma textual de la estética edificante y su desenlace reafirma el triunfo de la virtud y el castigo del pecado, un castigo que acá será para una madre. Es el mismo esquema que utiliza Corrège. En cambio, en *Amir y Arasi*, ambas mujeres, madre y novia, quedan en igualdad de condiciones por sus valores morales, afirmándose así, los elementos prototípicos del amor familiar.

Este grupo de textos puede leerse entonces, entre otros aspectos, como un espacio de discusión política de la maternidad, el matrimonio y de difuminación de las fronteras fijas entre lo público y lo privado, porque tal como señala Jinzenji: “A partir do momento em que a família passa a ser vista como sociedade em miniatura, e a medida em que os relacionamentos e os casamentos são embebidos de significados políticos, as mulheres se tornam, inevitavelmente seres políticos” (Jinzenji, 2010 35).

Las novelistas no escriben directamente sobre la igualdad de la mujer y su emancipación pero sus miradas intentarán colarse a través de lo que el mundo masculino les niega y tratarán de demostrar, que en la ciudad o en el campo, del lado de la “naturaleza” o en la riesgosa frontera entre la Naturaleza y la Cultura, siempre están las mujeres. Lo están en un sentido positivo, por su conexión más profunda con lo afectivo y lo vital –“el corazón del género humano”– por su función materna y por su finura sensitiva superior aún en las inteligencias más escasas y menos cultivadas. Pero también lo están en un sentido negativo: las mujeres de la campaña viven en la desprotección y la dependencia. Esta será la línea centra de la literatura en el país y en el Plata durante todo el siglo XIX y la mitad del siguiente.

Ecós del silencio: reafirmación del ángel pero con perspectivas propias en la poesía

Aglae mira las ruinas de la patria luego del Sitio de Paysandú. El yo lírico de Ernestina Méndez Reissig vuelve a los parajes en que la infancia fue un tiempo feliz. Spikerman y Mullins rememora las gestas heroicas de los orientales. Quizás es políticamente necesario mirar hacia atrás ya que no es posible no enfrentarse al progreso inevitable. Las miradas se dirigen a los muertos. ¿Será tal como dice Lucía Guerra (1995) que esta literatura es también un modo femenino de entender el mundo?

Foucault denomina “discurso revertido” al que usa las mismas categorías por las cuales fue descalificado o marginalizado, un discurso que reclama una legitimidad propia de su perspectiva o condición (Foucault, 1980 101). El papel de la mujer que escribe a fines del ochocientos no fue unívoco. Por un lado, su tema es el ángel del hogar, pero a su vez realiza la ambigua práctica de publicar, que no es otra cosa que “el indicio de una desmesura, de una intención, de un deseo, que sobrepasa la medianía, lo cotidiano, el mundo en su realidad, en su generalidad” (Contreras, 2010 148-149).

El propósito de encontrar paradigmas estratégicos que nutrieran ideologemas reivindicativos dentro de los valores de la época (los cuales no pueden ser elaborados de manera explícita) fue uno de los vectores de esta investigación. En principio, la relectura de los textos obligó a difuminar el conflicto sentimental y atender la historia trágica de las mujeres en el contexto de la guerra para dilucidar aspectos vitales de la producción femenina del siglo XIX.

Diversos símbolos tales como “lira”, “cítara”, “arpa”, “canto” son los adecuados para sublimar el llanto y liberar las penas. Kirkpatrick (1991) investigó acerca de la pro-

blemática de la subjetividad del yo romántico y el sexo, y deja abierta la posibilidad de que la expresión personal a través del desahogo funcionaba como una forma de resistencia a las fuerzas represoras y opresivas del yo femenino. La tensión constante entre el respeto a lo que se esperaba de una mujer y la libertad para manifestar su individualidad, impacta, por un lado, en la idea de escritura como catarsis personal y por otro, en la preocupación por la fama y la posteridad.

Estas obras adquieren su pleno significado cuando se las lee a la luz de las intrincadas redes de relaciones literarias, socio-sexuales, culturales y políticas que presenta la escritura de mujeres. No se trata de novelas de acción, ni sentimentales, ni de ficción histórica. Más bien son relatos en los cuales se privilegia la voz que describe problemas sociales, políticos, económicos que deben enfrentar las protagonistas. A través de la voz, los proyectos poéticos de todas las autoras, con excepción de Zulma, cristalizan en mayor o menor medida las luchas patrióticas, tradiciones históricas, la muerte y el simbolismo de las flores. Presentan características propias de la ficción romántica, y en consecuencia, detentan el mismo ideario social, político y educativo que defendieron elementos convencionales de la representación femenina. Destacan aspectos que iluminan dramas íntimos pero realizan movimientos de distanciamiento con respecto a su anclaje referencial, “porque la hegemonía lingüística que impone una cultura dominante nunca es absoluta, tiene resquicios por los que penetran –a través del mismo lenguaje– concepciones que entrañan ideas disímiles y contradictorias” (Lois, 2003 22).¹⁵

Parecería que todas desean quebrantar un poder injusto, sobre todo el que se relaciona a las decisiones políticas, pero en muchos casos reinstalan el sistema de exclusión que pretenden denunciar. No hay afianzamientos ni tampoco virajes, más bien pequeños espacios para que hable la voz de una mujer que en su mayoría de los casos pertenece a una clase (entendida como un grupo social que vive bajo condiciones de existencia que lo distinguen de otros grupos por el modo de vivir sus intereses, y su cultura). Esto se nota especialmente en los comentarios sobre la “negrita” en Dorila Castell; el “plebeyo”, el “pardito” y el “indio” en Méndez Reissig, y los peones del saladero en Eyherabide. Todas ellas utilizan un discurso domesticador que verifica la perdurabilidad del sistema. Aquí se presenta la relación conflictiva de la elite letrada y la elite dirigente en el proceso de producción de un proyecto que contrabandea poderosas cargas de significaciones, y aunque no se crucen fronteras, se advierte una sensibilidad que de lo confesional se va orientando a lo social, especialmente en las que escribieron dos libros. La evolución de su propia literatura muestra un cambio de tono que se asocia a una toma de posición frente a una realidad inmediata que se vertebra en relación a la literatura y campo político.

15. Lois, Elida. “Como se escribió y describió *El Gaucho Martín Fierro*.” *Orbis Tertius*, [La Plata:] 9 (2002-2003): 19-33. Impreso.

Se condena a la guerra por la disgregación familiar y a algunos gobernantes por la imposición de reglas que hay que aceptar. Por esto mismo, tanto en prosa como en poesía aparecen hombres que desertan del campo de batalla, y esto no se ve como una doble derrota sino como una defensa de los derechos desconocidos y violentados del habitante de la campaña. Quizás la gratificación de la recepción de los primeros libros de Méndez Reissig, Margarita Eyherabide y Spikermann y Mullins las lleva a una actitud algo más desafiante que instalarse en el lamento y la resignación, aún cuando el marco que ofrecen es el de la didáctica de los consejos. Spikermann y Mullins se pone al servicio de la nueva nación, ejerciendo su “maternidad republicana” y asumiendo voluntariamente una posición política e ideológica que da prioridad a los sentimientos locales y a los apegos casi ciegos a lo sublime patriótico. Lo hace desde un registro poético, así como Díaz de Rodríguez lo hará en su narrativa. Su mensaje pretende restaurar la paz y la armonía frente a las guerras civiles, imbricando así las necesidades y problemas de las esferas doméstica y pública.

Los mundos anacrónicos y bucólicos de Méndez Reissig con sus evocaciones elegíacas, le permiten expresar su dolor en un abordaje más intimista y subjetivo, pero no tanto como para no poder ver el afuera de una realidad que fue bastante difícil de sobrellevar en lo que respecta al disciplinamiento y la descalificación de las mujeres. Acusa recibo de los efectos de una vida bajo el signo patriarcal al caracterizar los personajes femeninos como locas, enfermas y ángeles sin proyectos propios, evidenciando una postura crítica en algunos de sus textos. Decide no resguardar totalmente su intimidad, algo tan caro al padre de familia. Por más que sus escritos se asocien *al corazón más que a la razón*, no se acomodan perfectamente a la división de esferas, porque la razón empata con el mundo público y en este caso entonces, estamos frente a una conjunción de posiciones que parecen disociadas. A su vez permite recuperar un retrato de la familia y las relaciones establecidas en su interior, favorecedoras del estado de subalternidad de las mujeres. Su publicación puede ser entendida, por tanto, como una forma particular de dar batalla fuera del hogar y ganar así una parte del espacio público. Es evidente que Méndez Reissig, sin prescindir de sus compromisos y de sus complicidades, tiene un proyecto más acabado para desplazar y desnaturalizar, al menos en algunos detalles puntuales, el lugar de lo masculino, lo cual implica demostrar que lo que parece ser no es.

En una tensión muchas veces contradictoria, la escritura de *Zulma* propende sutilmente a desregularizar ciertas tesis desde su propia condición histórica y material de producción, a trastocar ciertos juegos para socavar su aparente legitimidad, como una práctica que conlleva a una resolución imaginaria de pensamiento y sentimientos, verdad y libertad, necesidad y originalidad, particularidad y universalidad, lo individual y la totalidad.

Junto a esto aparecen enhebrados otros temas que tienen sus dobleces: la hermandad literaria femenina que tanto agradece Clara López, el “aprovechamiento” de Méndez Reissig del fallecimiento de su hermana para expresar otros motivos que le preocupan y para posicionarse como escritora profesional, el magisterio como puerta de entrada de las Castell, el “uso de la muerte” para dar un tono respetuoso, serio y virtuoso a sus composiciones. Diferente es la apuesta de *Zulma*, caso marginal de nuestras letras femeninas, que escribe desde una escala de valores totalmente distinta del conjunto de autoras.

Todas dedican sus piezas, aunque no exclusivamente, para un público femenino, a la familia y a las amigas. Spikermann y Mullins se dirige a sus *lindas lectoras*, y sin embargo, utiliza tonos trágicos y admonitorios para dirigirse a todos los hombres. Es a ellos a quienes les pide reconciliación política y olvido de las guerras fratricidas, pero lo hace desde la más ensalzada virtud moral y cívica que la sociedad exigía a las mujeres: la modestia.

Todas las escritoras presentan heterogéneos perfiles pero mantienen posturas similares en cuanto a los modelos femeninos que propugnan en la nueva sociedad finisecular. Sus ideas deben enmarcarse en los anhelos patrióticos y la fe en el progreso modernizado y liberal. No se encuentran argumentos ni artículos vindicativos de la obtención de derechos políticos y ciudadanos, ni discursos de identidad de mujeres en estas publicaciones de tipo cultural. Pero con sus páginas y pequeñas intervenciones, ofrecieron miradas femeninas sobre la Patria en momentos en que se asistía a un cuestionamiento a lo nacional.

El sesgo ideológico de las representaciones afectivas: poesía en prensa

De las dialécticas femeninas en los medios de prensa se concluye que, aún a través de sus lágrimas y sus silencios, y en un limitado campo de acción, las escritoras buscaron instancias para hacerse oír en ese ámbito público. Sea por la negación, por el sobreentendido, por las analogías familiares imperfectas, por sus eufemismos, por su relación problemática con lo físico, sus composiciones se hicieron presentes en importantes revistas de la época.

Sus textos, algunos más ambiciosos que otros, se muestran unánimes necesidad de educación para el progreso, especialmente en la *Revista del Salto*. Sus concepciones se ubican en el marco del fuerte debate católico-liberal que se dio en esos años, y por eso mismo, sus acentos, mutuamente discordantes, reclaman un derecho a la autonomía y a ejercer una autoridad discursiva que les permitirá interpretarse a sí mismas. Recordemos que ninguna está formada intelectualmente y que sus respuestas son deudas de un

escaso repertorio cultural sumado al haber estado alejadas de ciertas realidades o temas candentes. No obstante, algunas se embarcaron en escribir en el período en que se debatía el papel social de la mujer

Se registran muy pocas uruguayas en la prensa estudiada en comparación con el número y la producción de las colegas hispanoamericanas, pero fueron más visibles si nos fijamos en el momento anterior al período en que se circunscribe esta indagación. La estética romántica a la que adscriben, exploraba, en general, temas que confirmaban la moral de su tiempo, aunque está claro que escriben porque quieren ser tomadas en cuenta y es probable que también intentaran promocionar sus obras en distintos medios. No debe sorprendernos que acudieran a la prensa Ernestina Méndez Reissig, María Hortensia Sabbia y Oribe, Francisca Bermúdez y las hermanas Castell, entre otras. La mayoría escribió poemas convencionales sin mayores pretensiones, pero tal como se advierte con una lectura atenta, se inscriben en el doble movimiento que experimentan sus letras: por un lado, la formulación de preocupaciones por temas nacionales y utopías integradoras y por otro la utilización del “dispositivo romántico sentimental” para no salirse demasiado del mandato de “escribir como mujer”.

Desde esta perspectiva, las escritoras indagan en su espacio íntimo y apasionado, revisan la memoria y los sitios vividos y envuelven los recuerdos en la nobleza y la santidad de los orígenes. No obstante, se trasciende la nostalgia del pasado y se adquiere una forma que da sentido al presente y a su preocupación patriótica. Una fuerza expresiva permanentemente ligada a lo fundacional y a las raíces históricas, ya sea encauzada a las gestas patrióticas de prédica nacionalista, o a la vida cotidiana y a las figuras familiares en Méndez Reissig o Dorila Castell. La actitud romántica en sus poemas publicados en las revistas, describe y enaltece un paisaje costumbrista o una guerra como un fuerte motivo que alude a la muerte y al alma errante en búsqueda de un destino propio, quizá de un cuerpo que se describe a sí mismo, pero sin las urgencias de un compromiso político ni femenino, tal como sucedía con publicaciones especializadas de tradición periodística de mujeres que circulaban en ese mismo momento en otros países como Argentina (Masie- llo, 1994) o España (Servén y Rota, 2013).

Evidentemente que se definen en un espacio textual muy acotado de esferas masculinas, pero al mismo tiempo dicho espacio se articula en un sistema de reflejos y niveles relativamente complejo. Las maestras y hermanas Castell tuvieron su lugar en una publicación de intelectuales como lo fue la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* y lo interesante es que ambas realizan trayectos inversos: del libro a la prensa en el caso de Dorila, mientras que Adela presenta sus poesías en la revista y más tarde anuncia un libro. Todas estas mujeres frecuentaron las letras de una tradición lírica, pero

no fueron originales en su tratamiento. Balances de préstamos, de continuidades y rupturas se bosquejan en las redes de lecturas que aparecen en sus obras.

Sin duda que la pregunta y la respuesta por la calidad de sus textos encierra una actitud política al intentar movilizar estatutos que determinan las relaciones con el centro. Es leer para no excluir o para no construir una nueva moral de exclusión, es leer para abrir nuevas vías a la interpretación del silencio y el ocultamiento en obras escritas por las mujeres del siglo XIX.

Según Gilbert y Gubar, “la ansiedad de autoría” es el sentimiento prevalente en las literatas y el ocultamiento “es una estrategia nacida del temor y el mal-estar” (88). Fue más fácil dudar de sí mismas que de “la voz del censor”. Lo que corresponde es preguntarse por lo que esconden detrás de la muerte como denominador común de su poética. Barrán se refiere como “sentimiento civilizado” a aquel que oculta a la muerte: “En la cultura civilizada la muerte ganó poder de intimidar, ante lo cual el hombre lo negó, lo rechazó en los pliegues más profundos de su conciencia como un hecho cuya exhibición y recuerdo aterrorizaba” (2004 285 [1990]). Sin embargo estas escritoras simultáneamente exponían, embellecían y visibilizaban la muerte. Se podría tratar de una trayectoria inversa, que va de lo civilizado a lo primitivo, y quizás es en ese movimiento en donde ellas construyen las condiciones de su propia visibilidad como autoras.

Entre la fidelidad a lo oficial y su “saberse” escritora –no olvidemos que son de las primeras en probar la escritura– cada una irá ilustrando aspectos de la evolución de su propia obra en lucha o en alianza con la cultura masculina. Con sentimientos impregnados de modestia, de duda, de insuficiencia, de autosupresión y culpa irán diciendo de soslayo sus verdades. Pese a hacerlo con criterios vacilantes que responden a un período de transición, sus textos nos permiten valorar, en fin, a través de un análisis más riguroso e inclusivo, otra clave, otros métodos para una interpretación de la literatura uruguaya, ensayando instalaciones nuevas para la valoración/legitimación de sus discursos.

Bibliografía

Corpus

Artucio Ferreira, Antonia. *Parnaso Oriental (1902-1922)*. Barcelona: Maucci, 1923. Impreso.

Bermúdez, Francisca Ofelia. *Corolas blancas*. Montevideo: Tipografía Uruguaya Marcos Martínez, 1907. Impreso.

Carreño, Antonio. *Compendio de manual de urbanidad y buenas maneras*. París: Garnier Hermanos, 1899. Impreso.

- Castell, Dorila. *Flores Marchitas*. Paysandú: Establecimiento Tipográfico El Pueblo, 1879. Impreso.
- . *Voces de mi Alma*. Montevideo: Renacimiento, 1925. Impreso.
- Corrège, Adela. *Tula y Elena o sea el orgullo y la modestia*. Montevideo: Librería Nacional, 1885. Impreso.
- Díaz de Rodríguez, Micaela. *Aglae... Una cruz...* Montevideo: Tipografía Renaud Reynaud, 1883. Impreso.
- Eyherabide, Margarita. *Estela*. Melo: El Deber Cívico, 1906. Impreso.
- . *Amir y Arasi*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1908. Impreso.
- Falcão Espalter, Mario (compilador). *Antología de Poetas Uruguayos (1807-1921)*. Montevideo: Claudio García, 1922. Impreso.
- 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. Impreso.
- López de Britos, Clara. *Acentos del corazón*. Paysandú: Tipografía El Paysandú, 1892. Impreso.
- Méndez Reissig, Ernestina. *Lágrimas*. 1900. Montevideo: Dornaleche y Reyes, 1902. Impreso.
- . *Lirios*. Montevideo: Dornaleche y Reyes, 1902. Impreso.
- Montero Bustamante, Raúl. *El Parnaso Oriental. Antología de Poetas uruguayos*. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1905. Impreso.
- Moratorio, Orosmán. *Una mujer con pantalones. Juguete cómico en un acto y en prosa*. Montevideo: EFC, 1883. Impreso.
- Sabbia y Oribe, María Herminia. *Aleteos. Primeras poesías*. Montevideo: La Tribuna Popular, 1896. Impreso.
- Sinués, Pilar. "Amor y llanto." *Colección de leyendas históricas originales*. Madrid: Brockhaus, 1883. Impreso.
- Spikerman y Mullins, Celina. *Rosas y Abrojos*. San José de Mayo: Tipología La Minerva, 1902. Impreso.
- . *Flores Marchitas, s/e*, 1905. Impreso.
- Visca, Arturo Sergio, comp. *Antología de los poetas modernistas menores*. Montevideo: Biblioteca "Artigas", 1971. Impreso.
- Zulma [Seud.] *Páginas íntimas...* Montevideo: Imprenta Elzeviriana, 1890. Impreso.

Crítica y Teoría

- Achugar, Hugo. *Poesía y sociedad. Uruguay (1880-1911)*. Montevideo: Arca, 1985. Impreso.
- . *Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: FHCE, 1998. Impreso.
- Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos, 1986. Impreso.
- Ardao, Arturo. *La Filosofía en el Uruguay en el siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956. Impreso.
- . *Racionalismo y Liberalismo en el Uruguay*. Montevideo: Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 1962. Impreso.
- Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica*. Madrid: Cátedra, 1991. Impreso.
- Barrán, José Pedro, y Benjamín Nahum. *Historia Rural del Uruguay Moderno. 1851-1914*. Tomo III. Montevideo: Banda Oriental, 1973. Impreso.
- . *El Uruguay del Novecientos*. Tomo I de *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico*. Montevideo, Banda Oriental, 1979. Impreso.
- Barrán, José Pedro. *Iglesia Católica y burguesía en el Uruguay de la modernización (1860-1900)*. Montevideo: FHCE, 1988. Impreso.
- . *Los conservadores uruguayos. 1870-1933*. Montevideo: Banda Oriental, 2004. Impreso.
- Barrán, José Pedro, Gerardo Caetano, y Teresa Porzecanski, comps. *Historia de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad 1870-1920*. Tomo II: Montevideo: Taurus, 1998. Impreso.
- Barros, Pía. *El tono menor del deseo*. Santiago: Cuarto Propio, 1991. Impreso.
- Batticuore, Graciela. "Lectura y consumo en la Argentina de entresiglos." *Estudio 15* (Enero-junio 2007): 123-142. Impreso.
- Bauzá, Francisco. *Estudios Literarios*. 1885. Pról. Arturo S. Visca. Montevideo: Biblioteca "Artigas", 1953. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2000. Impreso.
- Caetano, Gerardo y Roger Geymonat. *La secularización uruguaya (1859-1919)*. Montevideo: Taurus, 1997. Impreso.
- Caetano, Gerardo, coord. *Los uruguayos del centenario. Nación, ciudadanía, religión y educación (1919-1930)*. Montevideo: Taurus, 2000. Impreso.
- Chartier, Roger, coord. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Trads. María Barberán, María Pepa Palomero, Fernando Borrajo, Cristina Olrich. Madrid: Taurus, 1998. Impreso.

- Cerda Catalán, Alfonso. *Contribución de la historia de la sátira política en Uruguay (1897-1904)*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias, 1965. Impreso.
- De Torres, María Inés. *¿La nación tiene cara de mujer? Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX*. Montevideo: Arca, 1995. Impreso.
- . "Ideología estatal, ideología patriarcal y mitos fundacionales: la construcción de la imagen de la mujer en el sistema lírico del Uruguay del siglo XIX." *Voces femeninas y construcción de la identidad*. Comp. Marcia Rivera. Buenos Aires: CLACSO, 1995. Impreso.
- Dijkstra, Bram. *Ídolos de perversidad*. Madrid: Debate, 1986. Impreso.
- Elías, Norbert. *El proceso de la civilización*. 1939. Trad. Ramón García Cotarelo. México: Fondo de Cultura Económica, 2009. Impreso.
- Fe, Marina (coord.). *Otramente: lectura y escritura feminista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. Impreso.
- Frederick, Bonnie. *La pluma y la aguja. Las escritoras de la generación del ochenta*. Buenos Aires: Feminaria, 1993. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Tomo I. 1976. Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI, 1999. Impreso.
- Franco, Jean. *Marcar diferencias, cruzar fronteras*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996. Impreso.
- Gilbert, Sandra, y Susan Gubar. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. 1979. Trad. Carmen Martínez Gimeno. Madrid: Cátedra, 1998. Impreso.
- Gomes, Miguel, comp. *Estética hispanoamericana del siglo XIX*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2002. Impreso.
- González Stephan, Beatriz. "Cuerpos de la nación: cartografías disciplinarias." *Anales Instituto Iberoamericano, Universidad de Gotemburgo*. 2 (1999): 71-106. www.ncsu.edu/acontracorriente/fall_08/gonz_steph.pdf Consultado en mayo 2011.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra, 1991. Impreso.
- Machado Bonet, Ofelia. "Sufragistas y poetisas." *Enciclopedia Uruguaya* [Montevideo:] 38 (1969). Impreso.
- Masiello, Francine. *Entre la civilización y la barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. 1992. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997. Impreso.
- Mataix, Remedios. "La escritura (casi) invisible. Narradoras hispanoamericanas del siglo XIX." *Anales de Literatura Española* [Alicante:] 16 (2003): 5-146. Disponible en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7269/1/ALE_16_02.pdf Consultado en mayo de 2011.
- Muñoz, Willy O. *Polifonía de la marginalidad. La narrativa de escritoras latinoamericanas*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1999. Impreso.

- Peruchena, Lourdes. *Buena madre, virtuosa ciudadana. Maternidad y rol político de las mujeres de las élites (Uruguay, 1875-1905)*. Montevideo: Rebeca Linke, 2010. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. "No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano." *Debate Feminista* [México:] 21 (Abril 2000). Junio de 2013. Disponible en www.debatefeminista.com/articulos.php?id_articulo=460&id...21
- Rama, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982. Impreso. [Edición aumentada y corregida.]
- . *El mundo romántico*. Montevideo: Arca, 1968. Impreso.
- Richard, Nelly. *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Chile: Francisco Zegers, 1993. Impreso.
- Rocca, Pablo. *Poesía y política en el siglo XIX (Un problema de fronteras)*. Montevideo: Banda Oriental, 2003. Impreso.
- . *Colección de poetas del Río de la Plata*. Ed., pról. y notas Pablo Rocca. Transcr. paleográfica Valentina Lorenzelli. Montevideo: Biblioteca "Artigas", 2011. Impreso.
- Rodríguez Villamil, Silvia. *Las mentalidades dominantes en Montevideo (1850-1900)*. Montevideo: Banda Oriental, 1968. Impreso.
- Rojas, Ricardo. "Las mujeres escritoras." *Historia de la literatura argentina*. Tomo III, Buenos Aires: Librería La Facultad de J. Roldán, 1922. Impreso.
- Roxlo, Carlos. *Historia crítica de la literatura uruguaya*. Vol. III. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1912-1916. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. 2ª ed. Buenos Aires: Norma, 2002. Impreso.
- Schmuckler, Beatriz. "El rol materno y la politización de la familia." *La mujer y la violencia invisible*. Comp. Eva Gilibeti y Ana María Fernández. Buenos Aires: Sudamericana, 1989. Impreso.
- Serven, Carmen, e Ivana Rota, eds. *Escritoras españolas en los medios de prensa (1868-1936)*. Sevilla: Renacimiento, 2013. Impreso.
- Sommer, Doris. *Ficciones Fundacionales*. Trads. Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Yumi Jinzenji, Mónica. *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*. Bello Horizonte: UFMG, 2010. Impreso.
- Zum Felde, Alberto. *Proceso intelectual del Uruguay. La generación del Novecientos*. Tomo II. Montevideo: Nuevo Mundo, 1967. Impreso. [3ª ed. ampliada y corregida.]