



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

La escritora hispanoamericana en la cultura argentina de entresiglos

Autor:

Vicens, María

Tutor:

Batticuore, Graciela

2016

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

La escritora hispanoamericana en la cultura argentina de entresiglos

**Tesis doctoral
2016**

Autora: María Vicens
DNI 29146070/Expte. 870.546/11
Directora y consejera de estudios: Dra. Graciela Batticuore

Tesis presentada con el fin de cumplimentar los requisitos finales para la obtención del título de Doctora en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Fecha de entrega: 22 de noviembre de 2016.

Contenido

Introducción.....	5
Capítulo 1. Las escritoras y la prensa a fines del siglo XIX	25
1.1. Nuevas lectoras y nuevos publicistas.....	25
1.1.1. El escenario porteño: público, prensa y mercado	28
1.1.1.1. Perfiles: periódicos y publicistas en los 80.....	31
1.1.1.2. Publicar – Publicitar	36
1.1.2. La escritora: entre la excepción y el modelo	38
1.1.2.1. Polémicas I	44
1.1.4. Cartografías femeninas: Argentina – Perú – España	50
1.2. Ser autora: de la prensa a los libros	58
1.2.1. Publicar.....	62
1.2.1.1. Josefina Pelliza: tanteos sobre el género	63
1.2.1.2. Lola Larrosa: novelas morales.....	73
1.2.1.3. Raymunda Torres y Quiroga: una apuesta al fantástico	81
1.2.2. Imágenes de la mujer autora	86
1.2.2.1. Poses de escritora	88
1.2.2.2. Espacios de escritura	94
1.2.2.3. Sociabilidades femeninas	100
1.2.2.4. Polémicas II.....	105
Capítulo 2. Interlocuciones I: Perú en Argentina	111
2.1 Giros de posguerra	111
2.1.1. La consagración a distancia.....	115
2.1.2. Nomadismo y exilio: la fantasía porteña	121
2.2. Clorinda Matto: la escritora profesional en Buenos Aires	131
2.2.1. Reafiliciones.....	135
2.2.2. <i>Búcaro Americano</i> : autoría, americanismo y trabajo femenino	142
2.3. Más interlocuciones peruanas	151
2.3.1. Carolina Freyre al frente de <i>La Columna del Hogar</i>	156
2.3.2. Margarita Práxedes Muñoz y <i>La Filosofía Positiva</i>	165
2.3.3. Teresa González de Fanning en el Congreso Femenino Internacional.....	175
Capítulo 3. Interlocuciones II: España en América	185
3.1. Oportunidades trasatlánticas: mentoras españolas en la prensa americana.....	185
3.1.1. Pilar Sinués: la escritora doméstica y la corresponsal de ultramar.....	195
3.1.2. El mapa americano de Emilia Serrano	203
3.1.3. Concepción Gimeno de Flaquer y su <i>Álbum Ibero-Americano</i>	215
3.1.4. Emilia Pardo Bazán en <i>La Nación</i>	224
3.2. América en España	237

3.2.1. Viajes, ateneos y ediciones.....	240
3.2.2. Préstamos, reconocimiento y competencia.....	252
Capítulo 4. Profesionalismos. Marchas y contramarchas a principios del siglo XX	259
4.1. Nuevos modelos y estrategias.....	259
4.1.1. Melodrama y mercado en Emma de la Barra	270
4.1.2. Éxito pedagógico y decepción literaria en Carlota Garrido.....	280
4.1.3. Ada María Elflein: trabajar en <i>La Prensa</i>	291
4.2. Genealogías.....	302
4.2.1. ¿Un canon propio? Tácticas de visibilización	309
4.2.2. Interrupciones: la escritora moderna	320
Epílogo.....	333
1914: la escritora entre dos mundos	333
Apéndices	339
Bibliografía	387
Agradecimientos.....	402

Introducción

Contra el vacío y la excepción

A mediados de la década de 1860 Juana Manso comienza a escribir una sección en el periódico *La Flor del Aire* titulada Mugerres Ilustres de la América del Sud, cuyo principal objetivo es encontrar referentes femeninos en el pasado del continente que expongan rasgos ejemplares para promover entre sus contemporáneas. Con esta intención declarada, la iniciativa es presentada del siguiente modo por su creadora:

Antes de todo, es preciso entendernos sobre un punto capital.

Nosotros no contamos las Sevigné, las Cottin, las Genlis, las Stael, las Roland, las Girardin por docenas; en la esfera del pensamiento y de la ciencia, no busqueis la muger en la América del Sud.

Nuestra sociedad, ó antes la preocupacion añeja, la costumbre rancia, ha multiplicado la muger no cultivando su inteligencia. [...]

No espereis pues, lectoras, que os vaya á desentrañar por ahí mugeres filósofos, poetisas, políticas, diplomáticas, artistas, etc.

No tenemos pues, sino como escepcion, alguna poetisa, perdida entre las sombras del arcano; nuestras mugeres ilustres son madres, esposas, hijas ó amantes; es decir, la muger sentimental, que por la sola riqueza de su organizacion se ha mostrado superior á la vulgaridad. (I, 2, 10/3/1864: 13)¹

Lo primero que subraya Manso a la hora de trazar una incipiente genealogía de precursoras en la historia de su país es, precisamente, *el vacío*: el modelo femenino debe ser buscado en la madre de familia, más que por ser el perfil adecuado para promover ante su público, porque *es lo único que hay*. En este punto, la escritora sufre la frustración de la mujer de avanzada: sin colegas con quienes compartir proyectos literarios e intelectuales, y sin un público femenino que respalde sus iniciativas, los distintos periódicos en los que interviene como directora o colaboradora durante las décadas de 1850 y 1860 fracasan una y otra vez. Para ella, como para la mayoría de sus colegas románticos, la imagen que se impone en la cultura argentina de su tiempo es la del desierto; todo está por construirse una vez derrotado Rosas y en esa historia hay un lugar destinado para las mujeres de la patria, pero la coyuntura se resiste a

¹ A modo de criterio general, se ha decidido respetar la ortografía original de los textos citados a lo largo del presente trabajo.

acompañarla.² Esa es al menos la sensación que tiene la publicista todavía a mediados de los 60: a pesar de las intenciones civilizatorias propias y de las de sus colegas, no hay lectoras ni escritoras en la Argentina, salvo algunas raras excepciones.

Esta sensación de Manso no es atípica, ni tampoco exclusiva de los románticos argentinos a la hora de pensar la participación de las mujeres en la historia en general, si bien sintoniza claramente con el imaginario propuesto por este grupo de escritores. Por el contrario, el diagnóstico de la publicista responde a una lógica a partir de la cual fue construida esa historia, especialmente a lo largo del siglo XIX: una lógica que toma como punto de partida el *vacío* a través de la mirada del canon y que centra su atención en las *figuras excepcionales*; en las mujeres que, pese a los obstáculos y ataduras impuestos por una lógica patriarcal (que a pesar de señalarse, no se cuestiona de manera profunda), logran sobresalir y destacarse en la esfera pública. Es una historia fascinada por las vidas extraordinarias de heroínas y mártires, precisamente, por su capacidad de *diferenciarse del resto*, de esas otras mujeres sí seguidoras de los deberes y costumbres de su época, y que se instala discursivamente durante este período a partir las galerías y perfiles biográficos, como la sección propuesta por Manso. Esta perspectiva, sin embargo, comienza a mutar en ese mismo siglo XIX que tanto la promociona, de la mano de dos procesos clave en la historia occidental: el debate en torno a los derechos y la ciudadanía que instaló la Revolución Francesa a finales del siglo XVIII y la expansión del público lector en paralelo al crecimiento de la prensa y el mercado editorial. Estos procesos, en el caso de las mujeres, marcan el pasaje de una sociedad en la que las mujeres ilustradas y excepcionales reinan en el salón y la cultura de la civilidad, a otra que, como señala Geneviève Fraisse, implica "el abandono de su posición de influencia y la conquista del derecho a la opinión" (1991: 135) en tanto *ciudadanas* de la república; un cambio que la prensa motoriza, al convertir a estas mujeres excepcionales en modelos a seguir y ofrecerse como un ámbito público de participación femenina.

² Manso dirigió y participó en varios proyectos periodísticos destinados al público femenino de breve existencia. El primero fue *Album de señoritas* (1854), basado en el periódico que había creado durante su exilio en Brasil, *O Journal das Senhoras* (1852), y que alcanzó ocho números. Una década después, inauguró la sección Mujeres ilustres de la América del Sud en *La Flor del Aire*, publicación dirigida por Lope de Río, que se extendió entre marzo y abril de 1864. Dos meses después, Manso fundó *La Siempre-viva*, semanario presentado como una "refundición" de su antecesora, pero solo sobrevivió solo cuatro números. Tras esta nueva propuesta fallida, la publicista se concentró en la docencia y la escritura vinculada con esta temática, principalmente, a través del *El Monitor de la Educación Común*, fundado por Domingo Faustino Sarmiento.

Frente a este panorama general, Juana Manso se ubica en el contexto argentino en uno de los puntos de inflexión de este debate, ya que, independizadas las repúblicas sudamericanas de España y superada la etapa de confrontaciones internas, la percepción de sus letrados es que ha llegado el momento de constituir la república y las mujeres deben tener un lugar en ella. Así lo expresa la escritora, a partir de una escena de lectura iniciática donde lo que se impone es, primero, la nostalgia, para luego ubicarse en el vértice del cambio: "Entre los sueños confusos de la infancia, recuerdo haber tenido entre las manos un librito con estampas que contenía rasgos heroicos de mugeres que se habian distinguido durante la guerra de la independencia; pero francamente, lectoras, no soy partidaria de la muger-soldado" (13). El libro de la infancia recupera el pasado independentista, que se mira con veneración y cariño al mismo tiempo que, se sabe, debe ser dejado atrás. En la nueva Argentina posrosista ya no se necesitan mujeres aguerridas, sino *madres republicanas* que transmitan los valores necesarios para reconstruir la nación. Es en ese *hogar patriota y civilizado*, eje de la familia en tiempos de paz, donde se abre el primer espacio para pensar a la escritora argentina y en una actividad literaria que acompaña y estimula el *deber ser* femenino de la época. Al menos eso es lo que sostienen, de Manso en adelante, quienes buscan promover la participación de las mujeres en el campo cultural argentino: leer y escribir en el interior del hogar no debilita a la familia, sino que la fortalece, *la ilustra*. Esta línea argumentativa será retomada por gran parte de las mujeres que pretenden intervenir en el ambiente cultural porteño de su tiempo y por los publicistas que desarrollen proyectos destinados al público femenino, en oposición a quienes aseguran que ese tipo de actividades aleja a las mujeres del hogar y las vuelve egocéntricas y arrogantes. Pero, si en la época de Manso sus iniciativas fallaban, sobre todo, ante la falta de un público femenino que acompañara sus propuestas, una década después estas ideas empiezan a circular con fuerza, gracias a un fenómeno que eclosiona en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX: la modernización del campo cultural argentino, que tiene a la prensa y al público lector como protagonistas.

Es en este contexto de modernización cultural cuando las mujeres empiezan a vincularse de manera expandida con la esfera pública, especialmente a través del periodismo y esta participación trae aparejada una consecuencia crucial para el universo que se propone construir y analizar la presente investigación, al *instalar la figura de la escritora en el imaginario local*. Este proceso se materializa en una serie de periódicos literarios, fundados en Buenos Aires hacia finales de la década de 1870, que tienen a las

mujeres como principales destinatarias y protagonistas. Publicaciones como *La Ondina del Plata* (1875-1880), *La Alborada del Plata* (1877-1878/1880), *El Álbum del Hogar* (1878-1887), *La Columna del Hogar* (1899-1902) y *Búcaro Americano* (1896-1901/1905-1908) conforman un circuito de lectura y escritura donde circulan tópicos, modelos y preocupaciones compartidas en torno a los derechos y deberes femeninos y en el que las mujeres con aspiraciones literarias participan activamente: entre finales del siglo XIX y principios del XX *ser escritora en la Argentina se convierte en una posibilidad concreta que se gesta y se afianza, ante todo, a través de la prensa para el público femenino*. Sin todavía poder acceder a la edición en libro en la mayoría de los casos y marginadas de gran parte de los círculos e instituciones de legitimación cultural (como el Círculo Científico Literario, la Academia Literaria de Buenos Aires o el mundo del club), estos periódicos literarios constituyen para sus colaboradoras su principal aliado, al ofrecerse como un *campo de pruebas* donde las mujeres asumen su vocación autoral, prueban diversos géneros y estilos, se leen y dedican textos, buscan mentoras y se conectan entre sí y con sus pares masculinos, legitimando a través de esos intercambios su presencia en el campo cultural de la época y sus perfiles autorales.

Igual importancia tiene el hecho de que, lejos de limitarse a mostrar solo firmas consagradas, este amplio y variado escenario abre el juego a numerosas colaboradoras que se animan a publicar, alentadas por sus colegas y los responsables de estos semanarios, fortaleciendo *la figura de la escritora, ya no como un camino reservado a ciertos personajes excepcionales, sino como una actividad posible y recomendable para las mujeres ilustradas en términos generales*, así como modelos de feminidad específicos relacionados con esta. Los periódicos estudiados son, en este sentido, "tecnologías de género" (De Lauretis, 1987) que transmiten determinadas figuraciones e ideas en el imaginario social (Braidotti, 2004) torno a "lo femenino", centrados especialmente en la promoción de la domesticidad y la figura del *ángel del hogar*.³ Estas representaciones más bien tradicionales articulan un discurso muy eficaz a la hora de interpelar a un público emergente como el femenino, como ha demostrado Nancy Armstrong (1987), al proponerse sus representantes como guardianes de la moral y

³ Tanto la noción de "imaginario" –entendida por Braidotti como el conjunto de prácticas socialmente mediadas que operan como un punto de anclaje contingente a partir del cual se puede encuadrar y configurar a un sujeto y su identidad–, como la de "tecnología de género", propuesta por De Lauretis para pensar cómo intervienen ciertos discursos como la prensa y el cine en la configuración social del género, apuntan a pensar la relación entre la identidad de género y el sujeto en diálogo con los discursos y prácticas que circulan en la sociedad, así como las fisuras y desvíos que estas construcciones pueden exponer y vehiculizar.

consejeros para las jóvenes ingenuas. Estas prerrogativas, sin embargo, muy pronto mostrarán sus límites, matices e incluso fisuras: una publicación periódica es un objeto dinámico, constituido en estos casos por la periodicidad semanal de su agenda temática y un entramado colectivo de firmas progresivamente femeninas. De este modo, a medida que estos semanarios ganen suscriptoras y las colaboradoras que participen en ellos se afiancen en el campo cultural de la época, *esas imágenes domésticas comienzan a ser refuncionalizadas y aun cuestionadas por sus mismas redactoras*. Como ha analizado Griselda Pollock en el caso de las artistas de los siglos XIX y XX (1987), las escritoras de este período no rechazan estos mandatos sociales, sino que *negocian* con sus premisas para apropiarse de ellos y defender, desde esa posición, su derecho a escribir, convertirse en autoras y, en algunos casos, empezar a profesionalizarse.

Ahora bien, la constitución de este universo discursivo femenino vinculada con la prensa no va a ser un fenómeno exclusivamente argentino: se han observado procesos similares en otros contextos hispanoamericanos, así como en el mundo anglosajón, donde el desarrollo del periodismo para mujeres es todavía mayor. En su libro sobre la profesionalización de la escritora inglesa en la década de 1880, Linda Peterson señala que la prensa es el ámbito donde se producen los debates en torno a la figura de la escritora y donde estas establecen su reputación literaria. En este contexto, propuestas como las galerías de mujeres ilustres y los perfiles biográficos –como las que inaugura Manso y más adelante incorporan *La Ondina del Plata*, *El Álbum del Hogar* y *Búcaro Americano*– crean, según Peterson, "versiones aceptables" de autoría femenina (2009: 26), centradas en la belleza, feminidad y domesticidad de sus protagonistas, que pretenden apaciguar las tensiones provocadas por la presencia de las mujeres en el campo letrado. Una entrada de análisis muy productiva para pensar el corpus local, si bien es necesario marcar algunas diferencias importantes entre esa coyuntura y la argentina. En primer lugar, porque en Inglaterra, para la década de 1880, ya hay un mercado editorial en el que las escritoras se pueden insertar a través de distintas variables, mientras que en Argentina ese mercado apenas comienza a desarrollarse y ese proceso va a llevar varias décadas.⁴ En consecuencia, el *proceso legitimación* y

⁴ Alejandra Laera sitúa el proceso de constitución del mercado literario moderno en la Argentina entre 1890 y 1930 y señala que este escenario plantea un "arco profesionalista que va de la subsistencia a la especulación" (2014: 182), al abarcar diferentes modalidades, como el mecenazgo, el patronazgo y el profesionalismo *free lance* para acceder a la publicación de obras y, eventualmente, vivir de la literatura. En el caso de las mujeres, estas prácticas presentan, además, un matiz insoslayable vinculado con su rol doméstico, aspecto que complejiza su inserción en el mercado laboral desde el punto de vista ideológico, económico y legal, como se analizará a lo largo de este trabajo.

posterior profesionalización de las escritoras en el contexto local se va a desenvolver de una manera más paulatina y sinuosa, a partir de poses y apuestas individuales que, pese a constituir un fenómeno más intermitente, no dejan de apuntar en esa dirección. La segunda diferencia se vincula con la historia específica de las escritoras inglesas y de las argentinas. Para el período en que las mujeres de letras del 80 como Harriet Martineau y Charlotte Riddell se profesionalizan, ya existen antecedentes importantes de autoría femenina en el contexto inglés, como de Jane Austen, Ann Radcliffe, Mary Shelley y las hermanas Brontë; trayectorias cruzadas de seudónimos, marchas y contramarchas, pero indiscutiblemente consagradas en el ambiente literario de finales del siglo XIX. En el panorama local, en cambio, no existe esa tradición literaria femenina antes del período en que se asienta la prensa para mujeres, por lo que gran parte de ese proceso se produce de manera más condensada y en el ámbito periodístico: allí es donde las colaboradoras asumen sus aspiraciones literarias, donde circulan las referentes –como Gertrudis Gómez de Avellaneda o la propia Gorriti– con quienes estas redactoras buscan identificarse y donde descubren qué se espera de ellas como escritoras.

En este punto, aparece un segundo aspecto que se impone como un rasgo específico e insoslayable del circuito porteño: ante la falta inicial de firmas femeninas locales, la solución más inmediata que estas publicaciones van a encontrar es la inclusión de colaboraciones extranjeras, decisión que va a mostrar buenos resultados en los casos de España y Perú, especialmente porque estos países presentan un panorama similar en lo que respecta al mundo de la prensa destinada al público femenino. En esos años se fundan periódicos como *El Álbum* (1874-1875), *La Alborada* (1875-1876), *Semanario del Pacífico* (1877-1878) y *El Perú Ilustrado* (1887-1892), en el primer caso, y *El Ángel del Hogar* (1864-1869), *El Correo de la Moda* (1867-1883) y *Álbum Ibero-Americano* (1892-1910) en el segundo. Todos estas propuestas muestran también un amplio repertorio de colaboradoras, así como tienen un lugar central en el fortalecimiento de la figura de la escritora a nivel local, a partir de la difusión de temáticas y planteos muy similares a los que se observan en el caso argentino. En este sentido, un análisis basado exclusivamente en las escritoras argentinas de la época equivale a pensar solo un *recorte del paisaje* en el cual se desarrollan los debates y apuestas de estas mujeres de letras; por el contrario, *pensar en la escritora en la Argentina de entresiglos implica entrar a un imaginario continental y trasatlántico; implica pensar en la escritora hispanoamericana.*

Si algo llama la atención en estos periódicos literarios porteños es su eficacia a la hora de congregarse a un número importante de figuras extranjeras, quienes muy pronto establecerán diálogos e intercambios diversos con las firmas femeninas locales.⁵ Esta característica se sostiene sobre dos factores clave. El primero se relaciona con la impronta que varias autoras españolas tuvieron en el periodismo latinoamericano – especialmente en el Cono Sur– a lo largo del siglo XIX y que, lejos de mermar ante la aparición de escritoras locales, se intensifica hacia fin de siglo gracias a la activa presencia de figuras célebres como Emilia Pardo Bazán en los diarios argentinos y a un creciente clima hispanoamericanista, impulsado tanto por la política inmigratoria del Estado argentino, como por un grupo importante de intelectuales españoles y argentinos –integrado por Miguel de Unamuno, Manuela Gálvez y Ricardo Rojas, entre otros–, que despliega "prácticas de religación" (Zanetti, 1994; Rama, 1995) para redefinir los vínculos culturales, políticos e ideológicos entre la antigua "madre patria" y sus ex colonias. El segundo factor se vincula con las propias trayectorias y perfiles autorales de las escritoras argentinas más importantes del período –Juana Manso, Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla–, quienes desarrollaron gran parte de su obra afuera de su país. En el caso de Gorriti, este rasgo se convirtió en un modo específico de participar en el ambiente cultural de su tiempo, contactando amistades y periódicos ubicados en distintos puntos del mapa americano y facilitando una serie de interlocuciones de especial intensidad entre la prensa porteña y las escritoras peruanas que integraban su círculo de sociabilidad.

Las diversas vías que las escritoras hispanoamericanas de entresiglos encontraron para contactarse entre sí y desarrollar ámbitos discursivos y sociales compartidos sintonizan en este punto con lo que Nany Cott denominó "*the bonds of womanhood*". La historiadora utiliza este término para caracterizar el modo en que las mujeres de Nueva Inglaterra de principios del siglo XIX establecen vínculos a partir de una esfera femenina que emerge en este contexto como un ámbito propio y una

⁵ Por las páginas de estas publicaciones pasó la mayoría de las firmas femeninas hispanoamericanas reconocidas del período, entre ellas, las argentinas Josefina Pelliza, Raymunda Torres y Quiroga y Carlota Garrido; la uruguayas Lola Larrosa y Adela Castell; las peruanas Clorinda Matto, Mercedes Cabello, Carolina Freyre, Teresa González de Fanning, Margarita Práxedes Muñoz y Aurora Cáceres; las españolas Emilia Serrano, María del Pilar Sinués y Concepción Gimeno, además de las escritoras ya mencionadas, como Gorriti, Manso, Mansilla, Acosta, Gómez de Avellaneda y Pardo Bazán, y otras colaboradoras de Chile, Bolivia y Venezuela que intervienen de manera menos asidua en este circuito. A modo de criterio general, se ha decidido mencionar a estas figuras solo por su apellido de solteras, excepto en los casos en que esta decisión pueda generar alguna ambigüedad sobre la referencia, como, por ejemplo, en el de González de Fanning o Gómez de Avellaneda.

oportunidad: es en ese espacio construido sobre las experiencias compartidas en torno a la domesticidad y la "cultura de la sensibilidad" (1977: 173), heredada del siglo XVIII, donde se forja, según la investigadora, una nueva noción de amistad femenina, basada en la idea de "hermandad" y que, a medida que avanza el siglo, comienza a mostrar su veta política con la emergencia del movimiento de derechos de las mujeres y los primeros grupos sufragistas. Algunas décadas más tarde, las escritoras hispanoamericanas apelarán a representaciones muy similares, como han sugerido Ana Peluffo (2005, 2015) y Pura Fernández (2015), para trazar redes intelectuales que facilitan la circulación de sus textos. Estas ideas nos interesan como punto de partida para analizar más bien cómo estas mujeres de letras de entresiglos se apropian de esta lógica de hermandad femenina para construir una *retórica sororal* –con sus poses, espacios, escenas e imágenes–, que utilizan de manera autoconsciente para moldear sus imágenes de autoras y promoverse en forma recíproca y estratégica en la esfera pública, configurando una verdadera *cartografía literaria trasatlántica*, con sus genealogías, alianzas y competencias.

Los periódicos literarios para mujeres del período serán el escenario y el instrumento crucial para tramar y visibilizar esta retórica y, por este motivo, funcionan como la columna vertebral de un corpus que *traza un mapa de relaciones y un recorrido cronológico* a partir del cual se pueden rastrear las redes de lectura y escritura que las mujeres de letras hispanoamericanas (sobre todo las argentinas, peruanas y españolas) desplegaron más allá de las fronteras nacionales. En este sentido, la presente investigación se plantea el desafío de reconstruir un universo textual tan vasto y maleable como el que proponen estos periódicos, a partir de una extensa investigación de archivo que incluyó el rastreo, la sistematización y la interpretación de una gran cantidad de fuentes, así como cruzar en el análisis de estos materiales un enfoque basado en los estudios de género con otras disciplinas centradas en problemas historiográficos, literarios y culturales, para pensar algunas nociones centrales en el campo de la crítica argentina sobre las mujeres, la literatura y la prensa del período en relación con un contexto más amplio de interlocuciones continentales y trasatlánticas.

Genealogías críticas o un estado del arte

"Despertar la memoria desde el presente es un gesto que, en un doble movimiento, constituye el pasado, lo transforma en Historia, y al mismo tiempo lo narra

para que exista en el presente", señala Cristina Iglesia en el prólogo de *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti* (1993: 7). La cita alude a la permanente inclusión de mujeres de acción o viajeras en los relatos de Gorriti; heroínas en tránsito que cuestionan con sus acciones el discurso patriarcal y dominante en la literatura argentina del siglo XIX. Literatura escrita por hombres que, como también indica Iglesia, deja por lo general a las mujeres "al borde de la escena" (5), entregando sus joyas y escribiendo cartas en el hogar, "mientras los hombres, dueños también del campo literario, ponen títulos a los géneros 'mayores', escriben *Facundo*, *Amalia*, *Martín Fierro*" (6). La frase analiza la relación de Gorriti con la historia y con el canon literario, pero bien se puede aplicar de manera especular a la propia Iglesia y a las críticas que integraron ese volumen de ensayos: ellas también, como Gorriti en las últimas décadas del siglo XIX, buscaban "despertar la memoria" para "transformar la historia", literaria en este caso, y visibilizar a ciertas figuras en ese presente de finales del siglo XX.

La elección de esa cita y de ese libro como punto de partida para indagar el estado de las investigaciones vinculadas a la figura de la escritora y la cultura argentina de entresiglos no es menor ni casual: ese tomo colectivo fue una primera entrada a un área de estudios enfocada en recuperar la historia y las producciones de las mujeres argentinas que atravesó un período muy auspicioso en los años subsiguientes. Después de *El ajuar de la patria* llegaron la compilación de Lea Fletcher, *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX* (1994), así como los libros de Francine Masiello (1994, 1997), Bonnie Frederick (1998), Hebe Beatriz Molina (1999), María Gabriela Mizraje (1999), Mónica Szurmuk (2000, 2007), y los trabajos centrales de Graciela Batticuore, *El taller de la escritora* (1999) y *La mujer romántica* (2005). Estas primeras publicaciones integran un corpus que presenta el gran atractivo de establecer las *coordenadas iniciales de un área de estudios*: fueron estas investigadoras quienes recuperaron del archivo a autoras olvidadas; quienes retomaron trabajos historiográficos como los de Lily Sosa de Newton (1967, 1986), Marifran Carlson (1988), Néstor Auza (1988) y Donna Guy (1991) para repensarlos desde la crítica literaria; y quienes acuñaron una serie de conceptos y problemáticas centrales para pensar a estas escritoras decimonónicas. La tensión entre el espacio doméstico y la esfera pública, el rol de las mujeres en una nación en formación y posteriormente en proceso de modernización, el lugar de la sociabilidad y su importancia para las mujeres como instancia de intervención cultural, las prácticas vinculadas con la legitimación de la figura de la escritora y las distintas

vías que estas encuentran para acceder a la publicación –que incluyen desde el uso del seudónimo y la identificación con modelos femeninos como el de la *madre republicana* y el *ángel del hogar*, hasta los incipientes reclamos de profesionalización– emergen como los núcleos sobre los que pivotean las preguntas y argumentos fundamentales de este primer corpus crítico construido en torno a las mujeres y la escritura en la Argentina del siglo XIX.

Este área de estudios críticos rápidamente estableció amplios y variados diálogos, por un lado, con la literatura argentina canónica del siglo XIX y aportes críticos esenciales sobre este corpus, como los de David Viñas (1964), Noé Jitrik (1968), Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1983), Jorge Rivera (1986), Adolfo Prieto (1988), Julio Ramos (1989), Josefina Ludmer (1999), Ricardo Piglia (2000), Susana Zanetti (2003), y la propia Iglesia (2003), para analizar las interacciones de estas escritoras con sus pares masculinos, así como sus posiciones en relación con los clásicos locales y las representaciones femeninas que circulan en ellos. Por otro lado, es un área que se vinculó con otras investigaciones contemporáneas, cuyo eje de análisis también eran las mujeres. Los estudios de género protagonizan a finales de 1980 y, sobre todo, a lo largo de la década de 1990 un período fundacional en la Argentina, que abarca la creación de *Mora*, la revista de Instituto de Estudios Interdisciplinarios de Género de la UBA, en 1995; la organización de los primeros congresos de historia de las mujeres y la apertura de las primeras maestrías de género; así como la publicación de trabajos que también tienen un lugar iniciático en sus respectivas disciplinas. Estos abarcan desde el conocido volumen colectivo *Historia de las mujeres en la Argentina* (2000), dirigido por Fernanda Gil Lozano, Valeria Silvina Pita y María Gabriela Ini, hasta las investigaciones más especializadas de Dora Barrancos (1990, 2002, 2007), Ana María Amado (1995, 2009), Graciela Morgade (1997, 2004), Mabel Bellucci (1997), Diana Maffia (2003), Nora Domínguez (2004, 2007), Isabella Cosse (2006) y Mirta Lobato (2007), que, desde distintos enfoques, sientan las bases teóricas y críticas de este campo de investigación a nivel local.⁶

⁶ En este punto también habría que mencionar los estudios *queer* y los trabajos sobre sexualidades, ambas áreas de análisis centrales para los estudios de género actuales y de gran expansión en las últimas décadas. Los aportes de Sylvia Molloy y José Amícola han sido centrales desde el punto de vista de la crítica literaria para trabajar el corpus local y indagar una serie de problemáticas que, sin embargo, exceden los planteos principales de este trabajo. Como lo que se pretende en este apartado es bosquejar el panorama esencial sobre las cuestiones críticas e historiográficas retomadas en la presente investigación, y no analizar en detalle el desarrollo de los estudios de género en la Argentina, se ha decidido acotar el marco teórico solo a las áreas y enfoques que consideramos pertinentes.

Este campo se expandió desde sus inicios, además, a partir de múltiples interacciones con los distintos enfoques de género desarrollados tanto en los ámbitos académicos estadounidenses como en los ingleses, franceses y españoles. Solo en el área dedicada a las escritoras del siglo XIX han resultado fundamentales, por ejemplo, los volúmenes de *Historia de las mujeres* dirigidos por Georges Duby y Michelle Perrot y los estudios de Geneviève Fraisse (1989) sobre la mujer ilustrada y sus reclamos de ciudadanía durante la Revolución Francesa, así como la extensa bibliografía desarrollada en torno a la autoría femenina, la domesticidad y el acceso de las mujeres a la esfera pública en la Inglaterra decimonónica, que incluye, desde trabajos clásicos como los de Elaine Showalter (1977) y de Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979), hasta aportes más recientes que piensan esas textualidades en cruce con otros géneros y dimensiones del campo cultural como el consumo y el mercado. Entre estos últimos, se destacan los análisis ya mencionados de Nancy Armstrong (1987) y Linda Peterson (2009), así como las investigaciones de Marjorie Ferguson (1983), Lori Ann Loeb (1994), Elizabeth Langland (1995) y Margaret Beetham (2003) sobre la publicidad y la prensa decimonónicas para el público femenino. Susan Kirkpatrick (1989, 2003) es otra de las figuras que ha marcado su impronta en esta área de estudios gracias a sus investigaciones sobre las escritoras románticas y modernas en la España del siglo XIX, contexto sobre el que también han investigado Aldo Blanco (1989), Mercedes Roig Castellanos (1990) e Íñigo Sánchez Llama (2000), enfocándose la primera en el mundo de la domesticidad y, el resto, en el campo de la prensa. Por otro lado, dentro de la profusa bibliografía estadounidense sobre estas temáticas y este período, nos interesa destacar, además del análisis ya citado de Nancy Cott (1997), los trabajos de Mary Kelley (1984) y Linda Kerber (1986) sobre el acceso de las mujeres a la esfera pública y sus progresivos reclamos de derechos civiles y políticos, así como las propuestas de Janice Radway (1984), Kate Flint (1994) y Sarah Mills (1994) sobre la mujer lectora.

Todos estos antecedentes traman un amplio panorama crítico en torno a la figura de la escritora decimonónica que funciona como disparador inicial de esta investigación. ¿Qué tipo de aporte se puede realizar a esta masa crítica desarrollada extensamente en las últimas décadas tanto en el plano local como en el extranjero? ¿Cómo seleccionar un corpus que ilumine nuevas zonas de análisis en esta área de estudios? ¿Qué problemáticas plantear o replantear para abrir una entrada crítica novedosa? ¿Cómo "despertar de nuevo la memoria para transformar la historia" en el presente? Precisamente, uno de los desafíos centrales de este trabajo se centra en retomar el

corpus sobre las escritoras del siglo XIX argentino, indagado por la crítica especializada de las últimas décadas, para hacerle nuevas preguntas: ubicar otras zonas de interés, rescatar escritoras olvidadas, actualizar enfoques y problemáticas. En este punto, uno de los replanteos básicos que propone este trabajo es pensar la emergencia de la figura de la escritora en el contexto argentino de entresiglos, más que a partir del análisis de las obras y biografías de las autoras destacadas de la época, desde la prensa para mujeres, ámbito en el que estas firmas y otras participan asiduamente, y cómo son estas publicaciones las que construyen un público femenino y un imaginario que sirven como soporte –material y simbólico– para que estas colaboradoras concreten sus aspiraciones literarias e intelectuales.

En este contexto, un segundo objetivo central de esta investigación se centra en revisar la noción de *excepcionalidad*, premisa bajo la cual han sido analizadas ciertas autoras célebres del siglo XIX –como Manso, Gorriti y Mansilla, entre las argentinas, y Emilia Pardo Bazán, Mercedes Cabello o Soledad Acosta en el campo hispanoamericano–, para analizar cómo sus improntas y trayectorias autorales se traman, más que diferenciándose de sus colegas mujeres, *en diálogo con ellas* y con los círculos de sociabilidad y periódicos en los que participaron. Es en estas redes de lectura y escritura donde se traman las *expectativas, modelos y prescripciones* que circulan en el imaginario colectivo en torno a la figura de la escritora; imágenes e ideas con las que negocian tanto las autoras consagradas como las jóvenes que aspiran a hacerse un nombre en el mundo de las letras. Y es en estas redes también donde todas estas mujeres establecen distintos tipos de relaciones que, sin embargo, siempre apuntan en un mismo sentido: visibilizarse, buscar mentores y mentoras entre sus pares e instancias de reconocimiento a través de dedicatorias, reseñas y prólogos; en resumen, construir un *discurso colectivo –una retórica–* que legitime sus aspiraciones de ser reconocidas como *autoras*. Este último aspecto se enmarca dentro un renovado interés generalizado en el campo de los estudios literarios por esta figura, fenómeno al que Julio Premat se ha referido como "el retorno del autor" (2006: 312) y que se propone visitar una categoría, desplazada durante años por ciertos planteos del posestructuralismo, desde la crítica literaria y los estudios culturales. Aportes como los de Roger Chartier (2000) y Alain Brunn (2001), lejos de rechazar propuestas clásicas como las de "la muerte del autor" de Roland Barthes (1984) o la "función-autor" de Michel Foucault (1969), las reencuadran y reformulan desde una perspectiva que se pregunta sobre las condiciones históricas y culturales que construyen en cada época esa noción. Este enfoque resulta

muy atractivo para adentrarse en algunos de los interrogantes fundamentales de esta investigación: *qué implica ser una autora* en la Argentina de entresiglos, *cómo se llega a serlo* y *qué factores intervienen en este proceso* son algunas de las preguntas cruciales que pretendemos responder a lo largo del presente trabajo.

Por otro lado, si bien análisis como los de Francine Masiello y Bonnie Frederick han concentrado su atención en algunos de los periódicos que constituyen parte nuestro corpus, los enfoques que en general estas primeras investigaciones han adoptado toman como eje principal la tríada *mujer-nación-patriarcado* para analizar cómo estas publicaciones periódicas "reflejan" ideas más bien conservadoras en relación con estas tres nociones. Asimismo, tienden a distinguir los periódicos dirigidos por hombres y los dirigidos por mujeres e identifican las posturas más tradicionalistas sobre el rol social de las mujeres con los primeros y las más renovadoras o contestatarias con los segundos. En este marco, priorizan en su análisis las publicaciones dirigidas por mujeres, al considerar que estas presentan rasgos específicos y conforman un "periodismo propio" (Masiello, 1997: 82). Este modo de dividir el corpus periodístico, sin embargo, impide visualizar justamente el circuito que esta investigación se propone trazar: recién cuando se analizan estas propuestas periodísticas dirigidas por hombres y por mujeres *de manera conjunta* se pueden rastrear las interacciones que sus colaboradores y colaboradoras establecen entre sí y con la prensa extranjera, así como repensar quiénes encarnan posturas más o menos conservadoras respecto a los derechos y deberes de las mujeres, el porqué de estas opiniones y cómo funcionan en relación con los perfiles autorales que quieren proyectar sus responsables y el público al cual buscan interpelar.

La expansión de los estudios que toman a la prensa como eje de análisis desde el campo de la sociología de la cultura y la historia cultural –influenciados especialmente por los aportes de Raymond Williams (1968, 1981), Benedict Anderson (1993), Pierre Bourdieu (1995), Fredric Jameson (1999), Roger Chartier (1994, 1995, 1996) y Robert Darnton (1987, 2003, 2004)– proponen en este punto nuevas perspectivas para leer este tipo de objetos culturales que han resultado centrales en esta investigación, ya que, como destaca Claudia Román (2010), son enfoques que atienden tanto a los modos en que los periódicos expresan y modelan un discurso específico y propio, como a la forma en que articulan una amplia gama de prácticas culturales relacionadas con la lectura, el consumo, la sociabilidad, las costumbres y la política. La prensa cristaliza la inmediatez cotidiana, al punto de asumir un carácter arqueológico: a través de sus páginas se puede acceder a la "estructura de sentimiento" de una época (Williams, 1977) y rastrear los

procesos –a veces, mínimos, asistemáticos, interrumpidos– a través de los cuales ciertas ideas, imágenes y figuras se convierten en nociones clave sobre las que se va configurar ese imaginario cultural. La prensa es estudiada en este contexto, no solo como un soporte que vehiculiza la circulación de esos discursos, sino también como un agente que interviene de manera activa en la formación de un "universo discursivo", como la define Peter Fritzsche (2008: 30), al convertirse en "la guía más versátil para conocer el inventario gigantesco y cambiante de la urbe industrial" (30). Esta "guía" genera a su vez "nuevas formas de mirar" (30) y prepara a los lectores "para ver los sitios más espectaculares pero también para moverse por las calles en la multitud" (30).

Sin la masividad de la Berlín de 1900 –territorio sobre el que indaga la investigación de Fritzsche–, los periódicos en la Buenos Aires de entresiglos también van a tener un rol fundamental, sobre todo a la hora de desarrollar *modos de ver y procesar ese pasaje de la gran aldea a la ciudad moderna y cosmopolita* que se piensa en diálogo con otros centros urbanos de América y Europa. La importancia de la prensa de finales del siglo XIX y principios del XX ha sido ampliamente revisitada en las últimas décadas, a partir de trabajos que en mayor y menor medida cruzan el campo historiográfico, la sociología y la crítica literaria, como los de Beatriz Sarlo (1985), Adolfo Prieto (1988), Sylvia Saítta (1998), Alejandro Eujanián (1999, 2004), Alejandra Laera (2004, 2014), Eduardo Romano (2004), José Luis de Diego (2006), Sandra Szir (2009), Fabio Espósito (2009), Claudia Román (2010), Víctor Goldgel (2013) y Soledad Quereilhac (2016), entre los más destacados. Este interés se debe, en gran medida, a que la prensa se convierte hacia la década de 1880 en el principal administrador de bienes culturales en la sociedad argentina, como destaca Alejandra Laera, y por esta razón será, además del escenario principal, el agente protagónico para aprehender y dinamizar las múltiples transformaciones que trae aparejado el fortalecimiento del Estado nacional y el proceso modernizador que este impulsa, con sus varios claroscuros, fisuras y crisis, entre finales del siglo XIX y principios del XX (Botana y Gallo, 1997; Bonaudo, 1998; Sábato, 1998; Terán, 2000).

Por otro lado, la significativa presencia de colaboradoras hispanoamericanas en la prensa porteña de entresiglos plantea un panorama de análisis que, pese a estar concentrado en el plano local, no puede ignorar su interacción con otros centros culturales de la época, como Madrid y Lima. Si bien estas interlocuciones se gestan y materializan de manera primordial en el campo periodístico, con el tiempo, se van a plasmar de distintas formas y a adquirir un matiz cada vez más autoconsciente, ya que

estas mujeres de letras comienzan a pensarse a sí mismas y su lugar en la escena literaria en términos continentales y trasatlánticos, aspecto que se puede percibir especialmente en relatos de viaje y libros de misceláneas, como *América y sus mujeres* (1890), de Emilia Serrano; *Cocina Ecléctica*, de Juana Manuela Gorriti (1890); *Mujeres de ayer y de hoy* (1910), de Aurora Cáceres; y *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902) o *Viaje de recreo* (1909), de Clorinda Matto. Todos ellos construyen verdaderas *genealogías literarias femeninas* que se postulan más allá del recorte nacional y buscan entretejer a estas mujeres en una tradición literaria compartida. Asimismo, estas interlocuciones se expresarán en movimientos migratorios concretos, sobre todo, en el caso de las escritoras peruanas vinculadas al círculo de amistades limeños de Gorriti de las décadas de 1870 y 1880, al instalarse varias de ellas en la Argentina entre 1890 y 1910. En este sentido, la posibilidad de pensar esta investigación, que asume el desafío de *leer el corpus local en cruce con una coyuntura continental y trasatlántica*, está directamente vinculada con las investigaciones realizadas a nivel nacional sobre estos corpus periodísticos y literarios. Hemos podido cruzar periódicos y sistematizar los tópicos, firmas y textos que se repiten en la prensa de Argentina, Perú y España porque previamente otras investigaciones han trabajado sobre estos materiales de manera específica, recuperándolos en la mayoría de los casos de un rincón olvidado del archivo. Por este motivo, además de los trabajos sobre las escritoras argentinas del siglo XIX, han resultado fundamentales los análisis sobre las mujeres de letras peruanas de este mismo período, como los de Antonio Cornejo Polar (1992), Isabelle Tauzin Castellanos (1989, 1995), Francesca Denegri (1996), Aída Balta (1999), Ismael Pinto Vargas (2003), Ana Peluffo (2005) y las propuestas más recientes de Vanesa Miseres (2010, en prensa), Rocío del Águila (2011), Mónica Cárdenas Moreno (2012) y Evelyn Sotomayor (2014). También, los volúmenes ya mencionados sobre autoría femenina en España de Kirkpatrick, Roig Castellanos, Sánchez Llama y otros trabajos más focalizados en autoras como Pardo Bazán y Gimeno, como los de Elvira Martín (1962), Maryellen Bieder (1998, 2005), María Cristina Urruela (2005), Ángeles Ezama Gil (2015), Ana María Freire López (2003) y Pura Fernández (2008, 2015).

Esta perspectiva "en cruce" se relaciona a su vez con un área de estudios de amplio crecimiento en los últimos años centrada en la relación de los países latinoamericanos con la llamada "literatura mundial" y las múltiples redes culturales que los y las integrantes de este extenso campo letrado trazaron con Europa y Estados Unidos a lo largo del siglos XIX y XX, a través de viajes y misiones diplomáticas,

procesos migratorios, proyectos periodísticos compartidos y diálogos literarios. Un *mapa cultural* multiforme y heterocrónico, influenciado tanto por conceptos teóricos como la noción de "rizoma" de Giles Deleuze y Félix Guattari (1972), como por enfoques centrados en los estudios culturales y literarios, entre los cuales es importante subrayar los aportes de Franco Moretti (2000, 2003) y Pascale Casanova (2001). En el campo de la crítica latinoamericana, esta perspectiva también ofrece distintos recorridos críticos y una impronta significativa, como muestran las propuestas de Ángel Rama (1982, 1995), Susana Zanetti (1994, 2003), Beatriz Colombi (2004), Álvaro Fernández Bravo y Claudio Maíz (2009) y Mariano Siskind (2014). Este es el amplio paisaje con el que la presente investigación tiene la intención de dialogar para desarrollar una serie de propuestas críticas centradas en la figura de la escritora hispanoamericana, cómo se afianza en el imaginario porteño a partir de la prensa y la expansión del público femenino y los diversos modos en que las mujeres ilustradas de Argentina, Perú y España aprovechan este ámbito para construir un discurso colectivo que las legitima a ellas y a sus colegas como autoras que desarrollan una carrera literaria e incluso llegan a profesionalizarse en muchos casos.

En base a estas ideas principales señaladas y como su foco central está puesto en el campo cultural argentino, hemos decidido trazar un recorrido cronológico, que abarca desde las últimas décadas del siglo XIX hasta el Centenario de 1910, a partir de cuatro capítulos que entrecruzan esta lógica temporal con un interés especial por las interlocuciones transnacionales. Mientras los capítulos 1 y 4 analizan ante el modo en que las escritoras argentinas comienzan a circular primero en la prensa y a construir carreras autorales, para luego empezar a profesionalizarse; los capítulos 2 y el 3 priorizan como eje de análisis los vínculos que las mujeres de letras de Perú y España respectivamente desarrollan con el contexto local durante el período de entresiglos.

Frente a este esquema general, el capítulo 1 –titulado "Las escritoras y la prensa a fines del siglo XIX"–, se concentra en analizar cómo se afirma la figura de escritora hispanoamericana en la prensa de finales del siglo XIX, a partir del desarrollo de un circuito de periódicos literarios para mujeres que alcanza sistematicidad y perdurabilidad gracias a la expansión del público lector y, sobre todo, a la aparición de un grupo de colaboradoras locales y extranjeras dispuestas a participar activamente en estos semanarios, como se ha señalado al comienzo de esta introducción. Estas mujeres ilustradas aspiran a la *autoría*, en tanto persiguen activamente una carrera literaria y buscan hacerse un nombre a partir de distintas prácticas de socialización, apuestas

estético-literarias y tácticas para acceder a la publicación en libro, ser reseñadas y prologadas; es decir, ser reconocidas por el campo literario de su tiempo. Una búsqueda que también generará múltiples *imágenes de autoría femenina*: poses, espacios y escenas de sociabilidad femenina a través de las cuales estas escritoras exploran fórmulas para reconciliar las tensiones entre el espacio doméstico y la esfera pública, entre sus roles de madres y esposas y sus aspiraciones literarias, que van tramando un incipiente imaginario compartido en relación con sus precursoras, la literatura y su rol social como mujeres letradas.

El capítulo 2, "Interlocuciones I: Perú en Argentina", se enfoca en la presencia de un considerable grupo de escritoras peruanas en Buenos Aires, que se instala en la ciudad durante la década de 1890, y cómo este fenómeno interactúa con la coyuntura local. Los vínculos transnacionales que despliega la prensa porteña para mujeres de las décadas de 1870 y 1880 empiezan a visibilizarse y a tomar una forma concreta hacia mediados del 80, cuando, con el final de la Guerra del Pacífico (1879-1883), se reorganice el campo cultural peruano y las escritoras de este país protagonicen dos fenómenos sucesivos: un primer momento de fuerte visibilización y legitimación, seguido de un segundo momento descendente, cruzado de críticas y exilios, paralelo a la caída del gobierno Andrés Cáceres (Denegri, 1996). Estos movimientos de ascenso y "caída" presentan en paralelo diversos vínculos con el contexto porteño, ya que la temprana circulación de escritoras peruanas en la prensa local desencadena un proceso de *consagración a distancia* a finales de 1880 y principios de 1890, centrado en las obras de Mercedes Cabello y Clorinda Matto. Cuando esta última se exilie en Buenos Aires en 1895, esos antecedentes serán fundamentales para reinventar su carrera en su patria por adopción. El periódico literario *Búcaro Americano* será la principal herramienta a la que Matto recurrirá para adaptarse a su nueva situación, promoviendo con esta iniciativa una mirada que busca conectar los vínculos intelectuales de Perú y Argentina con España y pretende ubicar su impronta autoral en un lugar destacado de este mapa trasatlántico, así como visibilizar una figura novedosa para el contexto porteño de entresiglos como la de la *escritora profesional*.

Si bien el perfil de Matto es el que más resalta del período no es el único: su protagonismo en el campo cultural porteño se relaciona en parte con la presencia de un destacado grupo de compatriotas en la Buenos Aires de fin de siglo y, en especial, de ciertas colegas que también participan en el ambiente intelectual de la época a través de la dirección de periódicos, como es el caso de *La Filosofía Positiva* (1898), fundado por

Margarita Práxedes Muñoz, y *La Columna del Hogar*, dirigido por Carolina Freyre en 1902; la vinculación con asociaciones como el Consejo Nacional de Mujeres; y su intervención en eventos importantes del período como las reuniones del Ateneo de Buenos Aires y el Congreso Femenino Internacional de 1910. Frente a los giros que plantea el contexto de posguerra en la escena cultural peruana, las escritoras encontrarán en Buenos Aires una oportunidad para revitalizar sus carreras literarias, defender su derecho a la profesionalización, reconectarse entre sí y promover una mirada transnacional de la cultura que sintoniza con el momento de auge del Modernismo hispanoamericano, aunque este proceso de adaptación implicará para la mayoría el *abandono de la ficción como eje fundamental de sus carreras literarias* y la reinención de sus improntas autorales en sintonía con la figura de la *escritora intelectual*, un perfil de mujer educada, especialista en temas educativos e, incluso, científicos, que puede desarrollar una trayectoria vinculada con el mundo de los libros pedagógicos, los manuales y las misceláneas, pero, en su lugar, resigna sus tempranas aspiraciones novelísticas.

El capítulo 3 se titula "Interlocuciones II: España en América" y está destinado a analizar la impronta de las escritoras españolas en la prensa americana en general y argentino-peruana en particular. Realizar un detallado rastreo de la presencia de las mujeres en la prensa local implica reconocer el aporte innegable que un grupo de escritoras españolas –protagonizado por María Pilar Sinués, Emilia Serrano, Concepción Gimeno y Emilia Pardo Bazán–, hizo en este campo entre finales del siglo XIX y principios del XX. Esta influencia se vincula en gran medida con la importancia que tuvieron los editores y publicistas españoles en toda América Latina a lo largo del siglo XIX y más allá de los diversos procesos independentistas del continente. Pese a la intención de la mayoría de los letrados argentinos de emanciparse política y culturalmente de España, su peso, especialmente en el mundo de la prensa periódica y la edición de libros, se mantiene y funciona como un modelo, al menos en el caso de los periódicos para mujeres, ya que estas publicaciones retoman varios rasgos de los álbumes y periódicos que circulan con bastante éxito en España entre 1830 y 1890. Asimismo, las escritoras que encabezan estos proyectos se convierten en *mentoras* para algunas de las jóvenes que colaboran en el circuito local y aspiran a desarrollar una carrera literaria.

En este marco, las colaboradoras españolas presentarán en la prensa local diversos perfiles autorales y varios puntos de contacto con la prensa peruana, donde su

participación también fue importante. Estos intercambios ganan intensidad hacia la década de 1890, momento en que España replantea sus vínculos con América en general y Argentina en particular, en un contexto de modernización y migración trasatlántica. En este clima hispanoamericanista, las escritoras de España, Argentina y Perú buscan afianzar una cartografía literaria, femenina e intercontinental, a través de prólogos y reseñas que se dedican entre sí, viajes y ámbitos de socialización como los Ateneo de Madrid y Buenos Aires y la Unión Ibero-Americana, legitimando en estos intercambios la figura de la escritora hispanoamericana.

El último capítulo de este trabajo, "Profesionalismos. Marchas y contramarchas a principios del siglo XX", está destinado a analizar el panorama de las primeras décadas de 1900 y la forma en que fenómenos como la modernización y la incipiente autonomización de la esfera literaria dialogan con las escritoras del período. El campo cultural argentino va a atravesar una serie de transformaciones durante la primera década del siglo XX centradas, por un lado, en la expansión del público lector y del consumo, que impactan de manera directa en la expansión y el *aggiornamiento* del periodismo local –cuyo hito más importante es la aparición del formato *magazine* y, su exponente más célebre, la revista *Caras y Caretas* (1898-1941)–; y, por otro, en una mayor participación y organización de la sociedad civil, sobre todo, a través de la fundación de asociaciones, cooperativas y clubes de carácter político o cultural. Estos aspectos cristalizan en el caso de las mujeres, una vez más, en la prensa que, a partir de semanarios como *La Columna del Hogar* y *Búcaro Americano*, expresan diferentes modos de aprehender estos cambios socioculturales, tratando de combinar el atractivo comercial que ofrecen las mujeres como "reinas del hogar" para publicistas y empresarios, en plena "explosión" del consumo (Rocchi, 2006: 125-151), y los crecientes reclamos de profesionalización y derechos que encabeza un grupo de mujeres universitarias y/o relacionadas con partidos políticos que se congregan en torno al Consejo Nacional de Mujeres, fundado en 1900.

En este contexto, las escritoras encontrarán verdaderos "nichos de escritura" (Szurmuk y Torre, 2015) a partir de los cuales empezar a profesionalizarse, especialmente, a partir de géneros discursivos que comienzan a atravesar un proceso de *genderización* estableciendo fuertes lazos con las mujeres en tanto autoras y lectoras, como la literatura pedagógica (asociada a una profesión feminizada en la Argentina de entresiglos como la docencia) y el melodrama, identificado con un mundo tradicionalmente "femenino" como el de los sentimientos. Los casos de Emma de la

Barra y su novela de *Stella* (1905) –recordada como el primer *best-seller* de la Argentina–, de Carlota Garrido y su versión local del clásico de Edmundo D'Amicis, *Corazón argentino* (1919), así como la experiencia de Ada María Elflein como cronista de viajes y periodista asalariada del diario *La Prensa*, aspiran a delinear *los nuevos modelos y estrategias autorales* que las escritoras protagonizan en la Buenos Aires de principios del siglo XX, sus marchas y contramarchas, qué aspectos retoman de sus antecesoras y cuáles no.

Este panorama presenta, además, un segundo rasgo importante, ya que son notables las diferencias que exponen tanto los perfiles autorales como las apuestas literarias de estas mujeres de principios de siglo en relación con sus sucesoras inmediatas: *la figura de la escritora moderna* irrumpe después del Centenario, de la mano de autoras como Alfonsina Storni y Salvadora Medina Onrubia, quienes ya no se reconocen en las prácticas de publicación y legitimación de sus antecesoras, relacionándose con el campo cultural de su tiempo a través de otras modalidades y propuestas literarias. Por esta razón, creemos, las *genealogías literarias* y la *retórica sororal* que las escritoras hispanoamericanas habían construido desde el último cuarto del siglo XIX en la prensa para mujeres como un modo eficaz de intervenir y legitimarse en la esfera pública se van a ver interrumpidas también por esos años. Lejos de plantear un vínculo de continuidad con sus predecesoras, estas autoras modernas se distancian de ellas, demostrando con este gesto hasta qué punto esas escritoras de principios del siglo XX y los periódicos en los que participaban, como *La Columna del Hogar* y *Búcaro Americano*, tenían mucho más que ver con el pasado inmediato que con esa incipiente "modernidad periférica" (Sarlo, 1988) de la Argentina por venir.

Capítulo 1

Las escritoras y la prensa a fines del siglo XIX

1.1. Nuevas lectoras y nuevos publicistas

En 1884 Raymunda Torres y Quiroga publica en Buenos Aires *Entretencimientos literarios*, su primer y único libro, con el seudónimo Matilde Elena Wili. El tomo es una compilación de relatos, artículos, impresiones y textos costumbristas que la joven escritora había dado a conocer desde mediados de la década de 1870 en varios periódicos literarios porteños dedicados al público femenino, como *La Ondina del Plata*, *La Alborada del Plata* y *El Álbum del Hogar*, entre los que se destaca una serie de perfiles femeninos. Narrados en clave satírica, estos retratos distinguen algunos rasgos comunes de las mujeres de su tiempo; exagera sus poses y comportamientos con la intención de provocar humor y evidenciar miserias e hipocresías cotidianas. En el apartado "Retratos de brocha gorda", se suceden figuras como "La visitera", "La cantantriz casera" y "La bien relacionada". Dentro de este catálogo de tipos sociales y costumbres de moda, incluye nada menos que a las mujeres que, como ella, escriben. Reunidas bajo la figura de "La literata de pronto", Torres y Quiroga señala:

Héla ahí en el bufete, cómodamente arrellenada en la poltrona y rodeada de una torre de libros. La pluma detrás de la oreja, los dedos manchados con tinta en *toilette* de íntima confianza. La mesa es una balumba de papeles: carillas empezadas, cuadernos con apuntes y notas, artículos con dedicatorias románticas y *poemas* con más faltas que corcheas tiene un pentagrama. Y toda esta artillería del talento, amurallada tras la fortaleza inespugnable de su descarriado ingenio.

–Qué cuesta escribir! –exclama cuando alguna amiga le pide que publique algo de su... cosecha– ahora mismo trazo el *plan* de una novela que hará sensación. [...]

La literata de pronto, recibe a sus visitas en traje de mañana, porque las personas de mérito de cualquier modo están bien. Al talento todo se le perdona! – dice cuando alguien le critica.

Y no la rebata Vd. sus ideas, porque le pondrá á Vd. como chupa dómine... jubilado! Buena es ella para permitir que le alcen el gallo, cuando es capaz de carearse con el mismo lucero del alba y decirle cuatro frescas al más encopetado sujeto. [...] Ahí donde Vd. la vé, se traba en descomunal batalla con el sentido común y anda á cachetes con el criterio y la razón. Y cuidado! que cuando le dá por dárselas de mujer profunda en ciencias, no deja á santo con peluca, ni á muerte que no le encienda un hachón! (1884: 179-180)

Tanto la decisión de incluir a una escritora en su galería, como la de subrayar ciertas características para producir humor (y deslizar críticas) revelan la existencia de un *modelo*: Torres y Quiroga recorta ese perfil porque sabe que puede ser identificado por sus lectores; ser escritora en Buenos Aires, en los 80, es percibido como una verdadera tendencia, una actividad tan generalizada que hasta puede ser identificada como un tipo social. De hecho, la dimensión crítica del texto apunta en ese sentido: se ríe de las mujeres que de un día para otro quieren escribir, que son pura pose, que intervienen sin pedir permiso y sin pensarlo dos veces en la esfera pública.⁷ Pero, para que ese personaje puede ser satirizado, la escritora en sí tiene que ser primero una figura atractiva para el público y, sobre todo, una actividad *posible* para las mujeres de la época.

Esta posibilidad empieza a concretarse hacia mediados de la década de 1870 y de la mano de un proceso de modernización cultural que atraviesa la Argentina, impulsado por la expansión de la prensa, la ampliación del público lector, la emergencia de una incipiente sociedad de consumo y los primeros indicios de la constitución de un mercado de bienes culturales, fenómenos que la crítica ha estudiado en detalle en las últimas décadas (Prieto, 1988; Eujanián, 1999; Laera, 2004, 2014; Romano, 2004; De Diego, 2006; Román, 2010). Una de las novedades que surge en este contexto es la participación de las mujeres en el campo cultural, ya sea como destinatarias, colaboradoras o productoras de proyectos periodísticos y literarios que comienzan a tener amplitud y sistematicidad durante este período. En este escenario, la figura de la escritora se convierte en un foco de atracción para la prensa, que proyecta, amplifica e intenta normativizar los discursos sobre su función social: *cómo debe comportarse, qué debe escribir y para quién* son algunas de las cuestiones que se dilucidan en sus páginas, fortaleciendo un imaginario social específico en torno a esta figura con el que las escritoras deberán negociar para intervenir en el campo cultural. Este imaginario

⁷ Claudia Román señala que el discurso satírico tiene como eje "una ostensible 'intención' moral censoria cuyo blanco puede ser ya un personaje o un suceso determinado, ya un 'tipo' u otra clase de construcción conceptual abstracta" (2010: 30), pero que siempre es contemporáneo al enunciador del texto. Por este motivo, subraya Román: "[...] la sátira recorta el perfil de lo censurable, y también de lo vulnerable para una comunidad y una época determinadas" (30). Además, distingue entre la sátira y lo "burlesco" y/o "jocoserio" –tono al que apunta el texto de Torres y Quiroga–, ya que en el segundo caso "el humor tiene un lugar definitorio" (36). El hecho de que la escritora incursionara en varios géneros literarios y satíricos sugiere una actitud irónica y jocosa respecto de quienes apuntan contra las escritoras de la época, al mismo tiempo que toma distancia de ese perfil femenino tan criticado. Carlos Abraham (2012) ha rastreado los múltiples seudónimos de Torres y Quiroga (Matilde Elena Wili o Wuili, Luciérnaga y Celeste) y cómo elegía cuál utilizar en función del género y las opiniones de los textos que escribía, aspecto que se retomará más adelante.

sobre la escritora plantea múltiples puntos de cruce con precursoras románticas, como Juana Manso y Juana Manuela Gorriti, pero al mismo tiempo introduce nuevos rasgos e inquietudes, reflejados en su mayoría en el texto de Torres y Quiroga.⁸

¿Cómo es esta "literata de pronto"? ¿Qué escribe? ¿Cómo escribe? ¿Dónde escribe? ¿Qué ambiciones tiene? En apenas dos páginas, Torres y Quiroga ofrece coordenadas precisas sobre un personaje con el que se identifica e identifica a sus conocidas (el texto está dedicado a una amiga, Virginia Mom), y que, desde el principio, presenta un rasgo característico y fundamental: "la literata de pronto" *se asume escritora sin pretextos ni tapujos y trabaja activamente para alcanzar esta aspiración*. La escritura para este personaje no va a seguir los preceptos románticos de la iluminación en medio de las tareas hogareñas o la impresión vivaz inspirada por la naturaleza. Por el contrario, se va a producir en un ámbito atravesado por la noción de *trabajo intelectual*: el escritorio atiborrado de papeles, notas y libros; la presencia de la pluma y la tinta que mancha los dedos; la poltrona destinada a leer. Nada de ese espacio se vincula con el mundo tradicional de "lo femenino"; es un ámbito más cercano al "cuarto propio" que Virginia Woolf reclamó en 1929 para las novelistas, que al primoroso salón del *ángel del hogar*, tradicionalmente destinado a la literatura en las horas de ocio. En este lugar de trabajo, además, se produce todo tipo de textos –poemas, dedicatorias, novelas– con un objetivo concreto: *publicar*. El retrato es muy claro en este sentido: "la literata de pronto" no tiene reparos a la hora de dar a conocer sus trabajos, al punto de que promete más textos de los que llega a escribir. Se puede afirmar incluso que publicar para ella es también una práctica de sociabilidad, con vertientes amistosas (como los pedidos de sus amigas) e inflexiones más controvertidas, como sus intervenciones polémicas. Lejos de esconderse, como indicaría la modestia femenina, *se expone*, debate, promete; busca *hacerse un nombre*.

Asunción de autoría, vocación polémica, versatilidad genérica y sociabilidad femenina: las coordenadas satirizadas por Torres y Quiroga bien podrían funcionar como un instructivo satírico–jocoso sobre el camino que debían recorrer las mujeres a finales del siglo XIX para convertirse en escritoras. Un perfil que da cuenta de un cambio central en el campo cultural argentino de finales del siglo XIX: lejos del caso

⁸ Graciela Batticuore (2005) ha analizado las figuras autorales de precursoras vinculadas con los románticos argentinos, como Mariquita Sánchez, Eduarda Mansilla, Manso y Gorriti, así como las diversas estrategias que implementaron para dar a conocer sus escritos. La *excepcionalidad* de sus perfiles y la resistencia a reclamar abiertamente por su profesionalización (a excepción de Manso) se presentan como rasgos recurrentes en este contexto y funcionan como aspectos diferenciales en relación con el panorama de entresiglos.

excepcional, ser escritora es una realidad posible para jóvenes como Raymunda Torres y Quiroga. Esta realidad se verá acompañada de una batería de discursos que promueven y delimitan el comportamiento de estas mujeres de letras, que se trama en los periódicos literarios para mujeres, el ámbito esencial donde se legitima y circula de manera privilegiada la figura de la escritora.

1.1.1. El escenario porteño: público, prensa y mercado

Al estimulante panorama que presenta el contexto argentino de finales de 1870 para las mujeres que quieren probar suerte en el periodismo o las letras antecede una condición básica: la existencia de un público que las lea. Más precisamente, de un público femenino, que se perfila como un atractivo destinatario para los agentes del campo cultural (sobre todo, debido a su progresivo interés comercial) y que deja atrás los comienzos de una prensa que se había propuesto seducir e interpelar a estas nuevas lectoras, sin duda más austeros e inciertos. Más allá de que algunas precursoras como Petrona Rosende de Sierra, Rosa Guerra y, especialmente, Juana Manso habían sentado las bases de un periodismo dirigido a las mujeres, la brevedad de estos proyectos y la falta de suscriptoras habían legado una perspectiva poco estimulante hacia el futuro.⁹ A pesar del interés en la figura de la *lectora* –tan promovida por los románticos argentinos, en ficciones como *Amalia* (1851-1852/1855) y en los artículos periodísticos de Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi (Batticuore, 2005)–, esa mujer ilustrada, republicana y hogareña, imaginada y proyectada en la escritura, se concretó más en un plano idealizado que como una interlocutora en la realidad cotidiana de la prensa. Sin lograr que los periódicos para mujeres sobrevivieran más que algunos números, ni que las lectoras participaran como colaboradoras en estos proyectos, hasta entrada la década de 1870 el público femenino local se mantiene elusivo, como un deseo latente siempre en vías de concreción. Pero en 1875 se produce un cambio, se inicia un proceso: el 9 de febrero *La Ondina del Plata* publica el primer número de los cientos que integrarían sus seis años de publicación ininterrumpida, abriendo una nueva

⁹ Los primeros periódicos para el público femenino dirigidos por mujeres –*La Aljaba* (1830), de Petrona Rosende de Sierra, *La Camelia* (1852), de Rosa Guerra, y *Álbum de señoritas* (1854) y *La Siempre-viva* (1864), de Juana Manso– sobrevivieron brevemente y enfrentaron problemas como las críticas de sus colegas y la falta de público. Todas estas publicaciones se proponen como objetivo principal *ilustrar a la mujer* e incluyen tanto secciones literarias y ensayísticas "serias", como "frívolas" (los figurines de moda y las columnas de variedades, por ejemplo). Tampoco alcanzaron continuidad los semanarios de este tipo y con objetivos similares pero dirigidos por hombres, como *La Flor del Aire* (1864) y *El Alba* (1868).

etapa de interacción entre las lectoras, los publicistas y las escritoras de la época, que dinamiza estos vínculos y estimula su expansión.

Tanto por su sistematicidad como por la cantidad de suscriptores que logra reunir, *La Ondina del Plata* emerge como el exponente inicial de un circuito periodístico que tiene a las lectoras como principales destinatarias. Este protagonismo se relaciona con una de las grandes novedades que va a aportar el campo cultural del 80: la aparición de un *público femenino concreto* –alimentado por el crecimiento del público lector en general y la modernización y expansión de la prensa– que va a ofrecer a los publicistas de la época un atractivo cada vez mayor. Este interés se va a manifestar a través de los periódicos para mujeres, en gran medida porque la prensa, como subraya Adolfo Prieto, es el principal "elemento aglutinador" (1988: 59) de los nuevos contingentes de lectores durante el período de entresiglos y la vía a través de la cual se llega a otros formatos de lectura conectados con el incipiente mercado (como las novelas criollistas y, más adelante, las sentimentales) y otras formas de entretenimiento como el teatro. En este cruce entre prensa y consumo cultural el público femenino se vuelve cada vez más interesante desde el punto de vista comercial: a medida que se acerca el siglo XX, la imagen de la "reina del hogar", a cargo de la administración doméstica, se convierte en *la* destinataria de los bienes que produce la sociedad de consumo y en una pieza clave del engranaje que financia a estos periódicos.¹⁰

Si bien recién a principios del siglo XX los publicistas argentinos descubrirían el efecto irresistible de la combinación entre *lectura, deseo y domesticidad* a partir de revistas como *El Hogar* (1904-1960), *Plus Ultra* (1916-1930) y *Para Ti* (1922 a la fecha), en las últimas décadas del siglo XIX ya se observan los primeros indicios de esta fórmula de éxito que acompaña a esa "explosión" del consumo durante el período de entresiglos, como ha señalado Fernando Rocchi (1999, 2006). En este clima finisecular de transformaciones y búsquedas de nuevas fórmulas periodísticas, el público femenino va a ser interpelado por varios tipos de publicaciones que recorren un amplio arco

¹⁰ Este fenómeno tiene su correlato en otros países, especialmente en Inglaterra: Margaret Beetham señala que, entre 1880 y 1890, la identificación de las inglesas como compradoras se vuelve central, tanto porque son identificadas como las administradoras del hogar, como porque el consumo muta en sí mismo, impulsado por el crecimiento de las tiendas departamentales y formas más sofisticadas de venta, que conectan consumo y placer. Frente a estos cambios, la revista femenina se convierte en un *objeto de consumo en sí mismo* que funciona como la puerta de entrada a un mundo de bienes materiales al alcance las lectoras, quienes asocian al ama de casa modelo con la compra de determinados productos y comportamientos (1996: 8). Para un panorama más amplio sobre el cruce entre lectura, deseo, consumo y domesticidad en la prensa anglosajona del período: Trevor Millum (1975), Marjorie Ferguson (1983), Ellen McCracken (1993), Kate Flint (1993), Sarah Mills (1994) y Lori Anne Loeb (1994).

temático, desde las revistas de moda y catálogos de tiendas departamentales, hasta semanarios centrados en el cuidado de los hijos y del hogar, así como los que se definen a sí mismos como literarios.¹¹ Estos últimos son los que nos interesan particularmente porque es en ese ámbito donde participan activamente mujeres con aspiraciones literarias, ya sea como colaboradoras y/o directoras de estos proyectos, y donde circulan representaciones y debates en torno a la figura de la escritora. *La Ondina del Plata* (1875-1880), de Luis Telmo Pintos, *La Alborada del Plata* (1877-1878/1880), de Juana Manuela Gorriti, *El Álbum del Hogar* (1878-1887), de Gervasio Méndez, *Búcaro Americano* (1896-1901/1905-1908), de Clorinda Matto, y *La Columna del Hogar* (1899-1902), financiada por el diario *El Nacional*, integran un corpus que, pese a dialogar con otras publicaciones de la época, construye su propia lógica interna.

Más allá de que cada uno de estos periódicos aporte un perfil específico, todos ellos comparten tres rasgos básicos a partir de los cuales se definen y relacionan entre sí: todos están específicamente dirigidos a las lectoras y buscan –como sus antecesores– captar este público con secciones "femeninas" que abarcan temas "frívolos" (modas y variedades) y "serios", centrados en los derechos y deberes de las mujeres; todos se proponen como objetivo principal *ilustrar a la mujer* y promover su valoración social; y todos ellos se ofrecen como un *espacio de publicación y promoción* para las escritoras de la época, excediendo incluso las fronteras nacionales. Así, conforman una red de tópicos, debates y prácticas de publicación y legitimación, que se ve reforzada por las firmas compartidas y los diálogos que sus colaboradores y colaboradoras entablan entre sí. El último aspecto que marca la especificidad de este circuito de publicaciones, a medio camino del periódico literario y la revista femenina, es que presenta *una fecha de inicio y una de cierre*: si su comienzo es la fundación de *La Ondina del Plata*, su disolución se produce con el último número de *Búcaro Americano* en 1908, que deja de salir debido a la muerte de su directora. Con el final de *Búcaro Americano* también *se agota un modelo de publicación periódica* que se ve superado por propuestas nuevas y

¹¹ Néstor Auza (1988) realiza uno de los relevamientos más completos de la prensa argentina dedicada al público femenino del siglo XIX y principios del XX. En él distingue varios tipos de publicaciones, como los semanarios dirigidos a la familia –que en general no tienen colaboraciones–, entre ellos, *La Familia* (1878) y *La Vida en el Hogar* (1897); los vinculados a tiendas departamentales, como *La Elegancia* (1882-?), órgano de difusión de A la Ciudad de Londres; los suplementos, como *Las Modas Ilustradas* (1881), desprendimiento de *La Ilustración Argentina*; y los semanarios joco-serios, como *El Eco de las Niñas* (1872) y *El Álbum de las Niñas* (1877). Auza también menciona periódicos que se autodenominan "literarios", pero solo reproducen versos breves y adivinanzas sin firma o firmadas con seudónimo, como *El Correo de las Niñas* (1876) y *El Correo de las Porteñas* (1876-1881). Este último tuvo una extensa trayectoria y fue un interlocutor asiduo de las publicaciones que integran el corpus.

más atractivas para el público femenino, ya sea porque trabajan con un lenguaje gráfico más moderno, como *El Hogar y Plus Ultra*, o porque convocan a las lectoras desde un terreno abiertamente político, como *La Voz de la Mujer* (1896-1897), *Nosotras* (1903-1904) y *Unión y Labor* (1909-1913).¹²

En este punto, también es necesario distinguir dos momentos en este circuito: una primera etapa entre finales de 1870 y 1880 que tiene como protagonista a Juana Manuela Gorriti y a sus círculos de amistades de Lima y Buenos Aires; y una segunda etapa que se extiende entre mediados de 1890 y principios de 1910, centrada en la interacción de las escritoras peruanas que se instalan en Buenos Aires (como Matto y Carolina Freyre) con escritoras y profesionales argentinas. Pensar este circuito en estos dos tiempos es importante no solo para analizar cómo se expanden los vínculos que establecen los colaboradores de estas publicaciones, sino también para rastrear cómo mutan y ganan o pierden espacio ciertos tópicos y reclamos relacionados con el lugar de las mujeres en la sociedad, como el derecho a la educación, al trabajo y a la emancipación. Este capítulo se concentra en la primera etapa, que incluye a *La Ondina del Plata*, *La Alborada del Plata* y *El Álbum del Hogar*.

1.1.1.1. Perfiles: periódicos y publicistas en los 80

Si el panorama sobre la prensa para mujeres descrito en los párrafos anteriores alcanza una dimensión bastante amplia y significativa en el período de entresiglos, incluyendo a gran parte de las escritoras más destacadas de Argentina, Perú y España, sus comienzos fueron muchos más modestos y austeros. Porque este circuito se inicia con *La Ondina del Plata* y así lo fue la fundación de este periódico: encabezado por un tímido "Dirigido por dos jóvenes estudiantes" y anunciando el acotado propósito de "secundar" a las madres en "la tarea ardua, trabajosa, pero noble y fructífera de la

¹² La prensa para mujeres ha inspirado desde sus inicios distintos encuadres y definiciones. Ya en los 80, Ernesto Quesada divide el campo, al incluir a *La Ondina del Plata*, *La Alborada del Plata* y *El Álbum del Hogar* en el grupo de los periódicos literarios, sin mencionar a sus destinatarias específicas y diferenciándolos del "periodismo frívolo" (1883: 438) que identifica con *El Correo de las Porteñas* y otros semanarios del estilo. Un siglo después, Gioconda Marún (1993) adopta un criterio similar, al analizar *La Ondina del Plata* como un proyecto vinculado con el Círculo Científico y Literario y la *Revista Literaria* (1879), eludiendo también la especificidad del público femenino. Susan Hallstead, en cambio, estudia estas propuestas en tanto "*fashion narratives*" (2006: 2) y las enmarca dentro de la prensa de modas, más allá de que ellos mismos intenten diferenciarse de ese mundo. Francine Masiello (1994, 1997), por su parte, prioriza las publicaciones y plantea una oposición ideológica entre estas y las dirigidos por hombres, operación crítica que impide ver los cruces entre los escritores que participan en ambos tipo de periódicos, como se señaló en la introducción de este trabajo.

educación moral e intelectual de sus hijas ("Al público", I, 1, 7/2/1875: 2), este semanario fundado por Luis Telmo Pintos y Pedro Bourel presenta en sus inicios pocos elementos innovadores como para sobrevivir en un campo periodístico en proceso de modernización.¹³ Esta austeridad se funda, creemos, en la falta de prestigio de sus directores: ante la ausencia de figuras consagradas a cargo del proyecto, su estrategia inicial para convocar suscriptoras se centra en construir legitimidad asumiendo un *rol tutorial* y una abierta intención de ilustrar al público joven para evitar que "se descarrile" en una sociedad con crecientes tentaciones, como los bienes de consumo, las fiestas, paseos y el mayor acceso a libros (especialmente, novelas). Por eso, el contenido de *La Ondina del Plata* en sus comienzos se va a centrar en relatos morales con advertencias apocalípticas sobre la mala influencia de ciertas amigas y la atracción que provoca un mundo de consumo y frivolidad, que, sin embargo, es reflejado y estimulado desde sus columnas de crónica social y secciones de modas. Frente a estos inicios poco alentadores, cabe preguntarse: ¿por qué es tan importante *La Ondina del Plata*? ¿Cómo hace para sobrevivir en el tiempo? ¿Cuál es la clave que encuentra a diferencia de sus predecesoras?

Si bien sus directores son jóvenes y desconocidos y sus propuestas, tradicionales y poco originales, *La Ondina del Plata* muestra desde el principio uno de sus rasgos más destacables: su perspicacia para *adaptar sus contenidos* y captar todo tipo de colaboraciones, coincidan o no con las posturas de sus directores. El éxito del semanario dependerá entonces mucho más de su capacidad de convocatoria –que se plasma en la activa participación de firmas destacadas como Juana Manuela Gorriti, Rafael Obligado y Ricardo Palma–, que del vuelo intelectual y literario de sus creadores.¹⁴ Estas

¹³ Si bien el semanario fue fundado por Pintos (1855-?) y Pedro Bourel (1835-1913), en el número 15 (16/5/1875) fue anunciada la salida del segundo y Pintos asumió abiertamente la dirección. Su primer periódico fue *El Ateneo Argentino* (1872), vinculado a la Sociedad de Estudios Rivadavia, proyecto al que siguió *La Ondina del Plata* (Cutolo, 1978); después, sus recorridos se separan. Pintos se dedicó a la abogacía tras recibirse en 1877, aunque permaneció al frente del periódico dos años más. En 1880 delegó la dirección a su sobrina Ana, futura autora de libros pedagógicos. Bourel, en cambio, sí hizo del periodismo una profesión: además de escribir para la *Revista de Policía* y *La revista criminal* (1873), dirigió *La Ilustración Argentina* entre 1881 y 1883, y el diario *El Nacional*, fundado en 1898. Asimismo, fue diputado en 1889 y senador en 1892. Su esposa, Catalina Allen de Bourel, fue una de las directoras de *La Columna del Hogar*, aspecto que será retomado en los próximos capítulos.

¹⁴ Más allá de los escritores mencionados, colaboran en *La Ondina del Plata* Josefina Pelliza, María Eugenia Echenique, Eduarda Mansilla, Lola Larrosa, Raymunda Torres y Quiroga, y poetas como Silvia Fernández, Agustina Andrade y Adela Castell. También muestra un amplio repertorio de firmas hispanoamericanas, entre ellas, las peruanas Mercedes Cabello, Carolina Freyre, Manuela Villarán, Adriana Buendía y Teresa González de Fanning; las chilenas Amelia Solar de Claro y Quiteria Vargas; y las españolas María Pilar Sinués, Emilia Serrano y Concepción Gimeno. Asimismo, varios escritores, en su mayoría románticos, como Obligado, Martín Coronado y Mariano Pelliza, así como peruanos, por lo general vinculados a Gorriti, además de escritores más jóvenes, como Miguel Cané y Carlos Olivera.

interacciones amplían y diversifican la oferta temática inicial del semanario, que muy pronto va a incluir numerosos artículos sobre los derechos y deberes de las mujeres, como su acceso al trabajo y a los estudios universitarios, su vínculo con la religión y sus reclamos a favor o en contra de la emancipación.¹⁵ La popularidad es una fuerza centrípeta: hace que todo ronde en torno de sí; esta es una de las claves del éxito del semanario, ya que, a más amplía su nómina de colaboradores y su agenda de temas, más suscripciones y firmas suman sus páginas. La otra clave –la primera en realidad– consiste en la condición de posibilidad para que este proceso emerja: la seguridad del soporte material. Si algo diferencia a *La Ondina del Plata* de sus antecesoras es el hecho de que está directamente asociada a su modo de producción, la imprenta de la familia Pintos. Esa seguridad es la que le permite darse tiempo para atraer lectores y colaboradores hasta lograr autofinanciarse. El proyecto triunfa en este punto: con dos mil suscripciones en su primer año, se convierte en el primer periódico literario para mujeres en alcanzar sistematicidad y continuidad en la Argentina, demostrando que, además de ser una iniciativa cultural, también es una *empresa comercial*.

Por otro lado, el éxito de Pintos mostrará su eficacia un tiempo después, cuando comience a ser emulada por otros publicistas: en noviembre de 1877 Gorriti funda *La Alborada del Plata* y, meses después, en junio de 1878, Gervasio Méndez inicia *El Álbum del Hogar*. Dos proyectos que, desde el comienzo, exponen el carácter diferencial de sus perfiles editoriales, otro indicio de la expansión e incipiente versatilidad de ese circuito periodístico femenino. *La Alborada del Plata* será sin duda la más ambiciosa de las tres, al anunciar su intención de promover la literatura americana en los países del continente y en Europa, objetivo que se plasma en la inclusión de numerosos ensayos de crítica literaria que exceden los contenidos tradicionalmente femeninos de este tipo de publicaciones y a pesar de dirigirse específicamente a las mujeres. La distancia entre estos fines *americanistas y literarios* en el semanario de Gorriti y los que propone en un principio *La Ondina del Plata* es grande, pero no así sus contenidos concretos, ya que una de las mayores aliadas de Pintos en sus comienzos es la propia Gorriti, a quien el periódico promociona

¹⁵ Esta lógica se observa, por ejemplo, en su decisión de publicar el discurso pronunciado por Trinidad Enríquez ante la Facultad de Jurisprudencia del Cuzco, en el que reclama su derecho a ejercer su profesión de abogada (II, 5 y 6, 30/1/1876 y 6/2/1876), pese a que Pintos defendía la profesionalización femenina solo en casos muy acotados (la docencia y algunos trabajos administrativos). También, en el amplio espacio que ofrece a Echenique, quien defiende la emancipación femenina –aspecto sobre el que Pintos tiene fuertes reservas– en su serie de artículos "Necesidades de la mujer argentina" publicada en 1875.

constantemente, publicando sus relatos, y reseñas y perfiles sobre ella, e incluso dedica un número especial cuando regresa a Lima en septiembre de 1875 ("Álbum literario y artístico", I, 34, 26/9/1875).¹⁶ Asimismo, ambos comparten numerosas colaboradoras e interactúan permanentemente en sus secciones de variedades, demostrando cómo estos proyectos están conectados no solo por dirigirse al mismo público, sino también porque presentan círculos de sociabilidad similares: los románticos en retirada, nucleados en torno a Rafael Obligado, y las mujeres como Pelliza, Larrosa y Torres y Quiroga que se abren paso en el mundo literario porteño.

El Álbum del Hogar, por su parte, va a aportar varias novedades en este contexto, sobre todo por su vinculación con una camada de escritores que busca vientos de cambio en la escena literaria porteña, identificada con el Círculo Científico y Literario. La mayoría participa activamente en la prensa y varios recurren al discurso jocoso o satírico, llenando los periódicos de la época de seudónimos y sobreentendidos, como recuerda con nostalgia Martín García Mérou en *Recuerdos Literarios* (1891). Esta diferencia de estilo y de tono se observa desde la fundación del periódico en junio de 1878. En el texto "Nuestro programa", Gervasio Méndez sostiene: "No pisamos el campo del periodismo con la esperanza de conquistar laureles para nuestra patria ni para nuestra frente, llegamos á él cansados con la carga de la vida y débiles para una lucha que solamente aceptamos obligados por el irresistible poder de la necesidad" (I, 1, 7-6-1878: 1).¹⁷ A diferencia de *La Ondina del Plata* y de *La Alborada del Plata* –que tienden a desdibujar sus intereses económicos con premisas morales e intelectuales–, Méndez explicita su propósito comercial, justificando estas intenciones en su precaria situación económica y sus dolencias físicas. Este perfil alternativo también se observa

¹⁶ Ambos periódicos son parecidos en el tono utilizado para dirigirse a sus lectoras y la seriedad de sus propósitos, centrados en la ilustración femenina, pero se diferencian en relación con el americanismo, más activo en *La Alborada del Plata*, y en el mayor dinamismo que presenta *La Ondina del Plata* respecto a la coyuntura de su tiempo. Mientras que el semanario de Pintos parece adaptarse a los debates y temas de moda (como la promoción de la figura de la maestra o polémicas sobre la emancipación de la mujer), la apuesta de Gorriti pasa más por capitalizar sus contactos extranjeros y lo que estos ya habían publicado en sus países. De hecho, *La Alborada del Plata* fue fundada en noviembre de 1877, cuando Gorriti regresa a la Argentina para instalarse definitivamente, y como una versión porteña de *La Alborada* (1875-1876), periódico que había fundado en Lima, con el que comparte textos y colaboradores. En enero de 1878 Josefina Pelliza asume la dirección porque Gorriti viaja al norte, pero el semanario solo sobrevive hasta mayo de ese año. La segunda época se extendió por varios meses en 1880 y estuvo casi exclusivamente a cargo de Lola Larrosa, como se analizará más adelante.

¹⁷ Méndez (1843-1897) llegó a Buenos Aires a finales del 70 y su impronta de poeta joven, con pocos recursos y enfermo atrajo tanto a *La Ondina del Plata* como a *La Alborada del Plata*: además de publicar sus textos, le dedicaron perfiles biográficos y promovieron funciones en teatros a beneficio de él. Para un análisis sobre la figura de Méndez en el campo literario porteño, véase el trabajo de Álvaro Fernández Bravo (2010) y el Posfácio de Sandra Gasparini y Claudia Román a la edición de *El tipo más original* (2001), de Eduardo Holmberg.

en los contenidos del semanario ya que, si bien *El Álbum del Hogar* también se centra en la ilustración femenina y se ofrece como un espacio de publicación para las escritoras de la época (Gorriti, Pelliza, Larrosa y Torres y Quiroga publican en él), incorpora otros tipos de textos y poemas, como los de Eduardo Holmberg Carlos Olivera, Rodolfo Rivarola y Carlos Monsalve, y un discurso satírico que lo alejan de los perfiles y contenidos de sus contemporáneas.

Este tono diferencial en el periódico de Méndez abre el juego del discurso satírico-jocoso a las temáticas que tienen a las mujeres como protagonistas y a la posibilidad de que ellas mismas intervengan en este mundo atravesado por el humor y el sobreentendido. Los espacios de misceláneas y variedades figuran en todos estos periódicos como un ámbito de lectura ligera, diversión y consumo, pero es en *El Álbum del Hogar* donde se les reserva un lugar protagónico. Secciones como Laberinto, firmada por Anastasio (Antonio Argerich), Palmetazos, de Juan Santos (Martín García Mérou), Cortes y Recortes, de Tijerita (Josefina Pelliza), Plumadas, de Luciérnaga (Raymunda Torres y Quiroga), y Correrías y Modas, firmada por Cármen, se proponen como territorios atravesados por lo heterogéneo, la polémica jocosa y por una asumida relación con la frivolidad.¹⁸ De esta manera, el discurso joco-satírico y los seudónimos permiten a sus colaboradoras tratar temáticas muy discutidas por la sociedad de ese momento –como la emancipación femenina, el consumo y la mayor participación de las mujeres en la esfera pública– con un tono lúdico que las desmarca de posibles críticas y relativiza el peso de los mandatos sociales que estos periódicos promueven para sus lectoras a través de figuras como el *ángel del hogar*.¹⁹ Protegidas por el espacio destinado a lo trivial, el lujo y la moda se entremezclan con los temas "serios" y se comentan sin culpas, aunque sí con mucha ironía, sobre todo en la sección de Cármen:

¹⁸ Más allá del tono compartido, Laberinto y Palmetazos se centran en cuestiones literarias (la segunda inicia una polémica con *La Ondina del Plata*, a la que acusa de promover una literatura desactualizada, como recuerda García Mérou en *Recuerdos literarios*), mientras que Cortes y Recortes, Plumadas y Correrías y Modas retratan el mundo de la sociabilidad femenina, aunque no exento de debates literarios y políticos.

¹⁹ Estas propuestas no son novedosas ni específicas del periodismo para mujeres (aunque sí centrales para rastrear los discursos sobre la figura de la escritora en el período), sino que se vinculan con una dimensión de la prensa más amplia: Víctor Goldgel asegura que estas secciones reflejan la verdadera esencia del género periodístico por su heterogeneidad constitutiva y su tono, signado por la brevedad, la fragmentariedad y por el signo de lo estético. La presencia de estos "espacios frívolos del periodismo" (2013: 104), según Goldgel, será fundamental para generar otro tipo de prácticas lectoras, ya que en ellos: "se produce una relativa suspensión del imperativo de instruir y de civilizar, y esa suspensión permite el desarrollo de cierto esteticismo, de cierta sensualidad y lujuria formal [...] en esos espacios se gesta una prosa fácil, 'menor', movida no por la pulsión de informar, instruir o racionalizar sino por un deseo de distraer" (104-105).

[...] ¿quién de nosotros ignora los rumbos de la moda en estos tiempos de modestia en que todo el mundo aspira, por lo menos, á ser una notabilidad? Los hombres y las mujeres se visten de sabios, de literatos, de diplomáticos, de políticos, de emancipistas, de escritoras, de poetisas, etc., sin necesidad de pedir consejo a nadie, pero consultando siempre las inclinaciones dominantes de la época. (I, 30, 26/1/1878: 234)

Por último, estas secciones de *El Álbum del Hogar* exponen abiertamente un *doblez* que presenta la prensa en general y este tipo de periódicos en particular, al alternar la vocación informativa, doctrinaria y pedagógica de estos proyectos con su potencial comercial y los intereses económicos de sus directores/as. Son secciones que demuestran hasta qué punto las destinatarias de estos periódicos *no solo son lectoras a quienes hay que educar sino también consumidoras que deben ser seducidas*.

1.1.1.2. Publicar – Publicitar

Frente a este panorama, la *veta comercial* que presentan estas publicaciones se puede pensar en relación con dos grandes posibilidades que ofrece el formato del periódico a sus directores. Por un lado, una publicación de este tipo es un *modo de autopromoción* para quienes están interesados en hacer carrera en el campo cultural, ya sea como escritores (como Méndez, Gorriti, Pelliza y Larrosa) o como publicistas (en el caso de Pintos y Bourel), al tener un soporte concreto y barato para publicar sus textos y los de sus círculos de amistad y contactarlos con otros pares e instituciones del campo cultural. También, para facilitar la realización de *otros proyectos editoriales*, como la publicación de libros en el caso de *La Ondina del Plata* y de "bibliotecas populares" en el de *El Álbum del Hogar*.²⁰ Por otro lado, este tipo de periódicos se convierte con el tiempo en un proyecto empresarial en sí mismo, ya que, a medida que crece el público lector y se moderniza la prensa, se van a incorporar nuevas prácticas comerciales, como las publicidades. Una modalidad que, en el caso del circuito estudiado, inaugura la segunda época de *La Alborada del Plata*, a cargo de Lola Larrosa, y que se va a

²⁰ Si bien las iniciativas editoriales de *La Ondina del Plata* se limitaron a algunos álbumes poéticos y al tomo *Novelas Americanas* (1877), el proyecto de Pintos no estaba mal encaminado, sobre todo si se tienen en cuenta emprendimientos como la *Biblioteca Popular de Buenos Aires*, de Enrique Navarro Viola (1878-1883), que incluyó una importante cantidad de novelas extranjeras y nacionales. Méndez también desarrolló su proyecto editorial en *El Álbum del Hogar*: en 1887 suma una página especial que incluye publicidad en la mitad superior y novelas en la mitad inferior, diagramadas y numeradas como para recortarlas y unir las en un tomo. La primera novela que publica es *Laura*, de Julio Llanos, segundo marido de la escritora Emma de la Barra y folletinista de *La Patria Argentina* junto a Eduardo Gutiérrez. Para un panorama general sobre el campo editorial de la época, nos remitimos a los trabajos de Alejandro Eujanián (1999) y José Luis De Diego (2006).

extender a publicaciones contemporáneas a medida que se acerque el fin de siglo, siguiendo la tendencia del campo periodístico en general (Szir y Félix-Didier, 2004; Román 2010; Malosetti Costa y Gené, 2013). En la alternancia entre las posibilidades de *publicar* y *publicitar* se juega el éxito y la supervivencia de estos periódicos hasta la primera década del siglo XX, cuando sean reemplazados por formatos más novedosos.

Pese a que ambos aspectos –*publicar* y *publicitar*– son clave a la hora de analizar el corpus, el primero se destaca en relación con nuestro eje de análisis, centrado en las escritoras, sus figuraciones y prácticas de legitimación. El rasgo central que diferencia a los periódicos del período 1870-1880 de sus antecesores reside, más que en sus propuestas temáticas, discursivas e ideológicas, en la novedad de lograr interpelar a las nuevas lectoras del período y que varias de ellas se conviertan en activas colaboradoras que sostienen y alimentan la versatilidad e interacción de estas publicaciones. La multiplicidad de firmas aporta un gran dinamismo a estos semanarios, ya que en esas interacciones es donde se constituye un circuito de escritura protagonizado por mujeres cada vez más autoconsciente. Si en los comienzos de *La Ondina del Plata* captar colaboradoras había sido un objetivo crucial para su supervivencia, apenas algunos años después, en 1878, Raymunda Torres y Quiroga no duda en reclamar la participación más asidua de sus colegas femeninas, al señalar:

Que se han hecho las poetisas y literatas argentinas?
 Porque no nos hacen oír los acordes melodiosos de sus liras?
 Porque no cantan Lola Zinny, Josefina P. de Sagasta, Ida Edelvira Rodríguez
 Delia M. Lagos, Silvia Fernández, Eufrasia Cabral, Agustina Andrade, Campanilla
 Azul, Matilde Elena Wili, Matilde Cuyás?
 Es lo que se preguntan sus admiradoras, al ver el silencio que guardan futuras
 glorias de la literatura argentina. (Plumadas, I, 49, 8/6/1879: 391)

Lejos de las poses de modestia y timidez a las que las mujeres habían apelado para escribir y evitar al mismo tiempo críticas por esa intervención en la esfera pública, Torres y Quiroga no solo pide una mayor participación de otras escritoras de la época en la prensa, sino que *la espera* porque ya lo han hecho en el pasado. Esa expectativa, además, es *plural*: escribir, para esta joven, ya no se trata de una actividad excepcional; es una práctica accesible para las mujeres ilustradas, en general, que produce vínculos de amistad y admiradoras, y que promete expandirse hacia el futuro. Más allá de que el optimismo de Torres y Quiroga a la hora de interpelar a sus pares pueda ser exagerado, es notable cómo en pocos años se construye un imaginario sólido en torno a la figura de la escritora acorde con este tipo de expectativas. Tampoco es casual el medio que elige

para hacerlo: uno de los aportes más importantes de estos periódicos literarios es ofrecerse como un ámbito privilegiado de participación para que las mujeres intervengan en el campo cultural. Por eso, es en la prensa donde estas redactoras y publicistas se entrenan como escritoras, a diferencia de las décadas anteriores, y se vinculan entre sí, desplegando prácticas de legitimación, modelos y discursos que reivindican su derecho a la literatura, como se analizará en los siguientes apartados.

1.1.2. La escritora: entre la excepción y el modelo

Uno de los núcleos principales del entramado discursivo que van tejiendo los periódicos estudiados se concentra en la figura de la escritora y en proponer ciertos perfiles autorales idealizados para promover entre sus colaboradoras noveles y apaciguar los fantasmas que despierta la mayor presencia femenina en la esfera pública local. Tanto las galerías de mujeres ilustres como las reseñas sobre escritoras conocidas –en especial de francesas como Madame de Staël y Madame de Sevigné, y españolas, como Fernán Caballero (Cecilia Böhl)– van a aparecer asiduamente en estas publicaciones como perfiles "recomendables" que alternan entre *resaltar el carácter excepcional* de estas mujeres y *normativizar sus rasgos para postularlas como modelos a seguir*.²¹ Estos modelos van a ser fundamentales ante la aparición en las páginas de estos semanarios de una camada de mujeres que, si bien comienzan a difundir sus textos como colaboradoras, muy pronto van a empezar a mostrar sus ambiciones autorales y a construir verdaderas carreras literarias. Si a mediados de 1860 Juan Manso escribía sobre las madres y esposas guerreras de la Independencia porque, según ella misma sostenía, no existían hasta ese momento referentes intelectuales femeninas para sus lectoras, como se señaló en la introducción a este trabajo, una década después la percepción y el discurso sobre esta temática van a ser muy distintas. En las páginas de *La Ondina del Plata*, *El Álbum del Hogar* y *La Alborada del Plata* se va a insistir

²¹ Estas galerías presentan su filiación más directa en la prensa española y los catálogos de mujeres ilustres, género clásico en la literatura europea entre los siglos XV y XVIII, según Mónica Bolufer Peruga, destinado a "generar emulación" (2000: 223) por estas mujeres cultas (en general aristócratas) y subrayar "su carácter excepcional" (223). Será precisamente esta *condición excepcional* la que empiece a provocar fricciones y reacomodamientos discursivos hacia el siglo XIX, a medida que la prensa y el público se expanden y haya cada vez más escritoras. Bolufer Peruga destaca que, en este marco, las mujeres ilustres van a ser retratadas como "excepciones sugerentes o inquietantes y siempre irreductibles a la normalización" (215), cuya influencia se intenta contener, ya sea virilizándolas o acentuando sus rasgos "femeninos" (213), rasgos que se van a imponer en el escenario local a medida que se fortalezca la prensa para el público femenino.

sistemáticamente, ya sea en la “pléyade”, la “constelación” o la nueva “generación” de mujeres que escriben en la Argentina, como subraya el semanario de Gervasio Méndez:

La sociedad porteña cuenta con una brillante constelación de estrellas que son admiradas, amadas y estudiadas con afán, con anhelo, con cariño y veneración.

Eduarda Mansilla de García, Juana M. Gorriti, Josefina Pelliza de Sagasta, Lola Larrosa, Lola Zini, son estrellas fulgentes del firmamento de las letras argentinas.

Ninguna Nación de América meridional, ninguna capital de ambas Américas, cuenta con mayor número ni más excelentes literatas. (“Literatas argentinas”, V, 23, 31/12/1882: 178)

Más allá de lo hiperbólico del comentario, el cambio de percepción frente a la participación femenina en las letras del país es notable, ya que el artículo, además de destacar la presencia de un *colectivo de mujeres que escriben*, subraya que son leídas y valoradas sin distinguir el género de sus lectores. Es decir que, para principios de 1880, la figura de la escritora circula de manera asidua en las páginas del periodismo porteño. Pero, ¿cómo son retratadas estas escritoras? ¿Cuáles son sus rasgos valorados? Y sus obras, ¿son todas bienvenidas o solo algunas con determinadas características? En la interacción de los aspectos que se destacan de ellas y los que no, se juegan esas versiones "aceptables" de la escritora y el modo en que se disimulan los perfiles que no terminan de adaptarse a las imágenes ideales que pretende promover la prensa; versiones que convierten a esas figuras excepcionales en modelos a seguir. Esta *normativización* se observa especialmente en las tres escritoras argentinas más célebres del siglo XIX: ni Juana Manso, ni Juana Manuela Gorriti, ni Eduarda Mansilla se caracterizaron por tener vidas convencionales y, sin embargo, la prensa para mujeres de 1870 y 1880 se esforzaría por "domesticar" sus perfiles, al subrayar su excepcionalidad y, al mismo tiempo, determinados rasgos que, en tanto figuras públicas, las convierten en *modelos ejemplares*.²²

²² Juana Manuela Gorriti (1816-1892), hija de un héroe de la Independencia y esposa del militar y político boliviano Manuel Isidoro Belzú, tuvo una vida nómada, marcada por una escandalosa separación de su marido, dos hijos naturales y un rol protagónico en la vida social de todas las ciudades en las que residió, ya fuese por estar al frente de las protestas por el asesinato de Belzú o por convertir su salón en el evento cultural más sonado del Lima. La vida de Juana Manso (1819-1875) también estuvo cruzada por el exilio de su familia en tiempos de Rosas y sus viajes junto a su marido violinista, Francisco de Saá Noronha, y sus hijas, hasta su separación, cuando regresó a la Argentina y protagonizó varias polémicas por su escritura aguerrida y su defensa de la educación laica y mixta. Eduarda Mansilla (1834-1892) tuvo un perfil público más sobrio, pero, como sobrina de Rosas y esposa del diplomático Manuel García, su biografía también estuvo influenciada por los avatares políticos y el nomadismo, además de codearse con figuras célebres de Europa y despertar rumores de amoríos y separaciones, como comenta Gorriti en su correspondencia con Palma. Para un panorama sobre estas autoras, véanse los trabajos de Lily Sosa de Newton (1967, 1986), Cristina Iglesia (1993) Lea Fletcher (1994), Francine Masiello (1997), Hebe Beatriz Molina (1999), Gabriela Mizraje (1999), María Rosa Lojo (1999, 2007), Lidia Lewkowicz (2000), Graciela Batticuore (2005) y Mónica Szurmuk (2007), entre los más destacados.

En el caso de Gorriti, esta intención se observa claramente cuando vuelve a la Argentina a principios de 1875, siendo ya una escritora conocida y una figura fascinante para el público local, por su biografía atravesada de pasiones, estallidos políticos y viajes. Si bien la atracción que genera su llegada a Buenos Aires no sorprende, sí en cambio llama la atención la imagen que sus colegas recortan de su espíritu rebelde y luchador, al *bajarle el tono* y sintonizarla con ideales femeninos más tradicionales, como surge del perfil que le dedica *La Ondina del Plata*:

La señora doña Juana Manuela Gorriti no pertenece como Jorje Sand á una escuela filosófica, ni como esta tiene los refinamientos del arte y del estilo; pero en cambio posee el sentimiento de lo bello y de lo bueno que distinguió á la autora de *Margarita ó los dos amores*, la malograda Sofia Gay, Madama de Girardin. Sin la correccion de lenguaje de Fernan Caballero, tiene como esta afamada escritora española, el amor á la verdad, á la sencillez, y sin ser realista describe fielmente la naturaleza, animándola con los tintes del ideal. La escritora no olvida á la mujer; la literata recuerda siempre que es cristiana; y por eso sus novelas y sus crónicas son recreativas, morales, y pueden sin recelo ponerse en manos de las vírjenes y entrar por la puerta principal en el hogar de la familia que mas dada sea á la práctica de la virtud. (“La Sra. Da Juana Manuela Gorriti”, I, 5, 7/3/1875: 53)

Además de evitar los famosos rasgos heroicos y arrojados de Gorriti, el texto suaviza su perfil de escritora, convirtiendo también sus textos, ya no en romances de mujeres aventureras y heroínas atravesadas por la guerra, como destacan Cristina Iglesia (1993) y Liliana Zucotti (1994), sino en *lecturas sanas y morales*, “recomendables” para las lectoras del semanario. La caracterización plantea en este punto dos modelos contrapuestos para las literatas jóvenes: por un lado asoma el perfil escandaloso y seductor de George Sand y, por otro, el de la corrección y modestia de Fernán Caballero (Cecilia Böhl). Estas dos novelistas reconocidas y prestigiosas sugieren mitos autorales casi opuestos: la francesa apasionada que lucha por el mismo reconocimiento de sus colegas hombres, reforzando el reclamo con la provocación del traje y el seudónimo masculinos; y la española modesta, que lejos de desafiar con su alter ego masculino, busca protegerse con él.²³ Gorriti es identificada abiertamente con este segundo perfil, a

²³ A pesar de que Cecilia Böhl (1796-1877) comenzó a publicar de manera sistemática a finales de los 40 (antes se había opuesto a la participación femenina en la esfera pública), Susan Kirkpatrick (1989) señala que es la escritora romántica de perfil más conservador, en contraste a colegas como Carolina Coronado y Gertrudis Gómez de Avellaneda. Por eso, es un contrapunto eficaz de George Sand (1804-1876), poseedora de un perfil autoral mucho más polémico que incluye divorcio, amantes y reclamos de mayores derechos. Otra de las figuras más recurrentes en estos periódicos es Madame de Staël (1766-1817), cuyos planteos, como señala Geneviève Fraisse (1989), giran en torno a su derecho al saber en tanto caso excepcional y sin abogar por el conjunto de las mujeres, a diferencia de contemporáneas como Madame de Salm, ni siquiera mencionada en la prensa porteña. Pilar Sinués, Soledad Acosta, Madame de Roland, Madame de Sevigné y Harriet Beecher Stowe son otros *modelos de civilidad e ilustración* que circulan durante ese período.

pesar de que su biografía, ampliamente conocida en esa época, apuntaba en el sentido contrario. Este posicionamiento se va a repetir sistemáticamente en los periódicos del período 1870-1880: frente a la aparición de un público femenino concreto al que se debe cooptar, estimular y guiar de manera simultánea, tanto la figura de Gorriti como la referencia a sus textos se vuelven, ante todo, *ejemplares*: se la compara con Fernán Caballero o Madame de Staël y se resalta la *sencillez* y *virtud* de sus relatos. Normativización que, lejos de perjudicar a Gorriti, busca ayudarla, ya que con este tipo de perfiles Pintos y otros publicistas promueven a quien consideran la escritora más importante de su tiempo.

Como en el caso de Gorriti, los perfiles de otras mujeres destacadas pierden su filo en las páginas de estos periódicos. De esta manera, cuando *La Ondina del Plata* se despida de una de sus mentoras, la combativa Juana Manso, el foco de atención va a estar centrado en sus aportes como "austero apóstol de la enseñanza" (I, 13, 2/5/1875: 145), en su "corazón sensible y sentimientos elevados" (145), así como en su modo de morir "como santa cristiana: con la mano sobre la Biblia" (145). Una "obrero del progreso" que muere como una mártir, según Pintos, ya que: "Sin valor para enrostrar la mentira y la calumnia lloró amargamente –y sus días fueron– un lento martirio" (145). La intención de homenajear a quien había sido una referente en el campo de la prensa para mujeres y un fuerte respaldo en los inicios de *La Ondina del Plata* se destaca, antes que nada, por las elecciones discursivas e ideológicas del propio Pintos, al retratar a la publicista como una *víctima abnegada* de sus circunstancias, más que como una polemista conocida y una innovadora en el campo cultural, gracias a prácticas de profesionalización como las conferencias, la redacción de manuales y la dirección de periódicos como *Álbum de Señoritas* y *El Monitor de la Educación Común*. La reseña laudatoria deja a un lado el perfil de la escritora romántica y política, el de la mujer independiente y profesionalizada, para subrayar el de la madre austera, cristiana y entregada al magisterio. Todo, para recordar a Manso con la mayor de las honras.

También en el caso de Eduarda Mansilla *La Ondina del Plata* utiliza un enfoque similar, ya que, además de destacar la precocidad de su talento, la extensión de sus conocimientos y los diferentes gestos de consagración que célebres escritores como Laboulaye y Victor Hugo le habían dedicado, la reseña sobre la escritora va a señalar que sus artículos "son como un jardín aéreo" (I, 14, 9/5/1875: 158) por su "fragancia" y su "frescura", así como se resalta "su chispa peculiar, su ternura de sentimientos, sus felices reminiscencias de viajera, y la femenina volubilidad de su estilo" (158). Así, se

traduce su ironía punzante en "chispa peculiar" y las críticas a la sociedad de su tiempo incluidas en obras como *Recuerdos de viaje* (1882) en "felices reminiscencias de viajera".²⁴ Una vez más, el tono que se impone para promover a estas escritoras es el *moderado y correcto*, construyendo versiones autorales a partir de las cuales se invita a las lectoras a leerlas; modelos que, sin embargo, contrastan con sus biografías y con las prácticas que utilizan para hacer circular sus textos, moviéndose por dentro y por fuera de este campo de ejemplaridad, y llegando incluso a disputar algunas de estas expectativas sin nunca cuestionarlas del todo.

En este sentido, a la hora de referirse a la figura de la escritora, estos periódicos no cuestionan a priori los rasgos tradicionalmente vinculados con "lo femenino" ni el rol social de las mujeres como madres y esposas, sino que, por el contrario, *se apoyan en esos atributos naturalizados para justificar el acceso a la escritura*. En la reseña sobre Mansilla de *La Ondina del Plata*, por ejemplo, también se subraya sobre las mujeres que escriben en general: "¿Quién, sino es ella, puede pintar con vivos colores las dulces escenas del hogar, las armonías de la creación, el amor á la Divinidad? La sensibilidad del hombre adormecida, sofocada por la fría razón, jamás conmoverá á nuestro espíritu como el acento melodioso de la mujer que canta" (I, 14, 9/5/1875: 157). La argumentación sigue una premisa clásica de distribución de roles e identidades sociales en base al género, que adjudica la racionalidad (y todo el campo semántico vinculado con esa idea, como el cálculo, el pragmatismo y la frialdad) a los hombres, en oposición al sentimiento o la sensibilidad, asociadas con el mundo de lo femenino y emociones como la ternura, el amor y el cariño. Pero la innovación en este caso consiste precisamente en convertir esa división de roles en especificidad: si las mujeres son la parte de la humanidad que siente y sufre, entonces, ¿quién mejor que ellas para escribir sobre los temas que escapan a la razón? De esta forma, quienes promocionan la ilustración femenina *transforman su supuesta fragilidad en poder*, al otorgarse un terreno propio dentro del campo de las letras: a la hora de hablar de los temas del alma y el corazón, las mujeres mandan, premisa que demostraría su resistencia al extenderse hasta la actualidad incluso en el mundo de las revistas femeninas. Por este motivo,

²⁴ Como en el caso de Manso y Gorriti, esta versión de Mansilla ha sido revisitada por la crítica especializada en las últimas décadas. Uno de los trabajos más recientes es el estudio preliminar de Jimena Néspolo a la reedición de *Creaciones* (1883), quien destaca el perfil más filosófico y fuera de la norma de la escritora, al señalar: "Eduarda es más Eduarda cuando desborda el corsé por los siete costados y sus fisuras, cuando el cinismo y la maledicencia afilan su pluma y aguzan su mirada, cuando le canta a la civilidad de la mujer madre pura y beata y la hilacha embarrada de la enagua le astilla la retórica en apenas tres sintagmas y medio. En esa tensión irresuelta, entre la letra (anormal, excesiva) que fluye y la normalidad que en todo tiempo reclama o reivindica, Eduarda se expresa, se ahonda" (2015: 10).

creemos, tanto los periódicos literarios como sus colaboradoras construyen versiones modélicas de la mujer letrada, quien es presentada como un ser etéreo y modesto, sencillo, hogareño y cariñoso. El *ángel del hogar* devenido en escritora que, ante todo, evita el fantasma de la *mujer pedante*, todavía de gran peso en la Buenos Aires finisecular.²⁵

Ahora bien, si la escritora se fue convirtiendo en una figura cada vez más familiar en la prensa porteña, la posibilidad de convertir esta actividad en un *trabajo* en un contexto en el que el campo cultural comienza a mostrar ciertos indicios de autonomización y profesionalización (Laera, 2004, 2014), se presenta como una alternativa que solo provoca rechazo entre estos semanarios y sus colaboradoras, al menos en el plano discursivo. La escritura, aseguran, debe ser una actividad de ocio que no interfiera con los deberes hogareños. Frente a los agentes del campo que aún se resisten a aceptar a esta figura y advierten sobre los peligros que la ilustración excesiva y las ambiciones de gloria pueden generar en esas *madres republicanas*, la mayoría de las mujeres que participa en la prensa de la época *se atrincheran en el hogar para, desde ese ámbito, defender su derecho a la literatura* profesándose amateurs. Teresa González de Fanning, por ejemplo, no dudará en defender este perfil en "Las literatas", ensayo breve publicado en *La Ondina del Plata*, en el que resalta: "Día a día va haciéndose ménos raro entre nosotros el que las mujeres escriban. Ya no solo se tolera este *avance*, sino que aun se les alienta á ello" (III, 13, 1/4/1877: 145). Pero este logro todavía peligra, según la escritora peruana, porque: "[...] la mayoría de los hombres y, lo que parece aun mas raro, muchísimas mujeres, tienen profunda aversion á las escritoras y se burlan de ellas sin piedad" (145). Frente a este panorama, la apuesta de González de Fanning se concentra en despejar esos fantasmas, reforzando el mandato para las mujeres de su época: el hogar. Sostiene González de Fanning:

Para esos críticos intransigentes, la mujer que se permite ocuparse de algún trabajo intelectual, desatiende forzosamente el zurcido, el cuidado de sus hijos y el gobierno de su casa, que son sus principales y positivas incumbencias. Á la verdad que si tal cosa sucediera razon les sobraría para anatematizar á las literatas, y nosotras seríamos las primeras en ponernos de su parte. [...]

²⁵ Magdalena Ríos, colaboradora de *El Álbum del Hogar*, sostiene por ejemplo: "[...] si la persona que escribe no es una persona pretenciosa que desea ofuscar con un estilo plagado de relumbrones de mal género y de metáforas incomprensibles: dejando correr la pluma, sin admitir más maestro que el corazón, se consigue saber escribir y se enseña al mismo tiempo, porque todo lo que nace del corazón vá envuelto en el perfume del sentimiento, del sentimiento que es la verdad y es la naturaleza, como lo dice Mendez, mi poeta favorito" ("La mujer escritora", II, 32, 23/7/1880: 310).

[Pero] Si la que á ello se siente inclinada, despues de haber dado cumplimiento á sus deberes cuotidianos [sic], en vez de ir al teatro, á los paseos, ó reuniones dispendiosas, prefiere quedarse en casa escribiendo sus impresiones ó sus recuerdos y esperanzas, en tanto que vela el sueño de sus hijos ó aguarda al esposo ausente, lejos de merecer censura, casi nos atreveríamos á decir que es acreedora al elogio y consideracion de las personas juiciosas. (145)

Es precisamente en la defensa de la escritura como una actividad hogareña y recreativa que González de Fanning encuentra el argumento principal para justificar su vocación literaria, en tanto una actividad que funciona como un "santuario" frente a otras tentaciones más apremiantes del afuera: el teatro, la vida social, las tiendas, los paseos; en resumen, ese mundo en proceso de modernización donde se impone el consumo – cultural, comercial– y en el que las mujeres empiezan a circular con mayor libertad. Ante estos avances, la escritura se configura como una práctica que, en su ensimismamiento, tiene la gran virtud de mantenerlas dentro del ámbito doméstico, percibido como un verdadero oasis, sobre todo, por los románticos de la época. El argumento prueba su eficacia en la fuerza de la repetición: *reivindicar la importancia del hogar para defender el derecho de las mujeres a la literatura* es uno de los tópicos más populares entre estas escritoras de finales del siglo XIX; un terreno argumentativo firme donde posicionarse para, justamente, *salir del ámbito privado* y empezar a participar en la esfera pública. Porque esta postura, que asocia la emergente figura de la escritora a una representación tradicional y doméstica de lo femenino, también se puede rastrear en otras colaboradoras asiduas en la prensa porteña del período como Josefina Pelliza, Lola Larrosa y Pilar Sinués, quienes, más allá de sus propios consejos y en gran medida gracias a estas posturas conservadoras, desarrollaron verdaderas *carreras literarias*, como se analizará más adelante. En la línea de los *perfiles domesticados* de las firmas reconocidas que circulan en la prensa, las escritoras que defienden abiertamente esta actividad también optarán por *bajarle el tono* a esta figura y representarla en tranquilizadoras imágenes hogareñas, incluso cuando sus propias prácticas de publicación apunten en un sentido diferente.

1.1.2.1. Polémicas I

El paisaje que presenta la prensa para mujeres del período de 1870-1880 en relación con la figura de la escritora parece a primera vista infalible en el modelo que construye y promociona: a medio camino del *ángel del hogar* y la *madre republicana*,

los directores y colaboradoras de estos semanarios encuentran en la *escritora doméstica* o *amateur* la versión ideal para defender la participación de las mujeres en el campo cultural del período. Sin embargo, y pese a estas prevenciones, las críticas no tardan emerger una vez más, muchas veces, en las mismas publicaciones que fomentaban su existencia. La idea de que ser escritora *está de moda* comienza a imponerse en la escena porteña, delineando un amplio arco que recorre desde expresiones satíricas y joco-serias –como los comentarios de Cármen citados al final del apartado anterior y otras referencias incluidas en las columnas de variedades–, hasta posturas serias que rechazan la autoría femenina con tópicos ya clásicos para esa época como su falta de preparación, el riesgo de la pedantería y la amenaza de desatender los deberes hogareños. Para las mujeres que participan de manera activa en la prensa, estas críticas representarán un problema: defenderse públicamente implica *entrar en polémica*, un rol diametralmente opuesto a la imagen de modestia angelical con la que se identifican en su mayoría, y asumir una lógica de enfrentamiento bien alejada de las supuestas fragilidad y sensibilidad femeninas. También supone soportar los embates del otro y estar dispuesta a subir la apuesta en ese intercambio; adoptar una pose guerrera, lista para la defensa y, sobre todo, para el ataque.

A pesar de que las polémicas habían figurado casi siempre en la génesis de los periódicos para el público femenino, lo que va a cambiar notablemente en el período 1870-1880 son los argumentos y roles que asumen sus protagonistas. Si en casos como los de *La Aljaba* y *La Camelia* los términos del debate se centraban en el mismo derecho de estas publicaciones a existir y en la preparación intelectual de sus gestoras,²⁶ en las polémicas que se desarrollan en *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar* estas cuestiones se consideran zanjadas. Nadie cuestiona ya la utilidad de estos semanarios o el derecho de las mujeres a escribir, ni siquiera cuando esta empresa es liderada por una mujer, como en el caso de *La Alborada del Plata*; la prensa escrita por y para mujeres es un fenómeno instalado y aceptado en la escena cultural local. Es más, en el caso de la polémica que nos interesa analizar en este apartado, protagonizada por Josefina Pelliza y Jorge Argerich en *El Álbum del Hogar* entre diciembre de 1878 y enero de 1879, será

²⁶ Graciela Batticuore analiza en detalle las polémicas que enfrenta a *La Aljaba* con *La Argentina* y a *La Camelia* con *El Padre Castañeta* (2005: 118-131). Si bien los ataques a estos dos periódicos dirigidos por mujeres provienen de posturas distintas en relación con la educación femenina y los reclamos de participación en la esfera pública –*La Argentina* critica el tono moralista del semanario de Rosende, mientras que *El Padre Castañeta* apunta contra las redactoras de *La Camelia* y las llama "mujeres públicas"–, sus argumentos son muy similares: ambos reprochan la falta de preparación y mala calidad en los escritos de sus colegas mujeres. En los dos casos, también, las publicistas atacadas se resisten a asumir su autoría abiertamente, hasta que, al poco tiempo, sus semanarios dejan de publicarse.

la escritora quien inicie el intercambio, al criticar un texto de su colega, publicado con el seudónimo Da Freito. Pelliza elige el título "La mujer literata en la República Argentina" y firma con su seudónimo (Judith) para iniciar el debate, así como establece sus términos, al reivindicar, más que su obra y la de sus colegas, el derecho de su género a la escritura:

No voy á hacer defensa de la muger argentina como literata, no; voy solo á levantar un derecho y un timbre de respeto que lleva, y al que es acreedora, la mujer que obedeciendo á una pasion noble escribe y dedica los instantes que otras mas frívolas ocupan y llenan con bailes y diversiones falaces y que ésta, cumpliendo el mandato supremo que Dios puso en su corazon y en su inteligencia, dedica al estudio y á las letras.

¿Por qué se le acusa, por qué se le burla á la mujer escritora? porqué se injuria la inteligencia, se ultraja el talento, se escarnece el alma de un ser superior y dotado de tan bellos y grandes sentimientos como los que abriga el corazon del hombre? [...]

Nadie entónces tiene derecho para burlar á la mujer; nadie, señor Da Freito, porque usted mismo no seria capaz, no es capaz de sostenerse en ese terreno del sarcasmo donde ha caido, porque, seguras estamos, el recuerdo de alguna digna escritora argentina, que ha de ser madre y esposa á la vez que literata haríale arrojar la pluma y olvida la burla. (I, 22, 1/12/1878: 169)

Ante este desafío de Pelliza, Argerich responde en "La mujer en la naturaleza y la civilización" quejándose por la *profusión* de mujeres que escriben, y criticándolas con dos argumentos clásicos: su atrevimiento en perseguir "ideas falsas de gloria" (I, 23, 8/12/1878: 178) en desmedro de las tareas del hogar y su falta de preparación. Para ellas, el escritor recomienda con sarcasmo: "Ancho campo tiene abierto á la actividad de su espíritu en los estantes de las bibliotecas. Sature su inteligencia con conocimientos sólidos para mejor cumplir su misión, sin bulla, sin estrépito" (178). Desde el punto de vista del avance de las mujeres en la esfera pública, el intercambio entre Pelliza y Argerich implica un retroceso, ya que descarta completamente los reclamos de profesionalización y de emancipación, limitándose a discutir un fenómeno que, en la práctica, ya era un hecho: la participación femenina en la esfera pública. Lo que Pelliza pretende en realidad es que no se las ataque, especialmente si son mujeres de su hogar que cumplen con sus deberes. Esta limitación en su reclamo no exceptúa a la escritora, sin embargo, del ataque de su contrincante porque, en el fondo, lo que están discutiendo es un *problema de legitimación y reconocimiento*. Para Da Freito este aspecto reside exclusivamente en el *talento* (y en las diversas coordenadas que los integrantes del campo cultural utilizaron a lo largo de la historia para evaluarlo); para Pelliza, es un

derecho, que se puede ejercer si se respeta la norma social. Recién en una segunda instancia se debería evaluar, según la escritora, su talento y el de sus colegas.

Estas dos posturas pueden explayarse, sobre todo en sus recursos lingüísticos, gracias a la protección que ofrece el seudónimo, especialmente en la caso de Argerich, conocido por sus textos satíricos en *El Álbum del Hogar* que critican la vida moderna, el lujo y la pérdida de las "sanas tradiciones". Amparado en este personaje, Argerich no duda en subir el tono de la controversia en su siguiente texto, "Autopsia de un artículo", al referirse a las "tendencias liberticidas" y "la escuela del bombo" que "forja reputaciones de cartón" como la de su contrincante (I, 25, 22/12/1878: 193), y acusar a su adversaria de una vanidad que "llega en su paroxismo mas delirante hasta romper el dique de toda conveniencia" (194), así como asegurar que no hay literatas "inspiradas" en la Argentina. El debate se embarra, se carga de ironía, libre para expandirse en ese terreno en gran medida debido al perfil satírico del periódico. Este tono para Pelliza, sin embargo, significará un *límite*: en el artículo que sigue a estas acusaciones de Da Freito la escritora anuncia su retirada de la polémica porque, sostiene, más que debatir ideas su adversario se dedica a "injuriar groseramente" y ella no está dispuesta a discutir en esos términos ("Última palabra", I, 26, 29/12/1878: 201). Y no solo eso: Pelliza *firma con su nombre* su última intervención, obligando a Argerich a enfrentarse con el dilema de insistir en el tono satírico o hacerse cargo de la imputación de la escritora.

La respuesta de Da Freito a los dos límites que establece Pelliza (la retirada y la firma) es notable porque muestra las condiciones en las que un hombre y una mujer pueden debatir en la prensa porteña de finales del siglo XIX, los sí y los no, así como la impronta que impone un nombre como el de la escritora en esa coyuntura. Frente a la revelación de la firma, su contrincante trata de deshacerse en halagos hacia ella y separar el tono de la discusión y las ideas defendidas de su opinión sobre Pelliza; quiere *despersonalizar el debate*, ahora que hay un nombre de por medio y no un seudónimo, resaltando: "[...] comprendemos que la sátira personal es anárquica, dolorosa y casi siempre negativa en sus resultados" (I, 27, 5/1/1879: 209). Paso seguido de esta aclaración, Da Freito señala:

Atacamos á las literatas y seguiremos atacándolas siempre: ese es el gremio; pero ahora se nos presenta la señora de Sagasta y nosotros le abrimos paso, por este solo hecho, porque no tenemos derecho á detenerla.

Y es tán así que la encontramos muchísima razón, cuando se queja de nuestra descortesía [...] con la señora de Sagasta nada tiene que hacer nuestra pluma, pero

sí mucho con sus ideas, las que trataremos de refutar siempre que sea oportuno [...]
(209)

Difícil no sospechar que Argerich *posa de inocente* al asegurar que no sabía quién era Judith, sobre todo si se tiene en cuenta que Pelliza había usado ese seudónimo desde sus primeras participaciones en la prensa. Su respuesta apunta más bien a tratar de quedar bien con una escritora conocida, una vez que ella decide dar por terminado el juego de ataques verbales y pasar al terreno de "lo serio".²⁷ El involucramiento del *nombre de autor(a)* obliga a mitigar el tono en la contienda para preservar la cortesía entre pares, demostrando, paradójicamente, cómo se ha instalado la figura de la escritora en la esfera pública porteña. Tanto el hecho de que exista un debate en sí como las actitudes que adoptan ambos hacia el final del cruce prueban la vitalidad y el interés que provoca ese tipo de planteos, así como las mayores limitaciones que se encuentran los porteños si deciden atacar a sus colegas mujeres. Ya no se puede decir cualquier cosa de la escritora –no se las puede llamar "mujeres públicas", como en los tiempos de *El padre Castañeta*– y, además, existen firmas femeninas reconocidas y dispuestas a debatir públicamente en defensa de su género y de su actividad. En este sentido, la actitud de Pelliza, pese a su insistente defensa de la escritura como una actividad amateur, se constituye en un verdadero *gesto de autoría*, al reivindicar la figura de la escritora, fortalecer su firma e impronta en el imaginario del público.

Este es el cierre del intercambio entre Pelliza y Argerich, pero no la última ni la única vez que se tratará el tema en *El Álbum del Hogar*. Por el contrario, la figura de la escritora y los planteos relacionados con los derechos y deberes de las mujeres – sintetizados en el debate sobre la emancipación femenina– reaparecen como temas recurrentes en todos los periódicos del circuito. Y, en este proceso, los debates de este tipo también se diversifican, al sumar otras voces satíricas (especialmente las de Carmen y Luciérnaga) y otros puntos de vista a través de la intervención de diversas colaboradoras.²⁸ Será Raymunda Torres y Quiroga, sin embargo, quien mejor explote el dinamismo que propone la polémica como género, ya que a través de sus diferentes

²⁷ Al comenzar la polémica, Antonio Argerich (hermano de Jorge), hace referencia al debate en su sección, Laberinto, pero evita pronunciarse sobre el tema porque: "La perspectiva de una discusión es desfavorable: tratándose de damas, el hombre galante lleva siempre el propósito premeditado de dejarse vencer" (I, 24, 15/12/1878:191). Este es otro tópico de la época relacionado con las polémicas entre hombres y mujeres: rechazar la contienda y, con este gesto "caballeresco" indicar solapadamente que el lugar de la mujer no es la arena pública.

²⁸ Una redactora llamada Laura Cineg publica, por ejemplo, una serie de artículos en *El Álbum del Hogar* titulada "La Ilustración de la Mujer" entre junio y julio de 1879, que dedica a Pelliza y se refiere a la ilustración femenina, la emancipación y la escritura, así como Magdalena Ríos escribe "La mujer escritora" de Magdalena Ríos, que presenta argumentos similares a los de Pelliza, artículo ya citado.

seudónimos expandirá el tema, representando incluso posturas contrapuestas: mientras que, como Matilde Elena Wili, publica una serie de notas titulada "La gran causa del bello sexo. La emancipación" donde se opone a este reclamo y a la profesionalización de la escritora, como Luciérnaga reclama en clave jocosa una mayor participación de las escritoras en la prensa y, finalmente, como ella misma, critica a Pelliza y defiende la emancipación en *El Correo de las Porteñas*. Ducha en estas lides, Pelliza la invita a escribir en *La Alborada del Plata*, periódico que en ese momento dirige. Su joven colega no deja pasar la oportunidad y remite el artículo "La emancipación de la mujer", donde le reprocha: "V. quiere á la mujer periodista, literata iniciadora, *todo* menos emancipada. Nosotros la queremos sabia (aunque á V. le espanta la sabiduría) independiente, creadora, guerrera, menos subyugada" (I, 11, 27/1/1878: 85). Este enfrentamiento público con la directora de *La Alborada del Plata* no tiene sin embargo repercusiones en el plano social para Torres y Quiroga; por el contrario, cuando en 1884 publique *Entretenimientos literarios*, la dedicatoria estará destinada nada menos que a su amiga Josefina Pelliza. Lejos de enemistarse por motivos políticos e ideológicos, las escritoras de este período discuten en público sus opiniones pero preservan sus vínculos de solidaridad más allá de la disidencia, teniendo en cuenta siempre que no hay nada mejor para legitimar a una escritora que otra escritora.

Por otro lado, a diferencia de predecesoras como Rosende de Sierra, Guerra y la propia Manso, el debate en torno a la participación de la mujer en la esfera pública, que cristaliza primero en la figura de la publicista y más tarde en la de la escritora, no tiene que lidiar en los periódicos del período 1870-1880 ni con la indiferencia del público ni con la amenaza de cierre. Casi en el polo opuesto de estos episodios, las escritoras de finales del siglo XIX no solo polemizan con colegas, sean hombres o mujeres, respaldan sus opiniones con el peso de sus firmas y defienden su derecho a la literatura, sino que también plantean temas de debate y reciben un variado *feedback* a partir de opiniones que pueden estar a favor o en contra de sus dichos, pero nunca permanecen indiferentes. Ser escritora, efectivamente, *está de moda* en la Buenos Aires del 80, al punto de trascender los límites de la gran aldea porteña y conectarse con un panorama literario mucho más amplio que atraviesa las fronteras nacionales.

1.1.4. Cartografías femeninas: Argentina – Perú – España

El proceso a través del cual la figura de la escritora comienza a circular en la prensa porteña de finales del siglo XIX presenta, además de las expectativas, fantasmas y polémicas analizadas en el apartado anterior, un rasgo que suma un matiz específico a este circuito: su dimensión transnacional. Desde los comienzos de *La Ondina del Plata* en adelante, las páginas de estos semanarios van a estar salpicadas de firmas femeninas de distintos países hispanoamericanos, construyendo una enorme trama de textos que, a primera vista, parecen no tener una lógica precisa y plantear más interrogantes que respuestas. ¿Cómo llegan esas colaboradoras extranjeras a un periódico que recién está empezando como *La Ondina del Plata*? ¿Cómo se contactan entre sí? ¿Cuál es el interés del semanario en publicar a escritoras desconocidas, en su mayoría, en el contexto local? ¿Y el de ellas en publicar en un periódico nuevo como el de Pintos o Méndez? Y más aún, ¿qué consecuencias aporta este tipo de intercambios transnacionales al emergente mundo de las escritoras y la prensa de entresiglos? Todas estas preguntas apuntan a encontrar un orden y un sentido; a la posibilidad de pensar en un mapa literario que, como señala Franco Moretti: "[...] sea más que la suma de las partes: que surja de él un diseño, un *pattern*, que añade algo a lo que se sabía desde el comienzo" (2001: 13). Estos diseños, agrega Moretti, están hechos "ante todo, de exclusiones" (13).

¿Cuáles son las exclusiones en el caso de estas colaboradoras hispanoamericanas en la prensa porteña? Una mirada más detallada al corpus revela que las firmas extranjeras en estos periódicos se van a concentrar en realidad en las que provienen de Perú y España y que, en gran medida, son colaboraciones que ya habían sido publicados en sus respectivos países. No son textos originales, ni estas colaboradoras son corresponsales, sino que lo que hacen los semanarios locales en general es *reproducir* los textos de mujeres que circulan en la prensa peruana y española contemporáneas.²⁹ Sin embargo, la pregunta inicial persiste. ¿Cómo accede la prensa local a estos textos? ¿Por qué son estos y no otros? ¿Por qué Perú sí, por ejemplo, y México no? Estas son algunas de las preguntas que nos proponemos responder a lo largo de este apartado. Este

²⁹ En el caso de Perú, la mayoría de los textos que se publican en los semanarios porteños, habían circulado en *La Revista de Lima* (1859-1863/1873), *El Correo del Perú* (1871-1877), *La Bella Limeña* (1872), *El Álbum* (1874-1875) y *La Alborada* (1875-1876), mientras que el panorama español es más disperso, ya que, por ejemplo, las colaboraciones de Sinués provienen en su mayoría de su semanario, *El Ángel del Hogar* (1864-1868), a diferencia de las de Serrano, quien, al viajar durante este período por América, contacta a publicistas en distintos países y hace circular sus escritos. Los artículos de Pardo Bazán y Gimeno, en cambio, habían sido publicados por lo general en diarios, sobre todo, madrileños.

posible recorrido está atravesado, además, por la *lógica del periódico*; es decir, por la lógica de un medio que se ancla en lo efímero del día a día, que dialoga con la realidad inmediata de su entorno y, al mismo tiempo, es capaz de incorporar lo extranjero, lo lejano, a esa cotidianidad. El periódico conecta ciudades, culturas, personajes, imaginarios y esas conexiones compartidas en el espacio de la página crean, como señala Moretti, un "*pattern*" que añade algo nuevo a lo que ya se sabía. En este sentido, la prensa se presenta como uno de los principales instrumentos que tienen las naciones del continente para desarrollar lo que Susana Zanetti denominó "fenómenos de religación" (1994: 489): episodios y conexiones que tejen "un entramado que privilegia ciertas metrópolis, determinados textos y figuras, que operan como parámetros globalizantes, como agentes de integración" de "ese objeto de análisis que denominamos literatura latinoamericana" (489).

Esta tensión entre lo local y lo transnacional, que plasma con intensidad la prensa, alcanza un dinamismo particular durante el período de entresiglos en el panorama de la literatura latinoamericana, como señala Zanetti y, más recientemente, Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo (2009) y Mariano Siskind (2014). Son años en los que se entrecruzan diversos proyectos modernizadores a nivel nacional con los deseos cosmopolitas de sus letrados, así como con la emergencia de un mercado moderno y la creciente autonomización de la esfera literaria. Un período que se nuclea en torno al modernismo y, en el plano local, se concentra en la impronta que marcan los años de residencia de Rubén Darío en Buenos Aires (Zanetti, 2004). Más allá de que ese capítulo en la vida cultural de Latinoamérica sea el que cristaliza de manera más paradigmática esa dimensión transnacional en la literatura del continente, hay otros episodios de su historia que también presentan esa lógica y desarrollan su dinámica específica. Este es el caso del mapa que construye la prensa porteña para mujeres de finales del siglo XIX y las colaboradoras que participan en ella, un diseño trazado a partir de vínculos estratégicos, relaciones interpersonales, círculos de sociabilidad y espacios de publicación compartidos, que tiene como centro indiscutido a Juana Manuela Gorriti.

La escritora salteña es el eje sobre el cual se construye ese entramado en la prensa local, no solo porque es quien conecta dos centros culturales como Lima y Buenos Aires –en el más material de los sentidos además: lleva y trae textos de periódicos peruanos y argentinos en los viajes que realiza entre las dos ciudades a finales de 1870 y principios de 1880–, sino también porque es una de las firmas

femeninas más importantes de su tiempo a nivel continental e incluso trasatlántico: cuando la escritora española Emilia Serrano llega a Buenos Aires a finales de los 70, por ejemplo, lo primero que hace (o dice que hace) es buscar la forma de conocer a la célebre narradora, como relata en *América y sus mujeres* (1890).³⁰ A partir de ese núcleo que es Gorriti, el mapa literario femenino se expande, especialmente porque, además de ser una escritora reconocida por sus pares, es una gran "difusora cultural" (Batticuore, 1999: 22) en torno a la cual se organizan dos círculos de escritores que entran en diálogo debido a sus gestiones y proyectos: por un lado se presenta el grupo limeño, integrado por los románticos (con Ricardo Palma a la cabeza) y las escritoras en ascenso como Mercedes Cabello, Clorinda Matto, Manuela Villarán y Teresa González de Fanning, que se condensa en las célebres Veladas Literarias de 1876 y 1877; y, por otro, su entorno porteño, conformado también por románticos tardíos como Mariano Pelliza, Pastor y Rafael Obligado, Vicente Quesada, y figuras relacionadas con la prensa, como Pintos, Méndez, Pelliza y Larrosa. Los intercambios entre estos dos grupos se dan, además, a partir de dos instancias básicas: en un primer momento, el escenario es *La Ondina del Plata* y, después el propio periódico de Gorriti, *La Alborada del Plata*.

Respecto al primer momento, es interesante destacar que el semanario del Pintos no muestra en un principio un interés especial en promover la literatura continental y, sin embargo, sus páginas se pueblan rápidamente de colaboraciones extranjeras, primero, provenientes de Perú y Bolivia en su mayoría y, a medida que la publicación gana fama, de Chile, Uruguay y España. En este punto, la llegada de Gorriti a Buenos Aires, en enero de 1895, casi de manera simultánea a la fundación de *La Ondina del Plata* es clave y plantea sin decirlo abiertamente una especie de "sociedad" entre el periódico y la escritora: mientras ella provee gran parte de las colaboraciones extranjeras que se publican en el semanario, este funciona para Gorriti como una

³⁰ Ambos aspectos son importantes para pensar la lógica y la especificidad con la que se traman este tipo de circuitos. Soledad Acosta, por ejemplo, apenas tiene injerencia en el mapa literario porteño de entresiglos: aparece alguna vez mencionada en textos sobre las escritoras del continente, pero no mucho más, pese a su renombre en América y España, y a dirigir el semanario *Revista Americana* en Lima a principios de 1860. En este punto (y como en el caso de Manso), creemos que el factor crucial que la perjudica es la cronología: la presencia de las mujeres en la escena cultural limeña ganaría fuerza a partir de los 70, de la mano de la prensa y de ámbitos de sociabilidad como el Club Literario y las Veladas Literarias de Gorriti, con lo cual, la impronta de Acosta queda desfasada en el tiempo. Esta "exclusión" solo demuestra hasta qué punto los mapas que trazan estos periódicos están contruidos por redes porosas, elásticas y estratégicas, como señalan Maíz y Fernández Bravo, que conectan puntos distantes entre sí, articulando "un territorio cultural de fronteras menos estables y tangibles que la nación" (2009: 13).

plataforma de promoción después de tantos años lejos de la patria.³¹ Así, Pintos supe en gran medida la falta de colaboradoras locales con las conocidas limeñas de Gorriti y ella encuentra un medio para publicar sus textos y difundir sus iniciativas, desde la gala que organiza a beneficio de Gervasio Méndez, hasta el anuncio de sus próximos libros. Este *vínculo de reciprocidad* cambia con el paso del tiempo, tanto porque Pintos va encontrando sus propias colaboradoras –Torres y Quiroga, Silvia Fernández, Agustina Andrade, Larrosa, las chilenas Amelia Solar de Claro y Quiteria Vargas, y las españolas Sinués y Patrocinio de Biedma, entre otras–, como porque Gorriti funda su periódico en 1877 y sus amistades comienzan a publicar allí. El recambio de firmas en *La Ondina del Plata* en ese momento es notable: las colaboraciones peruanas desaparecen del periódico y surgen firmas nuevas que ocupan su lugar. Pero la realidad es que no desaparecen; *se mudan* al semanario de Gorriti, y esta diáspora, en lugar de cerrar esa veta transnacional que había iniciado la sociedad entre la escritora y el publicista, la va a diversificar y expandir. Años después, en su quinto aniversario, *La Ondina del Plata* va a subrayar su importancia en tanto una *plataforma de publicación continental*, al señalar:

La Ondina ha hecho algo más que despertar el amor al estudio en la compañera del hombre: ha ejercido verdadera influencia en el movimiento literario del país, estimulando a nuestros jóvenes escritores y también a los que recién empiezan a ensayar sus fuerzas intelectuales; ha sido el único periódico que salvando los estrechos límites de la nacionalidad, estrechaba cordiales relaciones con los escritores de las otras secciones del continente colombiano. ("¡Otro año!", V, 1, 5/1/ 1879: 11-12)

Pintos convierte lo que un principio era una solución para un problema periodístico en una vocación intelectual, que además impulsa a través de otras iniciativas como el ya mencionado *Novelas Americanas* (1877), tomo que compila relatos de Josefina Pelliza, el peruano Ricardo Rossel (miembro fundador del Club Literario de Lima y presidente de su sección de Literatura entre 1875 y 1881) y el colombiano Temístocles Avella, director de los periódicos *El Estudio* y *El Impulsor*. De la misma forma en que la publicación había cambiado sus módicos propósitos iniciales de educar a las hijas de la

³¹ Desde su fundación, se ven en *La Ondina del Plata* textos de escritoras peruanas como Mercedes Cabello, Manuela Villarán y Teresa González de Fanning, así como firmas noveles vinculadas al círculo de la salteña como Adriana Buendía, Leonor Saury y Ángela Carbonell. Por lo tanto, concluimos que su presencia en el semanario se relaciona, ante todo, con los contactos que gestiona Gorriti. Clorinda Matto se sumará más adelante al círculo de la salteña y, en consecuencia, a la prensa porteña (recién publica en *La Alborada del Plata*), ya que en ese momento todavía reside en Cuzco. La única firma que escapa a esta lógica es la de Carolina Freyre, quien en 1875 ya está distanciada de Gorriti y, sin embargo, también publica en *La Ondina del Plata*.

patria, por un periódico donde se debatía el rol social de las mujeres a través de diversas posturas y firmas, la capacidad de *La Ondina del Plata* de adaptarse a su coyuntura solo la beneficia: la *falta* muta en un proyecto respaldado por sus colaboradoras, quienes, con el paso del tiempo, comienzan, además, a dedicarse textos entre sí y a citarse o responder artículos de firmas extranjeras, reforzando esa lógica transnacional.

La segunda instancia de estos primeros intercambios se produce con la fundación de *La Alborada del Plata*, publicación que sí se pronuncia americanista en sus propósitos desde un principio. El semanario comienza a publicarse a finales 1877, luego de un suceso fundamental en la carrera de Gorriti: las Veladas Literarias que organiza en su casa limeña entre 1876 y 1877, un hito cultural, a medio camino de la tertulia hogareña y el evento público difundido en la prensa que, además, tuvo a las mujeres como protagonistas, al ser el tema principal de gran parte de los ensayos que se leían en estos encuentros y como autoras de muchos de ellos (Batticuore, 1999; Peluffo, 2005; Del Águila, 2013). Frente al estímulo de este éxito, la escritora vuelve a Buenos Aires con la intención de continuar dos proyectos limeños: la *versión porteña* de las Veladas Literarias –que, pese a la popularidad de la salteña en la ciudad y sus múltiples amistades, no logra imponerse– y un periódico sucesor de *La Alborada* limeña. En vista de la popularidad y el dinamismo que había ganado *La Ondina del Plata* en esos años, es probable que Gorriti asumiera que sus numerosos contactos con escritores y escritoras de otros países latinoamericanos eran el *valor agregado* que ella podía aportar a su proyecto periodístico. Así lo afirma al presentar a *La Alborada del Plata* como un "periódico internacional" ("Prospecto", I, 1, 18/11/1877: 1) y justificar este perfil con un argumento similar al que Pintos mencionaría también en su quinto aniversario. Señala Gorriti: "Hasta hoy los periódicos literarios de la América Latina han carecido de amplitud en sus propósitos, en sus tendencias, en sus medios. Limitados á la circulación local, no se ocuparon de generalizar las materias, ni de imprimirles aquel atractivo que hace amena la lectura en otro país" (1).

En contraposición a estos "límites locales", *La Alborada del Plata* se propone llevar "á todas las capitales americanas de habla española, un movimiento desconocido de vida intelectual" (1), mostrar "los vinculos morales que ligan á las naciones del nuevo continente" (1) y dar a conocer sus producciones "en el mundo europeo, donde hasta ahora se nos hizo poca justicia" (1). Estos objetivos se materializan en artículos como el titulado "Americanismo" (I, 1, 23/12/1877: 41-42), en el que se fomenta una literatura "con carácter y tendencias propias" (41), alejada de los realistas franceses, que

"pinte sus costumbres haciendo amar la sencillez republicana y los goces tranquilos del hogar" (41). Con estos propósitos declarados de promover una literatura americana y *virtuosa* –que Gorriti identifica con el romanticismo, en oposición al realismo y el naturalismo en ciernes–, el periódico se llena de textos de amigos americanos, como Palma y Lloná; estudios sobre la historia americana y lenguas indígenas como el Aimara; géneros típicamente peruanos, como las tradiciones y los yaravíes; así como relatos, ensayos y poesías de escritoras peruanas, muchos de ellos leídos en las veladas limeñas.³² También se intensifican las dedicatorias a colaboradores de distintos países americanos, y la propia Gorriti recalca su imagen de viajera americana, al publicar relatos de travesías por Bolivia, Perú y Argentina. Estos textos, señala Graciela Batticuore, proponen un recorrido imaginario por Latinoamérica que "opera aquí como *amalgama* que va uniendo los puntos de una red de encuentros e identificación continental" (1999: 100). Sintetizado en la imagen de *la patria grande*, el americanismo de Gorriti remite a los próceres de la independencia americana –en especial a Simón Bolívar, el más recordado en relación con este término– y a un imaginario que la ubica nuevamente en el centro de la escena, al ser hija de un héroe de este período (enfaticando este perfil a través de biografías como la de Güemes y la de Dionisio Puch) e incluir la referencia constante en sus relatos del paisaje americano y sus recuerdos de niña patriota. En este punto, el pensamiento de Gorriti se presenta como una perspectiva más meditada que el americanismo *ad hoc* de Pintos, aunque más relacionada con el pasado emancipista del continente que con su futuro cosmopolita y trasatlántico.³³

La propuesta editorial de *La Alborada del Plata* expone la conciencia de su directora respecto a este incipiente circuito periodístico local que busca traspasar las fronteras nacionales a través de la publicación de colaboradores extranjeros. Un circuito que empieza a mostrar sus primeras derivaciones más allá de la propia Gorriti en esa

³² Estos textos están específicamente referenciados con una nota al pie, por ejemplo: "Los oasis de la vida", de Mercedes Cabello (I, 4, 9/12/1877: 32), "Certamen Literario. Las guirnaldas de la vida", con poemas de Adriana Buendía, Manuela Villarán y Juana Manuela Lazo Eléspuru (I, 6, 23/12/1877: 47-48 y I, 7, 30/12/1877: 55) y "Consideraciones sobre la Noche Buena" (I, 9, 13/1/1878: 71-72). En mayo de 1878 también se publica el índice completo de la primera velada (I, 19, 1/5/1878: 148).

³³ Tanto este imaginario independentista como las expectativas que tiene para *La Alborada del Plata* revelan cierta idealismo en el programa de Gorriti que no logra abrirse paso en la Buenos Aires del 80. Es su amigo Mariano Pelliza quien, pese a felicitarla por el semanario, no evita indicar los problemas que ve en sus aspiraciones internacionales, al señalar: "Quizá no es Buenos Aires el punto mejor para la concentración de las ideas y del pensamiento americano, por la dificultad que ofrece en su falta de contacto comercial, político y literario, con las distintas soberanías del continente, pero, como su objeto es precisamente abrir esas relaciones que no existen [...] el mérito de haberlo intentado comprometiendo su tiempo, sus fuerzas, y los escasos recursos que pudo dedicar a los goces tranquilos del hogar, serán un título más agregado a los muy estimables que la distinguen" (I, 1, 18/11/1877: 8).

época: tanto en las páginas de *La Ondina del Plata* como de *La Alborada Plata* circulan tópicos, metáforas y términos compartidos, así como respuestas y dedicatorias entre sus colaboradores. El uruguayo Florencio Escardó, por ejemplo, publica una réplica (I, 6, 23/12/1877: 45-46) al ensayo "Oasis de la vida", de Mercedes Cabello, leído en las veladas y reproducido en *La Alborada del Plata*, como si participaran del mismo ambiente cuando en realidad se encuentran en países diferentes. Y otra uruguayo, la poeta Adela Castell, escribe a Gorriti para aceptar su invitación a colaborar en el periódico, que, según precisa, ha recibido "por conducto de la Sta. Torres y Quiroga" (I, 7, 30/12/1877: 55). Pelliza, por su parte, responderá el texto polémico sobre la emancipación de la mujer de Torres y Quiroga, citado en el apartado anterior, a través de las palabras de una colega peruana: al publicar el poema "Inconvenientes para la emancipación de la mujer" (I, 12, 3/2/1878: 94), de Manuela Villarán, incluirá una dedicatoria a su "joven amiga", *refuncionalizando* con ese marco un texto que, más que pronunciarse en contra de la emancipación, reflexiona sobre las dificultades de las mujeres de la época para escribir en medio de sus labores hogareñas, como se analizará más adelante. A través de estos intercambios y prácticas de legitimación, la idea abstracta de *hermandad americana se materializa en las páginas del periódico* tramando una red que se mueve por dentro y fuera de la prensa.

En este sentido, si las firmas peruanas que muestra *La Alborada del Plata* y los cruces que se producen entre sus colaboradores son parecidos a los que aparecen en *La Ondina del Plata*, hay una diferencia central entre ellos relacionada con las colaboraciones españolas. Porque, a diferencia de Pintos, Gorriti no muestra interés en tender lazos con sus colegas españolas, si bien se sabe que conocía a Emilia Serrano, Pilar Sinués, Concepción Gimeno y Emilia Pardo Bazán, ya sea porque se había reunido con ellas o porque sus artículos se publicaban de manera asidua en los periódicos de Lima y Buenos Aires.³⁴ El americanismo de Gorriti excluye la participación de España, así como la influencia creciente de países como Estados Unidos, Francia e Inglaterra; Gorriti sigue los pasos del romanticismo e insiste en moldear una *cultura propia*, que pueda tomar recursos y elementos de las europeas pero cuyas raíces, escenarios y personajes están centrados en las tradiciones del continente. En este punto, su insistencia en recuperar diferentes elementos de las culturas precolombinas —a través de

³⁴ Fiel a un estilo editorial que rehúye a la afirmación de grandes propósitos, *El Álbum del Hogar* no va a mostrar ninguna vocación transnacional, aunque publica a varias escritoras extranjeras, especialmente en su quinto año, cuando incluye numerosos artículos de Gimeno, como se analizará en el capítulo 3.

la música, las leyendas y la lengua—, así como la recurrencia a la naturaleza americana como el escenario protagónico de su narrativa diseñan un mapa literario más anclado en la cultura trasandina y en la intersección entre Argentina, Perú y Bolivia, que en un itinerario abierto hacia el Atlántico y hacia el Norte, como se puede rastrear en gran parte de las narraciones de *Sueños y realidades* (1865) y *Panoramas de la vida* (1876) —especialmente en "Peregrinaciones de una alma triste", incluido en este último—, así como en relatos de viaje como *La tierra natal* (1889), y en sus libros misceláneos, como *Cocina ecléctica* (1890), tomo colectivo que construye una cartografía de mujeres americanas a partir de la recolección de las recetas preferidas de sus amigas, como ha analizado Rocío Ferreira (2009). Esta fórmula funciona de manera eficaz en una ciudad como Lima, que combina al peso de la tradición española con su pasado incaico, pero empieza a mostrar sus problemas en Buenos Aires.

Más allá de ser recibida con admiración en la capital argentina, reconocida como hija de un prócer de la patria y consagrada como autora, Gorriti no termina de adaptarse a su nueva vida porteña: extraña, viaja a Lima, regresa a la tierra natal y permanece en Buenos Aires porque así lo exige la pensión otorgada por el Estado argentino. Esta itinerancia no colabora con sus proyectos culturales, al menos en el corto plazo: meses después de fundar *La Alborada del Plata*, Gorriti parte a Lima y deja a cargo del periódico a Josefina Pelliza, quien, probablemente debido a la falta de suscriptores, interrumpe su publicación a los pocos meses. Cuando *La Alborada del Plata* inaugure su segunda época en 1880, Gorriti aparece más como una figura legitimadora a la distancia —en ese momento en Lima— que como su verdadera directora que es, en cambio, Lola Larrosa.³⁵ Asimismo, falla su intento de reproducir la popularidad de la veladas limeñas en una ciudad que, pese a tener también una tradición local vinculada al mundo de las tertulias y la sociabilidad al estilo de los salones franceses de finales del siglo XVIII, estaba generando espacios culturales y de socialización más modernos.³⁶

³⁵ En un análisis más detallado, los cambios editoriales entre *La Alborada del Plata* y *La Alborada Literaria del Plata* son notables: desde la inclusión de publicidad, hasta la incorporación de colaboradoras españolas y la reorientación de sus contenidos, como se analizará en el apartado dedicado a Larrosa.

³⁶ Así lo refleja la crónica de *La Alborada del Plata*: con una dinámica similar a la versión limeña, el evento se frustra porque Gervasio Méndez, a quien se proyectaba *coronar* (gesto de legitimación típico del evento), se excusa (I, 10, 20/1/1878: 80). También se menciona una velada ofrecida en Tucumán, adonde viaja Gorriti a principios de 1878 (I, 19, 1/5/1878: 146), pero no hay más referencias, por lo que concluimos que no insistió en el proyecto. Un "fracaso" que apunta, más que a la falta de convocatoria de la escritora, a los diferentes modos de socialización de los argentinos y peruanos en ese período. En Buenos Aires no parece haber espacio para una actividad mixta y doméstica; para los hombres del 80, la política y la literatura se discuten en el club, y la relación con las mujeres se entabla en lujosas fiestas, como retrata la narrativa del período y han analizado David Viñas (1964) y Josefina Ludmer (1999).

Esta mirada transnacional de Gorriti, que se plasma en sus obras, proyectos periodísticos y eventos culturales, mostrará en cambio su eficacia en el largo plazo: tanto la impronta de la escritora como la forma en que conecta sus diversos círculos de amistades y experiencias de vida tendrán un significativo peso simbólico en el imaginario de sus colegas y discípulas, quienes la reconocen en forma unánime como una precursora y mentora, una verdadera *madre literaria*. Las escritoras relacionadas con Gorriti, como Josefina Pelliza, Lola Larrosa, Mercedes Cabello, Clorinda Matto y Teresa González de Fanning, trazarán con sus textos y sus modos de vincularse una cartografía literaria femenina que se piensa más allá de las fronteras nacionales. Sobre todo, a la hora de afirmarse como escritoras y buscar alrededor y en el pasado inmediato una genealogía de colegas en la cual apoyarse y legitimarse mutuamente, fortaleciendo en este proceso una *retórica sororal* compartida que las visibiliza y legitima, como se analizará en los próximos apartados, en la que se apoyan para asumir una vocación literaria que marca el camino hacia la autoría.

1.2. Ser autora: de la prensa a los libros

Si la prensa ofrece el escenario ideal para que las mujeres den sus primeros pasos en el mundo literario local, debido a su accesibilidad y periodicidad, la eficacia de sus tácticas y su poder de convocatoria, así como las expectativas que genera en torno a la figura de la escritora quedará probada a medida que sus redactoras se aventuren durante década de 1880 en el mundo editorial. A tono con la tendencia del campo cultural argentino de la época, las mujeres también experimentan un período de oportunidades en relación con el mundo de la publicación: entre finales de 1870 y principios de 1890 las colaboradoras más activas de los periódicos literarios para mujeres, como Josefina Pelliza, Lola Larrosa y Raymunda Torres y Quiroga, realizan su pasaje al libro. Este proceso se desarrolla en paralelo a las escritoras ya consagradas, quienes editan gran parte de sus obras durante esos años, varias de ellas, compilaciones de textos que habían circulado en la prensa. Este es el caso de *Panoramas de la vida* (1876), *Misceláneas* (1878) y *Perfiles* (1892) de Gorriti, así como de *El médico de San Luis* (1879) y *Lucía Miranda* (1882), novelas que Mansilla había publicado en la sección folletín de *El Nacional* en 1860. También, de algunos relatos de *Creaciones* (1883), como "El ramito de romero" y "Kate", divulgados en *La Ondina del Plata* en 1877, y de algunos fragmentos de *Recuerdos de viaje* (1882) publicados en *El Álbum*

del Hogar en diciembre de 1882. Un panorama relativamente amplio, sobre todo, si se tienen en cuenta sus antecedentes y si se completa con las obras de escritoras hispanoamericanas que circulan en la escena local en estos años.³⁷

Este *pasaje de la prensa a los libros* implicará también para las escritoras más jóvenes ingresar a un campo literario en formación como el argentino en los 80 y empezar a interactuar en él según su lógica y sus reglas de juego. Una de las más determinantes –y atractiva para nuestro análisis– será la de *someterse al juicio de sus colegas*: el libro invita a la reseña como no lo hace la publicación en prensa, y se constituye en este marco como una instancia crucial de legitimación, especialmente para las firmas femeninas sin trayectoria. Así se refleja al menos en las páginas del *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, ese catálogo invaluable que inició Alberto Navarro Viola en 1879 y se extendió hasta 1887 (cuando este ya había muerto), cuyo objetivo principal era relevar las obras y periódicos editados año a año en el país. El *Anuario* funciona como un microcosmos literario en el que reina la mirada crítica de su gestor, del cual las mujeres también van a formar parte.

De todas las escritoras reseñadas en los nueve tomos del *Anuario*, sin duda, Eduarda Mansilla fue la más valorada y sus *Recuerdos de viaje*, su obra más admirada. Un libro que Navarro Viola califica como "una de las mejores y más perfectas revelaciones de su talento" (1882: 289), al destacar que sus viajes son "palpitantes, vivos", gracias a sus pasajes "propriadamente *realistas*, aún á riesgo de que la autora se subleve á elojio que sus ideas literarias no le permitan considerar de buena ley" (289). A modo de cierre –y como si quedasen dudas respecto al talento de Mansilla después de semejantes loas–, el crítico sentencia: "Es obra de escritor" (289). A partir de esta frase, Navarro Viola establece un parámetro y una línea divisoria entre lo que implica *ser y no ser escritora*: reconoce en Mansilla un *estilo* especial (su "chispa" y su "frescura") y un modo específico de interpelarlo como lector a tono a con los tiempos por sus pasajes "realistas". Es decir, reconoce elementos suficientes como para ver una *obra* allí donde hay un libro. Mansilla es una *autora*, afirmación que paradójicamente Navarro Viola

³⁷ *La Biblioteca Popular de Buenos Aires*, editada por Miguel Navarro Viola entre 1878 y 1883, publica, por ejemplo, *El artista barquero ó Los cuatro cinco de junio*, *El millonario y la maleta*, *Espatolino* y *La hija del rey René*, de Gómez de Avellaneda; *A las damas cubanas*, de Sinués; y *Estar de más*, de Fernán Caballero, en 1878; *Flor de un día*, de Agustina Andrade, y *El médico de San Luis*, de Mansilla, en 1879; así como *La velada del helecho o el donativo del diablo* y *La ondina del lago azul*, también de Gómez de Avellaneda, en 1880 y 1883 respectivamente. También incluye libros morales para el público femenino y obras de escritoras francesas (Barcia y Di Bucchianico, 2012). Asimismo, las novelas que ofrece la biblioteca de *La Columna del Hogar* a finales de los 90 muestra títulos de Pardo Bazán, Sinués, Ángela Grassi, Gorriti, Mansilla, Larrosa y otras hispanoamericanas, aspecto que se retomará en el capítulo 3.

refuerza con la inflexión masculina: sostener que *Recuerdos de viaje* es "obra de escritor" es el mayor cumplido que ella puede recibir; equivale a ubicarla en el mismo nivel que sus pares masculinos.

La valoración de Mansilla en el *Anuario Bibliográfico* se destaca todavía más cuando se la contrasta con los comentarios demoleedores que Navarro Viola lanza sobre otras escritoras de la época, carentes según él de toda originalidad o estilo propio. Este es el rasgo que subraya al reseñar *Canto inmortal*, libro de poemas de Josefina Pelliza, calificado como "imitación ramplona del estilo de Ricardo Gutiérrez" en el que "abundan las figuras ridículas y los versos poco felices" (1881: 376). Para ella también habrá una sentencia final, exactamente opuesta a la expresada en el caso de Mansilla: "Los que tienen la suerte de poder ser benévolos y no se sublevan ante productos de esta naturaleza, observan que el autor del *Canto* es una señora. Lo siento por ella: no debiera escribir" (376). Una vez más, aparecen las nociones de originalidad y de estilo asociadas a un *valor literario* que, en la mirada de Navarro Viola, indica *quién debe escribir y quién no*; no quién puede, quién se anima, quién accede a la publicación, sino *quién debe* escribir, más allá de que sea hombre o mujer. En su pose de crítico, Navarro Viola pretende deshacerse de las prevenciones y ataduras vinculadas con las amistades y las reglas de cortesía, para concentrarse en el supuesto valor literario intrínseco de una obra. Ser mujer no es un atenuante para él; se tiene o no se tiene talento. Más que indagar sobre las pretensiones de objetividad de Navarro Viola y hasta qué punto su mirada presenta un sesgo de género o no, resulta más interesante, creemos, pensar cómo esos agentes críticos en ciernes –síntoma insoslayable de un proceso de autonomización literaria en desarrollo– empiezan a evaluar los textos de la época en función de su *valor estético* y ya no tanto en relación con el valor *civilizador* que había perseguido el romanticismo. Y cómo, en ese nuevo esquema, las mujeres son incorporadas al universo del *Anuario Bibliográfico* de igual manera que los hombres, al menos, en lo que respecta al quehacer literario. Un cambio central si se tiene en cuenta que, algunos años antes, Manso se lamentaba por la ausencia absoluta de escritoras argentinas, así como de la falta de convocatoria que generaban sus proyectos periodísticos. En el contexto del 80 las mujeres no solo se han convertido en escritoras a través de la prensa, sino que buscan abrirse camino como autoras. Esta es la noción que está en juego.

¿Por qué hablar de autoras, además de escritoras? ¿Por qué tomar este término para pensar el contexto del 80? ¿Qué nos dice de estas mujeres y sus textos? Porque hablar de *autoría* implica pensar en una categoría que abre múltiples problemas críticos

en relación con la figura del escritor más allá del individuo social, según han analizado historiadores y críticos con creciente interés en los últimos años (Chartier, 1996, 2000; ; Brunn, 2001; Premat, 2006), influenciados en gran medida por la impronta de Michel Foucault y su famosa conferencia "¿Qué es un autor?" (1969). Los aportes de Alain Brunn, en este punto, resultan muy sugerentes para pensar el proceso a través del cual estas escritoras decimonónicas se convierten en *autoras*. Según destaca en la introducción de *L'Auteur* (2001), es el *nombre de autor* el que cambia el estatuto de lo escrito y habilita que ese texto sea leído con criterios diferentes, *literarios*, ya que firmar un texto implica asumir responsabilidad sobre él e indexar a ese "responsable" a la literatura. También, en caso de presentarse una serie de textos, es lo que habilita poder pensarlos como una *obra*, un corpus que designa a su autor y viceversa de manera intrínseca. A partir de este nombre y la obra que designe, la crítica busca rasgos específicos, relacionados con determinados valores estéticos, que construyen una *figura de autor*. Es esta figura la que puede establecer relaciones con otros textos y ser juzgada por criterios literarios que designan al autor como tal. En un escenario como el de finales del siglo XIX, cuando el romanticismo todavía tiene un peso importante en campo cultural, la *originalidad* y el *estilo*, subraya Brunn, serán aspectos centrales a la hora de evaluar si un escritor es o no un autor.

Todas estas dimensiones pueden ser rastreadas en los fragmentos citados de Navarro Viola: para él, no se trata de estimular a las mujeres a escribir –como se habían propuesto los publicistas, quienes se veían directamente beneficiados por estas producciones–, sino de discutir *autoras*. Y esta intención crítica expone hasta qué punto las escritoras que acceden al libro asumen una *vocación autoral* que se va constituyendo a través de diversas prácticas. Entre ellas, se destacan la publicación de sus obras (primero en un soporte accesible como la prensa y, con el tiempo, en libro), pero también la elección de tópicos y géneros que sintonizan con tendencias literarias y expectativas en torno a las letras femeninas de la época, así como la búsqueda de gestos de legitimación de su pares a través de prólogos, reseñas y perfiles biográficos. Estas poses, espacios, prácticas de socialización e intervenciones polémicas dan carnadura y solidez a la *mujer autora*.

1.2.1. Publicar

Las coordenadas ofrecidas por Brunn para pensar en la noción de autor plantean nuevos interrogantes cuando se las analiza en relación con un contexto de publicación concreto como el argentino de finales del siglo XIX, en el que cuestiones como la profesionalización del escritor y la autonomización del campo literario empiezan a tener un peso significativo. En este punto, las ideas de Linda Peterson aparecen una vez más como una buena hoja de ruta para pensar el panorama local, especialmente porque tienen en cuenta cómo se entrecruzan la vocación autoral de estas escritoras y los mandatos femeninos con los que debían lidiar para intervenir en el campo cultural. Peterson sostiene que las escritoras inglesas de 1880 son "profesionales en el sentido moderno" (2009: 1), porque muestran interés en obtener un rédito económico por sus libros, negocian sus publicaciones con editores e imprentas y persiguen activamente una carrera literaria, obteniendo ganancias económicas y popularidad en el mercado literario. Esta *vocación profesional* no evitará las tensiones entre el mundo doméstico y el laboral que plantea todo trabajo femenino y que se resuelven, según la investigadora, a partir de representaciones de autoría femenina que enfatizan su feminidad, domesticidad y espíritu maternal. Gran parte de estos fenómenos se presentan también cuando se analizan las pruebas, los titubeos, avances y retrocesos que experimentan las mujeres de letras hispanoamericanas para abrirse paso entre sus deberes y deseos. Sin asumir abiertamente la autoría en algunos casos y sin defender el derecho a profesionalizarse en su mayoría, estas escritoras, sin embargo, persiguieron *activamente una carrera literaria* y buscaron *hacerse un nombre* como autoras, dialogando con las tendencias y los agentes del campo literario de su tiempo. Este camino implicó para ellas tomar decisiones en relación con su escritura y sus figuras autorales: qué contar y cómo contarlo, dónde publicar, en quién apoyarse para hacerlo y cómo contactarse con ellos se convierten en este punto en preguntas apremiantes para una mujer que pretendía hacerse un lugar en la escena literaria de la época.

Este campo literario, como se señaló, atraviesa en ese momento un proceso de expansión y modernización: la década del 80 en la Argentina es la de la emergencia tardía y esperada de la novela nacional, ya sea en su vertiente popular, de la mano de los folletines de Eduardo Gutiérrez, o culta, a partir de la recepción del naturalismo y las diversas apuestas al género que ensayan Eugenio Cambaceres, Lucio V. López y Antonio Argerich, entre otros, como han analizado extensamente Alejandra Laera

(2004, 2008, 2014), Josefina Ludmer (1999) y Fabio Espósito (2009). Asimismo, es un período de intensa actualización de la biblioteca europea y estadounidense, que se plasma no solo en la recepción del naturalismo, sino también en los diversos usos, préstamos y apropiaciones que el campo argentino hace de géneros como el fantástico y la fantasía científica (Gasparini, 2012) y el policial (Setton, 2012), así como de los discursos científicos (Quereilhac, 2016). Y es un campo que, en el caso de las mujeres, se presenta particularmente influenciado por un imaginario transnacional: las escritoras que inician sus carreras en esta coyuntura, como Josefina Pelliza, Lola Larrosa y Raymunda Torres y Quiroga, no dudarán en recurrir a ese circuito trazado entre Argentina, Perú y España en la prensa a la hora de probar géneros y modelos literarios, así como buscar imágenes de autoría en las cuales espejarse. Estos son los casos que nos interesa analizar en los siguientes apartados para pensar cómo se construye la autoría femenina en la Argentina del período, por dos motivos centrales: en primer lugar, porque las otras dos escritoras que publican de manera activa en esos años, Gorriti y Mansilla, ya son firmas consagradas a esa altura; y, en segundo lugar, porque a diferencia de estas dos autoras, ni Pelliza, ni Larrosa, ni Torres y Quiroga son consideradas *mujeres excepcionales* en su época. Sin ese halo con el que se recubre a las escritoras cuyo talento se considera extraordinario –que implica plantear una diferencia radical entre ellas y el resto de las firmas femeninas que circulan a su alrededor–, los diversos tanteos y pruebas que estas escritoras noveles ensayan en el período 1870-1880 muestran las diversas tácticas (De Certeau, 1996) a las que una mujer con aspiraciones literarias puede recurrir para hacerse un lugar en la escena literaria de esa época.

1.2.1.1. Josefina Pelliza: tanteos sobre el género

Uno de los casos más emblemáticos para mostrar cómo una escritora podía hacerse un nombre en la escena literaria de su tiempo y las diversas tensiones que este recorrido podía despertar es el de Josefina Pelliza (1848-1888).³⁸ Integrante de una

³⁸ Hija de un militar de la Independencia y nieta de Juan Martín de Pueyrredón, Pelliza pasó su infancia en Entre Ríos y volvió a Buenos Aires adulta, tras la caída de Rosas. En su breve carrera como escritora (murió a los 40 años), publicó libros de poesía, de ensayos y novelas, además de participar sistemáticamente en la prensa de la época –ya fuera con su firma o sus seudónimos, Judith y Tijerita–, actividades a partir de las cuales construye uno de los perfiles autorales más dinámicos y polemistas de la época. Si bien, desde la *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas en adelante, fue recordada como una de las escritoras argentinas del siglo XIX, su obra no fue revisitada en detalle, a excepción de los recientes análisis de Natalia Crespo (2014, 2015), así como de referencias generales en los trabajos de Francine Masiello (1997), Bonnie Frederick (1998) y Sosa de Newton (2000).

familia interesada en la vida cultural porteña y amiga de Gorriti desde su llegada a Buenos Aires, esta escritora se perfila a finales de los 70 como una verdadera promesa literaria. Así parece reconocerlo Luis Telmo Pintos, al solicitar su colaboración en *La Ondina del Plata*, gesto de reconocimiento que ella responde con numerosos ensayos, relatos y poemas; textos que engrosan las páginas del periódico de Pintos y al mismo tiempo hacen circular el nombre de Pelliza, fortaleciendo su figura de escritora. Unos meses después, *La Ondina del Plata* anuncia la publicación de *Margarita*, su primera novela. Una edición que, ante la ausencia de una imprenta o editorial conocida –en su portadilla figura "Establecimiento Tipográfico El Orden" (1875) y la dirección de lugar, pero nada más–, sugiere su autofinanciamiento. Con un argumento clásico de melodrama como hilo conductor, *Margarita* recorre una serie de tópicos relacionados con las novelas de los románticos argentinos –cuya matriz cristaliza en *Amalia* (1851-1852/1855), de José Mármol–, sobre todo en lo que refiere a la pareja de los jóvenes amantes, su distinción y melancolía, así como la naturaleza heroica e incluso rebelde de sus caracteres capaz de enfrentarse a la tiranía, no ya política como en las ficciones anti-rosistas, sino de esencia sentimental y doméstica, centrada en la pasión escondida de Don Luis.³⁹ Este gesto de apropiación y resignificación del pasado romántico también puede observarse en la defensa que Andrea, la madre de Margarita, hace de ese *hogar ilustrado* al estilo de *Amalia*, donde se disfruta tanto de las tareas domésticas cotidianas como de la lectura. En el capítulo XVII, se incluye el diario de esa madre idealizada, quien, al describir su jornada, relata: "Después leo a Lamartine, el poeta favorito de Augusto, otras veces escribo un rato si no tengo que hacer labor ó apuntar la ropa. ¡Ah! Que placer indescriptible es el zurcir y componer la ropa del hombre querido" (1875: 146). Este hogar idealizado, que combina ilustración y domesticidad, también se verá atacado, pero no por la política como en el caso de Mármol, sino por la vida de lujo y frivolidad que imponen las ciudades, "donde solo se aprende el fingimiento y la mentira" (147), y su representante es un malvado inmigrante italiano. Tanto la crítica al

³⁹ La novela presenta rasgos clásicos del melodrama, entre ellos, plantear como premisa básica la *admiración de la virtud* (Brooks, 1974), que, encarnada en su protagonista, es atacada pero nunca vencida. Su triunfo, por lo general, es de carácter público e incluye el arrepentimiento o castigo del villano. Este conflicto central, a menudo basado en la estructura de las relaciones familiares, se desarrolla a partir de una narración repleta de peripecias y recursos como las coincidencias abusivas y los golpes de efecto. Todos estos aspectos están presentes en *Margarita*, novela que cuenta, por un lado, la historia de amor entre Margarita y Plácido, interrumpida por Don Luis, quien es el padrastro de la protagonista y, como se descubrirá a lo largo de la trama, pretende ser su amante; y por otro, la historia de Andrea y Augusto y de cómo su idílica vida en el campo es arruinada por un inmigrante italiano (Don Luis) que, ante el rechazo de Andrea, se apropia de su hija, Margarita.

lujo como la decisión de hacer de Don Luis un extranjero y la férrea defensa que Margarita hace del matrimonio civil proyectan la trama –sin fecha precisa y ambiguamente situada en Buenos Aires– hacia el presente de Pelliza y a gran parte de las problemáticas que elaboró a su manera la narrativa del 80.⁴⁰ Pero, a diferencia de los hombres de su generación, Pelliza elude el realismo en ciernes presente en las novelas cultas del 80 (Laera, 2004; Espósito, 2009) y se inclina por el melodrama moral para hablar de las problemáticas de su tiempo, sobre todo, de esa *madre ilustrada* a la que debería aspirar toda lectora argentina. Elige un género "propriadamente femenino" para incursionar en esa coyuntura cultural sin dejar de dialogar con ella.

Por otro lado, Pelliza también aprovechará esta primera novela para afirmar su derecho a la escritura. En la dedicatoria del libro, dirigida a su prima Florencia Pueyrredón, se narra un diálogo entre ellas sobre la literatura, el hogar y la imposibilidad, según su prima, de mantener esta vocación una vez casada. Al finalizar la escena, Pelliza agrega: “[...] te prometí que mi primera publicación de cualquier género que fuere, te sería dedicada para que te convencieras de que una mujer, por más que sea madre y esposa, tiene tiempo, si sus ideas y su corazón la inclinan á ellos, para escribir y hacer versos” (1875: s/p). Tanto el contenido como la forma del comentario de Pelliza resultan interesantes porque adelantan dos rasgos que siempre van a ir de la mano en sus ensayos: por un lado, su abierta defensa de la figura de la escritora, siempre y cuando esta actividad se realice en el seno del hogar, no sea una profesión; por otro, cierto *tono desafiante* –después de todo, dedica el libro a su prima para demostrarle que está equivocada–, que se va a repetir en sus intervenciones en la prensa, así como en dedicatorias y cartas. Es este tono de Pelliza, a través de cual *elige dirimir en público debates que podría resolver en privado*, el que nos interesa especialmente ya que, a fuerza de repetirse, construye una imagen autoral que en la práctica se diferencia de esa literata ideal, humilde y amateur, que defiende en sus escritos. Lejos de publicar esporádicamente y leer sus textos en su círculo de amistades, como su propio modelo indicaría, Pelliza *trabaja activamente* para darse a conocer en la escena literaria de su

⁴⁰ En *El cuerpo del delito*, Josefina Ludmer recorta una serie de "cuentos" (que incluyen desde memorias como *Juvenilia* de Miguel Cané y relatos de Eduardo Wilde hasta novelas como *Pot-pourri* o *La gran aldea*) que dialogan con las dos leyes centrales en el proceso de constitución del Estado liberal –la de Educación Común (1884) y la de Registro Civil (1884)– y se muestran como *el revés* de esa normativa, al punto de que Ludmer resalta: "*La transgresión a las leyes liberales constituye sus identidades liberales*" (2011: 31). Las novelas de Pelliza y de Lola Larrosa (con se verá más adelante) comparten con sus contemporáneos un número importante de tópicos de la época –como el de la mujer frívola o la crítica al lujo y la preocupación por la pérdida de valores tradicionales–, pero no integran ese grupo porque nunca transgreden del todo esas leyes.

tiempo: además de protagonizar varias polémicas y ser una de las primeras escritoras en colaborar en *La Ondina del Plata*, sumará actividades literarias que abarcan desde la dirección de *La Alborada del Plata* hasta la redacción de una columna de crónica jocosa en *El Álbum del Hogar*, que firma con el seudónimo Tijerita. En paralelo a estas publicaciones en la prensa, articulará una sinuosa trayectoria literaria, cuya característica principal es su *eclecticismo*: Pelliza incursiona en diferentes géneros y estéticas, prueba qué funciona y qué no, mientras busca un lugar propio en la escena literaria. En este contexto, publica novelas melodramáticas como *Margarita* (1875), libros de poemas como *Pasionarias* (1887) y obras ensayísticas como *Conferencias: el libro de las madres* (1885) y *Reforma de la mujer* (1883).

Este último libro será especialmente criticado, en gran parte debido a su decisión de incluir una detallada escena de parto, rasgo que vincula el texto a la enérgica y polémica llegada del naturalismo a las costas rioplatenses. Si bien es claro que Pelliza está lejos del naturalismo, no deja de ser sugerente que decida incluir esta escena en 1883, luego del impacto que produjo la recepción de *Naná* en el ambiente local en 1879 y el escándalo (y consecuente éxito) provocado por la publicación de *Pot-pourri* (1882), primera novela de Eugenio Cambaceres (Laera, 2004: 155-197). Asimismo, en el caso de las mujeres de letras, la *escena de parto* parece transformarse en un tópico que sobrevuela la escena literaria hispanoamericana, con el naturalismo como referencia: en 1883, Emilia Pardo Bazán protagoniza una polémica sobre los rasgos naturalistas de *La Tribuna*, que se concentra en su decisión de incluir una escena de parto al final. El debate (que se desarrolla en el diario madrileño *La Época*) será reproducido casi simultáneamente en *La Nación* de Buenos Aires, como se analizará en detalle en el capítulo 3. Sin adscribir a esta estética, Pelliza parece estar sin embargo influenciada por su impronta y sus innovaciones temáticas y formales, una decisión frente a la que Gorriti expresará "horror" (Batticuore, 2004: 7) en su correspondencia con Palma, notando, de paso, en esos *tanteos* un rasgo característico de su amiga, al comentar: "[...] aquí, la crítica es de lo más desvergonzado y soez; comienza por el libro y acaba disecando al autor en cuerpo, alma y conducta. La pobre Josefina lo sabe bien a costa suya... pues a causa de esa manía de escribir a troche y moche, la han puesto como ropa de pascua" (7). Esta "manía" es justamente la que nos interesa analizar como una práctica de afirmación autoral, e incluso de incipiente profesionalización, ya que Pelliza reacomoda su escritura en función de lo que percibe provoca interés en el ambiente literario. La pregunta sobre *qué escribir* se transforma en este punto en un interrogante

que privilegia el contacto con sus lectores, que antepone *ser leída* a la propia inspiración literaria o a las prevenciones frente posibles críticas. Pelliza busca hacerse un nombre, tener un público, ser famosa, ambiciones que sin duda la acercan a la figura de la escritora moderna.

En este sentido, uno de sus apuestas más interesantes fue el folletín *La favorita de Palermo*, que comienza a publicar el 10 de febrero de 1878 en *La Alborada del Plata*, poco tiempo después de asumir su dirección. El conflicto central de la trama es un nuevo triángulo amoroso, parecido al de *Margarita*, pero su eje ya no está basado en el melodrama clásico, sino que se vincula con las ficciones anti-rosistas de Gorriti – como "La hija del mazorquero", "El guante negro" y "El Lucero del Manantial", incluidas en *Sueños y realidades* (1865)– y especialmente con *Amalia*. Como en la novela de Mármol, la pareja protagónica e idealizada de Mercedes y Andrés lucha contra el gobierno federal (Andrés es un espía como Eduardo Belgrano y Mercedes, una joven virtuosa e ilustrada muy parecida a Amalia). Asimismo, la felicidad de la pareja es interrumpida por el bando contrario; en este caso, será Úrsula, favorita de Rosas y enamorada de Andrés, quien se encargue de separar a la pareja. Y, como en *Amalia* –y otras conocidas ficciones anti-rosistas, entre otras, los poemas gauchescos de Hilario Ascasubi y "El Matadero" de Esteban Echeverría–, el mundo federal es retratado como un universo bárbaro, violento y cruel, donde el cuerpo y la muerte están en primer plano. Este es el imaginario con el que dialoga la novela en sus escenas más vívidas y crudas, como la muerte de un unitario en el capítulo VI:

Un hombre amarrado de piés y manos con el rostro pálido desencajado como el de un agonizante viese en el centro de un gran tumulto.

–Qué muera, qué muera, –decían las voces del desaforado populacho.– Qué muera el salvaje unitario, el parricida, qué muera, á la hoguera.

Y la turba mazhorquera delirante, embriagada con la sangre de su víctima de que se creían ya las manos tintas, estrechaba mas y mas el reducido círculo.

Ursula impasible veía aquel espectáculo espantosamente salvaje sin que los músculos de su rostro sufrieran la menor alteracion; su corazon era de piedra estaba amazado con el crimen y sobre todo para una Federala, como ella, la muerte de un Unitario, aunque este fuera su amigo, era un placer que esos mónstruos saborean con muestras de regocijo y sin igual contento" (I, 17, 1/4/1878: 133).

Tanto el argumento como la forma en que se narra la escena son bastante atípicas dentro de los códigos estéticos que manejan estas escritoras, incluso comparándola con las ficciones de Gorriti y la clave en la que elige narrar, apelando, por ejemplo, al elementos fantásticos en lugar de realistas para denunciar el terror rosista (Gasparini, 2012: 65-70).

Frente a este panorama, cabe preguntarse por qué Pelliza elige reforzar esa filiación con el romanticismo, cuando en el contexto del 80 era un tipo de ficción que había perdido una parte importante de su potencia, al no existir ya la coyuntura política que denunciaba. Este cambio, sin embargo, no hace que estos textos románticos sean olvidados, sino que, por el contrario, se convierten en clásicos.⁴¹ La elección temática de Pelliza puede ser interpretada entonces como una táctica: la discípula de Gorriti refuerza ese lugar de prestigio que se le ha delegado como directora de *La Alborada del Plata* con una novela de cuño romántico-melodramático, basada en una matriz narrativa de probada eficacia como las ficciones anti-rosistas que la vincula de manera obvia con su mentora. Así, Pelliza combina algunos de los recursos melodramáticos que ya había utilizado en *Margarita* y un imaginario con el que los lectores están familiarizados, que, además, es un tipo de ficción recomendada para *su* público, el femenino. A esta táctica inicial, se suma un nuevo gesto de afirmación autoral cuando *La Alborada del Plata* deja de salir algunos meses después y la escritora busca una alternativa para seguir publicando su folletín. *La favorita de Palermo* continúa en *El Álbum del Hogar*, probando una vez más que estos periódicos dialogan entre sí y participan de un mismo circuito de lectura y escritura. También, que a Pelliza le interesa que su obra circule y busca en consecuencia alternativas de publicación; persigue *una carrera literaria de manera activa*.⁴²

Esta apuesta a incursionar en diferentes géneros y ficciones, respaldándose en un imaginario exitoso, también puede observarse en "La chiriguana", novela corta de temática indígena que Pelliza publica en el ya mencionado tomo *Novelas Americanas* (1877). En este caso, la escritora presenta un perfil más americanista, en sintonía con la propuesta de Pintos como editor, quien señala en la Introducción su propósito de "trabajar arduamente por el fomento de la literatura nacional y colombiana" (1878: 6) y, para cumplirlo, su decisión de publicar a escritores de distintos países americanos,

⁴¹ Si estas ficciones confiaban gran parte de su eficacia en el cruce entre literatura y política, específicamente en su intención de derrocar a Rosas, como ha destacado la crítica desde David Viñas (1964) y Ricardo Piglia (1983) en adelante (Iglesia, 2004; Ansolabehere, 2014, entre otros), esa dimensión ya no existe en la Argentina del 80. Esto no impide, sin embargo, que parte de esos textos sean editados (como *Paulino Lucero* y "El Matadero") y refuncionalizados en ese nuevo contexto, especialmente en el caso de *Amalia*, que, de novela de denuncia pasa a convertirse en *lectura ejemplar* para las mujeres argentinas, promotora de un ideal femenino ilustrado. Así lo enfatiza Mariano Pelliza en "Conversaciones literarias: la novela", serie de artículos que publica en *La Ondina del Plata* con el seudónimo Cora Olivia.

⁴² *La favorita de Palermo* va a continuar en *El Álbum del Hogar* en 1882 y allí finaliza el 12 de agosto (V, 3: 18-19). Poco después, Pelliza publica la novela histórica *Drama y Tragedia* (V, 21, 17/12/82: 161), también en el semanario de Méndez y en formato folletín, que se extiende hasta mediados de 1883.

destacando: "[...] los hemos enlazado por un vínculo estrecho: las páginas de un libro, de un libro modesto" (6). Una vez más, las redes culturales que se traman a nivel continental, a partir de la lengua y la historia compartidas, se materializan en el papel, ya sea en el formato concreto de un libro o en la recurrencia a un imaginario común a la hora de escribir. Este propósito americanista se plasma en el caso de Pelliza desde la elección del argumento: a diferencia de sus dos novelas anteriores, "La chiriguana" se ambienta en la selva chaqueña y tiene como protagonistas a Sora, hija del jefe de la tribu chiriguana, y a Dalma, inca forastero, enamorado de la joven. Un amor imposible que desencadena la trágica muerte de ambos, tras una serie de sueños premonitorios, luchas entre tribus e incluso una trama melodramática basada en identidades equívocas, que funcionan como obstáculos para la pareja.⁴³ En este sentido, "La chiriguana" se enmarca dentro del melodrama clásico, pero con la novedad de la selva y el mundo indígena como escenario, donde, una vez más, el cuerpo está puesto en primer plano, como se observa en la presentación del personaje de Dalma:

Un joven indio esbelto y vigoroso manejaba la embarcación; no llevaba vestido, estaba casi desnudo, y solo le cubría de la cintura al muslo una manta pequeña de vivos colores tejida con hilo de cáñamo y hojas de timbó, su crespo y grueso cabello lo sujetaba rodeando la cabeza a la altura de la frente una especie de cinto matizado con plumas blancas y azules; aquella vestidura era extraña pero se armonizaba perfectamente con la hermosura salvaje del indio. (1877: 9)

La herencia incaica de Dalma no solo se refleja en su hermosura corporal, sino también en una mayor valoración, vinculada con las premisas civilizadoras sobre las que se apoya la *nouvelle*: Dalma, por pertenecer a un pueblo con una historia como la de los incas, está un paso más cerca de la civilización que los chiriguanos, salvajes y sangrientos, al punto de ser capaces de sacrificar públicamente a su hija más querida y hermosa.⁴⁴ Esta valoración de la cultura incaica se relaciona, creemos, con una serie de ficciones que gozaban en ese momento de bastante popularidad en Perú, especialmente en su emergente círculo de letras femeninas: entre 1870 y 1880 varias escritoras

⁴³ Uno de los personajes principales de "La chiriguana" es Faru, primera mujer del cacique Yancatriz, reemplazada por una cautiva de la que este se enamora y con quien tiene una niña de la misma edad que Sora, hija de la cautiva según cree. Tiempo después, la choza de Faru se incendia, estando su bebé adentro, lo que desencadena su locura y sed de venganza contra Yancatriz, la cautiva y Sora. Cuando la tribu descubre la relación entre Sora y Dalma, pide consejo a Faru y esta determina que ella debe morir, solo para descubrir a último momento que es en realidad su hija y tratar de salvarla inútilmente.

⁴⁴ Sora también es presentada como una excepción de su tribu debido a su cristianismo, revelado al final. Así, en Pelliza funciona la clásica oposición entre *civilización y barbarie* –clave en textos románticos como "La Cautiva" (1837) y *Facundo* (1845)–, pero de manera refractaria, ya que el mundo de la civilización aparece en forma indirecta, a través del cristianismo de la cautiva y la contraposición entre los incas y los chiriguanos.

publican en la prensa limeña relatos, tradiciones y leyendas que toman como eje el mundo indígena.⁴⁵ Un corpus que Francesca Denegri identifica como una "subcultura literaria" (2004: 119), ya que si bien se vincula con las producciones indianistas de los románticos peruanos, a diferencia de esos relatos –que buscan "hallar elementos heroicos con los cuales construir una historia nacional" (2004: 123)–, se propone "reescribir la historia desde el punto de vista de los silenciados por el discurso oficial, de aquellos cuya historia estaba por escribirse" (123), exponiendo las trágicas consecuencias de la conquista española, en especial, para las mujeres incas y sus hijos. Pese a que Pelliza comparte con esas ficciones limeñas la valoración del mundo incaico, el cruce de ese imaginario con el melodrama (a partir de elementos como los sueños premonitorios y personajes femeninos que enloquecen frente a la pérdida) y una mirada romántica al mismo tiempo crítica y fascinada sobre ese universo "salvaje" que ha sido destruido, se distingue de ellas porque "La chiriguana" no está centrada en el choque entre los conquistadores y los incas. La trama está geográfica e históricamente distanciada de una línea narrativa con la que, sin embargo, intenta identificarse, sobre todo, a partir del personaje de Dalma. En este sentido (y a pesar de las diferencias que plantea el argumento con las ficciones peruanas), lo que se impone es el imaginario y el espíritu americanista compartidos. Influenciada por la impronta de Gorriti, Pelliza propone una ficción poco común para el contexto porteño, pero con un claro atractivo transandino, y la táctica rinde sus frutos: "La chiriguana" se publica en el célebre semanario *El correo del Perú* (15 y 16, 15/4/1877 y 22/4/1877: 117-119 y 121-123), un hito que solo había conseguido hasta ese momento su mentora, quien había residido en Lima a diferencia de Pelliza. Lejos de limitar su escritura a una actividad amateur y doméstica, como ella misma sostenía que debía hacer la mujer, las diversas intervenciones ensayísticas y literarias de Pelliza muestran el perfil de una escritora con aspiraciones autorales que se extienden incluso más allá de las fronteras de su país.

A pesar del interés que puedan provocar hoy estos tanteos y pruebas de Pelliza, en su momento tuvieron resultados muy distintos, ya que, como señala Gorriti en la carta citada, ni su prestigiosa posición social, ni su venerada belleza le evitaron ser

⁴⁵ Entre ellos se destacan "La quena" y "El tesoro de los incas", publicados por Gorriti en el prensa de Lima y, más tarde, en *Sueños y realidades* (1865); "La hija del cacique" (1874), de Carolina Freyre, reproducido en *El Álbum*; "El indio", de María Ángela Enríquez de Vega y difundido en *La Alborada* (1875); y "La segunda vista", de Ángela Carbonell, leído en las Veladas Literarias en 1877. También, los ensayos y tradiciones que Clorinda Matto escribió antes de *Aves sin nido* (1889), novela considerada precursora del indigenismo en Perú. La mayoría de estas producciones circularon en Buenos Aires, en *La Ondina del Plata* y *La Alborada del Plata*.

criticada duramente. A diferencia de su amiga, quien había encontrado en los escritores románticos un apoyo fundamental para abrirse paso en el campo literario local, Pelliza tiene múltiples desencuentros con los escritores de su época, tanto con los integrantes del círculo que había acompañado a Gorriti, como con los más jóvenes –Martín García Mérou, Alberto Navarro Viola y Argerich, entre otros–, defensores de una "nueva" literatura que dialoga con la novela europea y se propone superadora del romanticismo. Estos dos grupos son los pares con los que Pelliza dialoga y en quienes busca apoyo para respaldar su escritura. En su lugar, encontrará críticas de distinta naturaleza. En el caso del primer grupo, el libro *Pasionarias*, tomo de poemas y textos misceláneos, ofrece una buena muestra de sus opiniones, al estar precedido por una serie de cartas y reseñas de personajes conocidos, cuyo objetivo central es legitimar su figura autoral. La mayoría de ellos, sin embargo, rehúyen de evaluar sus textos, amparándose en una resistente premisa romántica: los poemas, como sostiene Carlos Guido y Spano en la carta que le dirige a la escritora, "no se juzgan, se sienten" (1887: 3). Todavía más en el caso de las mujeres, como destaca Juan María Gutiérrez, quien reconoce "la injénua franqueza y la naturalidad" (7) de esas "flores" de Pelliza que, de nuevo, "no se analizan –se admiran– se gozan, y nos inspiran gratitud hácia quien las dota de perfumes y colores" (7).⁴⁶

Esta renuencia a evaluar estéticamente la obra poética de una mujer no debería implicar un problema para Pelliza, defensora de un modelo de escritora doméstico y amateur. Pero, así como sus acciones e intervenciones en la prensa contradicen en la práctica su discurso y ofrecen el perfil de alguien que sistemáticamente está buscando afirmarse como autora, Pelliza no dudará en cuestionar al mismísimo Bartolomé Mitre cuando este le haga una observación que se apoya en una imagen tradicional de las letras femeninas. Al comentar una sección del libro, titulada "Hojas de roble", Mitre señala: "Por qué de roble símbolo de la fuerza en la lucha, y no de rosa símbolo de la mística, ó de jazmines, cuyo perfume penetrante trae la idea del espíritu del ideal que impregna la vida?" (8). Allí donde aparece una imagen que se desvía del imaginario femenino aparece la alerta, la recomendación de reencauzar la escritura hacia el mundo de lo frágil, lo sensible y lo bello; un consejo que Pelliza no solo no adopta, sino que decide declinar públicamente. En su respuesta a Mitre, también dada a conocer en la prensa, la escritora argumenta: "Las hojas del roble que forman el marco á mis

⁴⁶ La mayoría de estos textos circularon antes en los diarios de la época, como se precisa al final de cada uno.

Pasionarias, simbolizan siempre la fortaleza del pensamiento de donde ellas surjieron para mi gloria y demostrarán el vigor de esos espíritus privilegiados que brillan como constelaciones en el cielo de la patria." (10). Los hombres hablan de flores, ingenuidad, sencillez y sentimiento, mientras que Pelliza privilegia nociones como fortaleza, pensamiento, gloria y vigor. Y hasta reclama para sí misma un lugar en el cielo de la patria, demostrando que, si bien su ideal de escritora puede coincidir con el de los escritores románticos, sus prácticas concretas de publicación, la forma en que se comunica con sus pares y los modos en que busca conectar con el público, apuntan en un sentido muy distinto.

Su suerte con el grupo de escritores más jóvenes no será mucho mejor: a pesar de que Pelliza dialoga asiduamente con algunos de ellos –sobre todo, a partir de las interacciones en los periódicos donde colabora–, a la hora de *evaluar* su obra, de mirarla como una *autora* y ya no como una colega de la prensa, los criterios se vuelven más exigentes y los comentarios, más filosos. Esta es la actitud que se observa en la reseña de Navarro Viola sobre *Canto inmortal*, previamente citada, y tan dura como el comentario que se publicará en el *Anuario Bibliográfico* de 1885 sobre su libro *Conferencias. El libro de las madres*. Si bien se admite que los ensayos están escritos "con bastante erudición" (1885: 249), el comentador no puede evitar la ironía para referirse a un proyecto que considera pedante, al señalar:

Se nos ocurría darle algún consejo á la autora; pero en vista de que está 'firmemente convencida de que su libro es bueno', así lo dice en su profesión de fe, ó introducción, y más adelante: 'No hay vanidad en este modo de decir, ni el átomo más leve, es pura convicción, por eso repito, que siempre oiga murmurar de mi libro diré: y sin embargo creo que mi libro es bueno'. En vista, pues de todo esto, preferimos no quitarle las ilusiones. (249)

Socarronería aparte –tono burlón que recuerda al comentario de Gorriti sobre la forma en que su amiga era criticada–, lo que aparece nuevamente es esa actitud reivindicatoria de Pelliza frente a su propia escritura, asociable tanto al gesto algo provocativo, si bien recubierto de miel, con el que dedica su primera novela a su prima, como a su arrojo para responderle nada menos que al general Mitre una observación a su estilo. Lejos de ese modelo idealizado de literata que promovía en sus escritos, a la hora de hacerse un nombre y un lugar en el campo cultural de su época, Pelliza es puro desafío y reivindicación, una postura que solo fortalece la otra faceta de su impronta autoral: la de la escritora que prueba géneros y fórmulas narrativas para llegar al público y convertirse en una autora.

1.2.1.2. Lola Larrosa: novelas morales

En el caso de Lola Larrosa (1859-1895), el proceso a través del cual se construyó como novelista en el contexto porteño de 1880 emerge como una de las trayectorias que delinea de manera más clara tanto el camino literario *esperable* para las mujeres de letras de la época, como las posibles fuentes de financiamiento a las que podían recurrir para tratar de convertir esta actividad en un *oficio*.⁴⁷ Es como si Larrosa hubiese seguido un manual sobre cómo convertirse en una escritora modelo: de la lectora a la colaboradora de periódicos, y de la autora de relatos y ensayos morales a la directora de semanarios y a la novelista; es el *deber ser* de la escritora decimonónica hecha mujer. Porque Larrosa comienza a publicar en la prensa porteña al presentarse como una simple suscriptora que responde a la invitación del semanario que lee –*La Ondina del Plata*– y participa en él respondiendo charadas y versos breves dedicados a otras de sus colaboradoras. Estas pruebas iniciales son rápidamente reemplazadas por textos más extensos y complejos que envía tanto al periódico de Pintos, como a *El Álbum del Hogar* y *La Alborada del Plata*; relatos con tópicos fomentados por estas publicaciones, como la crítica al lujo, la promoción de la caridad cristiana y el rol de la madre como eje del hogar.⁴⁸ Ya en estos primeros artículos y relatos se ve el rasgo que va a transformarse en la clave de su carrera literaria: Larrosa escribe *lo que se espera de ella* y justamente en ese tipo de temáticas encuentra el punto de apoyo para poder implementar prácticas de profesionalización como negociar con marcas comerciales y recibir algún tipo de remuneración por sus textos. En este sentido, y aunque parezca

⁴⁷ Nacida en Nueva Palmira, Uruguay, en una familia de prestigio y fortuna, emigró con sus padres a Buenos Aires cuando era joven, por motivos políticos y tras la expropiación de sus bienes. En su adolescencia (Larrosa tenía 16 años cuando Pintos fundó *La Ondina del Plata*) empezó a colaborar en periódicos para mujeres, hasta dirigir la segunda época de *La Alborada del Plata* con solo 21 años. A finales de los 80 se casó con el periodista Enrique Ansaldo, a quien, al poco tiempo, se le diagnosticó una enfermedad mental, hecho que complicó más su situación económica. En este punto, Larrosa encontró en la escritura el modo de mantenerlo a él y a su hijo, hasta su muerte, el 28 de septiembre de 1895. Cristina Featherston y Susana Martínez Robbio (2000) aluden a la formación de Larrosa, así como a la buena recepción que tuvieron sus ensayos morales.

⁴⁸ Los títulos de sus colaboraciones dan cuenta de por sí los temas que trabaja Larrosa y el público al que apunta. En la primera época de *La Alborada del Plata* publica por ejemplo "La caridad" (I, 7, 30/12/1877) y "Reminiscencias. Á mi querida amiga solana Cáceres" (I, 12, 3/2/1878); en *La Ondina del Plata*, "Martirios ignorados" (II, 25, 18/6/1876), "Después de un baile", (II, 29, 16/7/1876), "La mujer en el hogar" (II, 39, 24/9/1876), "El amor y la amistad" (III, 2, 14/1/1877) y "La desposada" (III, 9, 4/3/1877); mientras que *El Álbum del Hogar* incluye, entre otros textos suyos, "El camino de la dicha. A Zulema" (I, 4, 18/5/1878), "Pensamientos" (I, 10, 15/9/1878) y "El ángel guardián" (I, 23, 8/12/1878).

paradójico, Larrosa desarrolla uno de los perfiles autorales femeninos más modernos del período.

El hito inicial para rastrear este cruce entre los tópicos recomendables para el público femenino y las necesidades e intereses comerciales que surgen de sus proyectos literarios es su paso por el semanario de Gorriti. Más allá de cambiar el nombre del periódico por *La Alborada Literaria del Plata*, Larrosa introduce dos cambios centrales como directora del semanario que lo distancian bastante del perfil que había pretendido darle su fundadora: desde el punto de vista del contenido, deja de lado los debates en torno al americanismo y focaliza en temáticas "femeninas" como la caridad, el lujo y la domesticidad, así como incorpora firmas españolas como la de Pilar Sinués (de quien publica por entregas la novela *El nido de palomas*); y, desde el punto de vista comercial, decide sumar avisos como una instancia más de financiamiento del periódico (además de la suscripción), modalidad que ninguna otra publicación en su rubro había implementado hasta ese momento y de la que Gorriti siempre había renegado.⁴⁹ En resumen, Larrosa trata de hacer de *La Alborada del Plata* un proyecto periodístico más atractivo según lo que, imagina, el público consume. Esta decisión probablemente se haya debido a la situación económica de la nueva directora: si el semanario había sido costeadado en un principio con una inversión inicial de Gorriti y, luego, a base de suscripciones, la falta de patrimonio en el caso de Larrosa la obligaban a buscar otras fuentes de dinero para refundar la publicación.

A pesar de que el proyecto de *La Alborada Literaria del Plata* no alcanza el año de vida, esta *dimensión comercial vinculada a sus proyectos literarios* muestra en cambio un camino a seguir cuando decide realizar su pasaje de la prensa a los libros en el período 1880-1890. Si los melodramas morales de Larrosa ofrecen escaso interés desde el punto de vista literario, las diversas vías que encontró para llegar a la edición, alternando prácticas de publicación tradicionales con otras modernas, presentan un perfil autoral que expone varios gestos profesionales de avanzada para su época. Para

⁴⁹ Si bien el periódico anuncia que va a incluir colaboraciones de la mayoría de las escritoras que circulan por la prensa de la época –Pelliza, Gorriti, Mansilla, Torres y Quiroga, Adela Castell y Eufrasia Cabral, entre otras–, no llega a publicar a todas las firmas anunciadas en sus meses de vida (su último número es el 18, correspondiente al 9 de mayo de 1880). En cuanto a los textos de Larrosa, la mayoría son de tono moral y defienden el lema liberal conservador del 80: "orden y progreso". A partir de este, se promueve la educación laica y mixta "de las masas", sobre todo, "para demostrar á la vieja Europa, que también en las lejanas tierras que descubrió el inmortal Colón, hay brazos que trabajen y cabezas que dirijen los movimientos de la industria" (I, 17, 2/5/1880), así como se fomenta el trabajo porque "la ociosidad corrompe" (I, 2, 8/1/1880: 15), y se advierte sobre la diferencia entre el *talento* y la *osadía*, esta última asociada con "el afán de figurar", "el descaro" y "la falsa modestia" (I, 3, 23/1/1880: 5), especialmente en el caso de las mujeres.

Las obras de la Misericordia (1882), su primer libro, Larrosa apelará por ejemplo a la suscripción adelantada –la misma estrategia que había utilizado Vicente Quesada para publicar *Sueños y realidades* (Batticuore, 2005: 275)–, reciclando una forma de editar más vinculada con el pasado que con la cosmopolita Buenos Aires en ciernes. Como en el caso de Gorriti, además de ser una fuente de financiamiento, la nómina de suscriptores que se detalla cumple una función legitimadora. Esta instancia es central para la escritora novel, ya que, pese al interés que demostraban los editores e impresores porteños en publicar libros de escritoras en los 80 (como los casos de Félix Lajoune con Gorriti y Enrique Navarro Viola y Juan Alsina con Eduarda Mansilla), Larrosa edita su primera obra con la mucho menos conocida imprenta Ostwald. Sin el prestigio de una autora consagrada y sin los recursos para autofinanciar la edición de sus obras, la suscripción adelantada se convierte en una ayuda fundamental para Larrosa, cuya nómina expone una amplia gama de personajes de la política y la cultura, como los ministros argentinos del Interior, Bernardo de Irigoyen, y de Guerra, Victorino de la Plaza, el presidente uruguayo, la legación brasileña "por encargo de s. M. el Emperador D. Pedro II" (1882: 556), así como escritores y publicistas, como Pedro Goyena, Manuel Biedma y Rafael Obligado.

La segunda ayuda que recibe esta primera obra de Larrosa es la carta que le dirige Carlos Guido y Spano a raíz del envío de su libro, que ella incorpora como prólogo. Más allá disculparse por no haberle escrito antes y de mencionar que recién lo ha hecho ante la visita del padre de Larrosa, amigo de él, lo más destacado del texto de Guido y Spano (muy activo y respetado en la época) es que alienta las aspiraciones literarias de Larrosa, al subrayar "las horas de solaz" que le había dado su "novela" durante un extenso período de enfermedad y finalmente agregar: "Se ensaya Vd. en un terreno fértil, donde podrá Vd. encontrar nuevas flores que agregar á su fresca guirnalda" (1882: s/p, el destacado es nuestro). Si bien *Las obras de la Misericordia* no es una novela, sino una compilación de relatos morales y enseñanzas de tono religioso que trabajan sobre conceptos como la caridad y la solidaridad, el libro va a ser leído en este sentido por su carácter narrativo. Y esa mirada laudatoria de Guido y Spano, que resalta los rasgos "sensibles" y "femeninos" en la joven escritora, será la impronta con la que en general va a ser reseñada Larrosa de ahí en adelante: de todas las colaboradoras locales que circulan en la prensa del período, ella es quien logra imponerse como *la novelista de obras útiles y sanas para las lectoras*. Este perfil asoma con apenas una mirada a la compilación de reseñas que incluye al comienzo de *Los esposos* (1893), en

la que resaltan términos recurrentes como "elegancia", "corrección", "delicadeza", "sencillez", "sobriedad" para calificar su estilo, y los "principios cristianos", "sanos y morales", para valorar el contenido de sus obras. Una de las reseñas que mejor resume esta percepción es la de *La Nación* sobre *¡Hija mía!* (1888), novela melodramática editada por Juan Alsina (dato que demuestra cuánto se había afianzado Larrosa como autora para finales de la década). Después de informar que el libro "ya se encuentra en venta en todas las librerías" (1893: 9), el encargado de la reseña comenta:

¡Hija mía! es una narración dramática, llena de pasajes tiernos, conmovedores, escrita en sencillo y elegante estilo. Su éxito ha de ser grande, pues su lectura no solo es interesante por lo fino del análisis de los caracteres, sino que además es una de esas pocas novelas que pueden y deben verse en manos de una niña, por lo honesto y elevado de los sentimientos que en ella campean. (9)

El éxito editorial que se prevé desde la prensa se vincula precisamente con la *corrección* de las novelas morales de Larrosa, ideales para el público femenino en expansión. Esta corrección se fundamenta tanto en los dilemas morales (generalmente, atravesados por el melodrama) que deben atravesar las protagonistas de *¡Hija mía!* (1888), *El lujo* (1889) y *Los esposos* (1893), así como los mensajes que transmiten sus textos, centrados en formar buenas madres y esposas trabajadoras, ilustradas y modestas.⁵⁰ Así lo expresa Liceta, protagonista de *Los esposos*, por ejemplo, al afirmar: "He leído mucho, pero libros buenos, que enseñan á vivir, y no á soñar; que reproducen fielmente los hechos reales de la vida, y no mundos imposibles; libros que muestran el mal y el remedio de la vida para combatirlo, y no ocultan el vicio bajo dorada capa para engaño de la juventud" (48).⁵¹

Esta preocupación por la *buena lectura* –tópico central en la cultura argentina del 80, como ha analizado en detalle Graciela Batticuore (2010), que funciona como núcleo narrativo de novelas clásicas del período, así como eje de un debate crucial en

⁵⁰ El melodrama resulta ideal en este punto para transmitir un mensaje moral, ya que las peripecias que deben superar sus protagonistas están pensadas para hacer un homenaje *espectacular y público* a la virtud (Brooks, 1974). Por este motivo, sus heroínas *resisten* a la adversidad más que oponerse a ella, y esa abnegación es recompensada al final. En las novelas de Larrosa, lo que siempre está en juego es el *honor de sus protagonistas* frente al asedio de hombres malvados que pretenden mancillarlo a través de la violencia, la mentira o el dinero. También es sistemática la inclusión de contramodelos femeninos (Berta en *¡Hija mía!*, las hermanas Monviel en *El lujo* y Blanca en *Los esposos*) que muestran las consecuencias fatídicas que esperan a las mujeres que *no siguen las reglas morales*.

⁵¹ Estas "lecturas recomendables" coinciden en general con escritoras españolas: en *El lujo* María lee a su madre un libro moral de una española, cuyo nombre no se precisa (2011: 104-106), y en *Los esposos* se cita una reflexión de Pardo Bazán sobre la pérdida de las costumbres en París (1893: 158-159). Larrosa fue la escritora que miró a España de manera más recurrente en busca de mentoras y modelos literarios en esos años, aspecto que se retomará en el capítulo 3.

torno a la educación pública y la promoción de bibliotecas populares– será de hecho el conflicto sobre el que se construye la trama de *El lujo*, obra de Larrosa que dialoga de manera más directa con el campo literario de su época. Autodefinida como "novela de costumbres" –en la línea de las "Costumbres bonaerenses" de *La gran aldea*–, la historia se aleja de las premisas melodramáticas que proponen *¡Hija mía!* y *Los esposos*, a partir de las identidades equívocas y las filiaciones familiares escondidas, las coincidencias abusivas y los escenarios extranjeros (la primera se desarrolla en España y la segunda, en un pueblo no definido de Europa), para centrarse en el contexto rioplatense y en conflictos centrales de la época como la lectura, el lujo y el adulterio.⁵² Tanto la trama como las reconvenções del narrador y las escenas que construye *El lujo* sintetizan en este punto ese corpus de relatos y ensayos morales que habían circulado en la prensa para mujeres de 1870 y 1880, así como se relacionan con los argumentos de algunas de las novelas argentinas más importantes de fines del siglo XIX.⁵³ La gran diferencia argumental entre estas últimas y la propuesta de Larrosa es que *El lujo* salva a su protagonista de la perdición: ofrece una resolución virtuosa y moralmente correcta a un tópico del 80 como el de la lectora bovarista cuya imaginación se corrompe con novelas y, al tratar de poner en práctica sus fantasías en la realidad, pone en riesgo su honra. En este sentido, es interesante cómo la escritora dialoga con los debates que circulan en el campo cultural, ofreciendo una versión "apta para mujeres" de esas novelas que generan tanta tracción entre el público y la prensa, pero que puede ser abiertamente recomendada para el público femenino, haciendo de Larrosa una novelista más *vendible* y preocupada por el aspecto comercial de su actividad literaria.

Es en su último libro, sin embargo, donde muestra más claramente este perfil profesional, a pesar de que la trama de la novela tenga mucho menos que ver con los tópicos literarios modernos del 80 que *El lujo*: en *Los esposos* (1893), Larrosa retoma la novela moral apoyada sobre el melodrama clásico, pero el modo en que publica la obra

⁵² Rosalía, una joven esposa de campo y lectora bovarista, se encuentra con la posibilidad de visitar Buenos Aires sin su marido, como invitada de las ricas hermanas Monviel y, en ese mundo lujoso, corrompido por la inmoralidad y el consumo, es seducida por un ministro de gobierno que, si bien no arruina su honra, sí la tiñe de habladurías. Finalmente, y gracias a la ayuda de unas amigas sencillas, inteligentes y hogareñas, Rosalía vuelve a su pueblo a tiempo para salvar a su marido, quien había enfermado en su ausencia.

⁵³ Nos referimos a las "novelas cultas" (Laera, 2004; Esposito, 2009), como *La gran aldea* (1884), de Lucio V. López; *¿Inocentes o culpables?* (1884), de Antonio Argerich; y *Ley Social* (1885), de Martín García Mérou. Todas ellas trabajan problemas como la *mala lectura* femenina, el lujo y el adulterio, siempre con fatídicos resultados para sus heroínas. Para un análisis de estas lectoras, véanse los trabajos de Fabio Espósito (2006/2007, 2009) y Graciela Batticuore (2010).

constituye una de sus apuestas modernas.⁵⁴ Los primeros dos elementos que subrayan esta faceta se relacionan con la forma en que la escritora decide presentar su nuevo libro, ya que, en lugar de incluir un prólogo de una voz autorizada que la legitime como autora, opta por *dirigirse directamente a sus lectores*: "[...] los que, con mano generosa y frase alentadora, habeisme prestado vuestro valioso concurso, no desoyendo mis ruegos, desde que la suerte airada quiso entristecer el cielo de mi hogar. [...] Como novelista... quiera el cielo que algún día sepa corresponder yo á los beneficios de que os soy deudora" (1893: s/p). A través de esta dedicatoria, Larrosa se autodefine *novelista* y construye desde ese lugar un vínculo directo con su público; ella es quien les habla a sus lectores y les presenta su obra. Un gesto que recuerda a esas "Cuatro palabras de conversación con los lectores" con las que un escritor tan popular como José Hernández presenta *La vuelta de Martín Fierro* (1879) y apunta a construir una figura autoral cuya principal fuente de legitimación es *su público*. A este agradecimiento, Larrosa sumará una dedicatoria a una amiga, Manuela Sosa de Tarragona, y una compilación de reseñas con el encabezado "Dos palabras sobre la autora". Este apartado exhibe lo que se ha publicado sobre Larrosa y ella quiere que se recuerde de su figura: el reconocimiento de sus pares ya no se produce en privado, a través de una carta provocada por la visita de su padre a un amigo, sino en la prensa, a partir de distintos artículos que, como dijimos, siempre destacan la sencillez, modestia, elegancia y moralidad de sus obras. Además de estos rasgos, otro de los aspectos que aparece reiteradamente y se presenta como una característica distintiva es su perfil de *escritora profesionalizada por la necesidad*. Es la desgracia familiar (los problemas políticos que los llevaron al exilio y, más adelante, la enfermedad de su marido) la que "autoriza" los ensayos profesionales de Larrosa y los diversos proyectos periodísticos y literarios a través de los cuales buscó vivir de su escritura. Estos avatares construyen una leyenda biográfica que, lejos de la soberbia y las ansias de gloria impropias para una mujer, la presentan como una joven modesta que escribe enclaustrada en su hogar para salvar a su familia, perfil que subraya Federico Tobal en *La Revista Nacional* cuando reseña *¡Hija mía!*:

Terminamos diciendo que la aparición de este libro ha de encontrar ciertamente acogida halagüeña y cariñosa, tanto más cuanto que la celebrada autora lo ha

⁵⁴ *Los esposos* centra su argumento en los avatares de Henry y Liceta, quienes deben abandonar su plácido hogar ante el acoso de Nélder, caballero rico y malvado enamorado de la heroína. Sorpresivamente, al final de esta novela también se incluye una escena de parto pero que, a diferencia de las novelas naturalistas, resalta la abnegación de sus protagonistas y su recompensa moral final, al recibir ayuda de toda la ciudad de Madrid y heredar la fortuna del villano arrepentido.

escrito bajo la presión de dolorosos sufrimientos morales, y que hoy más que nunca, ha menester de la generosa protección de todos, porque pesa sobre ella terrible desgracia. Alejada del bullicio del mundo, por la natural timidez de su carácter, vive refugiada en su hogar, luchando heroicamente con la suerte adversa, repartiendo su vida entre la labor diaria y el cuidado de su hijito único y su esposo enfermo. (1893: 12-13)

Esta imagen de madre y esposa abnegada, autora de obras de "sana moral" para las jóvenes lectoras, está acompañada en *Los esposos* nada menos que por una de las prácticas de publicación de más clara filiación comercial de la época como es la inclusión de un auspiciante al final de su novela: la compañía de seguros La Equitativa. Esta táctica publicitaria ya había probado su efectividad y carácter innovador con *Oasis en la vida* (1888), de Gorriti, quien negocia con la compañía de seguros La Buenos Aires una primera edición de 100 mil ejemplares de su novela, número bastante alto para la época, si bien no iguala las tiradas de novelas populares como las de Eduardo Gutiérrez.⁵⁵ Así, Larrosa aprovecha al máximo el arco de estrategias de publicación disponibles en esa época para una mujer: desde los temas morales en la prensa y la edición con respaldo masculino, hasta el vínculo con las modas literarias y el uso de publicidad para financiar periódicos y libros.

En cuanto al anuncio de La Equitativa, este está dirigido a "las madres de familia" y en él la empresa subraya que tiene patrocinio de "los hombres de negocios más sagaces", así como cuenta con "la aprobación del clero y de los moralistas" (s/p). Además, el aviso se despliega a lo largo de varias páginas en las que se detallan las diferentes pólizas que ofrece la firma para preservar "la integridad del hogar" (s/p). Tanto el lugar donde se elige publicar (una novela moral), como las destinatarias y los patrocinadores de la aseguradora demuestran hasta qué punto *las lectoras* se habían convertido en interlocutoras válidas, especialmente, a la hora de vender bienes de consumo. Este aspecto preanuncia ese rendidor segmento del mercado que tiene a las "reinas del hogar" como protagonistas (Lobato, 2007: 105) en el siglo XX y prueba cómo Larrosa puede leer esta coyuntura emergente y aprovecharla en su beneficio.

⁵⁵ A diferencia de *Los esposos*, que incluye directamente un aviso de La Equitativa, *Oasis en la vida* evidencia este vínculo comercial a partir de la dedicatoria y en la mención de la firma en el cierre de la trama. Conocemos los detalles del arreglo, en realidad, por la correspondencia de Gorriti, decisión que, como destaca Liliana Zucotti, transforma la novela en una *mercancía*: "obsequio empresarial, destinado en parte a los accionistas, esta 'fruslería' (como la llama en otra carta) recoge de un modo original la subvención gubernamental y la privada, combinación inédita en el frágil *mercado* literario porteño. Entre la experimentación y la ironía, ésta es la apuesta más audaz de Gorriti" (1997: 21). Graciela Batticuore (2005) también ha analizado la novela, destacando el perfil *profesional* de Gorriti que emerge de esta iniciativa, así como ciertos rasgos "modernos" como el escenario urbano y el hecho de que su protagonista sea folletinista, aspectos inusuales en su narrativa.

Ante este cruce entre literatura y consumo, el perfil de Larrosa se recorta como uno de los más interesantes (y olvidados) del período para pensar incipientes experiencias de profesionalización en las carreras de estas escritoras. En este punto, es importante también destacar que en sus novelas siempre aparecen *trabajadoras virtuosas* que cumplen con el deber de ayudar a sus familias (están lejos de ser emancipadas o de trabajar por vocación) y se oponen a personajes femeninos frívolos, las villanas de sus historias. En *¡Hija mía!* se detallan, por ejemplo, los trabajos que realizan Soledad y Rosario Giménez, dos hermanas que ayudan a las protagonistas: la primera cose, hace flores y borda, mientras que la segunda es profesora de piano. Es decir, ocupaciones que les permiten mantenerse económicamente y se desarrollan dentro de la órbita del hogar. En este punto, el narrador comenta: "Entregadas siempre á sus trabajos diarios, las dos hermanas han logrado reunir en muchos años de infatigable labor, una buena suma de dinero, que constituye hoy una verdadera fortunita, que habrá de servirles para hacer frente a las necesidades del porvenir" (1888: 265-266). Otra de las trabajadoras más interesantes de Larrosa es el personaje de María en *El lujo*, una traductora de francés y costurera que mantiene a su madre enferma y ejerce una influencia positiva en Rosalía cuando cae en desgracia en la sociedad porteña. Rodeada de libros en la sala de estar hogareña, María representa el ideal femenino de su autora, al combinar las labores intelectuales y manuales, y recibir un rédito económico por ellas, al mismo tiempo que encarna esa domesticidad idealizada. Esta elección narrativa se puede asociar a la forma en que la propia Larrosa pensaba sus iniciativas periodísticas y literarias: como un trabajo, nada menos.

Por otro lado, resulta interesante contrastar el éxito de los trabajos femeninos presentes en las novelas de Larrosa a los intentos fallidos de sobrevivir con esas mismas labores que aparecen en novelas contemporáneas de filiación positivista y realista, como las peruanas *Blanca Sol* (1889), de Mercedes Cabello, y *Herencia* (1893), de Clorinda Matto. En estas tramas, frente a la pérdida de la fortuna familiar (en el caso de la protagonista de *Blanca Sol*) o de la protección de una familia rica (el personaje de Espíritu Cadenas en *Herencia*), los personajes femeninos que caen en desgracia intentan primero vivir de la costura y otras labores hogareñas y virtuosas, pero fracasan indefectiblemente y terminan recurriendo a trabajos deshonorosos como la prostitución o la alcahuetería, tópico que también se impone en novelas realistas argentinas de

principios del siglo XX como las de Manuel Gálvez.⁵⁶ Mientras que este tipo de trabajos llegan demasiado tarde en las novelas de Matto y Cabello, cuando sus heroínas ya han perdido la virtud y, por lo tanto, su destino está sellado, en las novelas morales de Larrosa el trabajo femenino evita precisamente este tipo de destinos fatídicos y rescata a las mujeres de la deshonra: Rosalía, por ejemplo, logra sobrevivir con trabajos de costura y resistirse así a las pasiones prohibidas con las que intentan seducirla las hermanas Monviel y el ministro. En este sentido no deja de ser notable cómo, a partir de un género que en general ha sido considerado reaccionario y conservador como la novela moral, aparece esta apuesta al trabajo femenino, nucleada en el ámbito hogareño pero de todas maneras reivindicatoria de la noción en sí: gracias al *efecto de moralización* que propone el género temas espinosos en la sociedad de la época como el trabajo y el matrimonio por elección encuentran un resquicio en donde ser defendidos y retratados en términos positivos. Es probable que, en este punto, la experiencia personal de Larrosa tuviese una importancia central a la hora de definir las vidas y destinos de sus personajes femeninos, ya que, con el tiempo, logra *trabajar* como escritora. Esta impronta, a pesar de su muerte temprana, dejará su huella entre sus colegas, especialmente entre quienes están interesadas defender su profesionalización, como se verá al final de este capítulo.

1.2.1.3. Raymunda Torres y Quiroga: una apuesta al fantástico

A pesar de que la novela es el género en pleno ascenso en el ambiente literario porteño de los 80 y que, con sus límites y prevenciones, se asocia de manera más directa tanto con el público femenino como con las mujeres de letras, las escritoras que participan en la prensa del período ensayan una amplia variedad de géneros literarios que abarca desde la descripción o semblanza poética hasta los dramas teatrales, las memorias de viaje y las narraciones morales, jocosas o fantásticas. Estas últimas tienen

⁵⁶ Si bien Cabello y Matto se identifican más con el realismo que con el naturalismo (al que consideran inmoral por momentos), sus novelas presentan numerosos rasgos vinculados con esta estética, sobre todo, por su adscripción al pensamiento positivista. Así, sus obras aspiran a ser un *estudio social*, sus tramas y sus personajes están marcados por el determinismo y su objetivo principal es *denunciar* los males de la sociedad de su tiempo. Mientras que la trilogía de Matto –*Aves sin nido* (1889), *Índole* (1891) y *Herencia* (1895) incluye recursos del melodrama y alterna entre el mundo de la sierra y la ciudad, las obras de Cabello son más urbanas y más realistas. Pardo Bazán también fue muy popular por su autodefinido "naturalismo ecléctico", que toma distancia de las zonas más crudas de la obra de Zola, si bien se identifica con sus intenciones estéticas y sociales. Pese a que en la Argentina no hubo estrictamente escritoras naturalistas, como se señaló en este apartado y se retomará en los próximos capítulos, su estética y sus tópicos influyeron en las autoras del período.

un lugar especial en las páginas de *El Álbum del Hogar*, periódico que, al estar emparentada con el Círculo Científico y Literario y con una camada joven de escritores que aspiran a modernizar la literatura local a través de la traducción de autores modernos y la incursión en géneros como el policial, el fantástico y la ficción científica, muestra un interés específico por este tipo de ficciones. El semanario de Méndez publicó traducciones de autores extranjeros románticos y modernos como Victor Hugo, Musset, Poe y Baudelaire, así como notas sobre espiritismo, cuentos fantásticos y ficciones científicas que dialogan con esa biblioteca europea y estadounidense, como los textos de Eduardo Holmberg, Carlos Olivera y Carlos Monsalve.⁵⁷ Es en este escenario también donde Raymunda Torres y Quiroga publicó la mayoría de sus cuentos fantásticos, firmados en general como Matilde Elena Wili y compilados en *Entretenimientos literarios* (1884) con el subtítulo "Historias inverosímiles".

Pese a que Torres y Quiroga no fue la única escritora del período en incursionar en el fantástico, sino que, para esa época tanto Gorriti como Mansilla habían explorado el género, sí es quien experimenta de manera más abierta y sistemática con las zonas del terror y lo lúgubre presentes sobre todo en los cuentos de Poe y Hoffmann.⁵⁸ Estas filiaciones se evidencian desde los títulos de sus relatos, que remiten ya sea al imaginario del terror, como "La mancha de sangre", "La voz acusada", "El baile de los muertos", "El hombre de la máscara roja" e "Historia de una calavera", o a nombres de personajes que sugieren una procedencia germana, como "Otto de Witworth" y "Fritz Walker". En este sentido –y a diferencia de Gorriti, por ejemplo, quien apela a recursos fantásticos para elaborar situaciones locales– los relatos de Torres y Quiroga aluden a escenarios y personajes que muestran una abierta identificación con la biblioteca europea, aspecto que al mismo tiempo va a aprovechar para referirse de manera cifrada

⁵⁷ Sandra Gasparini ha estudiado este terreno de préstamos y reapropiaciones de la literatura argentina de los 70 y 80, respecto de la cual comenta: "En el telar de las publicaciones periódicas se tejen estilizaciones y reescrituras de ficciones fantásticas francesas –cuyo principal intertexto eran los relatos de Hoffmann– y norteamericanas, traducidas en revistas y diarios en los que coexistían. Traducciones de Verne, Gautier, Poe, Hawthorne o Victor Hugo a cargo de colaboradores locales, como es el caso de Carlos Olivera, van configurando un mapa de un repertorio eminentemente europeo que sale transformado a partir de su interacción con unas condiciones de producción específicas de los 80 y con una esfera estética en ciernes e indudablemente diferente" (2012: 222).

⁵⁸ La mayoría de los relatos fantásticos de Gorriti y Mansilla fueron publicados primero en la prensa y, más tarde, en los tomos *Sueños y realidades* y *Creaciones* respectivamente, textos que también analiza Gasparini. Mientras que, en Gorriti, la investigadora destaca su "reelaboración de la novela gótica y de la estética romántica" (2012: 75) en clave hispanoamericana y en diálogo con el contexto político de su tiempo y su propia biografía, en relatos como "La hija del mazorquero" y "Quien escucha su mal oye. Confidencia de una confidencia"; en el caso de Mansilla se detiene en "El ramito de romero" –cuento que trabaja con el cuerpo y el espacio de la morgue, elementos muy atípicos en la narrativa de mujeres del período– y su vinculación con las ficciones científicas.

al contexto local, recubriendo de extrañamiento las críticas sociales a su entorno. Asimismo, gran parte de estos relatos fantásticos se construyen sobre la historia de un crimen que presenta rasgos sobrenaturales y son estos los que "habilitan" la aparición de elementos morbosos, como cuerpos mutilados o deformados, cadáveres y esqueletos que, por lo general, funcionan en la trama como la prueba del delito y el símbolo del remordimiento de los autores del crimen en cuestión. Tanto estos asesinos o traidores perseguidos por sus víctimas como la figura del escéptico, otro personaje recurrente en estos relatos de Torres y Quiroga, son duramente criticados, en tanto símbolos de una sociedad que ha perdido sus valores morales, hundida en su pasión por el materialismo.⁵⁹ La presencia simultánea de estos argumentos y personajes no es casual, ya que, como señala Carlos Abraham (2012), el crimen en estos relatos funciona como la puerta de entrada a una dimensión fantástica que cruza la moral religiosa con lo sobrenatural: a diferencia de sus referentes principales, Poe y Hoffmann, los cuentos de Torres y Quiroga siempre presentan en su resolución un castigo moral.⁶⁰ El fantástico en esta instancia funciona como una herramienta para deslizar críticas a la sociedad de su tiempo, mientras deja de lado el código satírico-jocoso que la escritora había manejado en sus columnas de variedades y experimenta con nuevas fronteras temáticas y estilísticas bastante atípicas para las letras femeninas de la época.

Por otro lado, creemos que la intención de cifrar sus críticas en una propuesta literaria como el fantástico apunta a revelar lo escondido por la sociedad de su tiempo; la locura y la violencia que pulsán por debajo de la civilización. Esa es la misión del artista, según sostiene Torres y Quiroga en el comienzo de "La sombra misteriosa": "Lo inverosímil existe. Más aún, es la propia verdad disfrazada con el ropaje de lo extraordinario. El escritor, como el artista, no inventa sus cuadros: los copia de la humanidad" (2014: 97). Este mundo extraño, marginal, es plasmado en relatos que,

⁵⁹ El cuento "El espectro", por ejemplo, comienza con el final de una orgía y la aparición ante el protagonista (está narrado en primera persona) de un espíritu que lo acusa de ser escéptico "por moda, no por convicción" (2012: 149). Ante este evento sobrenatural, el narrador enloquece y se reconoce como el símbolo de su siglo, al exclamar: "[...] mi enfermedad presenta los síntomas de la locura del siglo XIX!" (149). En "Un sueño" se señala al materialismo como el gran problema de la época, al afirmar su narrador: "La tristeza del alma trae en sí el germen de la muerte moral. [...] el materialismo me aleja del mundo" (150-151).

⁶⁰ Por este motivo, Abraham califica estos textos como "fantástico edificante" (2012: 39), una dimensión que identifica con las posturas conservadoras y religiosas que Torres y Quiroga asume cuando firma como María Elena Wili. Compilador de esta zona de la narrativa de la escritora en el tomo *Historias inverosímiles* (2012), Abraham destaca la "conciencia cabal" (67) de la autora de pertenecer a la literatura fantástica, su "intensa preocupación estética" (67) y su "capacidad de generar atmósferas lúgubres con gran economía de recursos" (67), así como subraya que sus relatos constituyen "una auténtica clínica de la circulación de la literatura extranjera fantástica en la Argentina del siglo XIX" (43).

como destaca Rosemary Jackson en su clásico ensayo *Fantasy* (1981), dan cuenta de "otros" territorios diferentes a lo humano, cuya presentación implica siempre una amenaza de subversión de las reglas y las convenciones sociales sin nunca quebrarlas del todo. La excentricidad de estas ficciones, subraya Jackson, reside en un sujeto que se ubica al margen de la cultura iluminista, como su contracara irracional. Es a través de este punto de vista, siempre situado en el umbral de la locura y lo raro, desde donde Torres y Quiroga puede denunciar la violencia masculina, el materialismo y la injusticia de la sociedad de su tiempo. Así, sus "historias inverosímiles" se pueblan de asesinos de mujeres inocentes, amigos traidores, hombres y mujeres frívolos que no respetan las leyes de la vida y la muerte y son castigados en consecuencia.

El marco fantástico delimita una zona literaria dentro de la cual la joven escritora puede adentrarse en el mundo de lo macabro y la violencia, denunciar injusticias y criticar a sus contemporáneos, escudada por los escenarios extranjeros y los finales edificantes de sus historias. Entre el relato de la transgresión y su castigo moralizante emergen esos personajes disruptivos que muestran la contracara del progreso y la civilización: Torres y Quiroga incluye en su galería de personajes médicos que enloquecen obsesionados con la ciencia y el amor, mujeres apasionadas por el lujo que vampirizan a los hombres, maridos necios que, por desconfiar de sus mujeres, se convierten en asesinos. La contracara del progreso se presenta de manera cruda, pero contenida por el marco fantástico. De esta manera, gran parte de las problemáticas que ganan espacio en la sociedad argentina finisecular –como el avance del consumo y la redefinición de los vínculos familiares en el marco de un estado laico y conservador– se encuentran planteadas en estos relatos en clave fantástica. En este punto, sus relatos profundizan y expanden una mirada crítica sobre la ciencia y la modernidad que ya había aparecida en algunas narraciones de Gorriti, como "Yerbas y alfileres" y "Quien escucha su mal oye", en relación con los saberes pseudocientíficos, y en "El ramito de romero", de Eduarda Mansilla (publicado por primera vez en *La Ondina del Plata*, en 1877), y algunos cuentos de Eduardo Holmberg, respecto de la medicina, pero, en el caso de Torres y Quiroga, centrada en la presencia de lo morboso, la crueldad y la locura como doblez de una vida marcada por el progreso y la civilización.

Tanto en estas reapropiaciones del género, como en el desarrollo de diferentes posturas ideológicas y estéticas en función de sus diferentes seudónimos y en su capacidad de captar modelos sociales y costumbres de moda y reelaborarlos en clave satírica, Torres y Quiroga muestra, ante todo, una aguda conciencia respecto al proceso

de modernización que atraviesa el campo cultural de su época y cómo las diversas maneras en que este impacta en la prensa y en los géneros literarios del momento. Esta conciencia es la que también le abre la posibilidad de alternar con comodidad seudónimos, registros y opiniones, desplegando incluso diferentes *poses de escritora*: la irónica y desprejuiciada Luciérnaga; la enigmática Matilde Elena Wili, innovadora en lo literario y conservadora en sus posturas político-sociales; y la emancipista Torres y Quiroga, defensora de los derechos de la mujer y autora de descripciones de inspiración romántica.⁶¹ Pero, a diferencia de colegas como Larrosa y Pelliza, esta habilidad para moverse en el campo cultural de su tiempo no construirá en su caso una imagen clara de autoría ni una obra. *Su nombre estalla en sus múltiples seudónimos* y variadas colaboraciones en la prensa; incluso su pasaje al libro suma complejidad en esta impronta, al compilar gran parte de sus trabajos y elegir firmar como Matilde Elena Wili y no con su nombre real. La escritora capaz de captar los dobleces de esa sociedad en proceso de transformación, lejos de capitalizar esa mirada perspicaz, se fragmenta y se pierde: a pesar de los múltiples contactos que muestra en la prensa de la época y con otras escritoras –recordemos que es ella quien reclama de manera permanente a sus colegas que publiquen y quien tiene la flexibilidad de debatir públicamente con su amiga, Josefina Pelliza, y al mismo tiempo dedicarle *Entretenimientos literarios*–, Torres y Quiroga publica un solo libro y su carrera literaria queda dispersa en las páginas de la prensa.⁶² Este *nombre de autora* y esta apuesta, a la luz de una investigación como la presente, centrada en los periódicos donde escribió asiduamente, muestran su atractivo en toda su dimensión, así como lo especial de la impronta de Torres y Quiroga en el ambiente literario de su tiempo.

⁶¹ En sus secciones satíricas Torres y Quiroga juega incluso con sus múltiples seudónimos, diferenciando cada uno y desdoblado su discurso en varias voces. En Ráfagas, publicada en *La Alborada Literaria del Plata*, señala por ejemplo: "[Matilde Elena Wili] según me han contado, está zurciendo una colección de historias inverosímiles, donde figuran ejércitos de demonios, almas en pena, calaveras parlantes, espectros que hacen cabriolas sobre cráneos vacíos, y otras cosas lúgubres capaz de alterar la fenomenal nariz, de mi honorable colega la Señorita *Manolita Rodajas*.

–(a) *Luciérnaga!*

–No te burles de mi *importante* persona, porque te daré una felpiada magistral en mi sección *Plumadas*.

–Que mejor hubieras titulado *Escobazos* como dijo muy bien Raymunda Torres y Quiroga, dicho sea sin intención de zaherir su respetable individuo!" (I, 18, 9/5/1880:133).

⁶² La alternancia entre el nombre y el seudónimo pierde eficacia en el pasaje al libro al generar confusión entre los críticos, sobre todo a la hora de evaluar a una *autora* en función de su *obra*. En la reseña de *Entretenimientos literarios* del *Anuario Bibliográfico*, por ejemplo, se señala: "No faltan a la autora, cuyo nombre ignoro, pues entiendo que Matilde Elena Wili es *seudónimo*, algunas dotes dignas de ser aprovechadas, pero hace gala de derrochamiento de frase, descuidando su estilo y ecsajerando el sentimiento" (1884: 235). Ante la falta de una figura autoral clara, la reseña no se detiene en analizar la obra, pese a considerarla relativamente buena.

1.2.2. Imágenes de la mujer autora

Al comienzo de este capítulo sostuvimos que uno de los aspectos centrales que cambian para las escritoras en el contexto argentino de 1880 es que comienzan a asumirse abiertamente como tales, ya que dedicarse a las letras se convierte progresivamente en una actividad viable, incluso recomendable, para un sector importante del campo letrado de la época. Este reconocimiento, sin embargo, está atravesado por limitaciones –y, también, de fisuras e innovaciones– para esas mismas escritoras, en relación con los modos en que podían intervenir en la esfera pública, qué debían escribir y cómo se representaban a sí mismas en tanto mujeres de letras. La figura de la escritora es un territorio en juego durante este período, un cuerpo cargado de sentidos en el que mujeres reales buscan reflejarse, más aún cuando persiguen activamente una carrera literaria. Porque *ser autora* implica asumir un deseo y empezar a participar en un juego de espejos en el que se asumen *poses*, se ocupan determinados escenarios y en el que *las otras*, las colegas, tienen también un papel central como figuras legitimantes. Esta dimensión figurativa de la autoría femenina se puede rastrear especialmente en una serie de textos de carácter misceláneo escritos por mujeres, que se publican en la prensa y en libros durante el período de entresiglos y que aportan una gran cantidad de información sobre cómo se percibían –y pretendían ser percibidas– ellas mismas como escritoras y cómo miraban a sus pares femeninas, al ser obras que se mantienen al margen de la ficción. En este sentido, son textos que traman un corpus saturado de nombres de mujeres y de enumeraciones que trasvasan las fronteras geográficas, ideológicas y estéticas al compartir un mismo objetivo: demostrar la existencia de un amplio panorama de letras femeninas en Hispanoamérica y unir a todas ellas en una misma red de papel.⁶³

⁶³ Estos textos abarcan desde conferencias, discursos y prólogos, hasta relatos de viaje, recetarios, diarios y memorias, que en su mayoría se publican primero en prensa y luego son editados como libros. Entre ellos, se destacan relatos de viaje como *Viaje de recreo* (1909), de Matto, *América y sus mujeres* (1890), de Serrano, y *Recuerdos de viaje* (1882), de Mansilla; libros de misceláneas, como *Cocina eclética* (1890) y *Veladas Literarias. 1877-1878* (1892), de Gorriti, *Mis recuerdos* (1935) y *Entre nosotras* (1942), de Carlota Garrido, *Mujeres de ayer y de hoy* (1909), de Aurora Cáceres, y *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902), también de Matto, así como algunas obras didácticas como *Ameno y útil* (1910), de Carolina Freyre. Más allá de su diversidad, todos incluyen aspectos autobiográficos y figuraciones autorales sin adscribir completamente al género biográfico e implementan ciertas estrategias de legitimación, aspecto señalado sintéticamente por Beatriz Ferrús Antón (2013), en relación con algunos libros de Gorriti y Matto. Como gran parte de las escritoras mencionadas en este apartado fueron o serán analizadas de manera específica a lo largo de este trabajo, se omiten en este punto las referencias bibliográficas.

Además, a fuerza de repetir gestos, temáticas e imágenes, estos textos revelan su carácter tópico y, en consecuencia, pueden ser analizados en tanto *estrategias*, en el sentido que les da Michel De Certeau: como un cálculo de las relaciones de fuerzas por parte de un sujeto que “postula *un lugar* susceptible de ser circunscrito como *algo propio* y de ser la base donde administrar las relaciones con *una exterioridad* de metas o de amenazas [...] un mundo hechizado por los poderes invisibles del Otro.” (2007: 42). Esta definición nos interesa porque alude a la *autoafirmación*, una instancia clave para las escritoras de la época. Y porque también ofrece una nueva forma de repensar textos en general dejados de lado en el campo de la crítica literaria por su carácter estereotípico y tradicional, ya que la mayoría de ellos se encuadran dentro de un discurso prototípico sobre "lo femenino", en línea con figuraciones del período como el *ángel del hogar*. Es precisamente por esta representación más bien tradicional que la crítica ha esquivado en general este tipo de textos y ha priorizado analizar los momentos de *rebeldía* en esos discursos, las resistencias, las *fisuras* por donde se filtran las ambiciones y deseos de estas escritoras.⁶⁴ Esta dimensión nos interesa y mucho, pero creemos que solo cuenta una parte de la historia. ¿Por qué no analizar los aspectos más "conservadores" y "tradicionales" de este corpus textual? ¿Por qué no pensar que su carácter prototípico les asigna una función específica? ¿Por qué no releerlos en términos de estrategia de inserción en un campo letrado hispanoamericano que busca seducir al público en expansión?

En un período de visibilización de la figura de la escritora como el de entresiglos, durante el cual circulan de manera sistemática definiciones sobre cómo son, cómo deben actuar y qué deben hacer las mujeres que se dedican a las letras, el hecho de que ellas mismas empiecen a buscar poses, espacios y formas de relacionarse entre sí, y que escriban de manera sistemática sobre estos aspectos, convierte estas actividades en estrategias: asumirse escritora y definir el propio *deber ser* postula un lugar donde afirmarse y, a fuerza de repetirse, se perfila como una micropolítica (Foucault, 1992) que busca autodefinirse más que ser definida por otros. Espejarse en otras mujeres que también se dedican a la literatura implica, además, reconocerlas como colegas y construir un *colectivo* de escritoras hispanoamericanas. Lo que nos interesa justamente analizar en este contexto es cuáles son las poses y espacios específicos en

⁶⁴ Las investigaciones pioneras en este campo (Fletcher, 1994; Denegri, 1996; Masiello, 1997; Pinto Vargas, 2003, entre las más destacadas) han mostrado por lo general esta tendencia.

sus textos, cómo tejen estos vínculos entre ellas y el modo en que intervienen públicamente cuando aparecen divergencias con las propias colegas.

1.2.2.1. Poses de escritora

En su acepción más literal, la palabra *pose* remite de por sí a una postura no natural, cuyo objetivo es la *exhibición*: se posa para un artista, para ser retratado; las obras teatrales y los ballets comienzan y terminan con sus elencos *en pose*; *se posa* del modo en que uno quiere ser reconocido o percibido en momento específico. Este concepto expone, como destaca Sylvia Molloy, en qué medida "exhibir no es solo mostrar, es mostrar de tal manera que aquello que se muestra se vuelva más visible, se reconozca" (2012: 44). La pose propone así una "visibilidad acrecentada" (44), según Molloy, que en un período como en el de entresiglos se postula como una verdadera "pasión" (43), ya que, en esos años, "la exhibición, como forma cultural, es el género preferido [...] todo apela a la vista y todo se especulariza" (43). Por este motivo, Molloy subraya: "[...] la pose dice que se es algo, pero decir que se es ese algo es posar, o sea, no serlo" (49). Estas definiciones de la crítica argentina al comienzo de *Poses de fin de siglo* están basadas en la recepción en Hispanoamérica de Oscar Wilde y cómo su influencia, al mismo tiempo "frívola" y política, marcó lo que denomina "las políticas culturales del modernismo" (41) y los roles que asumieron sus integrantes. Lejos del modernismo –si bien varios de sus representantes mantuvieron múltiples y variados vínculos con las escritoras de entresiglos–⁶⁵ nos interesa retomar este concepto para analizar las representaciones y lugares que asumieron las mujeres de letras de la época, porque, como sostiene Molloy, en un mundo obsesionado con la exhibición como forma cultural, *posar* va a ser la actitud casi obligada a la hora de intervenir en la esfera pública. La pose evidencia la manera en que estas autoras quieren ser leídas y percibidas; un modo de ser que *se exhibe* y, justamente en este gesto, revela su carácter construido. Este aspecto se vuelve central ante el avance de la figura de la escritora en la esfera pública: para finales de 1870 el problema no va a ser tanto que las mujeres escriban, sino más bien cómo se presentan ante el público que las lee y los colegas que

⁶⁵ Rubén Darío, por ejemplo, publicó tanto en *Búcaro Americano* como en *El Perú Ilustrado* cuando estaba bajo la dirección de Matto. También es el caso de Ricardo Jaimes Freyre, hijo de la escritora peruana Carolina Freyre y el periodista y diplomático boliviano Julio Lucas Jaimes. Enrique Gómez Carrillo, por su parte, se casó con Aurora Cáceres, escritora peruana, colaboradora de *Búcaro Americano* y *La Filosofía Positiva*, quien residió en Buenos Aires y París.

se relacionan con ellas. En este contexto, las escritoras se definen ante todo por su pose: es poco lo que conocemos de su intimidad en realidad, incluso en el caso de una autora como Gorriti, que alude de manera constante a su biografía personal para elaborar sus ficciones y cuya vida era ampliamente conocida por los colegas y lectores de la época. Incluso ella, cultora del yo romántico y acreedora de una vida mítica, a la hora de escribir un diario como *Lo íntimo*, elige, selecciona y calla: lo que domina, como señala Graciela Batticuore, es "la imagen de sí misma que la escritora desea imponer finalmente a sus lectores" (2005: 317).⁶⁶

Frente a este panorama general, dentro del conjunto de textos misceláneos analizados distinguimos tres poses que asumieron sus responsables en tanto escritoras: la *pose doméstica*, la *pose romántica* y la *pose profesional*. La primera es la que sintoniza mejor con la figura de escritora que promueve la prensa para mujeres del finales del siglo XIX y la mayoría de sus colaboradoras. Esta *pose* se evidencia tanto en las temáticas que trabajan las autoras que la asumen como en la manera en que interactúan con la sociedad, ubicando el hogar y la familia como eje de su mundo y su subjetividad. Si la misión principal de la mujer es la de ser madre y esposa, escribir sobre esos temas se presenta para esas escritoras como una continuación "natural" de su misión, pese a que ser un *ángel del hogar* y *escribir sobre él* sean cosas bien distintas. Sin embargo, esta es la figura que defiende Josefina Pelliza cuando polemiza con Argerich, la que promueven colaboradoras como Teresa González de Fanning y Magdalena Ríos en la prensa, y la pose que asume Lola Larrosa para, paradójicamente, trazar una trayectoria profesional.

Lo interesante, en este último caso, es cómo Larrosa *exhibe* estas posturas, tanto por lo que dice, como por las escritoras que cita o con quienes se identifica. Por ejemplo, no duda en presentar *La Alborada Literaria del Plata* como un periódico que busca ilustrar a la mujer y mantenerla "a salvo" de las tentaciones cada vez más acuciantes de la sociedad moderna, asegurando: "Nuestra empresa no es precisamente

⁶⁶ El problema que plantea la tensión entre la subjetividad de estas escritoras y las poses que asumen a la hora de representarse en el campo letrado se complejiza ante la falta de archivos personales y la escasez de diarios íntimos. En el caso de Gorriti, su decisión de escribir un diario *para ser publicado*, como *Lo íntimo* (1898) sintoniza con cierta *exterioridad* que plantean las construcciones autorales de las mujeres de letras de la época. Incluso a principios del siglo XX, una figura como la de Aurora Cáceres insiste en este cruce complejo entre la intimidad y la pose, al decidir publicar un libro de memorias en el que relata su vida matrimonial –*Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* (1929)– mientras insiste en conservar un álbum personal en el que prácticamente no hay detalles íntimos; solo incluye referencias a sus intervenciones públicas e intercambios epistolares con publicistas. Para un análisis sobre sus memorias, véase el reciente trabajo de Vanesa Miseres (2016).

una empresa mercantil, no nos anima tanto la esperanza del lucro, como la gloria de llevarlo a cabo con feliz éxito" ("Al público", I, 1, 1-1-1880: 1). Esta negación del carácter comercial de su empresa muy pronto va a ser cuestionada desde las páginas del propio semanario, cuando su directora comience a incorporar publicidad, como se ha señalado. Lo notable es que ni siquiera en esta instancia la escritora abandona su pose, sino que trata de *disfrazar* la inclusión de estos avisos, enmarcándolos de diversas maneras, como por ejemplo: "Creemos hacer un servicio al público, avisando que en la calle Temple número 663, se encuentra un jóven que hace muy buenos trabajos de caligrafía y dibujo (...) Las personas que lo ocupen han de quedar muy satisfechas" (I, 1, 1-1-1880: 1). El beneficio comercial que significa para la revista publicar anuncios se esconde detrás de "un servicio al público" u otras formas de justificar este rédito, generando verdaderas "publicidades encubiertas". Si bien la inclusión de este tipo de avisos ya es frecuente en la prensa desde hace décadas, su significado se carga de matices nuevos que fisuran la naturalización del discurso doméstico de Larrosa y exponen el carácter artificial de esta *pose* en la que se apoya para intervenir en la esfera pública.

Asimismo, su permanente referencia a Pilar Sinués le ofrece un espejo ideal en el cual verse reflejada: la escritora española que defiende a ultranza valores cristianos y hogareños frente al lujo y las tentaciones de la sociedad moderna que, para defender esta postura, *trabaja*, publica artículos y edita libros, de manera incansable.⁶⁷ Un fenómeno similar se va a producir con Larrosa: la defensa de la domesticidad femenina, paradójicamente (o no tanto), se va a convertir en una verdadera fuente laboral; su pose de escritora y sus posicionamientos difieren en este punto de sus estrategias de publicación, y, a más escribe, más contradice en la práctica lo que sostiene en sus ensayos. Esta *contradicción calculada* se resuelve, sin embargo, gracias a otra pose, o más bien, a una versión ampliada de esa pose doméstica: la de la madre y esposa abnegada que *debe* trabajar para mantener a su familia. Ya en la década de 1890, cuando las mujeres comiencen a reclamar abiertamente su profesionalización, este perfil va a ser aprovechado al máximo por Clorinda Matto. En el homenaje que la Sociedad

⁶⁷ En "De la literatura en la mujer", por ejemplo, Sinués de Marcó sostiene en relación con las escritoras: "Si descuidan todos los deberes de la familia, si son intolerantes, inmodestas, vanas y soberbias, sus obras caerán en el ridículo, que casi siempre, aunque sea velado, acompaña á las obras de la mujer. [...] No puede ser buena la mujer que descuida sus deberes. Tal vez escribirá con arte, pero no con verdad y convicción; y en ese caso, solo puede alucinar á entendimientos muy medianos" (1881: 201-202). Esta pose de la española se resquebrajará, sin embargo, y mostrará nuevos matices hacia los años 70 y 80, como se analizará en el capítulo 3.

Proteccionista Intelectual organiza meses después de la muerte de Larrosa –cuyos discursos fueron publicados en el primer número de *Búcaro Americano*–, Matto señala:

[...] tuvo que buscar por su propias manos el sustento de su esposo enfermo y de ese tierno niño. La abnegada mujer se lanzó al torbellino de la sociedad, llevando la pluma en la mano, con las ideas en el cerebro y, con el dolor en el corazón.

Sus libros, sus revistas; acaso le dieron pan escasísimo, pero cuando ella también empezó a enfermar y su frente se inclinó con el endeble lirio sin aire y sin sol, las más desesperantes exigencias sitiaron ese hogar infortunado. ("Social", I, 1, 1/2/1896: 18)

Más que los posicionamientos a favor o en contra de hacer de la escritura un trabajo, lo que se impone en perfiles y retratos como los de Larrosa son nociones como las de *sacrificio, abnegación y modestia* a la hora de referirse al desarrollo de su trayectoria como escritora, y lo que se elide y queda escondido detrás de la pose doméstica es, precisamente, su relación con el dinero, así como su activa intención de desarrollar una carrera como novelista. Esta pose, y su contracara práctica, también se puede percibir en el plano local en el caso de Josefina Pelliza, y, como se verá en los próximos capítulos, en perfiles como los de González de Fanning y Sinués de Marcó.

Pese a su intensa circulación en la prensa, la *pose doméstica* no fue la única que asumieron las escritoras decimonónicas a la hora de escribir. Por el contrario, una experta en este sinuoso camino de estrategias de legitimación y círculos de sociabilidad como Juan Manuela Gorriti, avezada en el arte de agradar y promotora de "*la táctica del disimulo*" (Batticuore, 2005: 318) para defender el honor y la imagen pública de la escritora, pudo sortearla con éxito, aunque sin dejar de asumir otro modo de exhibirse frente al público. Es en este punto donde aparece *la figura de la escritora romántica* y *Lo íntimo*, la obra en la que se ve desplegada en toda su amplitud esta pose. A lo largo del extenso período que abarca su diario, Gorriti se construye como una escritora atravesada por la melancolía y como un cuerpo doliente que parece soportar el dolor físico y espiritual hasta el límite; siempre está a punto de quebrarse pero no se quiebra.⁶⁸ Este modo de representarse, sin embargo, contrasta a primera vista con las actividades y

⁶⁸ En la entrada del 11 de marzo de 1876, mientras protagoniza el éxito de las Veladas Literarias en Lima (del que da cuenta en el diario), Gorriti comenta: "La vida en lo material se ha reducido para mí a su menor expresión. Tengo dos túnicas negras y un manto. Con este guardarropa me basta para la calle y la casa. Y no hay que pensar que no ando elegante; mucho que lo estoy. Parezco una sibila. Por lo que hace a comer [...] me paso los días sin llevar bocado a los labios, enteramente absorta en mi pensamiento, y solo pienso en ello cuando los clamores de mi estómago me fuerzan a descender a la tierra" (1999: 214). La pose despojada y frágil que construye Gorriti, lejos de desdibujar su impronta de escritora, la vuelven más fascinante, al punto de que se identifica con una figura fantástica como la de sibila. La forma en que Gorriti se construye a sí misma en *Lo íntimo* ha sido analizada por Cristina Iglesia (1993) y Graciela Batticuore (2005).

el ritmo de publicación que desarrolla entre 1870 y principios de 1890, en sus viajes entre Lima y Buenos Aires. Mientras que en su diario Gorriti asegura una y otra vez que está enferma, que está sola, que sus amigas la olvidan, que ya no tiene fuerzas, publica un libro tras otro, sus colaboraciones son buscadas sistemáticamente por periódicos de distintos países, se organizan eventos para homenajearla y ella misma impulsa reuniones como las Veladas Literarias o los recitales a beneficio de colegas como Méndez. Esta construcción del yo, que exhibe ciertos tópicos del romanticismo –como la melancolía, la introspección, el rechazo del mundo material–, demuestra la resistente eficacia del cruce entre la subjetividad romántica y la autoría femenina, como ha analizado Susan Kirkpatrick (1989) en el caso de las escritoras españolas, aún vigente en la última década del siglo XIX. De hecho, Gorriti no será la única que adopte esa pose frente al público, si bien es la autora en la que aparece más claramente delineado este perfil. Emilia Serrano, por ejemplo, se representa de una manera similar en la Introducción de *América y sus mujeres* –y pese a pronunciarse realista más adelante–, al construirse como una lectora "febril" (1890: 10), amante de clásicos románticos como Walter Scott, Alphonse de Lamartine, Goethe y Schiller. En este contexto, también subraya su fascinación por la literatura americana y autores como Ercilla, Bartolomé de las Casas y Fenimore Cooper, sobre quienes destaca: "[...] me enajenaron hasta el punto de olvidarme de todo lo que no era leer, dándose el caso de renunciar á paseos y á otras distracciones, por entregarme a mi pasión favorita" (12). La escena de lectura que construye Serrano parece sacada directamente de una novela romántica: la lectura privada, en soledad y en comunión con el libro, lejos de despertar las suspicacias y temores que provocan las novelas de finales del siglo XIX, evocan los más altos ideales de civilidad e ilustración.

Este carácter resiliente de la *pose romántica*, cuyos gestos probarán su supervivencia para las escritoras hasta entrado el siglo XX, evidencia al mismo tiempo sus primeros síntomas de envejecimiento en ese mismo contexto del 80, sobre todo, cuando empieza a ser considerada una matriz pasible de ser satirizada.⁶⁹ En este punto, uno de los mejores indicios de cierta *crystalización de la pose romántica* hacia el 80

⁶⁹ Este fenómeno se observa, por ejemplo, cuando Torres y Quiroga retrata a "La poetisa al menudeo" (1884: 171-173) y señala en tono irónico: "El romanticismo de Teófilo Gauthier, de Hugo, de Goëthe, le era completamente desconocido. Hacia una vida contemplativa, mística, repartida entre la oración y sus deberes de ama de casa. [...] La ilustración y el progreso, la arrancaron del letargo en que yacía sumida. Sus ojos hasta entonces cerrados á la luz de la civilización, se abrieron, y *quiso ser y fué*. Y, ahí la tienen Vds. doctora, propagandista del... petróleo, literata, poetisa" (171). Una vez más, Torres y Quiroga delinea un modelo satírico que circula en el imaginario social: el de la *lectora romántica e ilustrada* que se abre paso a la autoría.

surgirá de la propia Gorriti, quien crea junto al poeta Bernabé Demaría a Emma Berdier, esa joven cautiva que se niega a regresar a la patria del padre y que publica versos en *La Ondina del Plata*, cuyo único contacto con el mundo exterior es la propia escritora. Un personaje travestido por el seudónimo femenino para los versos de Demaría, que es saludado por escritores como Rafael Obligado a medida que la leyenda toma cuerpo en la prensa, como ha analizado en detalle Cristina Iglesia (1993: 37-42). Los textos sobre ella y de ella cumplen al pie de la letra la pose de la poeta novel y romántica: sus supuestos gestos gráciles y etéreos, así como la delicadeza del semblante se proyectan sobre esos poemas escritos a modo de chanza y cargados de un imaginario romántico que, a fuerza de repetirse, puede ser fácilmente identificado, ya sea para construir un personaje, generar una confidencia entre colegas o provocar humor.

Esta posibilidad de poder tomar distancia de un imaginario con la impronta que el romántico tuvo en el caso de las mujeres de letras decimonónicas también se relaciona, creemos, con la emergencia de nuevas figuraciones que compiten con esta, como la *pose doméstica* y, sobre todo, la aparición de la escritora que *se exhibe como profesional*. Dentro del corpus analizado, quien asume esta imagen más abiertamente es Clorinda Matto, ya que no solo defenderá en público el derecho de las mujeres al trabajo, sino que *posará como una escritora profesional y pretenderá ser percibida como tal*. Así se puede observar en sus editoriales del diario arequipeño *La Bolsa* y del semanario cultural *El Perú Ilustrado*, como han analizado Ana Peluffo (2005) y Vanesa Miseres (2013), y, especialmente, en sus últimos libros misceláneos, ya instalada en Buenos Aires. Tanto en *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902), como en *Viaje de recreo* (1909) y *Cuatro conferencias sobre la América del Sud* (1909), Matto se presenta a sí misma como una escritora profesional, en contacto con lo más granado de la intelectualidad hispanoamericana. Y, como tal, estos textos están repletos de datos "duros" que analizan la vida social y política de los países que visita o en los que reside o ha residido: en Chile se explaya sobre el estado de la prensa en ese país y recorre sus instituciones con sus funcionarios de gobierno, según ella misma se encarga de destacar, y en Europa visita frenéticamente asociaciones profesionales y de mujeres, escuelas y centros culturales, casi en una actitud antitética a la actividad de ocio que propone el título del libro. En estos textos, Matto asume la pose de la intelectual reconocida por sus pares, capaz de analizar y comparar el estado de la mujer en la sociedad o la situación política y social de una nación a partir de datos y cifras, como precisa en los trabajos incluidos en *Cuatro conferencias sobre la América del Sud*, así como es invitada a

disertar en los círculos más prestigiosas del ambiente cultural hispanoamericano, como los Ateneos de Buenos Aires y Madrid, el Consejo Nacional de Mujeres y la Unión Ibero-Americana, eventos narrados en detalle en su periódico y sus libros. Es decir que *ella misma se encarga de dejar asentado* que realiza todas estas actividades y recibe todos esos reconocimientos; *asume la pose de la escritora profesional*, en diálogo con una tendencia creciente en el campo cultural porteño, y abriendo el juego también a otras escritoras más jóvenes para que se inicien en ese camino, como se analizará en los siguientes capítulos. En este sentido, si bien Matto no fue la única escritora en perseguir esta vocación profesional –otras figuras peruanas como Mercedes Cabello, Margarita Práxedes Muñoz, Carolina Freyre y, más adelante, Aurora Cáceres muestran posturas similares, así como las argentinas Carlota Garrido y Elia M. Martínez, entre otras–, sí fue quien encarnó ese rol de manera más eficaz, tomando distancia en este punto de Gorriti e iniciando un camino hacia la modernización de la figura de la escritora.

1.2.2.2. Espacios de escritura

En *Un cuarto propio* (1929) Virginia Woolf sostuvo una idea fundamental para entender la relación de las mujeres con la escritura, al menos, hasta las primeras décadas del siglo XX: "para poder escribir novelas, la mujer debe tener dinero y un cuarto propio" (1993: 14). En este punto, se preguntaba cómo había sido posible para Jane Austen, por ejemplo, escribir algunas de las novelas más importantes de la historia literaria inglesa en el salón familiar de la casa de su hermano y rodeada de sus sobrinos. La pregunta que se hace Woolf es aguda y certera, ya que, si hay un escenario que se repite una y otra vez en las novelas y en los periódicos para mujeres del siglo XIX, tanto europeos como americanos, es precisamente el del salón familiar. Un ámbito abierto al resto de la casa donde reina la mujer (allí recibe a las visitas, realiza trabajos manuales y decorativos, cuida a los hijos, lee y, eventualmente, escribe), en oposición a otro espacio hogareño, específicamente destinado al trabajo intelectual: la biblioteca o el estudio, el lugar de la meditación, de la cultura y el saber, de una actividad que se realiza a puertas cerradas y aislada del mundo, generalmente identificado con el universo masculino. Estos dos ambientes de la casa van a ser representados a lo largo del siglo XIX hasta el estereotipo, atravesando un proceso de *genderización* que los convierte en verdaderos espacio estandarizados masculinos (el estudio) y femeninos (el salón) de época, que, como tales, van a ser utilizados y reelaborados por la prensa para mujeres y las

escritoras del período.⁷⁰ Lejos de rechazar el hogar como ámbito primordial de la mujer, estas escritoras no van a dejar sin embargo de apropiarse de él y refuncionalizarlo en relación con las facetas de ese ámbito que les interesan específicamente, e, incluso, problematizarlo.

En este punto, una de las autoras que trabaja en forma recurrente con este ámbito es Gorriti, quien toma como uno de sus ejes de escritura ese *oasis* de la intimidad decimonónica. A pesar de estar circunscripto a la esfera privada, este ámbito se muestra en sus textos como el lugar de la sociabilidad: lejos de aislar, el espacio doméstico en Gorriti *reúne* y, sobre todo, reúne mujeres. Una de las zonas donde aparece planteada de manera más clara esta apuesta es en la sección destinada a las crónicas sociales de *La Alborada del Plata*, en la que, a partir de supuestos diálogos hogareños, se comentan las noticias literarias y sociales de la semana. El salón familiar aparece en esta sección, titulada Mosaico, como el lugar de la sociabilidad femenina por excelencia, un ámbito privado donde se imponen las chanzas y confianzas del *entre-nos* femenino, en el que la frivolidad y la picardía se entrecruzan sin culpas con temas serios, e incluso intercalan puestas en abismo y juegos referenciales. Así, Emma, responsable de la sección (y seudónimo de Gorriti) transcribe los supuestos diálogos que presencia:

- Me voy, queridas mías. Por dulce que sea nuestra plática, cierto pliego de papel me está llamando con el gesto imperioso del deber.
- Qué! ¿habras de dejarnos tan pronto? No, señora, no!
- No, ciertamente.
- Por supuesto! Cuando un sentido arrancarla de su casa!
- Es que falta el *Mosaico* y vuestra *Alborada*. Está en su primer párrafo. Quién confeccionará el resto?
- Nosotras. [...]
- Qué me place! Comencemos. ¿Quién inició la idea?
- Yo.
- Pues da el ejemplo. (I, 3, 2/12/1877: 24)

Paso seguido la narración se abre a las distintas historias que aporta cada una de las presentes. Más allá de que la estrategia de Gorriti sirva para amenizar ese tipo de

⁷⁰ En *Historia de la vida privada*, Michelle Perrot señala que la casa, desde finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX, es "una realidad moral y política" (2001: 303), un elemento de fijación, símbolo de la disciplinas y reconstrucciones que funciona como punto de reunión y lugar de existencia de la familia que encarna la ambición de la pareja y la figura de su éxito, especialmente de la burguesía en ascenso. "La topografía decide las costumbres" (306), sostiene Perrot, y agrega: "verdadero tiempo de lo íntimo, la casa es escenario de luchas internas, microcosmos atravesado por las sinuosidades de las fronteras donde se afrontan lo público y lo privado, hombres y mujeres, padres e hijos, amos y criados, familia e individuos" (303-305). El discurso de la domesticidad, así como sus copiosas representaciones pictóricas y literarias, será una de las consecuencias más visibles de este lugar crucial de la casa en la cultura occidental del siglo XIX. También nos remitimos para otra entrada de análisis sobre este aspecto a *La poética del espacio*, de Gastón Bachelard (1957).

noticias cortas, los diálogos ficcionalizados alimentan un imaginario específico en torno a la sociabilidad femenina, los temas que les interesan a las mujeres, sus lugares de encuentro y la forma en que se vinculan entre sí: con confianza, cariño y en forma colaborativa (al menos, en el plano de la representación).⁷¹ La escritura, sin embargo, se produce en *otro espacio*, es necesario aislarse para terminar el trabajo pendiente.

Asimismo, en otra de las secciones que utiliza recursos similares, como *Correrías y Modas de El Álbum del Hogar*, la reunión de salón emerge también como el punto de encuentro y el ámbito donde las mujeres expresan libremente sus opiniones y comentan todo tipo de temas de actualidad –desde las novedades en las tiendas departamentales y eventos culturales hasta los hechos políticos de la semana–, pero la escritura vuelve a brillar por su ausencia. Porque el mundo femenino ficcionalizado parece estar disociado de esa actividad de la cual se alimentan estas publicaciones: si el hogar solo emerge como espacio de conversación, ¿qué pasa entonces con la escritura? ¿Dónde se produce? ¿Cuándo? ¿Cómo? En este sentido, “Inconvenientes para la emancipación de la mujer”, escrito por la peruana Manuela Villarán y publicado en *La Alborada del Plata* en febrero de 1878, da cuenta en tono de chanza de las tensiones que introduce el trabajo intelectual femenino en el seno del hogar, adelantándose medio siglo a algunas de las observaciones más agudas de Woolf. Dice el poema:

Venga la pluma, el tintero,
y de papel un pedazo:
es preciso que comience
á escribir hoy un mosaico,
pero tocan. Quién será?
suelto el borrador y salgo
es un necio que pregunta
si aquí vive don Fulano.
Vuelvo á mi asiento y escribo
tres renglones. Oigo el llanto
de mi última pequeñita
que reclama mis cuidados
acudo á tranquilizarla
aun con la pluma en la mano;[...]
Vuelvo á mi empezado escrito,
voy medio el hilo tomando...

⁷¹ Esta representación del hogar es recurrente en Gorriti. En *Lo íntimo* (1898), por ejemplo, comenta en relación con un recuerdo sobre su Salta natal: “Estábamos solas; ella, mi prima C. Saravia y yo. Hablábamos de todo, verdadera charla de mujeres, *mescolanza de lo grave y lo frívolo*” (1999: 219, el destacado es nuestro). Incluso en una novela como *Oasis en la vida*, que comienza con un escenario “masculino” como el del diario, rápidamente se desliza hacia ese universo femenino, “mescolanza de lo grave y lo frívolo”, que Gorriti conoce tan bien: con el avance de la trama se desdibuja el afuera de la ciudad y lo que se impone es la vida en la pensión de Mauricio, ámbito de mujeres y del amor. Los mosaicos de *La Alborada del Plata* fueron, además, compilados en *Misceláneas* (1878).

Me sorprende una visita,
 á saludarla me paro,
 los papeles se me vuelan
 y se cae el diccionario.
 Por supuesto que me olvido
 de lo que estaba buscando [...]
 Cumplo, pues, con mis deberes
 más allá de lo mandado.
 Mi conciencia está tranquila
 á pesar de mis trabajos;
 pero esta vida, lectora,
 que ves a vuelo de pájaro
 es lo que yo considero
 un verdadero mosaico.
 (I, 12, 3/2/1878: 94)

El tono humorístico del poema no consigue solapar, sin embargo, los problemas que señala Villarán a la hora de encarar una actividad intelectual. ¿Cómo conciliar el espacio doméstico con el laboral? ¿La atención a los hijos y a los amigos con la concentración en el propio texto? Y más aún: ¿hasta qué punto todas estas interrupciones cotidianas bloquean la independencia femenina y la posibilidad de hacer de la literatura un trabajo? Es en este punto donde emerge un término tan debatido en esa época como el que protagoniza el título del mosaico: la palabra *emancipación* está puesta en primer plano y en toda su dimensión política, erosionando cualquier interpretación frívola del texto. La casa, la familia, las obligaciones sociales son los "*inconvenientes*" que enfrenta una mujer a la hora de sumergirse en el trabajo intelectual, que deviene inevitablemente fragmentario, poco sistemático, señala. Es precisamente la literatura la que funciona en el texto como el sinónimo de la emancipación y son los mandatos externos e internos –cumple con sus obligaciones "más allá de lo mandado"– los que hay que enfrentar a la hora de escribir.

Amparada en la supuesta frivolidad de una forma literaria como el mosaico, que protege la seriedad de sus planteos de posibles críticas, Villarán expone con agudeza los conflictos que enfrentaban las mujeres con aspiraciones literarias en el contexto sudamericano de finales del siglo XIX y revela con este posicionamiento hasta qué punto la representación idílica del hogar tenía poco y nada que ver con la realidad de estas escritoras, aspecto que comienza a hacerse visible con la entrada a la modernidad. Escribir en el salón (al menos si se tiene hijos), como imagina Woolf que hacía Jane Austen, es difícil, si no imposible.⁷² El hogar, en cambio, sí emerge como el ámbito

⁷² Nadie mejor que Villarán, madre de diez hijos, para dar cuenta de estas tensiones. Al morir, Mercedes Cabello, amiga de la escritora, publica una reseña en *El Perú Ilustrado* en la que resalta tanto la ternura de

ideal para la sociabilidad femenina, protagonizada por la conversación y la lectura en voz alta; una forma de amistad que puede realizar un fluido pasaje al evento cultural, como las veladas que organizó Gorriti y recicló Matto a mediados de los 80. Es en esa instancia cuando la reunión de mujeres se convierte en estrategia, en una micropolítica que, gracias a las gestiones y el poder de convocatoria de sus anfitrionas, ubica a la mujer en el centro de escena, reforzando la figura de la escritora y su intervención en la esfera pública. Pero la representación del lugar donde estas escritoras se aíslan del mundo y *escriben* se mantiene esquivada. De hecho, es notable que, cuando efectivamente se escenifica la escritura femenina, esta no aparece ligada al hogar. Así emerge en el retrato de Gorriti que Josefina Pelliza publica en *El Álbum del Hogar*, al recordar el momento en que la conoció:

En mil ochocientos setenta y cuatro conocimos á la notable escritora. Llegamos temblando como Alfonso de Lamartine á la presencia de Lainé. [...] pero no estaba como aquel, bajo la sombra de los árboles de su alquería, sino al amor del fuego, en un cuarto de hotel, frente á su mesa de escribir cubierta de originales, la pluma mojada y vuelta á dejar sobre el pequeño tintero, pálida, vestida severamente, de lana negra, con sus cabellos blancos, risados y cortos, el cuello ceñido por una cadenita de oro, en cuya extremidad pende el retrato de su hija muerta, Clorinda. (II, 1, 6/7/1879: 9)

Pelliza retrata a la escritora ya consagrada y fuera del hogar, alejada de su centro de influencia y de sus hijos, dedicada exclusivamente a eso que la ha convertido en una figura reconocida: la escritura. En ese cuarto de hotel despojado y en esa pose que tiene mucho de melancolía romántica (acentuada por los signos del paso del tiempo, la vestimenta y el recuerdo de su hija fallecida), lo único que escapa a esa sensación de desolación es la presencia del escritorio, de la mesa de trabajo llena de papeles y en pleno uso (la pluma está mojada, va y vuelve). El ancla que mantiene a Gorriti activa y actual cuando su familia y sus amigos están lejos es la literatura, sintetizada en esa *mesa de trabajo*. Un objeto que también va a protagonizar los retratos que Abelardo Gamarra escribe sobre dos de sus amigas y colegas, herederas de Gorriti, pero más jóvenes y profesionalizadas en la Lima de 1880 y 1890: Mercedes Cabello y Clorinda Matto. Respecto a la primera, señala Gamarra en *Rasgos de pluma de El Tunante*: "[...] el

su carácter maternal, como las dificultades que estas circunstancias imponían a sus actividades de literata: "Escribía rodeada de sus hijos, regañando al uno, acariciando al otro y compartiendo con todos las elevadas aspiraciones de su alma. Alguna vez con esa notable ingenuidad que ella usaba, recuerdo que me dijo estas palabras: –Si usted me viera escribir, amiga mía, le daría pena; escribo rodeada de cuatro o seis chicos, que el uno me quita la pluma, otro se lleva el borrador; éste me habla a gritos, porque cree que no he oído lo que me pide, y en medio de esa baranda y ese barullo concluyo mi composición y luego sigo mis ocupaciones" ("Manuela Villarán de Plasencia", I, 77, 27/10/1888: 458-459).

escritorio de palo de rosa era grande y se veía cubierto de periódicos extranjeros: la señora ha escrito poco para el país y mucho como colaboradora o corresponsal de las más afamadas publicaciones de afuera [...]" (1899: 364-365).⁷³ Este recuerdo sobre lo que Gamarra llama "el salón de lectura" de Cabello se constituye como un *espacio de trabajo* similar al que satiriza Raymunda Torres y Quiroga en el fragmento citado al principio de este capítulo. Un ámbito donde ya no hay ninguna referencia a los hijos (y no es casual en este punto que ni Cabello ni Matto los tuvieran), ni a la vida doméstica. El único vínculo con el mundo de "lo femenino" de ese espacio de trabajo es el material del que está hecho el escritorio: palo de rosa, en lugar del nogal o ébano, maderas típicamente destinadas a los muebles masculinos. Otra *mesa de trabajo* que, además, está repleta de periódicos extranjeros en los que Cabello colabora como corresponsal: lejos de las manualidades hogareñas y las poses de escritura del *ángel del hogar* (autora de cartas, algún diario o artículo en la prensa, pero no más), la impronta de escritora profesional y cosmopolita de Cabello se impone en la imagen que construye su amigo.

Un año después, Gamarra va a retratar a otra de sus colegas y amigas en su prólogo a *Bocetos al lápiz de americanos célebres* (1890), texto en el que narra cómo conoció a Matto y sus impresiones al reencontrarse con ella años después, ya viuda:

Su esposo había muerto dejándole una fortuna quebrantada, y la joven escritora, sin dejarse abatir por la desgracia, se había puesto al frente del comercio de su casa y vivía consagrada al trabajo con la constancia, fe y talento de una verdadera norteamericana. Así no nos fue menos grato, a nosotros que la habíamos visto coronada en los salones de la señora Gorriti, encontrarla, al ir a visitarla, en su escritorio rodeada del libro mayor, del borrador y del de caja, pluma en mano, haciendo el balance de partidas numéricas, como pudiera haber estado registrando antiguallas para encantarnos con una tradición. [...] ¿Qué hubieran dicho Madame de Staël, Jorge Sand, Fernán Caballero, Carolina Coronado, María del Pilar Sinués de Marco y todas aquellas sobresalientes escritoras al ver a la tradicionista americana, hermosa y joven, ni más ni menos que un banquero, un tenedor de libros o un jefe de casa mercantil personalmente dirigiendo, ordenando, trabajando ella misma y hablando de negocios como en un salón pudiera hablar de literatura? ¿No es verdad que esto es encantador y respetable? (1890: 10-11).

Los problemas financieros que habían llegado junto con la viudez para Matto se convertirían con el tiempo, y de la mano de su legitimación autorial, en la posibilidad de ser gestora de sus propios proyectos literarios y periodísticos. La descripción de

⁷³ Abelardo Gamarra (1852-1924) fue un conocido prosista peruano, recordado especialmente por los artículos costumbristas en la prensa, que en general firmaba como *El Tunante*. Como Cabello y Matto, perteneció al círculo de escritores más jóvenes que participó en las Veladas Literarias de Lima, quienes protagonizaron las famosas *coronaciones* de Gorriti. Gamarra, "el último haravicu", fue el primero en recibir este reconocimiento en la décima velada.

Gamarra muestra una imagen de escritora inmersa en plena actividad comercial, profesionalizada por necesidad –su viudez, en este punto, es el rasgo que "autoriza", como en el caso de Larrosa la enfermedad de su marido, su contacto con el mundo laboral– y distanciada del modelo propuesto por sus antecesoras inmediatas en el contexto internacional. La frase del prologuista disocia a este grupo de pioneras españolas y francesas de la descripción que hace de su amiga, y esta distancia está directamente conectada con el mundo profesional. En este aspecto puntual, Europa ya no es el modelo a seguir, sino que se apela al referente del progreso femenino durante el siglo XIX: Estados Unidos. En la escena de Gamarra el espacio doméstico solo está referido de manera indirecta y lo que se presenta en primer plano es el ámbito laboral. Esta imagen "empresarial" de Matto asocia su figura al mundo del dinero y de la profesionalización, aspectos que ganarán terreno en el campo letrado porteño de entresiglos, así como los reclamos de mayores derechos políticos y laborales femeninos. Una vez más, la imagen de la escritora *que trabaja por necesidad* –y que la propia Clorinda busca sostener en sus múltiples iniciativas periodísticas y literarias– se impone como una vía posible para acceder a la profesionalización. Poses y espacios que muestran con cada vez más fuerza la vocación autoral de estas escritoras y a qué tácticas e imágenes recurrieron para asumirla abiertamente en la esfera pública.

1.2.2.3. Sociabilidades femeninas

Además de las representaciones analizadas en los apartados anteriores, los textos misceláneos de las escritoras del período se refieren sistemáticamente a las amistades que desarrollan entre ellas en tanto "hermanas en las letras", lógica sororal vinculada con lo que Nancy Cott (1977) llamó "*the bonds of womanhood*" y definió como una "nueva individualidad femenina" (190) basada en una conciencia colectiva que toma como punto de partida el culto a la domesticidad y, con el tiempo, se politiza y organiza para plantear reclamos como el derecho a la propiedad, al trabajo y al voto. A esta lógica recurren a menudo las escritoras hispanoamericanas cuando narran en clave autobiográfica sus relatos de viajes y memorias, construyendo una verdadera retórica que si bien toma como eje las poses y los espacios de la domesticidad, a fuerza de repetirse, se revelará como una práctica de legitimación autoconsciente. En estos textos el vínculo entre las escritoras siempre se escenifica en un ámbito doméstico y un relato idealizado que diluye la intencionalidad profesional subyacente en esas amistades

femeninas. En estos términos aparece plasmada en *América y sus mujeres*, por ejemplo, la llegada de Emilia Serrano a Buenos Aires a principios de 1875 y su deseo de conocer a Gorriti, como narra la española:

[...] llegué al Gran hotel Argentino, me instalé y pedí los periódicos del día; en *La Nación* leí un suelto referente á Juana Manuela Gorriti, la fecunda escritora argentina, que después de larga estancia en Lima había regresado á su patria. Mi regocijo no conoció límites... Inmediatamente averigüé en donde se hospedaba, y no quise esperar á que, sabiendo por los periódicos que había llegado yo, me visitase la primera. (76)

Cuando finalmente la visita, Serrano precisa:

[...] tan pronto como entré en el salón me sentí tiernamente abrazada por la que tantas veces me había deleitado con su ingenioso y brillante ingenio. Y pasaron dos horas como un relámpago: ella hablando con su armoniosa entonación y yo escuchando ó respondiendo á sus cariñosas preguntas, cautivada con su conversación, en la que fueron frecuentes las transiciones de lo ameno y lo alegre á lo melancólico ó sublime. En aquellas dos horas la comprendí y adiviné su vida entera [...] (80)

La reconstrucción del encuentro plantea varios rasgos que subrayan la importancia de ambas escritoras, convirtiendo el episodio en una escena de legitimación autoral. La aparición de Gorriti en un diario de renombre como *La Nación*, el apuro de Serrano en visitarla, la asunción de que la salteña la conoce, por un lado, y el contacto físico y la empatía inmediata al momento de reunirse, por otro, cruzan dos aspectos que presentan a estas mujeres como *figuras de renombre público* y *amigas*. Es decir, una *retórica sororal* mediada por y destinada a fortalecer la figura de la escritora y su incipiente profesionalización.

Si tomamos distancia de las condiciones idealizadas con las que se describe la escena (la coincidencia abusiva que hace que Gorriti *justo* aparezca en el diario el día que Serrano llega a Buenos Aires o la intimidad inmediata, sin escalas, de las nuevas amigas), lo que se destaca son las estrategias de legitimación y sus resultados. En este caso, la táctica central es idealizar y "feminizar" el encuentro a partir del contacto físico y la referencia a emociones como la ternura, tradicionalmente vinculadas con el mundo femenino, para darle una entidad específica a esa reunión entre escritoras, al mismo tiempo que se resalta de manera paralela su presencia en la prensa y su renombre como autoras. Lejos de rechazar la representación tradicional del *deber ser* femenino, Serrano se apropia de estas categorías y las reivindica como un modo de socialización específico de las mujeres de letras (más cariñosas y menos competitivas que los hombres, parece

decir). Sin embargo, detrás de ese vínculo sororal, de visible filiación emocional, se aloja la ambición literaria de la autora. Serrano quiere conocer a Gorriti, ante todo, porque, para el momento en que llega a Buenos Aires, ella es la escritora más importante y conocida de Argentina. Esta sospecha se refuerza con las críticas que la española indica al estilo literario de Gorriti, por considerarlo "demasiado idealista" (84), frente a "los rumbos que sigue hoy la novela" (84) y que ella asocia con un naturalismo atemperado, menos crudo que el de Zola, en la línea del que Pardo Bazán defendía en *La cuestión palpitante* (1883). Por lo tanto, Gorriti le interesa mucho más como referente que por su escritura, ya un poco *demodé* según la española.

Por otro lado, la reunión que relata Serrano es una escena que, a fuerza de repetirse, evidencia su carácter prototípico. Pastor Obligado describirá una situación parecida en su prólogo a *Veladas Literarias de Lima 1876-1877*, al relatar la llegada de Gorriti a Buenos Aires y su visita a Juana Manso, ya muy enferma. Según Obligado, la salteña, al borde de la cama de su par, le dice: "[...] permítame al pedirle su amistad, besar la mano de mi maestra y mi colega, pues que, aún de muy lejos he seguido sus huellas y estudiado en sus libros" (1892: X). Para reforzar la escena de amistad sororal, el prologuista agrega: "Así, al borde de una tumba entre-abierta, se saludaron y despidieron para siempre estas dos famosas literatas americanas..." (X). Otro encuentro cumbre que recuerda al descrito por Serrano: nuevamente se imponen la *intimidad inmediata* y el *contacto físico* como instancias características de una amistad femenina atravesada por el *reconocimiento autoral recíproco*. Por su parte, Matto también relatará en *Viaje de recreo* (1909) varios encuentros con escritoras y activistas europeas en términos similares. Cuando conoce por ejemplo a la famosa Carmen de Burgos (Colombine) detalla: "Me estrecha entre sus brazos como una antigua amiga, siendo la primera vez que nos vemos personalmente" (313). De este encuentro, cabe destacar, surge la idea de organizar un banquete en su honor con figuras de renombre, por lo que su nueva amiga funciona como intermediaria entre ella y los círculos intelectuales madrileños. La amistad femenina, sintetizada en el contacto físico del abrazo sororal, está puesta al servicio de promover la figura de quien escribe y quien abraza.

La escena con Gorriti narrada por Serrano tendrá, además, nuevas derivaciones cuando la española visite Lima. En su capítulo sobre Perú, cuenta que, al llegar a la capital, se ve "rodeada de amigas tan francas y cariñosas como si la amistad hubiese crecido y arraigado durante largos años" (1890: 148). Entre estas "amigas" se encuentran escritoras con aspiraciones profesionales, como Cabello y Matto, y otras

mujeres que se dedican a las letras de manera menos sistemática como González de Fanning, Villarán y Lazo de Eléspuru, a quienes conoce probablemente por su vínculo con Gorriti. Una vez más, estas amistades sororales rápidamente mostrarán sus *réditos profesionales*: durante su paso por Lima, Serrano funda su propio periódico, *Semanario del Pacífico* (1877-1879), recibiendo colaboraciones de todas estas "amigas", y es invitada a disertar en el Club Literario como socia honorífica. Al relatar su incursión en ese mundo, apelará nuevamente a la escena sororal para legitimarse y legitimar a otras:

Uno de los recuerdos perdurables que guardo de aquel tiempo, es el de la velada que me consagró el Club Literario...

–Allí estaré yo –habíame dicho por la mañana Juana Manuela Gorriti.

–Yo te acompaño.

Y al pronunciar estas amables palabras, brillaban de cariño y de entusiasmo los hermosos ojos de la profunda y galana escritora peruana Mercedes Cabello. Desde el primer día de mi llegada á Lima habíamos unido la más estrecha amistad, nunca desmentida después. (156)

La amistad que Serrano subraya con Cabello también sorprende. Más allá de su pronunciado realismo y de su apoyo a la educación y profesionalización femeninas (para determinados oficios y bajo ciertas condiciones), la española sostuvo un perfil bastante más conservador que el de Cabello, cuyas polémicas novelas de filiación positivista –*Blanca Sol* (1888) y *El conspirador* (1892)– le valieron el rechazo de parte de la elite letrada de su tiempo. Pero, como el caso de Gorriti, también aquí la divergencia ideológica ocupa un segundo plano en relación con la *retórica sororal*.

Este énfasis en la amistad entre escritoras se plasmará y amplificará a partir de los diferentes proyectos que desarrollan en Lima, como los periódicos para mujeres – *El Álbum* (1874-1875), *La Alborada* (1875-1876) y el *Semanario del Pacífico* (1877-1879), entre otras– y las Veladas Literarias organizadas por Gorriti.⁷⁴ Tanto las conexiones entre estas figuras, como los espacios de encuentro y las páginas de sus revistas traman una red a partir de la cual unas y otras se publican, se leen, se dedican y responden textos, generando una impronta tan fuerte que pronto trasciende las fronteras nacionales. *Amistad femenina, sociabilidad y prensa* emergen como los soportes en los

⁷⁴ Probablemente en las Veladas Literarias de Gorriti Serrano también haya conocido a Clorinda Matto, a pesar de no detallarlo, ya que esta última colaboró en *Semanario del Pacífico* y fue coronado en ese ámbito. En su prólogo a *Bocetos al lápiz de americanos célebres*, Gamarra describe así el bautismo literario de la escritora: “Con sus propias manos la señora Gorriti adornó las sienes de la hermosa tradicionista [...] y colocó en sus manos una valiosa pluma y tarjeta de oro, a la par que un magnífico juego de botones de no poco valor, como recuerdo de sus amigas y homenaje de sus hermanas en las letras.” (1890: 7). Este tipo de instancias de legitimación sororal (la escena es exclusivamente femenina) marcó a la escritoras de la época, fortaleciendo una incipiente conciencia de grupo, como se retomará en los próximos capítulos.

que una mujer debe apoyarse para defender su derecho a la literatura. De hecho, el carácter iniciático de este círculo tienen tal importancia para las escritoras hispanoamericanas, que no solo Matto revivirá las Veladas Literarias en la Lima de posguerra entre 1887 y 1891 y las recordará con nostalgia cuando se instale en la cosmopolita Buenos Aires de fin de siglo, sino que el mito conservará su influencia para quienes eran demasiado pequeñas para participar en ellas. Aurora Cáceres, por ejemplo, no duda en resaltar su importancia a la hora de buscar referentes en las cuales respaldarse para afirmarse como escritora. Discípula de Matto en Buenos Aires, referente feminista en Perú y colega de Serrano en la prensa española, Cáceres vuelve a esa escena de amistad sororal en la casa de Gorriti para homenajear a sus antecesoras y pensarse dentro de una genealogía literaria femenina. En *Mujeres de ayer y de hoy* dedica capítulos específicos a las escritoras argentinas y peruanas, y en este último asegura: "Pocas naciones latinoamericanas, como el Perú, cuentan con el más antiguo y mejor representado hogar literario femenino" (1910: 189). Luego, se refiere a las veladas y a la impronta de Gorriti:

A ella se le debe el primer salón literario de la ciudad de los Reyes, menos lujoso, seguramente, que el de Rambouillet, pero no menos interesante. En él brillaban pequeñas estrellas, algunas de las cuales hoy han adquirido la magnitud de los grandes astros, entre otras Clorinda Matto de Turner; ninguna escritora ha adaptado mejor su vida ni sus obras han recibido mayor influencia de su patria que esta escritora. (189-190)

De Gorriti a Matto y de Matto a la propia Cáceres: la filiación que propone la joven en este capítulo y otras zonas del texto es clara, estableciendo una genealogía en la que ella es el último eslabón. Una historia que se urde en el salón de Gorriti, en ese "hogar literario femenino" que tanto valora y que funciona como instancia de consagración de una figura como Matto, futura escritora profesionalizada. Frente a este panorama, la escena que Serrano reconstruye de su encuentro con Gorriti, citada al principio de este apartado, toma aún más relevancia: paradójicamente, es a un salón hogareño adonde hay que ir para consagrarse como escritora en el Perú y la Argentina de finales del XIX porque la relación con Gorriti es la que abre las puertas del ambiente cultural. Y es en el vínculo con las *colegas* y *amigas* donde se encuentra una instancia de legitimación fundamental para estas escritoras que buscan hacer carrera en el campo cultural hispanoamericano.

1.2.2.4. Polémicas II

Más allá de que la amistad sororal sea el tópico privilegiado para representar las diversas relaciones que las mujeres de letras de la época desarrollaron entre sí y, sobre todo, el modo en que eligen *exhibirse*, no todo es cariño y abrazos en la hermandad de las letras. Porque estas sociabilidades femeninas también están atravesadas, como ha señalado Ana Peluffo, por los desencuentros que plantean diversos desacuerdos ideológicos y estéticos entre estas escritoras, así como tensiones de raza y de clase e incluso enemistades personales (2005: 141-154). Si bien los conflictos que se desatan en esta república de las letras femeninas se comentan por lo general en privado, algunas de estas fisuras emergen en la esfera pública, sobre todo, a partir del formato de la polémica en la prensa.⁷⁵ Como ya señalamos en la primera parte de este capítulo, la intervención de las escritoras en debates no es una novedad para finales del siglo XIX, pero sí lo es, en cambio, que este tipo de intercambios, en vez de debilitar sus figuras autorales como había ocurrido en el pasado, las fortalezcan. También, el hecho de que estas mujeres de letras ya no solo entablen polémicas con pares masculinos, sino que puedan mantener discusiones públicas con sus propias hermanas en las letras, estableciendo diversos tipos de disputas ideológicas y relaciones de competencia.

La primera polémica entre escritoras encontrada en los periódicos para mujeres porteños es la que mantuvieron María Eugenia Echenique y Josefina Pelliza en *La Ondina del Plata* entre junio y octubre de 1876, en torno a la emancipación de la mujer. El debate se inicia a partir de los textos de Echenique, defensora del republicanismo y más alineada con los románticos ilustrados que con sus colegas modernas, quien fue una de las pocas mujeres de su tiempo en defender en forma abierta y amplia la emancipación femenina, basando sus argumentos en los principios universales de racionalidad y libertad. Sus ideas son bastante similares en este sentido a las que habían expresado precursoras como Olympe de Gouges y Mary Wollstonecraft y, en el plano local, Juana Manso, y bastante de avanzada para la época. Sin negar que la misión primordial de la mujer era la de ser madre y esposa, Echenique reclama para su género un mayor acceso a la educación –en especial a las ciencias y a los estudios universitarios–, así como la posibilidad de ejercer una profesión, especialmente en caso de soltería y de viudez. *Emanciparse*, para ella, significa liberar a la mujer de toda

⁷⁵ Gorriti, por ejemplo, siempre elige reservar la alusión de estos desacuerdos para el mundo de lo privado, aspecto que se analizará más detalladamente en el capítulo 3.

forma de tutoría y facilitarle las herramientas para defenderse en un mundo donde, a pesar de los progresos del siglo XIX, su género aún tiene las leyes en su contra. Una mujer ilustrada y culta, que se considera igual al hombre y tiene derechos y deberes similares, asegura Echenique, no tiene por qué ser adoctrinada ni necesidad de obedecer, ya que *elige* la vida que tiene.⁷⁶

Ya sea por el tono franco, enfático y por momentos satírico que utiliza la cordobesa, por la asiduidad con la que publica o por sus propias aspiraciones autorales, Pelliza decide responder a un texto de Echenique, titulado "Pinceladas" y firmado con su seudónimo (Sor Teresa), e iniciar una polémica que se extiende por varios meses. En "La mujer", Pelliza ataca los reclamos de Echenique y señala que si bien la principal función de la mujer es "cultivar los tiernos corazones de sus hijos haciendo con su palabra y sus obras ciudadanos útiles, obreros de la inteligencia y del progreso" (II, 23, 4/6/1876: 268), sus congéneres pueden ser literatas, "si su capacidad es suficiente" (268) y en caso de ser virtuosas, como las ejemplares Madame de Staël, Enriqueta Beecher Stowe y Emilia de Girardin. Asimismo, como en la mayoría de los casos que presentan este tipo de posturas, la argumentación se va a apoyar fundamentalmente en *la naturaleza*: según Pelliza la "mujer de corazón no puede ser emancipada" ("Emancipación de la mujer", II, 30, 23/7/1876: 350) porque "sus instintos de ternura se lo impiden" (350). La escritora proyecta de esta manera ese modelo de mujer "pura, delicada, modesta" (268), cuyo acceso a saberes científicos, más duros y sistemáticos, arruinaría no solo su carácter "frágil", sino también su pareja y su familia, ya que, según sostiene, estos conocimientos nada tienen que ver con estar al frente del hogar y endurecerían su talante, haciéndolo poco atractivo al hombre. En resumen: Pelliza asume la pose que adopta la mayoría de sus colegas mujeres en la prensa, una postura que, paradójicamente, utilizaría dos años después para debatir con Argerich y reivindicar su derecho a escribir.

Echenique se va a presentar en las antípodas de este posicionamiento, no tanto por la discusión sobre las funciones sociales de las mujeres en sí, sino porque su mirada se centra en las *necesidades de las mujeres*, más que en sus deberes o lo que

⁷⁶ Echenique (1851-1878) es una de esas figuras que, pese a colaborar asiduamente en la prensa de su tiempo, cayó rápidamente en el olvido, ya sea porque murió muy joven (a los 26 años), porque vivía lejos de la capital, en Córdoba, o porque sus textos nunca llegaron a editarse en libro, pese a que sus ensayos expresaron una de las posturas más progresistas de la época en relación con los derechos de las mujeres. Algunos de ellos fueron rescatados a finales de siglo XX, sobre todo una parte de la serie de artículos titulada "Necesidades de la mujer argentina", incluida en antologías editadas por Bonnie Frederick (1993) y Francine Masiello (1994).

supuestamente deben ser. Y estas necesidades se centran para la ensayista en su vocación de saber y en la posibilidad de ser iguales ante la ley. Además, la cordobesa va a argumentar que tanto su derecho a la educación como al trabajo –ejes de sus reclamos de emancipación– ya le había sido concedidos en los tiempos de la Independencia, al ser declarada la libertad de *todos* los hombres y mujeres nacidos en tierra argentina. En este punto, resalta: "hace mucho tiempo que la mujer argentina está emancipada por la ley" (II, 33, 13/8/76: 386). Lo que falta, sostiene Echenique, es educación e ilustración:

Quede pues la cuestión en el verdadero punto donde debe estar: si conviene ó no al carácter de la mujer hacer uso de esos derechos concedidos, pidiendo como consecuencia la facultad de cursar en la Universidad á fin de poder practicarlos ó hacerlos efectivos, y esto constituye otro derecho y un deber en la mujer: un deber aceptar la misión que nuestras propias leyes le asignan al estender el círculo de sus atribuciones y en que la hace responsable ante los miembros de su familia. Esto suponiendo a la mujer, madre. Pero todas las mujeres han de casarse? (386)

La simple pregunta respecto a la obligatoriedad del mandato matrimonial fisura un discurso dominante sobre el *deber ser* femenino que, a primera vista, se presenta como monolítico e incuestionable. Echenique se pregunta y, por el solo hecho de preguntarse, plantea una mirada alternativa de "lo femenino", más allá de que en otros momentos del texto ella también apele a esa mirada esencialista, al destacar por ejemplo, la sensibilidad de la mujer es "generosa y abnegada por naturaleza" (386). Sin embargo, el modo en que utiliza esta construcción de género es muy diferente a la perspectiva de Pelliza, ya que cuestiona su lógica y reclama en consecuencia su derecho al conocimiento: "Si la emancipación se opone á los tiernos sentimientos, á la *voz del corazón*, el hombre que es completamente emancipado y estudia la ciencia, no es susceptible de amar" (386). La lógica argumentativa de Echenique desnaturaliza preceptos instalados, corriendo a la mujer de ese lugar aparentemente inamovible de *ángel del hogar*, al punto de afirmar: "[...] yo renunciaría y renegaría de mi sexo si la misión de la mujer se redujese solo á la procreación" (387). Por el contrario, asegura, es la indiferencia y la ignorancia las que generan mujeres egoístas y frívolas.

La polémica va a seguir, pero estos son, a grandes rasgos, los argumentos principales que manejan sus integrantes. Son posturas que demuestran, en primer lugar, que en *La Ondina del Plata* hay espacio para diversas opiniones en relación con los derechos y deberes de las mujeres y su función en la sociedad; el periódico, lejos de ese lugar tutorial al que aspiraba en un principio, abre el juego a sus colaboradores hasta ofrecer sus páginas para que debatan entre sí. De hecho, el intercambio entre Pelliza y

Echenique resuena en todo el semanario e incluso el propio Pintos decide mediar en el debate con su propia serie de artículos, titulada "La mujer. Estudios Morales".⁷⁷ Más allá de esta intervención, que va a seguir sus propios carriles ensayísticos, es importante destacar en segundo lugar el hecho de que la polémica está protagonizada, más que por dos mujeres, por dos *firmas*, dos figuras que comenzaban a hacerse un nombre en el ambiente cultural de la época. El dato no es menor si se tienen en cuenta las malas experiencias que publicistas precursoras habían tenido con este tipo de intervenciones polémicas. Pero, además, en este caso puntual, se suma un matiz de complejidad al introducir un *enfrentamiento público entre mujeres* que emerge de ese mundo femenino marcado –al menos, en el plano discursivo– por el cariño, el honor y la modestia.

Si las escritoras decimonónicas hicieron de la amistad entre mujeres una de sus principales estrategias de legitimación, debatir públicamente con una colega es un tema que debe ser tratado de manera delicada. ¿Cómo polemizar con una *hermana en las letras*? ¿Cómo enfrentarse sin pelearse? ¿Hay una forma "femenina" de discutir? Este parece ser uno de los grandes desafíos que encaran Echenique y Pelliza, ya que los gestos de cordialidad en los que se detiene cada una anticipan una conclusión: *cuando dos mujeres discuten públicamente es tan importante el contenido y la calidad de los argumentos, como los términos en que se desarrolla la polémica*. A pesar de lo alejado de sus posiciones, las dos escritoras van a enfatizar su respeto mutuo y su voluntad de ser amigas, aludiendo de una forma un poco desviada (después de todo, Echenique y Pelliza no pueden pensar más distinto) a esa *escena de amistad sororal* analizada en el apartado anterior. Al comenzar su segunda intervención en el debate, Pelliza se dirige a su colega en estos términos:

[...] sus elogios delicados, primero, el ofrecimiento de su amistad y el apretón de mano que nos envía despues –no solo nos ha satisfecho, sino que casi hemos sentido vanidad. Esa amistad nos honra, y la aceptamos con grata complacencia, y esa mano que se extiende del otro lado del litoral la enlazamos con efusion y la estrechamos con la presion vigorosa del que siente y admira. (II, 30, 23/7/1876: 349)

Paso seguido, Pelliza retoma su posición en el debate, por lo general indignada con las ideas que defiende Echenique. Esta referencia a la amistad entre las adversarias no será

⁷⁷ A diferencia de lo esperado –se asume, por lo general, que los periódicos dirigidos por hombres presentan posturas más conservadoras que los fundados por mujeres–, Pintos va a estar más cerca de Echenique que de Pelliza (con quien disiente expresamente), aunque intenta bajar el tono de la discusión, al optar por un cambio de términos: sostiene que no se debe debatir sobre la *emancipación*, que remite a un imaginario revolucionario, sino sobre la *regeneración* de la mujer, reencuadrando la polémica en un marco religioso y asegurando que el cristianismo había rescatado a la mujer de la esclavitud.

la primera ni la última: ambas insisten en un tono de cordialidad y cariño que contrasta con la retórica que utilizan en las otras zonas del enfrentamiento. Gestos que remiten inevitablemente a la *retórica sororal* implementada por las escritoras del período como práctica de legitimación autoral: Pelliza y Echenique parecen estar tan interesadas en defender sus posturas, como en reconocerse mutuamente como *adversarias respetables y legítimas* para debatir entre sí.

Dentro de este panorama de cordialidad idealizada, aparece sin embargo una fisura: en un primer momento Pelliza intenta desdoblar el debate al dirigir a Echenique dos textos de manera paralela, uno dedicado a Sor Teresa y otro a Echenique, apuesta que no resulta eficaz porque su adversaria no entra en el juego y firma con su nombre. Si bien la propuesta de Pelliza no resulta, no deja de ser interesante analizarla como táctica porque, al desdoblar sus destinatarias, también desdobla los términos en los que se dirige a cada una. En el texto que dedica a Sor Teresa, titulado sugerentemente "Una monja emancipista" (II, 28, 9/7/76: 333), Pelliza se desmarca de ese código instalado entre mujeres y se adentra en un tono satírico, más punzante, para asegurar que "huiría de las mujeres sabias" y de las "leyes repugnantes" estadounidenses que esta defiende. Para cerrar, la escritora refuerza el desdoblamiento, al señalar: "[...] en mi artículo dedicado á la inteligente señorita de Echenique, cuyo brillante talento y claridad de ideas me cautivan, verás contestado algunos puntos del tuyo" (334). Como dijimos, este intento de Pelliza de sumar un tono más filoso a la polémica no prospera y lo que se impone finalmente es el carácter *serio y meditado* de sus intenciones, ya que Pelliza pronto abandona el seudónimo y firma con su nombre. En un mundo en el que, como subraya Gorriti, "el honor de una escritora siempre es doble, el honor de su conducta y el honor de su pluma" (Batticuore, 2004: 104-105), no hay espacio para la sátira a la hora de debatir *entre escritoras*, sobre todo, cuando el *nombre de autora* está en juego.

El desdoblamiento que propone Pelliza, sin embargo, evidencia otro aspecto que consideramos central para pensar a estas escritoras de fines del XIX: la posibilidad de tomar distancia de los discursos y tópicos que, en el caso de las mujeres, se presentan como naturalizados y monolíticos. Si Pelliza puede traspasar la retórica de la amistad sororal y interpelar a Echenique con un tono que, de por sí, sugiera una confrontación como la sátira, Torres y Quiroga dará un paso más y directamente va a defender dos posturas contrapuestas en relación con la emancipación femenina, una con su nombre y otra con su seudónimo, como ya se ha analizado. Un gesto que demuestra hasta qué punto estas escritoras eran conscientes de lo que debían decir en público y qué poses

tenían que adoptar para construir una figura autoral verosímil, relativizando una vez más el peso de los discursos normativos de la época. Como muestra el amplio corpus de textos misceláneos y de periódicos analizados a lo largo de este capítulo, esta conciencia respecto al *deber ser* femenino que las escritoras hispanoamericanas de entresiglos exponen se orienta más a reforzar estos modelos prototípicos más que a cuestionarlos. Más que rebelarse contra esas normas, las mujeres de letras del período parecen interesadas, antes que nada, en reconocerse como autoras y ser reconocidas como tales. Publicar es la premisa y conectarse con otras colegas y publicistas a través de la prensa y los círculos de sociabilidad emerge como el modo de concretarla.

Capítulo 2

Interlocuciones I: Perú en Argentina

2.1 Giros de posguerra

Si la década de 1870 fue para las mujeres de letras peruanas el período en el que desembarcaron en la escena cultural de Lima de la mano de un grupo de escritores románticos que avalaba –con sus vaivenes– su presencia en la esfera pública y un campo periodístico en expansión que hizo posible desarrollar la prensa de y para mujeres, el período 1880-1890 emerge como el momento en que estas literatas se convierten en *autoras* con un rol protagónico en ese campo cultural. Son los años en que disputan los premios de las instituciones de legitimación literaria con sus pares masculinos, acceden a la edición de sus libros y construyen *obras*, consiguen estar al frente de periódicos clave de la época, colaboran en la prensa de otros países, y participan en las polémicas estéticas y políticas de su tiempo, ya sea a través de artículos periodísticos, conferencias u otro tipo de intervenciones. Las décadas de 1880 y 1890 son los años, como señala Francesca Denegri (1996), del ascenso y el ocaso de la escritora peruana.

Este proceso está atravesado por la Guerra del Pacífico (1879-1883), enfrentamiento armado con Chile que implicó la pérdida, para Perú, de la región de Tarapacá y las provincias de Arica y Tacna por diez años y, para Bolivia, de su salida al mar. La derrota tendrá múltiples consecuencias para los países perjudicados, desde crisis económicas y políticas hasta la reorganización del mapa de alianzas y amistades en el Cono Sur. La hostilidad hacia Chile se transformará, por ejemplo, en un nexo fundamental entre peruanos y argentinos hacia 1890, frente a los agudos problemas limítrofes que plantea la cordillera de los Andes y que dejan a sus vecinos al borde del conflicto bélico. Asimismo, como toda guerra, la decisión de luchar contra Chile implica para Perú un proceso de reorganización social que afecta de manera particular las relaciones de género: si en un principio los hombres marchan al campo de batalla y las mujeres permanecen en las ciudades (reemplazando en muchos casos sus funciones), las secuelas y la muerte que dejan estas experiencias arrasan con la vida como se la

conocía hasta ese momento, sobre todo para el bando derrotado. Por eso, el contexto peruano de las últimas dos décadas del siglo XIX presenta un escenario de pérdidas, desplazamientos y, también, de oportunidades para sus escritoras, ya que alcanzar un lugar de importancia en el campo cultural se vuelve más factible para las mujeres ante los reacomodamientos que provoca la guerra.⁷⁸ Esta posición, sin embargo, es al mismo tiempo más inestable, atravesada por los cambios bruscos, ataques y caídas que plantea un campo cultural en transición y una sociedad en crisis que revisa su pasado ante la derrota. Las críticas de Manuel González Prada a sus antecesores románticos y su llamado a renovar la literatura nacional con una mirada crítica y realista que denuncie los males de la sociedad será, en este punto, una de las apuestas que mejor refleje la estructura de sentimiento de la época; y una postura a la que, además, algunas de las más importantes mujeres de letras del período responderán expresamente.⁷⁹

Dos escritoras protagonizan este momento tan dinámico del ambiente cultural peruano: Mercedes Cabello y Clorinda Matto se afirman como autoras a partir de finales de los 70, cuando ambas empiezan a participar en periódicos culturales y para mujeres como *El Correo del Perú* (1871-1878), *La Bella Limeña* (1872), *El Álbum* (1874-1875) y *La Alborada* (1875-1876), y en ámbitos de sociabilidad como el Club Literario y las Veladas Literarias, pero sus figuras despuntan en el período de posguerra. Si bien la mayoría de las peruanas que se dedican a las letras en esa época presentan inicios similares, Cabello y Matto son las dos figuras que desarrollan de manera más amplia y sistemática una carrera literaria. Estas trayectorias incluyen, además y a diferencia de sus colegas románticos, la incursión en un género emergente y en ascenso como la novela. Es a partir de esta apuesta literaria que ambas escritoras se convierten en *autoras*, responsables, como destaca Ana Peluffo, de "los primeros *best sellers* de la cultura peruana" (2005: 48), éxitos comerciales que despiertan sospechas y críticas entre

⁷⁸ El caso más conocido en este punto es del Teresa González de Fanning (1836-1918), cuyo marido, Juan Fanning García, muere tras ser herido en la batalla de Miraflores en 1881, mismo año en que su viuda abre un prestigioso colegio para mujeres. También en los 80 González de Fanning se afirma como escritora: a pesar de colaborar en la prensa desde finales de los 70, durante el período de posguerra participa en concursos literarios, así como edita sus narraciones y ensayos. *La necesidad de trabajar* debido a la muerte de su marido emerge como la puerta de entrada a la autoría y la profesionalización.

⁷⁹ Francesca Denegri analiza la importancia de Manuel González Prada en la cultura peruana de posguerra, especialmente a partir de los discursos que ofrece en el Ateneo del Lima en 1886, en el Palacio de la Exposición en 1887 tras romper con el grupo del Ateneo y en el Teatro Politeama en 1888, en los que se autodefine "radical", critica la prosa "remilgada", "anémica" y "afeminada" de los románticos (2004: 171), y llama a renovar la literatura peruana a partir de formas políticamente comprometidas e influenciadas por el realismo y el positivismo en ciernes. Tanto Denegri (2004: 168-185) como Ana Peluffo (2005: 52-64) han analizado las coincidencias de Cabello y Matto con el grupo de González Prada, así como las diferencias que sus novelas presentan en relación con las premisas planteadas por el autor.

sus pares, al mismo tiempo que les permiten a ellas desarrollar perfiles autorales específicos. Mientras que la trayectoria de Cabello se sostiene principalmente sobre sus novelas y ensayos, así como los diferentes premios y reconocimientos que estas publicaciones generan; en el caso Matto, pese a la publicación de una trilogía novelística y varios libros de diversos géneros (tradiciones, misceláneas, manuales de enseñanza, entre otros), el periodismo emerge como una dimensión crucial para afirmarse como escritora y, sobre todo, *profesionalizarse*. Como se señaló al final del capítulo anterior, estas improntas autorales de Cabello y Matto se proyectan tanto en el modo en que ellas mismas se perciben y *posan*, como en la forma en que las representan sus colegas y el impacto que tienen sus intervenciones, sobre todo, en la escena literaria de Lima, ciudad en la que ambas residen durante casi todo el período de posguerra, a excepción de sus viajes a Chile y Argentina, país en el que Matto se instalaría definitivamente en 1895.⁸⁰

Si bien ninguna de las dos proviene del sector más distinguido de la élite limeña –Cabello nació en Moquehua y Matto, en Cuzco–, es allí, en la capital peruana, donde ambas se consagran. Mientras que Cabello recibe los primeros gestos importantes de legitimación autoral a partir de premios como los de la Municipalidad de Lima y el Ateneo de Lima, así como logra captar el interés del público, que hace de *Blanca Sol* –una de sus novelas más arriesgadas– un éxito editorial; la capital peruana se perfila para Matto como lugar donde consigue afirmar su carrera de publicista. Allí dirige *El Perú Ilustrado* (1887-1892), uno de los periódicos culturales más importantes de Perú en el

⁸⁰ Como en el caso de González de Fanning, ambas se afirman como autoras tras la muerte de sus maridos y ninguna de las dos tuvo hijos. Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) inició su carrera de novelista con la publicación de *Sacrificio y recompensa* (1886), premiada por el Ateneo de Lima, a la que siguieron *Eleodora* (1887) –luego refundida en *Las consecuencias* (1889)–, *Los amores de Hortensia* (1887), y las polémicas *Blanca Sol* (1889) y *El conspirador* (1890). También escribió varios ensayos, entre ellos: *Influencia de las Bellas Letras en el progreso moral y material de los pueblos* (1887); distinguido por la Municipalidad de Lima, *La novela moderna* (1892), premiado por la Academia Literaria del Plata; y, finalmente, *La religión de la humanidad* (1893) y *El conde León Tolstoy* (1894). Luego de varios escándalos y tratamientos médicos, fue internada en el manicomio del Cercado, en Lima, donde murió. Clorinda Matto de Turner (1852-1909), por su parte, comenzó a trabajar como publicista al dirigir el diario arequipeño *La Bolsa* entre 1883 y 1885, después de quedar prácticamente en bancarota al fallecer su marido. A finales de los 80 se traslada a Lima, donde dirige *El Perú Ilustrado* y, más tarde, funda el diario *Los Andes*, periódico que apoya al gobierno de Andrés Cáceres, y la imprenta La Equitativa. Durante ese período también organiza sus Veladas Literarias (1886-1887) y publica sus novelas *Aves sin nido* (1889), *Índole* (1891) y *Herencia* (1895), además de textos misceláneos como *Bocetos al lápiz de americanos célebres* (1889) y *Leyendas y recortes* (1893). La caída del gobierno de Cáceres la llevan a exiliarse en Buenos Aires, donde funda su propia publicación y edita varios libros, como se retomará más adelante. Para un análisis de estas escritoras, véanse los trabajos de Antonio Cornejo Polar (1992), Isabelle Tazuin Castellanos (1989, 1995), Francesca Denegri (1996), Aída Balta (1999), Ismael Pinto Vargas (2003), Ana Peluffo (2005), Vanesa Miseres (2010), Rocío del Águila (2011), Mónica Cárdenas (2012) y Evelyn Sotomayor (2014), entre los más destacados.

siglo XIX, entre 1889 y 1891 y funda su propio diario y su propia imprenta, *Los Andes* (1892-1894) y *La Equitativa*. Son dos escritoras que, además, no temen intervenir en los debates de su tiempo a través de su literatura y sus ensayos: ya sean las denuncias a la frivolidad y al materialismo reinantes en élite limeña, las críticas a los políticos y religiosos corrompidos por el poder y el deseo, o la defensa de la mujer escritora, su derecho al conocimiento y al trabajo, ninguna vacila a la hora de opinar sobre una variada agenda de temas y presentar un alto perfil público –polémico incluso– a diferencia de una figura como Gorriti, mentora de ambas.

Este lugar central en la cultura de su tiempo no se limita al ambiente limeño: en sintonía con una tendencia general del campo cultural hispanoamericano de entresiglos, y de las escritoras de la época en particular, Cabello y Matto muestran un sistemático interés en desarrollar una *veta transnacional* en sus carreras literarias, que se plasma en sus colaboraciones en periódicos extranjeros, la búsqueda de referentes de distintos países a la hora de defender la propia escritura y el desarrollo de una *retórica sororal* que las muestra en contacto permanente con otras escritoras de América y España. Estas actividades funcionan como una instancia central de interlocución para que las dos circulen con fuerza en la Argentina en esos años, marcando una significativa impronta vinculada a la figura de la *escritora profesional*. Por otro lado, a pesar de ser las firmas femeninas más destacadas del período, Cabello y Matto no serán las únicas que se hagan un nombre como escritoras en la Lima de los 70 y 80 y busquen en el ambiente porteño nuevas oportunidades de publicación. Por el contrario, figuras conocidas como Carolina Freyre, Margarita Práxedes Muñoz, Zoila Aurora Cáceres y Teresa González de Fanning también recalcan en Buenos Aires por distintos motivos y protagonizan diversas experiencias y proyectos culturales que fortalecen las redes de sociabilidad transnacionales tramadas por estas literatas desde finales de los 70. La caída del gobierno de Cáceres y el consecuente exilio de un grupo de liberales peruanos en la Argentina, así como la percepción de su capital como una ciudad llena de oportunidades que abre el camino a Europa, emergen como factores clave que estimulan los viajes y mudanzas de estas escritoras. Instaladas en Buenos Aires de manera temporal o permanente, las mujeres de letras peruanas van a encontrar diversas formas de participar en el campo cultural porteño de la época, fortaleciendo con esas experiencias la impronta de la escritora hispanoamericana en el contexto porteño de finales del siglo XIX e, incluso, principios del XX.

2.1.1. La consagración a distancia

A principios de septiembre de 1891 Mercedes Cabello recibe una gran noticia desde Buenos Aires: la Academia Literaria del Plata le comunica que su ensayo "Juicio filosófico sobre la novela moderna" ha ganado el primer premio del Certamen Hispano Americano organizado por la entidad.⁸¹ El reconocimiento es ampliamente difundido en la prensa limeña, si bien Cabello no atraviesa su mejor momento como escritora en relación con los integrantes del campo cultural de su país, tras haber recibido múltiples reproches y censuras por la publicación de *Blanca Sol* y *El conspirador*, dos novelas fuertemente críticas de la clase dirigente peruana que, además, habían sido leídas en clave, al identificar a sus protagonistas con personajes reales de la política y la sociedad de su tiempo. El gesto de consagración que llega desde Buenos Aires funciona en esta instancia como un importante respaldo para quien dispara polémicas en la escena local, tanto por las temáticas que trata en sus ficciones, como por su alto perfil a la hora de opinar y debatir en la esfera pública. Así lo destaca *El Perú Ilustrado*, al informar sobre el premio:

Motivo de legítimo orgullo nacional es, en efecto, que una escritora peruana en concurso internacional efectuado en país extranjero, donde no llegan las sonrisas y recomendaciones, obtenga el primer premio.

El verdadero mérito premiado, y sólo el mérito, es causa de satisfacción íntima y legítima.

Con verdadera complacencia, con sincero regocijo, la Redacción de *El Perú Ilustrado*, felicita a la laureada novelista nacional, nuestra Pardo y Bazán, que día a día enriquece las letras patrias, con preciosas novelas, bien pensadas y correctamente escritas. (230, 3/10/1891: 4327)

Lo notable del fragmento se centra en los parámetros de referencia utilizados para felicitar a la escritora: frente a la distinción *extranjera* Cabello se convierte en un "orgullo nacional", solo comparable con otra figura célebre y de renombre

⁸¹ El ensayo define la coyuntura como un momento de transición y analiza las diversas tensiones que emergen entre el romanticismo en declive y el naturalismo en alza. Crítica con el primero, al considerarlo producto de un mundo de fantasía que ha "desdeñado mirar el mundo real" (1991: 89), Cabello también toma distancia de la escuela encabezada por Zola y, si bien valora sus aspiraciones sociológicas y su compromiso social, señala que ha creado un mundo en el que "no se vislumbra la realidad de los sentimientos y afectos que agitan al alma humana" (89). Esta postura sintoniza con la expresada por Emilia Pardo Bazán en su célebre ensayo *La cuestión palpitante* (1883), en el que se autodefine como una "naturalista ecléctica", al diferenciarse de la crudeza del estilo de Zola. Además, *La novela moderna* expone el amplio conocimiento literario de Cabello, sobre todo, de las bibliotecas francesa, española y latinoamericana, al comentar clásicos como *María*, de Jorge Isaacs, y *Amalia*, de José Mármol, y obras europeas de George Sand, Walter Scott, Victor Hugo, Balzac, Flaubert, Zola, Paul De Kock, Juan Valera y Pardo Bazán. Mónica Cárdenas Moreno destaca los vínculos entre Cabello y Pardo Bazán en su prólogo a *Eleodora – Las consecuencias* (2012).

hispanoamericano como Emilia Pardo Bazán. El premio viene a confirmar en este punto que el área de influencia de la novelista peruana se ha expandido y supera con creces las fronteras nacionales; Cabello es una escritora con *proyección internacional* como ninguna otra de su generación, característica destacada por Ismael Pinto Vargas en su análisis de la autora (2003: 480). Al momento de ser premiada en Buenos Aires, esta faceta de su carrera, que había ido construyendo con los años y a partir de sus numerosos artículos en periódicos europeos como *El Correo de Ultramar* y *La Revista Española*, ya se ha consolidado y abre algunas puertas a sus novelas en esa "república mundial de las letras" con sede en París (Casanova, 2001), ya que estas son publicadas o reseñadas en esos mismos periódicos.⁸² Un fenómeno similar se va a producir en la prensa porteña: la colaboración temprana de Cabello en ese incipiente circuito periodístico para mujeres a finales de los 70 y principios de los 80 prepara el terreno para un *proceso de consagración a distancia* que se sella con el premio de la Academia Literaria del Plata, y que ayuda a contrabalancear las críticas recibidas en el ambiente local. Paradójicamente, es gracias a la mirada extranjera que la escritora se convierte en un "orgullo nacional", al menos en el imaginario que reconstruye *El Perú Ilustrado*.

No es la primera vez que la valoración extranjera surge como un modo de contrarrestar las críticas internas; la propia Cabello había recurrido a esta táctica al dispararse una de las polémicas más fuertes que protagonizó por sus ficciones a finales de los 80. Tras la exitosa publicación de *Blanca Sol* en el diario *El Nacional* en 1888, la escritora edita la novela un año después con la conocida imprenta de Carlos Prince. En esta versión incluye un prólogo en el que responde a las críticas recibidas, tanto por la similitud de los personajes de su novela a figuras de la sociedad limeña, como por la exposición "inmoral" de los males sociales que denuncia la trama. Frente a estos ataques, Cabello va a reivindicar en este texto introductorio su *misión* como escritora de criticar los "vicios sociales" (1889: I) y de dejar definitivamente atrás "los cuentos inverosímiles y las fantasmagorías quiméricas" que "servían de embeleso a las imaginaciones de los que buscaban en la novela lo extraordinario y fantástico como deliciosa golosina" (II). Alejada del "idealismo" que propone la estética romántica y, por lo tanto, de quienes habían sido sus principales respaldos y sus primeros mentores

⁸² De hecho, Cabello da a conocer su primera novela en el extranjero: *Los amores del Hortensia* se publica por entregas en *El Correo de Ultramar* en 1884, dos años antes de *Sacrificio y recompensa*, si bien en Perú recién es difundida en 1887, primero en *El Nacional* y poco después editada por Carlos Prince (Pinto Vargas, 2003: 493-496). Pese a que la mayoría de sus obras llegan a divulgarse en otros países –sobre todo a través de la prensa–, la que más circula es *Blanca Sol*, editada en Francia, España, México y Ecuador, de acuerdo con el relevamiento de Pinto Vargas.

en el ambiente cultural limeño, como Gorriti y Palma, la novelista busca nuevos referentes en quienes apoyarse para defender su obra y todos ellos van a ser extranjeros:

Hoy se le pide al novelista cuadros vivos y naturales, y el arte de novelar, ha venido a ser como la ciencia del anatómico: el novelista estudia el espíritu del hombre y el espíritu de las sociedades, el uno puesto al frente del otro, con la misma exactitud que el médico, el cuerpo tendido en el anfiteatro. Y tan vivientes y humanas han resultado las creaciones de la fantasía, que más de una vez Zola y Daudet en Francia, Camilo Lemmonier en Bélgica y Cambaceres en Argentina, hanse visto acusados de haber trazado retratos cuyo parecido, el mundo entero reconocía, en tanto que ellos no hicieron más que crear un tipo en el que imprimieron aquellos vicios o defectos que proponían manifestar. (II)

La inclusión de Eugenio Cambaceres en esta lista resulta muy atractiva para nuestro análisis por dos motivos. En primer lugar, porque la enumeración genera un efecto legitimador: el escritor argentino es ubicado en pie de igualdad al padre del naturalismo y a otros novelistas de carrera, señalando con este gesto que la literatura americana se ha actualizado y está a la misma altura que la europea, opinión que se extiende por asociación a la propia obra de Cabello. En segundo lugar, la cita nos interesa también porque muestra a la autora como una conocedora de los detalles y sucesos del campo literario argentino, que sabe usar esa información en su beneficio. Para el momento en que se publica *Blanca Sol*, Cambaceres ya ha realizado un recorrido de afirmación autoral que, a partir de su mención como referente, también se puede proyectar sobre el perfil de su colega peruana: desde *Pot-pourri* –publicada de manera anónima en 1882 y generadora de un escándalo de alto voltaje por sus alusiones en clave y ácidos comentarios sobre la élite porteña–, el argentino se había convertido a largo de los 80 en *el* escritor naturalista de su país, respetado y promovido por novelas como *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887), proceso analizado en detalle por Alejandra Laera (2004) ha analizado en detalle. A partir de la inclusión de esta figura en su lista de referentes se puede trazar el camino autoral que Cabello espera recorrer –del escándalo de la novela en clave al serio estudio social–, sobre todo, gracias al respaldo de pares extranjeros que promueven esta literatura emergente, emparentada con el realismo, el naturalismo y el positivismo. Porque esta mención de Cambaceres no va a ser el único gesto de reconocimiento que Cabello exprese hacia los naturalistas argentinos: en julio de 1891 publica en el periódico *La Ilustración Americana* una reseña laudatoria sobre la novela *Irresponsable* (1889), de Manuel Podestá, quien le había enviado un tomo dedicado, como ella misma indica (Pinto Vargas, 2003: 634). Distanciada tanto de los románticos como del grupo de González Prada y criticada por sus novelas y su "arrogancia",

Cabello mira más allá de los letrados de su país y busca otros apoyos literarios, a pesar de expresar siempre sus diferencias con el naturalismo y de pronunciarse realista (Pinto Vargas, 2003: 485-487).⁸³ Los reparos que señala en relación con Zola y sus discípulos –que apuntan al protagonismo de la lujuria y de personajes que no tienen ningún tipo de salvación en las novelas de estos referentes–, sin embargo, no implican para ella una división irreconciliable; especialmente, a la hora de enfrentar a los colegas peruanos que la reprobaban. Si en el pasado Gorriti había funcionado como una figura legitimante y protectora en la Lima de los 70, Cabello vuelve a mirar a la Argentina (junto con Europa), esta vez, para encontrar en los naturalistas un respaldo que la ayude a defenderse en su contexto local.

Estos gestos de Cabello van a estar acompañados por otros puntos de contacto entre los integrantes del campo cultural peruano y los del argentino. Si bien, como se señaló en el capítulo anterior, la presencia de las escritoras peruanas en la prensa porteña para mujeres se configura como un fenómeno específico relacionado con la figura de Juana Manuela Gorriti, este se va a ver dinamizado por otros intercambios que fortalecen las redes de sociabilidad establecidas entre ambos países. Uno de ellos es la significativa presencia de escritores argentinos en las páginas de *El Correo del Perú*,⁸⁴ semanario que protagoniza la vida cultural limeña en los 70 y promueve en sus páginas tanto a los románticos liderados por Palma como a las mujeres ilustradas que comienzan a publicar en esos años. Entremezclados con estas firmas, las páginas del periódico muestran desde sus inicios colaboraciones y reseñas sobre escritores argentinos como Héctor y Florencio Varela, Lucio V. Mansilla, Vicente Quesada, Ricardo Gutiérrez,

⁸³ Esta posición se vincula sobre todo con el escándalo que provoca *Blanca Sol*, centrado en la historia de una joven de la élite limeña, caprichosa y frívola, que se casa con un hombre de fortuna por conveniencia, escala hasta convertirse en la *socialité* más importante de Lima y, aburrida de esa vida de lujo y poder, engaña a su marido y derrocha su dinero hasta que él enloquece y muere, dejándola en la ruina. La trama denuncia la mala educación de las niñas de clase alta, así como la hipocresía religiosa y el materialismo de la élite peruana, pero su dimensión polémica se disparó porque los lectores asociaban a los personajes con figuras de la época. A diferencia de lo esperado, González Prada critica la novela, al señalar que: "[...] no es de las que pueden despertar el eco que suponen sus apreciadores, ni con mucho puede significar para nuestra sociedad *de todas las prostituciones* un reproche severo ni producir el objetivo que pudo figurarse la autora. Chismecillos caseros le han supuesto índole que no tiene y dado una intención que bien pudo ser de la autora, pero que no se manifiesta claramente" (Pinto Vargas, 2003: 577).

⁸⁴ *El Correo del Perú* fue fundado el 16 de septiembre de 1871 por los hermanos Isidro Mariano y Trinidad Manuel Pérez, integrantes del grupo romántico. En sus siete años de vida publicó relatos, poemas y ensayos de prestigiosos colaboradores peruanos como Francisco de Paula González Vigil –autor de una importante serie de artículos sobre la educación femenina–, Eugenio Larrabure y Unanue, Carlos Augusto Salaverry y Pedro Paz Soldán, quien comenzó a difundir allí su famoso *Diccionario de peruanismos*. También incluyó numerosas firmas femeninas como las de Freyre, Gorriti, Cabello, Matto, Villarán, González de Fanning, Lazo de Eléspuru y Leonor Saury. Para una reseña sobre el semanario, véase el trabajo de Manuel Zanutelli Rosas (2005).

Santiago Estrada, Rafael Obligado, Bartolomé Mitre, Juan María Gutiérrez, Carlos Guido y Spano, Gervasio Méndez y Olegario Andrade, así como cierta participación femenina, a partir de la inclusión de narraciones y poemas de María Teresa Obligado, Josefina Pelliza, Silvia Fernández y Agustina Andrade. La mayoría de estos personajes participa del círculo porteño de amistades de Gorriti –varios de ellos también publican en *La Alborada*–; un grupo variado en edades e intereses, ya que reúne a los primeros románticos rioplatenses con los pertenecientes a la segunda generación, así como escritores del 80 como Mansilla y jóvenes literatas en ascenso como Pelliza y Fernández. Más allá de que la figura de Gorriti aparezca una vez más como un punto de unión en estos intercambios, la amplia participación argentina en el principal periódico cultural de la época en Lima *refuerza un imaginario de amistad argentino-peruano* que se remonta a los tiempos de la Independencia y la impronta José de San Martín.⁸⁵

Este imaginario se reactiva en distintas épocas y a partir de diferentes episodios. Como había sucedido con *El Correo del Perú*, *El Perú Ilustrado* también mostrará en los 80 su interés por mantener este vínculo transnacional, al publicar trabajos de Olegario Andrade, Gervasio Méndez, Rafael Obligado, Ricardo Gutiérrez, Casimiro Prieto, Adela Castell, Lola Larrosa y Manuel Podestá. Sin embargo, tanto la disminución de colaboradores argentinos, como la presencia de un escritor naturalista en esta nómina y el permanente interés del periódico por figuras españolas como Emilia Pardo Bazán, Juan Valera y Ramón de Campoamor, y por los jóvenes modernistas en ascenso –Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera y Ricardo Jaimes Freyre, entre otros–, muestran que *El Perú Ilustrado* está interesado en un mapa literario hispanoamericano mucho más amplio que el circuito argentino-peruano.⁸⁶ Este mapa va a ser aprovechado en una forma muy eficaz por una de sus directoras: la mayoría de estos colaboradores extranjeros publican en sus páginas entre 1889 y 1891, es decir, durante el período en que Clorinda Matto está al frente del periódico. Así, estos colaboradores se convierten

⁸⁵ Más allá de su rol protagónico en el proceso de emancipación de ese país, el prócer es recordado por gestos como la donación de su colección de libros para fundar la Biblioteca Nacional del Perú, la fundación de la Sociedad Patriótica para apoyar la causa independentista y el concurso que seleccionó su Himno Nacional. Si bien San Martín se retiró del territorio y lo dejó en manos de Simón Bolívar en 1822, tras la Entrevista de Guayaquil, su figura siguió siendo recordada y querida a lo largo del siglo XIX.

⁸⁶ *El Perú Ilustrado* fue el primer periódico ilustrado del Perú y se publicó de manera semanal entre 1887 y 1892. Fue fundado por el industrial italo-estadounidense Peter Bacigalupi, quien supo combinar atractivo visual, contenidos culturales, entretenimiento y publicidad, convirtiendo el proyecto en un éxito de público y en uno de los medios más influyentes de su tiempo. Su primer director fue Abel de la Encarnación Delgado –conocido publicista de la época, por periódicos como *La Bella Limeña* (1872) y *Perlas y Flores* (1884-1886)–, a quien sucedió Clorinda Matto en 1889 hasta su polémica salida en 1891. Para un análisis específico de la publicación, véase el trabajo de Isabelle Tazuin Castellanos (2003).

en referencias y contactos que la escritora va a saber aprovechar tanto al publicar su primera novela –*Aves sin nido* se edita de manera casi simultánea en Madrid y Buenos Aires, además de Lima–, como a la hora de instalarse en una nueva ciudad y fundar un proyecto periodístico con aspiraciones transnacionales como *Búcaro Americano*. Frente a los múltiples conflictos que Matto protagoniza con la Iglesia, desde la publicación de su primera novela en adelante, y a la caída del gobierno de Cáceres, que la deja expuesta en una situación delicada por su abierto apoyo a ese gobierno, la escritora serrana va a mirar más allá de las fronteras de su país para rearmar su carrera y, como Cabello, una vez más la Argentina será el lugar de referencia elegido.

En este punto, la muerte de Juana Manuela Gorriti en 1892 reactiva en más de un sentido ese imaginario de amistad compartida entre Argentina y Perú, ya que en ambos países se le dedican extensos y prestigiosos homenajes.⁸⁷ La pérdida de esta *madre literaria* de quienes habían dado sus primeros pasos como escritoras en la Lima de finales de los 70 va a dejar un legado clave para sus trayectorias en dos sentidos. Por un lado, la impronta de Gorriti y su carrera como autora (muy activa hasta el final) va a indicar *un camino posible para acceder a una autoría consagrada y respetada para las mujeres*. Este recorrido incluye determinadas prácticas para intervenir en el campo cultural de su tiempo –especialmente, a través de eventos como las Veladas Literarias y proyectos como los periódicos para el público femenino–, elecciones específicas en relación con la estética que se elige a la hora de escribir y lo que se decide decir y callar en los propios textos e intervenciones públicas, así como el alcance al que se aspira con estas iniciativas. El hogar reconvertido en un espacio de sociabilidad semi-pública; la promoción de una literatura continental, más que nacional; la decisión de priorizar tramas que no trabajen con los aspectos más crudos de la vida –al menos en términos realistas, sino *con veladuras y con nieblas*, como resalta Graciela Batticuore (2005: 300)–; la promoción de la amistad femenina como una instancia más de legitimación; y la insistencia en mantener un *perfil bajo* a la hora de opinar sobre política o reclamar mayores derechos para las mujeres emergen a partir de la trayectoria de Gorriti como posibles tácticas a imitar, con las que sus propias discípulas *negociarán* a la hora de construir sus carreras, como se observa en los casos de Cabello y de Matto. Por otro lado, la muerte de la escritora deja un *espacio vacante* en el campo cultural argentino que nadie parece poder ocupar: también en 1892 muere Eduarda Mansilla y, algunos

⁸⁷ Tanto la prensa peruana como la argentina dedicaron amplias páginas para homenajear a Gorriti con todas las honras y el diario *Los Andes* le destinará un número completo.

años después, en 1895, Lola Larrosa. Manso y Echenique ya habían fallecido en 1875 y Pelliza, en 1888. Es decir que, para mediados de la década de 1890, todas las escritoras que se habían destacado en el campo cultural porteño de los 70 y 80 ya no están, y las expectativas que se habían generado en la prensa en torno a la figura de la escritora no presentan un referente claro a nivel local.⁸⁸ Ese casillero de la *escritora americana*, para pensarlo con Sarmiento pero en femenino, está vacante, y las escritoras peruanas que desembarcan en Buenos Aires se muestran dispuestas a conquistarlo.

2.1.2. Nomadismo y exilio: la fantasía porteña

Clorinda Matto inicia sus Veladas Literarias el 12 de noviembre de 1887, un evento abiertamente inspirado en las reuniones organizadas por Gorriti una década antes y avalado por su mentora, quien para su estreno envía una carta en gesto de apoyo y cariño. Estos encuentros, como ha analizado Evelyn Sotomayor (2014), presentan un esquema muy similar a los de 1876 y 1877: una escritora de renombre abre las puertas de su casa e invita a destacadas figuras de la cultura peruana del momento a leer y conversar sobre sus ensayos, relatos y poemas, que se entremezclan a lo largo de la noche con chanzas de ocasión, música y arte. Como en el caso de Gorriti, las veladas de Matto tendrán a las mujeres como protagonistas y, pese a desarrollarse en un ambiente hogareño, rápidamente van a adquirir un carácter público a partir de las crónicas de cada reunión que se publican en la prensa, junto con los trabajos leídos en ella.⁸⁹ Una vez más, Matto evidencia su habilidad para leer las tendencias del campo cultural de su tiempo, al acompañar con su iniciativa el protagonismo que gana la figura de la escritora en el Perú de la posguerra: apenas un año después de que Mercedes Cabello y Teresa González de Fanning ganaran los dos primeros puestos del concurso literario organizado por el Ateneo de Lima, las veladas mattianas funcionan como uno de los

⁸⁸ A finales de los 80 y ante el fallecimiento de Pelliza, Gorriti da cuenta de esta sensación de vacío en su correspondencia a Palma, al comentar: "Murió Josefina Pelliza, la autora de *Pasionarias*. Con ella y la ausencia de Eduarda –que muy rica, con la sucesión de su marido y montepío que el Congreso le ha concedido, se fue a establecer a Viena– acabáronse las literatas bonaerenses. Las otras que cultivaban las letras, las han abandonado, como las parisienses, por las frivolidades del lujo. Han hecho bien porque todas eran disparateras" (Batticuore, 2004: 49).

⁸⁹ Pese a presentar un esquema y prácticas similares –por ejemplo, también se *coronan* escritores durante el evento–, Sotomayor (2014) señala varias diferencias entre las veladas de Gorriti y las de Matto. El protagonismo del "problema del indio", en sintonía con las ideas de González Prada y de *Aves sin nido*, se encuentra entre las más importantes, así como la preeminencia que se le da a la figura de la escritora, mientras que en las veladas de Gorriti se privilegia la educación femenina como tema central relacionado con las mujeres. Para un análisis específico de las primeras veladas, nos remitimos a los trabajos de Graciela Batticuore (1999) y Rocío del Águila (2013).

escenarios privilegiados de ese dinámico período que abarca el auge y ocaso de este grupo de escritoras. Es en este escenario donde Mercedes Cabello desentierra de un cajón una letrilla publicada en el almanaque de *La Broma* en 1877 para leer en la quinta velada, el 3 de septiembre de 1888. Con el título "Mujer escritora", el poema deja traslucir varios reproches de Cabello hacia los detractores de las mujeres de letras, al satirizar sus argumentos:

¿Qué sirven mujeres
que en vez de cuidarnos
la ropa y la mesa
nos hablan de Byron,
del Dante y Petrarca,
cual si esos señores,
lecciones les dieran
del modo que deben
zurcir calcetines
o hacer un guisado?
Lo juro, no quiero
mujer escritora.

Mujer literata,
por mucho que sepa
es plaga maldita
que echó Dios al mundo;
sin duda pensando
que hay grandes pecados
y grandes castigos
tendrá que darles:
por eso en su cólera:
–Dareles en cambio
mujer escritora.

El gesto de Cabello se destaca sobre todo por el momento que elige para rescatar su letrilla del olvido.⁹⁰ En esos meses de 1888 la novelista ha publicado *Blanca Sol* en *El Nacional* y prepara la edición que finalmente saldrá a la venta en 1889; Matto, por su parte, está a punto de asumir la dirección de *El Perú Ilustrado* y de dar a conocer *Aves sin nido*, y un grupo de mujeres que han ganado renombre literario en esos años, integrado por Manuela Villarán, Teresa González de Fanning, Amalia Puga y Lastenia Larriva de Llona, colaboran asiduamente en la prensa. Frente este escenario auspicioso para las peruanas que se dedican a las letras, "Mujer escritora" parece ver más allá de esta etapa de auge y adelantarse a las críticas que van a empezar a llover sobre esta

⁹⁰ Se transcribe en el apéndice la letrilla completa. El poema de Cabello tuvo además una respuesta de Eloy Perillán Buxó, también publicada en el Almanaque de *La Broma* de 1877, titulada "Marido Poeta". Para más referencias sobre este episodio, nos remitimos a los trabajos de Pinto Vargas (2003) y Sotomayor (2014).

figura apenas algunos meses después. Porque es en 1889 cuando la Iglesia comienza a atacar a Matto por las denuncias al clero incluidas en sus novelas y por el escándalo disparado para la publicación del poema "Magdala" en *El Perú Ilustrado*. Este último episodio escala al punto de que se organiza una quema pública de *Aves sin nido* en Arequipa y se excomulga de manera temporal al semanario hasta que Matto presenta su renuncia.⁹¹ Si bien la escritora logra reacomodarse tras su resonante salida del semanario y se refugia en el círculo que apoya al presidente Andrés Cáceres con la fundación del diario *Los Andes*, la caída de su gobierno en 1895 la expondrán nuevamente a duras críticas y sátiras (como la conocida caricatura publicada en *El Leguito Fray José* en febrero de 1893, ilustración en la que se retrata a Matto empuñando una pluma como si fuera un arma y con un ave en el hombre con la cara de Cáceres), así como a hechos de violencia como el saqueo de su casa y de su imprenta durante el levantamiento de Nicolás de Piérola. Cabello, por su parte, también será objeto de ataques, centrados sobre todo en su "arrogancia", así como en la supuesta inmoralidad de sus novelas. Desde la publicación de *Blanca Sol* en adelante va perdiendo respaldos de manera progresiva y, cuando sigue escribiendo a pesar de que su salud empieza a declinar, las críticas se agravan y aceleran. Pinto Vargas ha reconstruido en detalle este período de Cabello (2003: 745-787) y señala como el punto de quiebre de este proceso de declive el escándalo que produce un discurso que ofrece en el Liceo Fanning en 1897, en el que arremete contra la educación religiosa para las mujeres.⁹² Flanqueada desde diversos sectores y enferma, la novelista decide viajar a Buenos Aires para consultar médicos y tomar distancia de la polémica.

Es decir que ambas escritoras encuentran la solución a su difícil situación a mediados de los 90 en otra ciudad: Buenos Aires emerge en los textos que tanto Cabello

⁹¹ Desde la publicación de *Aves sin nido*, novela de gran éxito en la que denuncia los abusos y maltratos hacia la comunidad indígena, sobre todo, por parte del clero serrano, Matto empieza a ser criticada por la Iglesia. Estos cruces se van a repetir en el caso de *Índole* (1891), trama que también se centra en los pecados y manipulaciones del padre Peñas, pero el enfrentamiento definitivo se va a producir con la publicación de "Magdala", del escritor brasileiro Henrique Coelho Netto. La versión humanizada de Jesús que ofrece el poema indignó a los sectores católicos, que iniciaron una fuerte campaña contra la escritora. Pese a que Matto defendió su puesto y argumentó que el poema se había publicado sin su aprobación, finalmente tuvo que renunciar. Vanesa Miseres (2014) ha analizado las editoriales de la escritora en el semanario y cómo desde ese espacio defendía su impronta de *escritora profesional* que vive de la prensa.

⁹² El episodio no hubiese adquirido tanta relevancia, según Pinto Vargas (2003: 746-747), de permanecer como un comentario de boca en boca, pero la escritora decide reforzar sus argumentos y publicar su discurso en la prensa, autoproclamándose además representante del gobierno de Piérola en la lucha contra la educación religiosa. Esta intervención desata el escándalo, ya que no solo va a ser denostada por los sectores católicos y pierolistas, sino que la rectora del colegio, Elvira García y García, se ve obligada a tomar distancia de sus argumentos, al recibir ella misma críticas por haber invitado a Cabello, y varias escritoras cuestionan sus planteos, dejándola en una posición bastante debilitada.

como Matto escriben en esa época como la contracara de Lima, sus críticas, su conservadurismo político y religioso y su violencia. Frente a este panorama, Argentina se presenta como el país promotor de la educación mixta y laica y del matrimonio civil; como la sociedad cosmopolita que recibe en sus tierras a inmigrantes trabajadores e imita lo más ilustrado de las costumbres europeas; como una nación que construye hospitales y escuelas según los más modernos preceptos del higienismo; en resumen, como *una verdadera fantasía*, pese a la difícil situación económica y política que atraviesa a partir del crack de la bolsa en 1890. El fin de siglo argentino está atravesado por claroscuros: tanto el proceso de modernización cultural y económica del país, como el optimismo de la clase dirigente que se había instalado en el poder de la mano del roquismo en la década de 1880 muestran sus fisuras frente a la crisis financiera de 1890, la primera de muchas en la historia nacional. Además de provocar la caída del gobierno de Miguel Ángel Juárez Celman, este episodio inaugurará una fase de autocrítica y replanteos dentro de un sector de la dirigencia liberal, así como reforzará una serie de tópicos que ya se venían gestando en la década anterior. La crítica al lujo, los resquemores en torno a la masiva inmigración europea, la especulación financiera, el trabajo femenino (centrado en la figura de la obrera), así como el derecho al voto universal se convierten en temas fundamentales de discusión, problemáticas en las que la mujer funciona como una metáfora de la nación corrompida por el consumo, el comercio y el inmigrante advenedizo que escala rápidamente posiciones sociales, como ha analizado Francine Masiello (1997: 113-149).

En este contexto de fuerte circulación de discursos vinculados al positivismo y la crítica moral, las escritoras y publicistas de la época ocuparán un espacio ambiguo, cruzado por la oportunidad y los límites: si, por un lado, los discursos en boga convierten a la mujer en la redentora del hombre, en un faro moral para la nación y, en el marco de esta "misión", se expanden sus posibilidades de intervenir activamente en los debates públicos del período; este mismo rol social y moral, por otro lado, limitará sus reclamos de mayores derechos y de intervención en nuevos espacios, así como profundizará las diferencias ideológicas entre las mujeres alineadas con el liberalismo burgués –sean socialistas, radicales o conservadoras– y quienes defienden posturas de corte revolucionario y se identifican, ante todo, con la clase obrera, lo que permite pensar los años 90 como una etapa de *oportunidades profesionales* para las mujeres, aunque con *férreos límites morales*. Esta división se observa claramente, por ejemplo, con un breve paneo de las publicaciones para mujeres del período de entresiglos:

mientras que periódicos como *Búcaro Americano*, *La Columna del Hogar*, *La Revista del Consejo Nacional de Mujeres* y *El Hogar* interpelan a las mujeres de clases media y alta, desplegando un discurso centrado en la defensa de la maternidad, de la educación femenina y de ciertas profesiones para las mujeres como la docencia, así como la crítica al consumo, a la "relajación moral" y a la "anarquía revolucionaria"; las propuestas anarco-socialistas –o "prensa libertaria", según la denominación de Mabel Bellucci (1994: 260)– como *La Voz de la mujer* (1896) y, más adelante, *Nuestra Tribuna* (1925-1925) concentrarán sus reclamos en abogar por mejores condiciones laborales para las trabajadoras, el derecho al voto y el divorcio. Este último aspecto, sobre todo, es una de las grandes líneas divisorias entre ambos sectores, así como la maternidad, en cambio, será un tópico en cuya defensa todos estos proyectos coinciden.⁹³

Más allá de los cuestionamientos y revisiones que la crisis provoca en la sociedad argentina en general, las escritoras peruanas que se instalan en Buenos Aires a fines del siglo XIX ven, ante todo, una oportunidad en ese agitado campo periodístico. En oposición a las críticas y al escarnio de Lima, figuras como Matto y Cabello proyectan en sus escritos una Buenos Aires de oportunidades, tolerancia y progreso, llena de diarios y revistas en los que las mujeres pueden trabajar, y en permanente diálogo con Europa; una Buenos Aires que ha despedido con honrosos homenajes a una mentora como Gorriti, dispuesta a recibirlas con los brazos abiertos. Esta es la imagen que emerge en un principio en ambos casos, como se lee en la primera correspondencia que Cabello envía a su amigo, el intelectual postivista Christian Dam, de su viaje a la Argentina y que se publica en el periódico *El Libre Pensamiento*:

Si viera usted qué hermosa y levantada es aquí la prensa, se arrodillaría usted en presencia de esos redactores que son como semi-dioses. [...] *La Nación*, *La Prensa*, *La República*, todos cumplieron con la cortesía de saludarme y de ofrecerme sus columnas; pero yo no he cumplido con enviarles ningún trabajo todavía, porque comprendo que si es cierto, que pagan a peso de oro esos trabajos, también es cierto que sólo aceptan cosas de gran importancia y utilidad; [...] en este país hay recursos para todos; en el hospital nacional hay un consultorio, tres veces por semana, de esos médicos que cobran cincuenta soles por visita y la consulta es

⁹³ Para un análisis específico sobre el cruce entre maternidad, política y feminismo durante el período, nos remitimos al trabajo de Marcela Nari (2004). Por otro lado, es importante destacar que los periódicos socialistas como *Nosotras* (1903-1904), *Unión y Labor* (1909-1913) y *Tribuna Femenina* (1915-1916) se ubican entre los dos polos señalados –la prensa liberal y la libertaria–, ya que, por un lado, se presentan como feministas, defienden la profesionalización femenina y reclaman mejoras para la mujer trabajadora, y, por otro, muestran posturas ambiguas en relación con el divorcio y sostienen que la misión principal de la mujer está centrada en la familia, así como presentan un discurso contestatario pero no revolucionario que piensa los avances sociales en términos evolutivos y por etapas. Para un panorama más amplio sobre estos periódicos, véanse los trabajos de Dora Barrancos (1990, 2005), Ana Lía Rey (2002, 2011), Cristina Guzzo (2003), y Asunción Lavrín (2005).

gratis [...] esos monumentales hospitales son más bien palacios, con parques lindísimos, con corredores ventilados y en alto [...] (Pinto Vargas, 2003: 773)

En la mirada de Cabello la capital argentina asoma como la ciudad capaz de darle lo que Lima le niega en ese momento: reconocimiento simbólico y material por parte de la prensa –que paga "a peso de oro" el trabajo intelectual– y un sistema público de salud al día con cualquier hospital de Europa. Sabemos que esta imagen idealizada está lejos, no solo de la realidad del periodismo de la época, sino también de los discursos que circulan en torno a la prensa y la profesionalización, más enfocados en las dificultades y obstáculos que los escritores encuentran en ese proceso (Roberto Payró emerge en este punto como el ejemplo más claro), que en las ganancias, pero la imagen idealizada se repite una vez más en el caso de Matto y la crónica sobre su llegada a la ciudad.

Con una perspectiva más amplia que la de Cabello –centrada casi exclusivamente en los problemas que la acucian: su perfil público de escritora y su salud–, el relato de su par serrana recorre datos geográficos y estadísticos, a partir de los cuales comenta: "No es extraño este crecimiento si se atiende al enorme impulso que toma la inmigración debido á las leyes liberales, al carácter nacional, á la libertad de cultos y el ancho campo de trabajo que ofrece la República Argentina en su territorio tan vasto [...]" (1902: 98). Asimismo, al describir la ciudad, Matto subraya: "la impresión que produce el conocimiento de Buenos Aires es sugestiva; atrae con fuerza hercúlea" (101). Esta atracción se refleja en los edificios que describe, así como en la fuerza de su periodismo –Matto destaca que la ciudad cuenta con 130 publicaciones y toma este número como un índice de la libertad de opinión y el progreso que supuestamente reina en el país– y destaca como un logro el manejo diplomático de los conflictos limítrofes con Chile a partir de lo que llama "paz armada" (101). Por otro lado, si bien menciona el peso del materialismo en la capital argentina, la mirada laudatoria disculpa "la preocupación que á todos embarga acosados por la insaciable sed de ganar dinero" (103), al punto de concluir: "Buenos Aires: á tí que guardas la Libertad coronada de rosas que no marchitaron las auroras boreales, á tí que enalteces el trabajo en el templo de la Virtud, á tí que estimulas el patriotismo con el ejemplo de los mayores, en la etapa del viaje te saludo!" (104). Esta fantasía sobre la Argentina y, en especial, sobre Buenos Aires, se va a ver reforzada, como dijimos, por un *imaginario de fraternidad* entre este país y el Perú, que se remonta a los tiempo de las guerras independentistas y se reactualiza con particular vigor a mediados de la década de 1890 en torno a dos aspectos centrales: por un lado, el planteo de Chile como un *enemigo*

común y un vecino cada vez más ambicioso al que Argentina debe frenar para que no se repita lo sucedido en la Guerra del Pacífico; por otro, la caída del gobierno de Cáceres y la percepción de Buenos Aires como una ciudad abierta y liberal en la que quienes pertenecen a su círculo son bienvenidos.⁹⁴ De hecho, el propio ex presidente residirá durante varios años en esta ciudad junto con su familia, entre ellas, su hija Aurora, escritora y colaboradora de *Búcaro Americano* y *La Filosofía Positiva*.

En resumen, tanto para Cabello como para Matto y otras escritoras más o menos vinculadas a su círculo, mientras el Perú ha retrocedido políticamente después de la Guerra del Pacífico, y especialmente con el ascenso de Piérola, los políticos y letrados argentinos se abren paso hacia el futuro y ese futuro incluye un ámbito de reconocimiento para las mujeres de letras, en lugar de la crítica, el escarnio, la excomunió n e incluso el exilio. Frente a estos antecedentes, es casi esperable el optimismo con el que Matto escribe sobre la Argentina, tanto en sus ensayos laudatorios, como en su correspondencia privada. En la primera carta que escribe a Ricardo Palma desde Buenos Aires, la escritora señala: "Aquí, he sido acogida con mucho cariño. Me encuentro como entre los míos. Si yo pudiera trasladar á David, mis dos sobrinitos y la familia de usted que es todo lo que quiero, no pensaría en ausentarme. Todos nuestros amigos escritores y periodistas me han atendido a su recomendación particular" (9/4/1895: 4). Los detalles de Matto exudan optimismo y entusiasmo: lejos de la Lima que la ha castigado por su intensa participación política y sus críticas al clero, la novelista aprovecha los contactos de un personaje conocido y querido en el ambiente cultural porteño como Palma y entra pisando fuerte en la capital argentina, gracias a su *perfil de mujer profesionalizada por la necesidad*, liberal en lo político pero moderada en relación con las costumbres. Una figura que genera atracción, por lo que destaca ella misma, al relatar que, además de conseguir trabajo como periodista, ha encontrado algunos parientes y conocido a "muchas amigas" de Buenos Aires y Montevideo, como la poeta Adela Castell.

A primera vista, la capital argentina parece ser en la realidad esa fantasía de la que todos hablan; una tierra de progreso y de oportunidades. Pero el sueño dura poco.

⁹⁴ Varios fragmentos de esta extensa crónica que narra su viaje de Perú a la Argentina se reproducen después de instalarse en el país, en el diario platense *El Tiempo*. Años después, retoca y actualiza el texto (por ejemplo, incluye referencias a Roca, quien asume su segundo mandato en 1898) y lo publica en *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902). Matto y Cabello no serán la únicas escritoras peruanas que muestren esa mirada idealizada hacia sus vecinos del Sur; también Carolina Freyre y Margarita Práxedes Muñoz ven en Buenos Aires una ciudad cosmopolita y pujante, no exenta de un preocupante materialismo, pero llena de oportunidades tanto para los deseos de profesionalización de la primera, como para la promoción del pensamiento positivista de la segunda, como se analizará al final del capítulo.

Para el mes de mayo de 1896, y a pesar de haber resuelto sus dilemas económicos gracias a la obtención de un cargo en la Escuela Comercial de Mujeres, la mirada de Matto sobre la ciudad comienza a resquebrajarse. En una carta a Palma escrita en mayo de ese año comenta por ejemplo: "Cuando usted escriba á sus amigos de aquí, no deje de recomendarme. Creo que en ninguna parte del mundo se necesita de relaciones de amistad tanto como en esta" (25/5/1896: 3). Ese mundo porteño que la había recibido con brazos abiertos empieza a mostrar otras lógicas y, de pronto, sus contactos ya no son suficientes. Tampoco parecen serlo sus vínculos con el grupo de peruanos residentes en Buenos Aires; más adelante, en la misma carta, Matto se refiere a dos conferencias ofrecidas en el Ateneo de Buenos Aires por colegas de su país y a su decisión de no asistir a ninguno de esos eventos: "Con el resto de los peruanos yo no tengo injerencia alguna" (6), asegura. Finalmente, en una nueva carta a Palma, fechada en el 17 de julio de 1897, Matto sentencia respecto a la vida cultural porteña: "Literariamente, aquí, el movimiento es nulo. Todos se preocupan del comercio y los negocios" (17/7/1897: 5-6). En contraposición a su optimismo inicial, la escritora se desahoga en la intimidad y *desdobla su discurso*: si en libros como *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902) o *Cuatro conferencias sobre la América del Sur* (1909) sigue dedicando loas al progreso argentino, en su correspondencia privada muestra hasta qué punto su vida en el extranjero está atravesada de nostalgia, desilusiones y soledad.

Más extremo aún es el panorama que pinta Mercedes Cabello durante su breve residencia en la capital argentina. Lejos de encontrarse con esa buena recepción que había adelantado en su correspondencia publicada en *El Libre Pensamiento* y con colegas interesados en relacionarse con ella –lo esperable por ser una figura conocida y legitimada en el campo cultural argentino–, la novelista detalla sus males a Palma y subraya en privado su sensación de desamparo. En un carta del 12 de junio de 1898, relata: "La vida aquí es para mí un continuado suplicio. Enfermedades, falta completa de distracciones por no tener un acompañante ni hombre ni mujer para irme á teatros o paseos elegantes. [...] para mí todo es triste y pálido" (12/6/1898: 5). La novelista exitosa, la ensayista premiada por la Academia Literaria del Plata, la firma peruana conocida en el ambiente porteño debido a sus colaboraciones en la prensa internacional se diluye frente a esta sensación de aislamiento y soledad. La realidad se impone sobre las fantasías; las redes de sociabilidad no parecen funcionar lejos del hogar, lejos de la época de oro del Club Literario, lejos de la figura de Juana Manuela Gorriti. Cabello ni siquiera logra unir esfuerzos con Matto, quien hacía años que residía en la ciudad, según

le explica a Palma: "A Clorinda no la he visto más que una vez. Sigue de profesora en un colegio. No he podido visitarle porque en la mudanza de B. A. [Buenos Aires] a este pueblo [Belgrano], perdí su tarjeta y no conozco su dirección" (15/9/1898: 3). Perdida y desorientada, la falta de contacto ya no se trata de un problema de competencia entre ambas novelistas, como en los gloriosos años 80, cuando ambas ocupaban espacios centrales en el campo literario limeño, sino más bien de los obstáculos que debe enfrentar una mujer sola en una capital extranjera.⁹⁵ Cabello asegura que no puede encontrarse con Matto aunque quiera; está perdida en la ciudad, no conoce sus calles, su clima la enferma, nadie la visita.⁹⁶ Pero, a diferencia de Matto –quien decide reservar para el mundo privado las críticas a su país de recepción, mientras en público mantiene los elogios a sus dirigentes y letrados–, la autora regresará a Lima once meses después de su partida y no dudará en exhibir su frustración ante la falta de éxito que había proyectado encontrar en Buenos Aires, y sin una solución definitiva para su insomnio crónico y sus alucinaciones, así como sin esperanzas ya de realizar una gira triunfal por Europa, como había planeado en un principio. Lejos de guardarse ese sabor a amargura y decepción, publica una última crónica sobre Buenos Aires, exactamente opuesta a esa fantasía porteña que había retratado en su primera correspondencia. En "Impresiones de un viaje", publicada en *El Comercio* en 1898, se despacha contra la capital argentina sin tapujos ni prevenciones:

Yo fui a Buenos Aires con la mente henchida de ideales, de ambiciones, de confraternidad americana, y con un mundo de proyectos para hacer mi propaganda altruista y fraternal.

¡Qué cruel fue mi decepción! Halléme en una ciudad esencialmente comercial, agrícola e industrial, donde la lucha por la vida tiene toda la ferocidad y crueldad de una ciudad cosmopolita, donde háanse concentrado todas las fuerzas viriles de muchos pueblos. [...] Allá encuéntranse esas multitudes aguijoneadas tan sólo por la ambición del oro y el amor a la riqueza. Todos parecíanme poseídos de esa

⁹⁵ En la correspondencia publicada de Gorriti a Palma se hacen varias referencias a los vaivenes en la amistad entre Matto y Cabello, sobre todo, a principios de los 90. Estas "desavenencias", según da a entender Gorriti, están más relacionadas con los celos profesionales de dos escritoras prominentes que con un conflicto de fondo. Véase la edición del epistolario de Graciela Batticuore (2004).

⁹⁶ De hecho, su situación es planteada de manera tan extrema y dramática, que Palma interpreta su discurso como un signo irrefutable del avance de su enfermedad. En una nota al margen de la carta, escribe de puño y letra: "Cuando Mercedes Cabello de Carbonera emprendió viaje a Buenos Aires convencida como estaba de su desequilibrio cerebral, la desaconsejé que no se embarcase. Al irse publicó un artículo furibundo contra mí en "El Comercio", y realmente que fue para mí una sorpresa recibir una carta meses más tarde. ¡Pobre Mercedes! Desde 1901 ocupa una celda en el manicomio de Lima" (12/6/1898: 1). Si bien en esa misma carta la propia Mercedes le explica por qué se había enojado con él y escrito un artículo en su contra, Palma ignora estos argumentos y la reinterpreta *a posteriori* en función de la enfermedad de Cabello. Con esta intervención en su propia correspondencia, el escritor *direcciona la lectura* y las interpretaciones que se deben realizar de estos intercambios y de su amistad con la novelista.

calenturienta codicia, que tantas veces puede conducir hasta el crimen. (Pinto Vargas, 2003: 782)

Este nuevo paisaje porteño que describe Cabello ya no está poblado por colegas que le dan la bienvenida y hermanas americanas, sino por inmigrantes de costumbres rudas que llegan a las orillas del Plata a hacer fortuna y por porteñas sin belleza que carecen, asegura, de "la vivacidad y el *chic* de la mujer limeña" (783). Y, si bien todavía reconoce sus avances, se lamenta porque: "Por desgracia las fuerzas brutas e inconscientes son en la sociedad las que determinan sus progresos. [...] Los pueblos como la Argentina y los Estados Unidos viven sin ideales, sin bases sólidas para la moral sociológica" (783-784). De esa nación llena de oportunidades que la premia cuando los colegas de su patria la critican, la Argentina se ha convertido en una sociedad "sin alma" y "obsesionada por el dinero" a la que Cabello nunca termina de adaptarse. La fantasía se destruye ante las desilusiones y los problemas que plantea la vida real de una escritora extranjera en una ciudad desconocida.

Más allá de que, efectivamente, algunos años más tarde Mercedes Cabello es internada en un manicomio, y de que sus continuas referencias, en las cartas, a males cerebrales indican que ya se sentía enferma e inestable durante su viaje a la Argentina y su regreso a Lima, el cruce de estas cartas y crónicas con las que escribe Clorinda Matto indican un fenómeno que va más allá de la situación particular de la primera, y que se vincula, creemos, con los límites que plantean las redes de sociabilidad transnacionales para estas autoras. A diferencia de los sueños que habían proyectado en la Lima de posguerra, la realidad en la cosmopolita Buenos Aires de fin de siglo muestra su cara más cruda y difícil: nadie las va a contactar ni se va a preocupar por ellas si ellas mismas no se mueven para relacionarse con los círculos sociales de la ciudad; nada les está asegurado por haber sido amigas y discípulas de un escritora como Gorriti o por haber sido premiadas y mimadas por el campo letrado porteño. Las escritoras peruanas que llegan a Buenos Aires a mediados de la década de 1890 se sienten marginadas y, sin tantos contactos como habían proyectado, comprueban que *las redes que habían tramado desde finales de los 70 no son tan fuertes ni están tan extendidas como habían plasmado de manera idealizada en sus periódicos y textos misceláneos*. Ante este panorama mucho más complejo del que originalmente tenían en mente, sus caminos se abren a distintas alternativas y apuestas: por un lado, se perfila el rechazo de esa sociedad que las ha decepcionado y el regreso al país natal; por el otro, y frente a la imposibilidad de volver, se presentan las tácticas, los reacomodamientos y las

reafiliaciones en función del nuevo contexto en el que les toca vivir. Esta última vía es la que Clorinda Matto transitará en sus años en Buenos Aires, período durante el cual *adaptarse para sobrevivir* se convierte en la premisa crucial para reinventar y redireccionar su carrera en el exilio.

2.2. Clorinda Matto: la escritora profesional en Buenos Aires

En diciembre de 1895 Clorinda Matto de Turner se convirtió en la primera mujer invitada a ofrecer una conferencia en el Ateneo de Buenos Aires, uno de los centros de sociabilidad y debate literarios más influyentes en el campo cultural porteño de entresiglos. Instalada pocos meses antes en la capital argentina, la escritora aprovechó la gran visibilidad que le ofrecía ese espacio para disertar sobre el aporte de las mujeres de letras a la literatura del continente, trabajo que presentó con el sugerente título "Las obreras del pensamiento de la América de Sur". Un mes y medio después, en febrero de 1896, fundaría *Búcaro Americano* (1896–1901/1905–1908), publicación autodefinida como un "periódico para familias" que tomaba como principales áreas de interés la literatura hispanoamericana y el rol de las mujeres en la sociedad de su tiempo. En este sentido, tanto la participación de Matto en un ámbito como el Ateneo –nada menos que el día en que la entidad aprobó la aceptación de las mujeres como miembros–, como la posibilidad de iniciar un proyecto periodístico propio emergen en este contexto como dos fuertes indicios de la eficacia que las redes culturales trazadas entre Argentina y Perú podían adquirir para una escritora que buscaba dar a conocerse en un patria por adopción. Este optimismo es reflejado por la propia Matto en su correspondencia con Palma, cuando su nueva vida porteña presenta visos prometedores ante el cosmopolitismo y la modernidad que observa en Buenos Aires, rasgos que escritora intentará utilizar en su beneficio desde un primer momento, al presentarse como una *escritora profesional* que busca vivir de su escritura y obteniendo sus primeros logros al poco tiempo de instalarse en la ciudad. En una carta fechada en abril de 1895 (casi a un mes de llegar a la capital), detalla con entusiasmo:

Ahora estoy escribiendo en *El Tiempo* que me paga 10 c por línea y en *La Producción Nacional*, que me da 10 pesos por columna. Con esto tengo para los extras. Querido Palma. Este es un gran país. Qué ciudad tan grande y tan bella. Todo es grandioso y el espíritu obrero desarrollado en alto grado. De día todo el mundo está en el taller, en la oficina, en el campo; de noche en el teatro. (9/4/1895: 5)

El espíritu entusiasta y emprendedor que surge de la cita muy pronto comenzará a evidenciar claroscuros para la escritora, problemas y desilusiones que reservará para el ámbito privado, como se analizó en el apartado anterior. En este punto, si bien la escritora se muestra con el paso del tiempo cada vez más desilusionada por el clima finisecular porteño en sus cartas a Palma, al subrayar el mercantilismo, la falta de oportunidades en el campo cultural y la desunión del grupo de exiliados peruanos, *hacia afuera*, en sus intervenciones públicas, insiste en las loas a su país de recepción y en apoyarse en sus vínculos y contactos para seguir publicando en el exilio. De todas las mujeres que participaron en las redes de sociabilidad de la época, es probable que Matto sea la escritora que mejor condense la funcionalidad de estos intercambios transnacionales, no solo por su autodefinición como "hija del corazón" de Gorriti (1902: 183) y por emularla con la organización de sus propias veladas en la Lima de posguerra, sino también –y especialmente– por las actividades periodísticas, literarias y docentes que desarrolló durante su exilio argentino. El acierto de la novelista en este punto sería justamente *reinventarse, reorganizar su agenda de intereses y su mapa de contactos*, a partir de una serie de políticas de amistad y de seducción que despliega para sobrevivir al duro golpe sufrido tras el levantamiento de Piérola en Perú y mantenerse en la Argentina gracias a su pluma y sus relaciones intelectuales. Estas se concentran, como se analizará a lo largo de los siguientes apartados, en el modo en que redirecciona su perfil autoral para presentarse como escritora *profesionalizada, liberal* en lo político y *ecléctica* desde el punto de vista literario, que puede dialogar con los diferentes sectores del campo cultural, ya que se identifica con los románticos consagrados y en retirada, así como se muestra interesada y en sintonía con fenómenos emergentes como el modernismo y el asociacionismo femenino.

En este contexto, su célebre conferencia en el Ateneo de Buenos Aires funciona como un atractivo punto de partida para analizar cómo Matto fue percibida por sus colegas porteños en su llegada a Buenos Aires. Ideado a mediados de 1892 en las tertulias que se realizaban en la casa de Rafael Obligado, el Ateneo funcionó desde sus inicios en 1893 hasta su dispersión hacia 1900 como "un espacio de sociabilidad cultural relativamente formalizado" (Laera, 2007: 20) en el que se entremezclaron generaciones y tendencias literarias, convirtiéndose en un escenario de alto perfil público –especialmente debido a la atención que sus conferencias y muestras recibieron en la prensa– donde se plasmaron preocupaciones del campo letrado de ese momento

vinculadas a la construcción de una literatura nacional y americana, la relación con la tradición europea, así como el lugar de los escritores en una sociedad que ya percibía el impacto del proyecto modernizador del estado liberal y la emergencia de un mercado de bienes culturales.⁹⁷ Más allá de esta caracterización general, Alejandra Laera recorta el año 1896 como un punto de giro en la historia del Ateneo, en el que el grupo de los jóvenes gana protagonismo de la mano de la publicación de *Los Raros*, de Rubén Darío, y la injerencia de Vega Belgrano como presidente de la entidad y mecenas del grupo modernista (Laera, 2007: 24). Este último tuvo un significativo rol en la difusión del modernismo latinoamericano a través de su diario *El Tiempo* y la financiación en 1897 de dos libros fundamentales para este movimiento: *Prosas Profanas*, de Rubén Darío y *Las montañas del oro*, de Leopoldo Lugones.

Con una extensa trayectoria literaria y periodística que la respaldaba, Matto emerge en este punto como una figura *atractiva y de consenso* dentro del campo de tensiones que plantea el Ateneo.⁹⁸ Por un lado, el grupo de los "consagrados" veía en la escritora serrana a una continuadora de las ideas defendidas por su antigua amiga, ya que Gorriti había sido una figura cercana al grupo de Obligado, Guido y Spano (quien pronuncia su discurso fúnebre), y Quesada. Es en este punto donde juega también un rol importante su *condición de exiliada*, que funciona como otro foco de atracción para los letrados argentinos, herederos de una generación que había combatido al rosismo desde el extranjero. Además de ser un nuevo punto de contacto que identifica su figura con la de su "madre literaria" –la leyenda biográfica de Gorriti como exiliada de la "barbarie federal" es otro de los aspectos que la promueve entre los románticos argentinos–, la defensa que Matto hace del liberalismo político, la pérdida de sus bienes durante el levantamiento de Piérola y su amistad con el presidente derrocado, así como los

⁹⁷ Sus integrantes se puede dividir, según Laera (2007), en tres grandes grupos: los escritores "consagrados" –como Obligado, Lucio V. Mansilla, Carlos Guido y Spano, Calixto Oyuela y Ernesto Quesada–, los "jóvenes" –como Roberto Payró, Joaquín V. González, Leopoldo Lugones, Luis Berisso, Carlos Vega Belgrano–, y los "artistas" –Eduardo Schiaffino y Eduardo Sívori, entre otros–. Respecto al Ateneo y los círculos de sociabilidad de la época, véanse también los trabajos de Roberto Giusti (1954), y Laura Malosetti Costa (2001), así como el libro editado por Susana Zanetti sobre Rubén Darío en Buenos Aires (2004).

⁹⁸ La diversidad de estos vínculos se visibiliza en *Búcaro Americano*, donde aparecen textos de o sobre escritores consagrados como Obligado y Guido y Spano, así como de Darío, Jaimes Freyre, Lugones, Alberto de Solar, y otros jóvenes modernistas. Estas menciones serán retomadas en *Boreales*, *Miniaturas* y *Porcelanas*, libro en el que la escritora enfatiza sus relaciones en el campo cultural porteño. En la miniatura de Vega Belgrano, por ejemplo, señala: "cuando arribé a Buenos Aires en el año de 1895, hacía pocos meses que el señor Vega Belgrano había fundado *El Tiempo*, y fue éste el primer diario al cual debí la atención de la visita de un reporter [...]" (1902: 225). La escritora publicó varios artículos en este diario, como "Del Perú a la Argentina" (29/5/1895: 1), versión preliminar del relato sobre su exilio incluido en *Boreales*, *miniaturas y porcelanas*, y "¿Educación o Ilustración?" (23/7/1896: 1).

conflictos que había protagonizado con el clero peruano realzan su imagen en los círculos de sociabilidad porteños, todavía de tendencia liberal y laicista en los 90.

Sin embargo, hay otro perfil de la autora que interesa en este clima finisecular: su experiencia como publicista y el prestigio que le había dado ser directora de *El Perú Ilustrado*, publicación a través de la que además había establecido múltiples contactos con autores reconocidos, entre ellos, los poetas modernistas en ascenso, instalados varios de ellos Buenos Aires durante ese período. Esta es, de hecho, la faceta de Matto que se subraya en la entrevista que le hace el diario *El Tiempo* (perteneciente a Carlos Vega Belgrano), al señalar: "En su patria ha ejercido una influencia que pocos hombres públicos han tenido, desde la tribuna de la prensa y como novelista, combatiendo la barbarie, destruyendo preocupaciones, atacando en su raíz misma costumbres y errores que se habían hecho carne en la sociabilidad peruana" (16/5/1895: 1). Estos aspectos "modernos" que surgen de la biografía de Matto –por un lado, su condición de escritora profesional y, por el otro, su promoción de una literatura de corte continental– se presentan como rasgos atractivos para el sector joven del Ateneo y un movimiento en auge como el modernismo, en el que el americanismo y la profesionalización del campo literario son cuestiones centrales.

Es esta última faceta la que se destaca al reconstruir los primeros meses de Matto en Buenos Aires, ya que, pese a lamentarse públicamente (sobre todo en *Búcaro Americano*) por las pérdidas sufridas a causa de Piérola y subrayar su precaria situación, en los hechos, la autora *trabaja con bríos para insertarse* en su nueva ciudad: visita el diario *La Nación* gracias un encuentro con Roberto Payró durante su viaje al exilio, logra ser entrevistada por *El Tiempo*, consigue diversas publicaciones para colaborar, como le detalla a Palma y, poco después, es designada profesora en la Escuela Comercial de Mujeres, trabajo que le permitirá mantenerse económicamente. En este sentido, la novelista se instala en el campo literario de ese momento como *una figura moderna de transición*, ya que puede dialogar con los diferentes grupos que tensionan los debates literarios de la época –nucleados en torno al Ateneo–, al alternar un perfil más vinculado a los románticos, y que se relaciona, por ejemplo, con la atención al color local y la defensa de un modelo de mujer virtuosa como eje del hogar ilustrado en su narrativa, con una faceta decididamente más moderna que se evidencia en sus proyectos comerciales, su defensa de la profesionalización femenina y su voluntad de intervenir en la esfera pública de manera activa como conferencista. Estas dos facetas de su perfil autoral se combinarán de diversos modos durante sus años de residencia en Buenos

Aires, una dualidad a partir de la cual desplegaría diversas prácticas de publicación y legitimación de su figura de escritora, como de otras colegas hispanoamericanas, que demuestran su capacidad de adaptación en su nuevo país de residencia y, sobre todo, su habilidad para reinventar su carrera literaria gracias a su espíritu pragmático y sus tácticas de autopromoción.

2.2.1. Reafiliciones

Como se señaló en el apartado anterior, Matto llegó a Buenos Aires en una difícil situación económica y política: a su admirable ascenso como autora había seguido un vertiginoso descenso, marcado por los tiempos de la política y las presiones de algunos sectores de la élite dirigente y el clero católico; en sus últimos años en Lima, la escritora había experimentado en carne propia las reprimendas que esperaban a las mujeres que traspasaban los límites de lo debido. Proveniente de la sierra, cercana al protestantismo a través de su marido (de familia inglesa), abiertamente relacionada con la política de su tiempo, con un perfil profesional y gran habilidad para promocionarse y acceder a puestos de visibilidad y renombre, el perfil autoral de Matto se había ido afirmando como una subjetividad disidente al modelo de feminidad que circulaba en la élite limeña, tanto la más conservadora y católica, como la liberal, según han destacado Francesca Denegri (1996) y Ana Peluffo (2005) en sus análisis de la escritora. Estas diferencias podrían haber sido contenidas a partir de la imagen de *excepcionalidad* que se imponía a la hora de hablar sobre ciertas escritoras como Gorriti, pero Matto se había apartado de esa vía al empezar a reclamar para ella y sus colegas mayores espacios de intervención pública, así como denunciar problemas sociales en sus veladas y novelas, como la explotación del indio, la mala educación dirigida a las mujeres, la corrupción y el materialismo de las clases acomodadas de Lima.⁹⁹ Este alto perfil público será duramente atacado, como ya señalamos; reproches y críticas que van escalando en

⁹⁹ Su trilogía combina, como se aludió en el capítulo anterior, elementos del melodrama –lo que Ana Peluffo llama "la retórica de las lágrimas" (2005: 68-72)– con la emergente novela realista de crítica social. Un recorrido por las tres obras muestra cómo la escritora va profundizando estos señalamientos y un discurso positivista asociado a la moral –además de virar su objeto de estudio de la sierra a la ciudad–, sin abandonar del todo el melodrama y la postulación del *hogar ilustrado* como la base de una nación sana y progresista. Lucía Marín, protagonista de *Aves sin nido* y *Herencia*, funciona en este punto como el ideal femenino que promueve Matto: una mujer de su hogar, culta y sencilla, solidaria y crítica del lujo. El escándalo que provocan sus obras reside, sobre todo, en los problemas que denuncia, así como los personajes en los cuales materializa esas críticas, ya sean los curas de provincia asediados por el deseo, las mujeres de élite materialistas o los inmigrantes advenedizos que mancillan el honor de las limeñas.

intensidad hasta desencadenar la violencia ejercida de un modo personal, sobre su casa y su imprenta. Frente a este panorama de polémicas y agresiones, Matto va a reorientar su perfil de escritora cuando llegue a Buenos Aires, a partir de una decisión clave: *dejar de lado definitivamente la ficción y tomar distancia de las polémicas literarias* que habían marcado la división del campo letrado peruano después de la guerra del Pacífico, para concentrarse en otro tipo de escritura no ficcional. Esta escritura de carácter misceláneo se enfocaría en destacar la labor de hombres y mujeres prominentes de América (en la línea de lo que ya había empezado a desarrollar en *Bocetos al lápiz de americanos célebres*, publicado en 1889), así como en promover una literatura de corte continental y el ingreso de las mujeres al mundo laboral, especialmente a través de las llamadas profesiones liberales, como la enseñanza y el periodismo, como se analizará al final de este apartado.

Su llegada a Buenos Aires funciona en este sentido como un cierre simbólico de su etapa de novelista: en lugar de reivindicar una literatura de tono realista y crítica social, como había buscado plasmar en sus obras de ficción siguiendo las ideas de González Prada, una vez exiliada, defenderá el eclecticismo estético y evitará adscribir a una corriente literaria determinada. Así lo afirma abiertamente en la entrevista que ofrece al periódico porteño *El Tiempo*, a pocas semanas de instalarse en la ciudad porteña. Ante la pregunta del periodista sobre su preferencia por determinado método o escuela literaria, Matto responde:

¡Ah, no me hable usted de ellos... Aquello es un caos... Todas las escuelas que aparecen en Europa, aún las más extravagantes, tienen en el Perú gran número de adictos, de ardientes cultivadores. La escuela realista, la de los decadentes y simbolistas, han ejercido una influencia marcadísima entre los escritores peruanos, extraviando a muchos de ellos por sendas contrarias al verdadero arte, que educa y engrandece los espíritus... Por mi parte, lo que me caracteriza, es ser trabajadora. Sin estar afiliada á ninguno de estos bandos que se disputan el imperio de la literatura, he cultivado la literatura con sinceridad, y teniendo presente siempre la idea de la patria. (20/5/1895: 2)

La recién llegada se sustrae así de los debates literarios que se habían instalado en los círculos limeños después de la guerra del Pacífico, nucleados en las figuras de Manuel González Prada y Ricardo Palma, y en los que ella misma había intervenido a partir del abandono de su perfil de tradicionista en pos de la realización de una trilogía novelística que tantas críticas había recibido. Ese ámbito de debate literario es, sin embargo, dejado atrás –y criticado– para ofrecer una nueva imagen autoral: la *escritora trabajadora, ecléctica*, interesada ante todo en contribuir a su patria, en la formación de una literatura

nacional. Esta "neutralidad" asumida frente a los debates literarios de su país se vincula además con dos tácticas que Matto adoptará en el exilio para encontrar un lugar propio en el campo cultural argentino de ese momento: en primer lugar, *reorganizar su red de contactos peruanos bajo el prisma de su experiencia porteña* y, en segundo lugar, distanciarse de los temas político-partidarios y de sus denuncias al maltrato indígena, y *priorizar una agenda centrada en la defensa de la profesionalización femenina*, entablando vínculos con agrupaciones argentinas de mujeres.¹⁰⁰

El escenario para ensayar ambas estrategias será el *Búcaro Americano*, publicación que la acompañará a lo largo de sus años de exilio –aunque con un extenso período de silencio– y a partir de la cual Matto no solo mostrará sino que también reactualizará sus vínculos con un amplio arco de políticos y letrados, que recorre desde sus compatriotas exiliados y sus amistades de Lima, así como los escritores que había contactado como directora de *El Perú Ilustrado*, hasta personajes de la política y la cultura argentinas de entresiglos y figuras femeninas emergentes, como Cecilia Grierson y Sarah Eccleston. El periódico funciona así como un *exponente del eclecticismo y la capacidad de convocatoria* de la escritora, que afirma su figura autoral en el campo cultural porteño a través de la exhibición de sus contactos y la promoción de sus obras e intervenciones públicas. *Búcaro Americano* es un gran escenario americano en el que todos sus integrantes y elementos parecen apuntar al final del día a la propia Matto. *Vida y periódico se yuxtaponen y señalan mutuamente*; es por este motivo que sus tácticas de adaptación y los diversos modos que encuentra para vincularse con los agentes e instituciones que circulan por el campo cultural porteño se plasman en gran medida en su publicación: leer *Búcaro Americano* ofrece la posibilidad de rastrear el itinerario intelectual de la escritora en el exilio y tener acceso a las *prácticas de reafiliación y autolegitimación* que despliega para hacerse un lugar en ese ámbito.

¹⁰⁰ Esto no implica que Matto omita por completo estas temáticas en *Búcaro Americano* (en cuyas páginas publica leyendas incaicas y algunos artículos sobre la situación política del Perú), pero sí que pasan a segundo plano frente a la promoción de las asociaciones de mujeres y una literatura de corte *americanista*, como han señalado Susana Zanetti (1994), Gloria Hintze (2005), Ana Peluffo (2005) y Miguel Vargas Yábar (2013). En cuanto a su relación con el ambiente político argentino, la escritora prioriza los perfiles de personajes que tuviesen contacto con ella (esposas de mandatarios como Carolina Lagos de Pellegrini o políticos como Leandro N. Alem y Joaquín V. González), subrayando su relevancia en el contexto local a través de este gesto. También muestra ciertas posturas más conservadoras, por ejemplo, cuando se refiere a la necesidad de contener la protesta social, vinculada en la Argentina de entonces con la creciente industrialización, la inmigración masiva y la organización política del movimiento obrero. Frente a este panorama, Matto defenderá en "La obrera y la mujer" (1909) un *socialismo cristiano*, que abogue condiciones de trabajo, la unión de clases y la paz doméstica, y se oponga a las huelgas u otro tipo de desorden social.

En este contexto, una de las primeras tácticas de la escritora será apoyarse en un principio en el grupo de exiliados peruanos que reside en ese momento en la Argentina y visibilizar, como señala Daniel De Lucía (2012), el vínculo entre ambos países en las páginas de su periódico a partir de dos estrategias discursivas: en primer lugar, el énfasis sobre la figura de José de San Martín como el héroe que había sellado esta amistad ya en los tiempos de la Independencia y, en segundo lugar, la asociación de la situación de los peruanos liberales en Buenos Aires con los argentinos unitarios que se habían exiliado en su país en los tiempos del rosismo. Esta operación se evidencia especialmente a la hora de elegir a las mujeres destacadas en los primeros números de la publicación: Julia Moreno de Moreno será elegida como una de las madrinas de *Búcaro Americano*, mientras que Leonor Tezanos Pintos de Uriburu ilustrará su primera tapa, ambas compatriotas peruanas, hijas de exiliados argentinos durante esta época. La comparación alcanza su punto máximo de efectividad, como dijimos, en la identificación con Gorriti, y su insistencia en subrayar una situación de aislamiento y fragilidad como exiliada que, si bien contrasta con sus actividades porteñas, resulta muy eficaz a la hora de presentar un proyecto como *Búcaro Americano*, definido como: “[el] hijo de mis dolores, nacido en el ostracismo al que me condena el duelo del hogar con la muerte de un hermano idolatrado y el infortunio en política provocado por las convicciones difíciles de quebrantar” (I, 1, 1/2/1896: 2).¹⁰¹

Pero, además de resaltar estos intercambios, Matto va a dar un paso más en la constitución de esta red de amistades e historia compartidas, al postular la existencia de un *círculo cultural específicamente argentino-peruano*, como afirma en el artículo "Vinculaciones" en relación con la gesta sanmartiniana: "Parece que el héroe [...] hubiese realizado la sublime concepción de encerrar con una misma rama de laurel el círculo de estas dos demarcaciones que el mapa señala con los nombres de Argentina y Perú" (II, 13-13, 15/7/1897: 230). Ese círculo –que sintoniza con la *patria grande* de

¹⁰¹ Esta dimensión también se verá reforzada gracias a las colaboraciones de la hija de Cáceres, Zoila Aurora (1877-1958), quien publica en *Búcaro Americano* con el seudónimo Eva Angelina –"La Emancipación de la mujer" (I, 6 y 7, 15/5/1896 y 1/6/1896: 117-119 y 127-130), "Morfinicas" (III, 24-25, 9/7/1898: 387-388), "Ley social" (IV, 30-31, 32-33 y 34-35, 15/2/1899, 15/4/1899 y 15/9/1899: 461-463, 491-493 y 513-515), y "La sombra de las huelgas" (VI, 40-41 y 42, 25/2/1901 y 25/3/1901: 597-600, 613-615)–, y también escribiría para *La Filosofía Positiva*, como se retomará más adelante. Más allá de estos artículos, Cáceres se afirma como autora recién hacia la década de 1910, cuando comienza a editar sus obras, ya instalada hace años en París, ya casada y separada de Enrique Gómez Carrillo. Vanesa Miseres destaca este vínculo, al señalar que su "estancia en la capital francesa fue fundamental para el desarrollo de su figura intelectual y su creciente interés por el estudio sobre las mujeres y sus derechos" (2016: 413). Es por este motivo que se ha decidido no incluirla dentro de este capítulo, si bien uno de sus libros, *Mujeres de ayer y de hoy* (1910), será analizado en el capítulo 4. Para un acercamiento a su trayectoria, también véanse los trabajos de Lucía Fox Lockert (2007), Thomas Ward (2007) y Nancy LaGreca (2012).

Gorriti— se desarrolla y visibiliza gracias a la prensa, como señala J. M. Díaz, colaborador peruano, en "La Argentina y el Perú", también publicado en *Búcaro Americano*:

Es necesario haber recorrido las columnas de los periódicos peruanos como las hemos recorrido en nuestra redacción, para poder apreciar debidamente el grado de entusiasmo y de fraternidad que en estos momentos marca el termómetro del afecto de los pueblos, para poder decir que el Perú y la Argentina se hallan vinculados por un ideal sagrado que sabrán realizarlo: el derecho. (V, 39, 20/10/1900: 577)

Como se deduce de la cita, es la prensa la que no solo *materializa*, sino que también *promueve* las redes de sociabilidad entabladas entre estos países sudamericanos. Matto propone a su revista como un espacio privilegiado de ese intercambio, redefiniendo sus relaciones con los escritores y escritoras de su país natal y priorizando las figuras que mejor representan este clima de fraternidad argentino-peruana.¹⁰² Este es el caso de la atención que dedica a Ricardo Palma, "amigo de tres generaciones de escritores argentinos" (I, 5, 1/4/1896: 95), como enfatiza en la miniatura que escribe sobre él, texto en el que además refuerza su popularidad al señalar: "Poquísimos serán los que en la República Argentina no conozcan al escritor peruano y simpaticen con él" (95). No será la única mención de quien había sido su primer padrino literario: la presencia del tradicionista estará puesta en primer plano y será privilegiada en lugar de otras figuras con las que también se había vinculado la escritora durante sus años de residencia en Lima, como los integrantes del grupo liderado por Manuel González Prada, que no tenían tanta influencia en el contexto porteño. Lo que importa para sobrevivir en el exilio son los puntos de contacto, no las divisiones polémicas y, en este caso, la presencia de Palma y su fluido diálogo con los letrados argentinos se convierte en un signo de prestigio que respalda el periódico de la antigua discípula.¹⁰³

¹⁰² El periódico publica numerosas miniaturas de conocidas figuras de ese país, así como colaboraciones que enfatizan los vínculos entre ambas naciones como "Amigos del Perú" (VI, 50, 1/10/1906: 779-781) y "Los peruanos en Buenos Aires" (VI, 51-52, 28/10/1906: 801-802), ambas escritas por Hildebrando Fuentes. En este contexto, el discurso y las prácticas se separan una vez más, así como la imagen que se proyecta en la esfera pública y lo que se transmite en confianza: mientras Matto se queja en su correspondencia a Palma por la falta de unión de la comunidad peruana en la Argentina y asegura no tener nada ver con ellos, la directora de *Búcaro Americano* se apoya en esta *idea de grupo* para reforzar sus lazos de amistad con la Argentina.

¹⁰³ Estos intercambios se pueden rastrear especialmente en el epistolario de Palma —digitalizado por la Biblioteca Nacional del Perú—, que muestra cómo el escritor gestionó durante décadas sus colaboraciones en periódicos argentinos y la publicación de sus libros, a través de compatriotas y amigos argentinos que actuaban como intermediarios. También en este archivo figuran las cartas que le escriben Cabello, Matto y González de Fanning, analizadas en los capítulos 2 y 3 de este trabajo.

Una postura similar adoptará la directora de *Búcaro Americano* respecto a sus colegas escritoras: en las páginas de la revista se observa, por ejemplo, cómo Matto reivindica tanto la figura de Freyre como la de Cabello, más allá de las disidencias a veces enojosas que hubiesen experimentado entre ellas en el pasado. En el primer caso, el conflicto había sido entre Gorriti y la escritora nacida en Tacna, como se ve reflejado en la correspondencia que la argentina mantiene con Palma.¹⁰⁴ De hecho, el distanciamiento entre quienes en un principio se habían asociado para fundar *El Álbum* (1874-1875) es tal que Freyre deja de participar por completo del círculo vinculado con la salteña y recién años después va a ser revalorizada por Matto, cuando ambas estén viviendo en Buenos Aires y tanto Freyre como su marido –colaborador de *La Nación*– tengan ciertas conexiones con personalidades argentinas de prestigio. Lejos de las antiguas discusiones que planteaba la escena literaria de Lima, Matto puede recuperar un vínculo estratégico para ella, como la relación con una pareja de periodistas de larga trayectoria tanto en Perú como en Bolivia, cuyo hijo, además, despunta como uno de los representantes del modernismo en auge. Además de incluir varias colaboraciones de la escritora, la directora de *Búcaro Americano* aprovecha el espacio dedicado a las miniaturas para destacar la importancia de su colega en la escena continental, al subrayar: "Carolina F. de Jaimes es una de las escritoras que dan lustre á las letras americanas, porque su circuito no se ha reducido á la faja del horizonte nacional" (VI, 40-41, 25/2/1901: 592). Matto utiliza nuevamente el término "circuito" para referirse a la circulación de estas literatas y enfatiza su perfil trasnacional como un elemento más de legitimación de su escritura, para finalmente destacar: "[...] no ha dado descanso á la pluma cuyo producto se disputan las publicaciones de índole literaria. La contamos entre nuestras colaboradoras y nos es grato llenar uno de los anhelos tiempo ha sentidos, presentando su retrato" (592). Este gesto de reafiliación muestra su eficacia poco después, entre 1901 y 1902, ya que, a medida que Freyre se acerca a *La Columna del Hogar* –primero como colaboradora y, eventualmente, como su directora–, su

¹⁰⁴ Según César Salas Guerrero, el distanciamiento entre Gorriti y Freyre se produjo debido a la supuesta vinculación entre el periódico satírico *La Mascarada*, editado, entre otros, por Julio Lucas Jaimes, y el atentado que sufrió Manuel Pardo, entonces presidente del Perú, el 22 de agosto de 1874 (2010: 141). Edgar Fernández Oblitas, en cambio, señala que la enemistad surgió por los rumores que habría repartido Freyre sobre el supuesto *affaire* de Gorriti con el general y político boliviano José Ballivián y su posterior separación de Belzú (1973: 21), mientras que en la edición de *Veladas Literarias de Lima* se incluye la carta que remite Freyre a la anfitriona, en la que declina la invitación por su "conocida" enemistad con Numa P. Llona (1892: 55-56). En su correspondencia con Palma, Gorriti no da precisiones sobre las causas de este distanciamiento, aunque sí hace varias alusiones a los Jaimes Freyre y compara el conflicto entre ellas con las discusiones que mantienen Matto y Cabello a finales de los 80 (Batticuore, 2004: 98).

compatriota también lo hace.¹⁰⁵ En este contexto, es lógico pensar que es Freyre quien contacta a Matto con la publicación, ya que era ella quien había establecido esos vínculos a través del Consejo Nacional de Mujeres, como se retomará en el próximo apartado.

Un gesto similar aparece en la publicación en relación con Cabello, con quien Matto había tenido varias discrepancias en el pasado: en el tercer número de *Búcaro Americano* publica un trabajo de la escritora en el que discute las tesis de Lombroso sobre la supuesta inferioridad femenina, titulado "Párrafos sueltos" (I, 3, 1/3/1896: 54-56) y, años después, cuando Cabello se haya retirado de la vida pública, le dedicará una extensa miniatura para reivindicarla, en la que se lamenta por el estado de salud de la novelista:

Si nuestras lágrimas cayesen sobre su frente pálida y helada por el cierzo de la muerte, serían menos amargas, tal vez; porque la muerte es la consecuencia inevitables de la vida, pero, llorarla...

Ah! cruel destino!

No debieron abrirse para ella las rejas de un Asilo del Estado, porque tiene hermanos y fortuna. Mucho hemos dudado de la realidad de esa noticia que los periódicos de Chile, últimamente recibidos, vienen á confirmar. (V, 38, 23/6/1900: 559-560).

Las noticias sobre la internación de Cabello se convierten en una tragedia para la antigua amiga y colega, a quien, ahora, a la distancia, reivindica como una de las pensadoras más importantes del continente, al lamentarse por la: "[...] dolorosa tarea de ocuparnos de la desgracia que priva á la América de una de las intelectualidades de más saneado renombre, sin conformarnos con que ella, la hermosa mujer, la gentil escritora, la querida hermana en las letras, está condenada por la suerte injusta en la celda de un manicomio" (560). La idea de *sororidad* emerge una vez más para defender a su colega (y por extensión, a ella misma) de los brutales ataques que deben enfrentar las escritoras cuando caen en desgracia. Pero esta política de amistad plantea sus límites y fronteras: es recién a la distancia, en este caso, que Matto reivindica a Cabello con todos sus honores, ya que la presencia de ambas en Buenos Aires, lejos de dinamizar su inserción en el campo cultural de la época, había expuesto los *límites de esa lógica*, al no poder

¹⁰⁵ Matto no solo publica varios textos de Freyre, como "A Federico" (I, 1, 1/2/1896: 14), "El Divorcio" (I, 6, 15/5/1896: 114-115), "Los recibos (Estudios morales)" (V, 36, 17/2/1900: 536-537) y "Virtud femenina" (VI, 50, 1/10/1906: 774-776) y difunde el capítulo de una novela de la escritora que nunca llega a editarse ("Dora. Capítulo de una novela social en preparación", I, 2, 15/2/1892: 28-30), sino que también incluye los perfiles y varias colaboraciones de su marido y su hijo.

encontrarse ni armar ningún tipo de evento juntas, como se lamenta Cabello en su correspondencia con Palma.

Estos obstáculos no le impiden a Matto, sin embargo, *reactivar* ese vínculo años después, cuando ya ocupa un lugar más estable en el ambiente literario porteño y frente a la internación de Cabello. Tanto en el caso de la novelista, como en el de Freyre la distancia es el aspecto crucial que opera como posibilidad de reafiliación. Cerrado el período en que competían por el protagonismo en la escena literaria limeña, la directora de *Búcaro Americano* retoma los contactos del pasado y reúne a estas colegas en una misma red para legitimar la figura de la escritora americana, es decir, su propia labor. Esta intención ya se evidencia en su primera intervención importante en el campo cultural porteño de entresiglos, cuando aprovecha la gran visibilidad que ofrecía un ámbito como el Ateneo de Buenos Aires para visibilizar a las escritoras del continente y reclamar por su profesionalización. Como se analizará en detalle en el capítulo 4, el foco en "Las obreras del pensamiento en la América del Sur" está puesto, más que en precisar rasgos literarios específicos, en mostrar el trabajo de un grupo de mujeres y reclamar abiertamente su reconocimiento público. Lo importante en este punto es recuperar a una serie de literatas que habían sido ignoradas y vincularlas con sus colegas contemporáneas, *enhebrar en una misma genealogía a todas esas figuras*, intención que va a enfatizar desde las páginas de *Búcaro Americano* y a partir de la cual va a diseñar un nuevo lugar para sí misma como escritora durante su exilio porteño; un lugar que, alejado de las polémicas y las intervenciones de alto voltaje político, la proyecte como una figura de trascendencia en el campo cultural hispanoamericano por sus contactos y su experiencia, capaz de unir el pasado y el presente en una misma red.

2.2.2. *Búcaro Americano*: autoría, americanismo y trabajo femenino

Búcaro Americano se sostiene sobre dos ejes fundamentales: el interés por lo americano y la defensa de la profesionalización femenina. Estos dos focos temáticos se materializan en la publicación a través de artículos firmados por su directora, además de numerosas colaboraciones de escritores y escritoras de todo el continente y la atención dedicada a iniciativas de asociaciones y círculos literarios como el Ateneo de Buenos Aires, la Sociedad Proteccionista Intelectual, el Consejo Nacional de Mujeres, y la Liga Patriótica Femenina, entre otros. Este último aspecto demuestra la agudeza de Matto para identificar una tendencia emergente, como el asociacionismo, en una sociedad

porteña que crece aceleradamente durante el período de entresiglos y busca canalizar muchos de sus planeos y problemáticas sociales –desde la profesionalización del campo letrado hasta la mejora en las condiciones laborales de la clase obrera o los conflictos habitacionales derivados del crecimiento de la población– a partir de la organización civil o político-partidaria, como se retomará en el siguiente apartado. *Búcaro Americano* se apoya en este proceso desde un comienzo, ya que alimenta sus páginas de sociales con los eventos organizados por las asociaciones con las que su directora se contacta, destaca en tapa a los y las responsables de estas entidades –como Cecilia Grierson en el caso del Consejo Nacional de Mujeres (I, 7, 1/6/1896), Carlos Vega Belgrano por el Ateneo de Buenos Aires (I, 4, 15/3/1896) y María Emilia Passicot por la Sociedad Proteccionista Intelectual (I, 8, 15/1/1897), entre otros–, y publica colaboraciones ensayísticas y literarias de sus integrantes. Este protagonismo funciona como una práctica más de inserción para la escritora exiliada, que presenta, al menos, tres rasgos importantes: en primer lugar, expone los diferentes intercambios y gestos de reconocimiento que Matto despliega con los personajes del campo cultural porteño; en segundo lugar, la relación con las asociaciones de mujeres presenta un matiz específicamente económico, ya que ofician como protectoras del periódico; y, por último, este tipo vínculos la posiciona a su vez a como una especie de *mentora* que promociona a un grupo de escritoras noveles desde las páginas de *Búcaro Americano*.¹⁰⁶

En este punto es importante destacar que, a diferencia de otros proyectos periodísticos contemporáneos como *La Voz de la Mujer*, *Revista del Consejo Nacional de Mujeres* o *Nosotras*, vinculados directamente a una asociación específica e, incluso, a una postura político-partidaria, *Búcaro Americano* pretende entablar relaciones y contactos con entidades de diversa índole y a partir del yo autoral de su directora, que opera como el verdadero núcleo de la revista: desde esa dramática fundación en la que la define como "la hija de sus dolores", *Búcaro Americano* construirá un universo discursivo que tiene a Matto como centro indiscutido e inalterable, al punto de hacer

¹⁰⁶ La propia escritora detalla este modo de financiamiento en su correspondencia a Palma, al comentar: "El periódico que voy a fundar bajo la protección de varias sociedades de señoras creo que aparecerá el 15 del presente" (1/1/1896: 3). Más adelante, en 1897, *Búcaro Americano* anuncia su decisión de convertirse en el órgano oficial de la Sociedad Proteccionista Intelectual. Si bien no se dan más precisiones sobre este aspecto en los años siguientes de la publicación, es probable que este sustento no se extendiera en el tiempo, ya que las menciones a sus integrantes y reuniones empiezan a disminuir progresivamente. Asimismo, la interrupción de su salida entre 1902 y 1906, así como el espaciamiento irregular de sus números y la inclusión de algunos avisos en sus últimos años dan cuenta de la disolución de estas relaciones de mecenazgo y las dificultades para mantener en pie el proyecto, pero, también, de los diversos modos que encontró Matto para seguir adelante.

comentarios personales como: "Clorinda Matto de Turner manifiesta a sus amigas y relaciones, que por el nuevo género de ocupación, no podrá atender personalmente en su casa, sino los martes, pero por escrito recibirá gustosa sus órdenes cualquier momento" (I, 2, 15/2/1896: 47). Si bien hay secciones en las que esta dimensión se observa de manera más clara, como los editoriales y las bibliográficas –zonas en las que se impone el uso de la primera persona del singular y un yo autoral que se expande, ya sea en opiniones personales o detalles biográficos–, la impronta de su directora es tal que termina inundando toda la superficie de la publicación, desde los colaboradores que convoca (reflejo de *sus* contactos a lo largo del mapa americano), hasta los contenidos y problemáticas trabajadas.¹⁰⁷

Frente a este escenario, las distintas interlocuciones del periódico con asociaciones culturales y de mujeres establecen una relación de *conveniencia mutua* con su directora y una *promoción recíproca* que ayuda a todos. Matto se apoya en estos ámbitos semi-institucionalizados para hacerse visible en el campo cultural porteño de la época e incluso tratar de influir en él, mientras ofrece un soporte en papel a estas entidades. Uno de los más importantes en este contexto se basa justamente en el cruce de los dos ejes temáticos de *Búcaro Americano* para postular la necesidad de promover mecanismos institucionales que organicen el campo cultural, en los cuales también puedan participar las mujeres. Este es el caso de “La mujer en el Ateneo Argentino”, artículo que Matto comienza con una dura crítica a la Real Academia Española por impedir el ingreso de Pardo Bazán a esa entidad. Frente a esta postura conservadora y machista, la publicista contrapone dos modelos: el latinoamericano y el de una institución española más joven –la Unión Ibero-Americana– que, por supuesto, integra:

¹⁰⁷ En sus reseñas bibliográficas, por ejemplo, hará referencias permanentes al envío personal de libros e intercalará comentarios sobre sus propias obras, como en el caso del comentario a *Calandria*, de Martiniano Leguizamón: "Emilia Pardo Bazán, en una bondadosa carta que nos dirige con motivo de la lectura de *Aves sin nido* nos dice: 'Ese es el camino que debieron trazarse los escritores de allí; pues, solo con tal procedimiento lograremos conocer los escritores europeos la verdadera producción americana y podremos apreciar la naturaleza, las comarcas de sus hijos y costumbres.' El doctor Leguizamón ha proyectado luz tropical sobre este punto y estamos seguras de que *Calandria* será gustada y con justicia aplaudida en Europa por los que se ocupan de la literatura del Nuevo Mundo" (IV, 30-31, 15/2/1899: 472). Reseñar una obra como *Calandria* la posiciona como una escritora que está al tanto de las obras destacadas de la época –lugar de prestigio enfatizado al agradecer el volumen finamente editado que Leguizamón le ha enviado y autografiado–, así como abre la posibilidad de recordar el éxito de sus propias obras y, a partir de las palabras de otra escritora (más conocida que ella y europea, como Pardo Bazán), postularse como el modelo a seguir en el campo de las letras americanas. En este sentido, el proyecto de Matto se alinea con periódicos en los que, como se analizó en el capítulo anterior, la figura de la escritora opera como núcleo de la publicación, como son los casos de Manso y *Álbum de Señoritas* y Gorriti y *La Alborada del Plata*, a diferencia de propuestas en las que esta impronta se diluye como *La Ondina del Plata* y *La Columna del Hogar*.

América es, ciertamente, la que imprimirá el verdadero carácter á las escritoras del porvenir. América, la que reparte su savia oxigenada, rica y vigorosa en ondas que marchan pujantes hacia el objetivo de la libertad por la instrucción y la igualdad por el pensamiento. En España mismo, frente al edificio de la Real Academia se levanta el de la Unión Ibero Americana que ha desplegado la bandera bajo cuyos repliegues caben todas las ideas elaboradas por el cerebro masculino ó femenino y en cuyas filas tenemos la alta honra de contarnos. (I, 4, 15/3/1896: 74)

América se erige para la escritora como el futuro, el modelo a seguir, frente a una desgastada Europa, y el lugar que la mujer ocupa en esas sociedades funciona como un fuerte indicio sobre el estado de progreso de las mismas.¹⁰⁸ Esta postura es central en el ideario de la escritora, porque, a partir de ella, plantea una *agenda americanista* que *Búcaro Americano* se propone llevar a la práctica: sin definirse por determinada corriente estética y enmarcándose, en términos generales, dentro de un ideario liberal a partir de la defensa de nociones como las de progreso, democracia y libertad, así como la crítica al lujo y al materialismo, Matto promueve la unión de las jóvenes naciones americanas, aún no "pervertidas" por el utilitarismo de algunos países europeos, pero herederas de las premisas de la Ilustración. Esta unión, además, excede las cuestiones literarias y se relaciona ante todo con un pasado y una lengua compartidas, como resalta en el artículo que dedica al Congreso Científico Latino Americano, organizado en Buenos Aires en 1897:

La vecindad geográfica, el parentesco de sangre, la identidad del idioma, la similitud de organización política, la analogía de composición en la estructura del cuerpo social, la unidad de cultura, la comunidad de intereses, de aspiraciones, de ideales, hacen de las Repúblicas Latinas de América un mundo aparte, una familia distinta en la comunidad internacional, familia cuyos miembros, por motivos fáciles de expresar como dignos de ser lamentados, han permanecido hasta el presente en un estado de aislamiento intelectual casi absoluto. (II, 13-14, 15/7/1897: 247)

Con esta línea argumentativa Matto refuerza los rasgos compartidos a partir de un imaginario que se remonta a los tiempos de la Independencia para enfatizar el

¹⁰⁸ Más allá de esta crítica a la Real Academia, y alineada con una tendencia emergente entre los escritores de su generación, Matto busca en España un nuevo aliado, en oposición al *decadentismo* parisino (tópico muy de moda en esa época) y al expansionismo estadounidense. En este contexto, la Unión Ibero-Americana representa para ella un ámbito de renovación e integración continental, en el que, además, las mujeres participan de manera activa. Concepción Gimeno, por ejemplo, se destaca como directora de *Álbum Ibero-Americano*, revista en la que colaboran numerosas firmas latinoamericanas como Matto y Cabello. *Búcaro Americano* dará cuenta de estas redes trasatlánticas, al publicar textos de Gimeno –"Las mujeres sudamericanas" (VI, 47 y 48, 15/8/1906 y 1/9/1906: 704-705 y 714)– y Carmen de Burgos –"Manos de mujer" (VI, 49, 15/9/1906: 736-737), así como artículos sobre ellas, como el que anuncia la visita a la Argentina de Emilia Pardo Bazán (Garrido de la Peña, "Letras femeninas", I, 3, 1/3/1896: 58-59). Sin embargo, donde se hace más evidente esta postura hispanoamericanista de Matto es en *Viaje de recreo* (1909). Estas interlocuciones serán retomadas en el capítulo 3.

sentimiento fraternal entre los países latinoamericanos –especialmente, los del Cono Sur– y defiende una literatura de alcance continental y la búsqueda de puntos en común en la historia cultural de estos países, sin intervenir de manera más precisa en las polémicas estético-políticas del período.¹⁰⁹

Ahora bien, en el caso del artículo sobre el Ateneo previamente citado, esta idea de fraternidad continental también se plasma en forma abierta, al destacar, por ejemplo, la aceptación de socias en el Ateneo de Lima y la Academia de Bellas Letras de San Salvador desde la fundación de ambas asociaciones, en oposición a la conservadora actitud de la Academia Española. Pero, además, lo que va a aparecer de manera más solapada es una *actitud conciliatoria* de Matto hacia los responsable del Ateneo de Buenos Aires, al comunicar con entusiasmo que el 14 de diciembre de 1895 (día en el que ella ha disertado en ese ámbito) la entidad había modificado su reglamento para aceptar como socias a las mujeres, y, en este punto, explica: "[...] por una de aquellas omisiones de que no sabemos darnos cuenta, el Ateneo Argentino, al formular sus estatutos, no hizo mención siquiera de esa mitad del género humano que hoy piensa, siente y quiere con los mismos componentes educativos con que funciona el corazón del hombre" (76).¹¹⁰ Lo que es abiertamente reprochado como una actitud antigua de la Academia Española, en el caso del Ateneo de Buenos Aires es apenas una "omisión", un olvido que sus integrantes se habían tomado tres años para solucionar. Además de esta actitud moderada respecto a la marginación de las mujeres en la asociación hasta ese momento, la publicista refuerza la valoración de este círculo, en una nueva táctica de seducción, al homenajear a su entonces presidente con un retrato de tapa y dando un gran despliegue al artículo con la inclusión de grabados de la sede de la asociación.

En este sentido, la actitud conciliatoria de Matto no solo está relacionada con el hecho de comunicar la aceptación de las mujeres en este ámbito (un nuevo espacio de la

¹⁰⁹ Es en este punto también donde Matto puede recurrir nuevamente a sus conocimientos sobre la cultura incaica, pero ya no traducidos en términos de denuncia, como en la época de *Aves sin nido* y sus veladas literarias, sino a través de la publicación de notas como "Escuelas incásicas" –serie de artículos escrita por Matilde Capdeville y publicada entre octubre de 1897 y enero de 1898– y algunas leyendas que apuntan a demostrar la riqueza de las culturas precolombinas y activar un imaginario común en relación con el pasado, más que a una crítica social como las planteadas a finales de los 80 en Perú.

¹¹⁰ De hecho, a pesar de esta reforma, la participación femenina en el Ateneo es limitada: a diferencia de lo ocurrido en Lima a finales de los 70 y en los 80, *Búcaro Americano* no menciona ninguna otra conferencia ofrecida por una escritora en este ámbito. De hecho, la única referencia encontrada en la bibliografía es una conferencia de Margarita Práxedes Muñoz en 1896, según apunta De Lucía (2012: s/p), aunque no se descartan otras intervenciones. Quienes sí aparecen con fuerza con son las artistas porteñas, como Eugenia Belín Sarmiento, Sofía Posadas y Eleonor Quesada, entre otras, quienes exhibieron sus obras en los salones organizados por el Ateneo entre 1893 y 1896, iniciando un interesante proceso de profesionalización y visibilización de la *figura de la artista* a nivel local (Malosetti Costa, 2001; Gluzman, 2016).

esfera pública conquistado), sino también con su interés en estar contactada y ser reconocida por ese circuito de escritores. La novelista no se mueve por fuera de las redes culturales masculinas; busca *insertarse* dentro de ese panorama –en una actitud similar a la de su mentora argentina– y delinear un gran mapa de contactos transnacionales en el que ella funciona como intermediaria; así, refuncionaliza un vez más su precaria situación y *convierte su exilio en un puente cultural*.¹¹¹ Hay, sin embargo, una diferencia central con Gorriti y el modo en que había elegido plasmar sus relaciones en *La Alborada* y *La Alborada del Plata*: al contrario de su madre del corazón, Matto se afirmó como escritora en los 80 interviniendo activamente en los debates políticos de su tiempo, con un alto perfil público que reivindicaba la profesionalización femenina en el caso de las ocupaciones liberales y reclamaba abiertamente mayores derechos para las mujeres. Y, pese a que en Buenos Aires baja el tono de sus posicionamientos políticos y literarios, la publicista encuentra en "la cuestión de la mujer" el tema donde hacer pie en esa dinámica Buenos Aires de entresiglos, de la mano de las asociaciones de mujeres que comienzan a crecer durante este período y destacando algunas figuras femeninas de renombre.¹¹² A partir de los retratos de portada y de sus miniaturas, Matto delinea un círculo de mujeres ilustradas y profesionales que dan cuenta de ese momento de transición, al alternar entre mujeres con perfiles más tradicionales como las integrantes de la Sociedad de Beneficencia, con otros más modernos como Eccleston y Grierson, así como precursoras como Lola Larrosa, Concepción Arenal y escritoras noveles como María Torres Frías y María Emilia Passicot. También dedica un importante espacio a las presidentas de distintos tipos de entidades como Clemencia Salvadores de Pérez, entonces titular del Asilo Naval; y Carmen Nóbrega de Avellaneda, presidenta de las Damas de la Caridad.

¹¹¹ *Búcaro Americano* busca plasmar esa mirada multidimensional que planteamos en el capítulo anterior en relación con este tipo de proyectos: por un lado, la atención a los círculos de sociabilidad locales y, por el otro, a lo transnacional, dar cuenta de lo que está sucediendo en los ámbitos culturales de otras ciudades. De hecho, no existe un número en el que haya solo colaboradores argentinos: siempre exhibe una amplia gama de escritores, personajes políticos y culturales de diferentes países del continente, intención que más tarde se va a subrayar agregando el país de procedencia del colaborador entre paréntesis. La elección del personaje de tapa y las miniaturas –breves reseñas biográficas acompañadas por un retrato del personaje– materializan esa red de contactos locales y extranjeros, funcionando como una estrategia más de autolegitimación de la escritora.

¹¹² Francine Masiello señala que entre 1880 y 1910 las argentinas se convierten en beneficiarias de las luchas por el poder y atraviesan un período de liberalización. En ese contexto, destaca, emerge "un gran debate alrededor de la 'cuestión de la mujer'" (1997: 115) que se refleja en trabajos como *La cuestión femenina* (1899), de Ernesto Quesada, así como en la posterior fundación del Consejo Nacional de Mujeres en 1900 y otras asociaciones que tienen a las mujeres como protagonistas, y la intervención pública de las primeras universitarias, como Grierson y Elvira López, primera egresada de la Facultad de Filosofía y Letras y autora de la tesis *El movimiento feminista* (1901).

Esta intención se evidencia de manera más clara en su relación con la Sociedad Proteccionista Intelectual, entidad que, como se señaló, participa en el financiamiento de la revista y en su realización: en enero 1897 Matto de Turner anuncia el ingreso de Passicot y de Elia M. Martínez (consejera externa de la entidad) a la redacción de *Búcaro Americano*.¹¹³ La asociación se perfila, tanto por sus objetivos como por los eventos que organiza, a mitad de camino entre el antiguo modelo de la sociedad de beneficencia y el formato moderno de las asociaciones de mujeres; un modelo de transición que busca proteger el trabajo intelectual –ya sea ayudando a financiar una publicación o recordando a un escritor o escritora fallecido– y recibe amplios respaldos de figuras de renombre del campo cultural de ese momento, si bien no logró imponerse como un hito del asociacionismo en la época. El interés recíproco entre la entidad y *Búcaro Americano* se puede rastrear desde el primer número del periódico, en el que se publican los discursos del homenaje organizado por la asociación a Lola Larrosa, fallecida algunos meses antes. Las alocuciones, en general, ofrecen una imagen idealizada de la novelista, caracterizada como una esposa instruida, abnegada y sufriente, forzada a trabajar por la enfermedad de su marido, cuyo valor esencial como literata había sido la probidad moral de sus escritos. Como se mencionó en el capítulo anterior, este tipo de representación muestra la persistencia de una determinada construcción discursiva en torno a la figura de la escritora centrada en una domesticidad que busca evitar críticas y justificar una incipiente profesionalización. Más interesante, sin embargo, resulta la iniciativa en sí, ya que demuestra el claro objetivo de este grupo de mujeres de intervenir en el espacio público de manera organizada, es decir, *aglutinadas en una asociación con un objetivo en común y un perfil público*. El hecho de que se busque homenajear a una escritora uruguaya es significativo, ya que muestra la voluntad de este círculo de *construir, ellas también, una genealogía literaria de mujeres latinoamericanas* que se refuerza a través de las referencias a otras escritoras como Gorriti.

En este sentido, la alianza que Matto entabla con la Sociedad Proteccionista Intelectual muestra varias de las tácticas que la escritora peruana implementa para

¹¹³ Mientras Matto intenta promover a Passicot como una promesa que nunca termina de despuntar y publica por entregas su novela *La gota de rocío*, Elia M. Martínez muestra una trayectoria un poco más extensa, al colaborar también en *La Columna del Hogar* y *El Adelanto*, y publicar algunos libros pedagógicos. Según detalla Passicot, la Sociedad Proteccionista Intelectual había sido fundada en 1893 para "proteger a las personas que se dedican al trabajo intelectual" (II, 10, 15/3/1897: 228), contaba con 800 socios y, si bien la comisión directiva (todas mujeres) no muestra figuras de renombre, sus miembros honorarios dan cuenta de apoyos importantes como Matto, Eccleston, Delfina y Bartolomé Mitre, Lucio V. Mansilla, Carlos Guido y Spano, Rubén Darío, Rafael Obligado y Luis Telmo Pintos, entre otros.

reinventar su carrera en Buenos Aires y el lugar que busca diseñar para sí en este espacio cultural. Su relación con la entidad funciona, por un lado, como un respaldo social y económico para quien había llegado exiliada y sin dinero al país y, por otro, le permite capitalizar su trayectoria y su lugar de prestigio, en tanto discípula y colega de precursoras ya fallecidas, como *madrina de una nueva camada de escritoras*. Un vínculo similar se observa más adelante con el Consejo Nacional de Mujeres, sociedad en la que su impronta autoral se pierde un poco al ser mucho más numerosa y no estar específicamente dedicada a la literatura, pero que de todos modos la invita a disertar y recibe una amplia atención por parte de *Búcaro Americano*. En "La mujer avanza", Matto comenta las características del proyecto y señala: "Hacía falta algo que, tomando las labores intelectuales de la mujer en una esfera más seria y trascendental, imprimiera rumbos á la voluntad y utilizara el carácter de la mujer argentina" (VI, 42, 25/3/1901: 606). El Consejo Nacional de Mujeres es la respuesta a esta necesidad; una "grande obra" (606), propia de una nación como la Argentina, "rica y potente que abre los brazos á todos los elementos sanos que vienen á laborar en su progreso material y en la gloria que le toca en las evoluciones humanas" (606). A este tipo de iniciativas se suma también la Sociedad Pro Patria, impulsada por la joven poeta Mercedes Pujato Crespo – a quien Matto también dedica una miniatura–, recordada sobre todo por su iniciativa para realizar un monumento en homenaje a las patricias argentinas por los festejos del Centenario, diseñado por Lola Mora, que finalmente no fue aprobado por el Congreso, como ha analizada por Georgina Gluzman (2016).

Búcaro Americano va a dar cuenta de este dinámico panorama relacionado con el asociacionismo femenino, así como con los nuevos espacios y roles que las argentinas de clases medias y altas buscan ocupar por esa época sin despegarse del todo del discurso tradicional vinculado a la domesticidad. De esta manera, Matto también va buscar intervenir en el debate porteño en torno a "la cuestión de la mujer", ya sea criticando el lujo y difundiendo principios de economía doméstica (I, 1, 1/2/1896: 15-16), defendiendo el trabajo femenino, en tanto una actividad "honorable" en la que la mujer puede "utilizar sus conocimientos" (IV, 32-33, 15/4/1899: 479), que debe ser "debidamente remunerado" (478) y promocionando toda iniciativa relacionada con la ilustración de la mujer y su intervención en la esfera pública. Gran parte de estos argumentos, de hecho, están resumidos en el editorial "La mujer moderna", en el cual sostiene que: "una mujer que no trabaja, sobre todo si pertenece a una familia pobre, está continuamente expuesta á inminentes peligros" (VI, 49, 15/9/1906: 726). Entre

ellos, destaca el de "adquirir necesariamente el hábito de mirar al hombre como un ente superior, al cual deben sujetarse como si fuera el árbitro de sus destinos" (726), y considerar el matrimonio como una "necesidad imperiosa" que deriva de esta situación desigual. Frente a este panorama de fragilidad, emerge la idea de la *educación profesional* como una instancia de preparación para que las mujeres puedan insertarse en el mercado de trabajo. Estas instituciones –"tan concurridas, que las matrículas se solicitan con anticipación" (726)– son las que les permiten mantener cierto grado de independencia, encarar una vida en pareja pautada por el compañerismo y no la conveniencia, evitar caer en desgracia en caso de viudez y, sobre todo, conocer la dignidad del trabajo remunerado, como resalta la escritora: "Cobrar un sueldo, llevarlo á casa, depositarlo en manos de la madre adorada para sustento de hermanitos menores, para la vida de nuestra familia! Qué fruición tan dulce! Qué alegría más íntima!" (727). Nuevamente, Matto apela a una representación más bien tradicional para justificar una iniciativa tan debatida como el ingreso de las mujeres al mercado laboral. Pero incluso en esa imagen *familiar y doméstica* que construye en torno al trabajo femenino emerge la idea de que percibir un salario es un acto digno, noble y *placentero*, que ayuda a las mujeres a tener mayor margen de independencia frente a las decisiones que deben tomar en la vida. Nadie mejor que Matto conoce esa verdad y la defiende cada vez que puede; es lo primero que ve en escritoras como Lola Larrosa y su principal preocupación cuando llega a la Argentina, como comenta a Palma en su correspondencia. En algún punto, para ella como para ninguna otra de las escritoras de su generación, *profesionalizarse, asumirse autora, implica un intercambio económico*, poder vivir de la escritura. Más aún en su caso: frente a su situación de ser una mujer viuda y sin hijos, que ha llegado sola al país y con escasos ahorros, la defensa del trabajo femenino y la sistemática autopromoción que impone de su figura van a ser las vías que encuentre para mantenerse económicamente y desarrollar nuevos proyectos literarios.

En este contexto, su decisión de abandonar la ficción durante sus últimos años en la Argentina muestra una faceta que convierte a estas obras en una nueva estrategia – una más– de adaptación para reinventarse en el exilio: *Boreales*, *Miniaturas* y *Porcelanas* (1902), *Cuatro conferencias sobre América del Sur* (1909) y *Viaje de recreo* (1909) son *libros puente* que, como su revista, están atiborrados de nombres, contactos y escenas que buscan legitimar la figura de una autora consagrada, quien ya no persigue su reconocimiento a través de la ficción, sino que se ubica en un lugar de autoridad como promotora de escritoras más jóvenes y de la "pujante" literatura

americana en general. Este proyecto mostraría sus límites con el avance de la primera década del siglo XX y la emergencia de nuevas figuras de escritoras como Salvadora Medina Onrubia y Alfonsina Storni, ya que la mayoría de las mujeres jóvenes que respalda tiene escasa o nula trascendencia en el campo literario argentino: de hecho, solo Carlota Garrido logra desarrollar un carrera con varias publicaciones periódicas y libros en su haber. Sin embargo, este "fracaso" de sus discípulas solo enfatiza la importancia de Matto como una *figura moderna de transición* que logra articular a esas literatas "pioneras" en una genealogía literaria femenina que cierra el siglo XIX y se proyecta al siglo XX, cuando, como se analizará en el capítulo 4, ya sean otras figuras las encargadas de defender la autoría y la profesionalización femeninas en el continente.

2.3. Más interlocuciones peruanas

Si bien Clorinda Matto fue la escritora peruana que desarrolló una carrera en Buenos Aires de manera más sistemática y extendida en el tiempo, estuvo lejos de ser la única. Como se señaló al comienzo de este capítulo, varias mujeres de letras de este país marcaron su impronta en el campo cultural local de finales del siglo XIX y principios del XX, a partir de una variada gama de experiencias y proyectos. Sin llegar a convertirse en un grupo más o menos orgánico con propósitos y trayectorias compartidas, como en el escenario limeño de los 70 y 80, la mayoría de ellas accedió a las publicaciones porteñas y mantuvo múltiples contactos con colegas de su país y de la Argentina. Los rasgos más interesantes que plantea la presencia de las letradas peruanas en la Buenos Aires de las décadas de 1890 y 1900 se centran en la *diversidad* y el *dinamismo* de un entramado en el que se entrecruzan, una vez más, *las escritoras, los periódicos y una cartografía transnacional*. Este escenario se construye a partir de exilios, mudanzas y visitas; de proyectos periodísticos breves y otros que se extienden durante años; de presencias efímeras y de vidas reconstruidas en la nueva patria; y, también, de diversos tipos de intervenciones en el campo cultural, que abarcan artículos de prensa, algunos (pocos) libros, discursos y conferencias. El viaje de Mercedes Cabello en 1898, los años de residencia porteña de Matto, Freyre, Cáceres y Margarita Práxedes Muñoz y los proyectos en los que participan o encabezan durante ese tiempo, así como la asistencia de Teresa González de Fanning y un importante número de educadoras e intelectuales peruanas al Congreso Femenino Internacional de 1910 constituyen en este sentido distintas instancias de sociabilidad transnacional; son

"fenómenos de religación" (Zanetti, 1994), que fortalecen los vínculos sororales entre las escritoras argentinas y peruanas en particular, y entre las hispanoamericanas en general. Esta *cartografía femenina* se verá reforzada a partir de intervenciones específicas que buscan dar cuenta y promover esta lógica en las escritoras de la época. La conferencia de Matto en el Ateneo de Buenos Aires y los capítulos que dedica Cáceres a las literatas argentinas y peruanas en *Mujeres de ayer y de hoy* (1910), entre otros, funcionan como instancias de legitimación a la hora de afianzar la figura de la escritora hispanoamericana (como se analizará en el capítulo 4), que se van entretejiendo a partir de las interlocuciones bienvenidas en un escenario con una fuerte vocación trasnacional como la Buenos Aires a finales del siglo XIX.

Este fenómeno se puede producir en gran medida porque una parte importante de este grupo de mujeres se conocía hacía años, a partir de su participación en el ambiente cultural limeño de finales de las décadas de 1870 y 1880. Escritoras como Cabello, Matto, Freyre y González de Fanning habían participado en ese momento de ascenso de la mujer ilustrada en el Perú y manejado su lógica con maestría: si las dos primeras fueron las protagonistas de la escena literaria limeña de los 80, los casos de Freyre y González de Fanning también resultan muy significativos para analizar el acceso de las mujeres al campo cultural.¹¹⁴ Pero la Buenos Aires finisecular no es la Lima de los 70 ni de los 80; ni siquiera es esa Buenos Aires que habían conocido a distancia, a través de Gorriti y los periódicos para mujeres en los que colaboraban. Todavía afectada por la crisis política y social que había disparado el crack de 1890, el campo cultural argentino atraviesa en la última década del siglo XIX y la primera del XX un proceso de revisión que incluye la crítica al lujo y al materialismo, así como un mayor interés por las distintas maneras en que la sociedad civil podía organizarse para reclamar por sus derechos y defenderse en estos períodos de crisis, como se mencionó al principio de este capítulo. Si hay un fenómeno eficaz vinculado con las mujeres durante el período, este es el *asociacionismo* (Carlson, 1988; Sábato, 1998; Nari, 2004; Barrancos, 2007; Lobato, 2007), y el Consejo Nacional de Mujeres, la entidad que cristaliza cómo determinadas formas de organización colectiva se imponen como el modo privilegiado de sociabilidad femenina en la época. Fundado en 1900 a instancias

¹¹⁴ Sin el renombre y el alto perfil público que asumieron Matto y Cabello como novelistas en los 80, las trayectorias de estas dos escritoras también muestran varios hitos en el campo cultural peruano de finales del siglo XIX, no solo por sus logros –señalados a lo largo del capítulo–, sino también por los obstáculos y limitaciones que encontraron en sus carreras, como las críticas que Pardo Bazán señala a González de Fanning en el prólogo de *Lucecitas* (1893) o la enemistad que enfrentó a Freyre con Gorriti.

de Cecilia Grierson y aglutinador de un variado arco de agrupaciones de mujeres, esta entidad será un ámbito crucial de encuentro y militancia social, como reflejan las páginas de *Búcaro Americano* y de *La Columna del Hogar*.¹¹⁵ Las escritoras peruanas sabrán interactuar con esta tendencia, ya sea apoyándose en este tipo de entidades para desarrollar proyectos periodísticos –como en el caso de Matto–, o integrando directamente estos espacios, como Carolina Freyre, quien formó parte de una de las primeras camadas del Consejo Nacional de Mujeres.

Casi en el polo opuesto de este dinamismo de las organizaciones cívicas y sociales en el período de entresiglos, el panorama se presenta relativamente desalentador para las mujeres desde un punto de vista literario. Más que la falta de interés y de debate en el contexto porteño de la época –como Cabello y Matto comentan en su correspondencia–, esta sensación de las escritoras peruanas se relaciona, creemos, con los términos y ámbitos en los que se habla y vive la literatura de la época. Porque pensar en el campo literario de la Buenos Aires de entresiglos implica hablar de modernismo, de poesía, de bohemia, de la vida trasnochada en los cafés y de un espíritu rebelde y provocador encarnado en el protagonista por excelencia de esos años: Rubén Darío. Y, si bien Matto, por ejemplo, había logrado entablar ciertos lazos con el modernismo en ciernes a través de sus proyectos periodísticos, y Carolina Freyre era la madre de uno de sus representantes (Ricardo Jaimes Freyre), en los hechos, las escritoras participan solo de manera marginal en ese mundo. Esos espacios que habían logrado ocupar, con sus obstáculos y críticas, entre sus pares románticos y realistas, no parecen abrirse para ellas en el caso de los poetas modernistas. Por el contrario, estos se muestran por lo general atemorizados e incluso horrorizados ante la presencia extendida de escritoras en la esfera pública. En sus textos, refuerzan por lo general representaciones femeninas tradicionales o asocian a las mujeres intelectuales con imágenes animalizadas o monstruosas, como ha analizado recientemente Ana Peluffo (2015: 164-180). Más allá de cómo se había instalado la figura de la *escritora*

¹¹⁵ Inspirada en el modelo anglosajón, Grierson impulsó la creación del Consejo buscando desde un principio el apoyo político y económico de las mujeres de élite. Por este motivo, su primera titular fue Albina Van Praet de Sala, también presidente de la Sociedad de Beneficencia. Este respaldo fue fundamental para la concreción de la iniciativa, si bien planteó fuertes tensiones entre un rol más tradicional, centrado las actividades filantrópicas y educativas, y posiciones vinculadas con agrupaciones profesionales y socialistas, que reclamaban mejoras en las condiciones laborales de las trabajadoras, así como el acceso a derechos como la patria potestad de los hijos, la administración del patrimonio, el voto y el divorcio, aunque no expresó una postura unívoca en la mayoría de los temas "candentes" del momento, incluido el feminismo (Carlson, 1988). Entre las primeras integrantes de la entidad se destacan militantes de izquierda como Gabriela Laperrière de Coni, escritoras como Freyre y Ana Pintos, y activistas como Elvira y Ernestina López, Elvira Rawson de Dellepiane, Sara Justo y Petrona Eyle.

profesional en la prensa y diversos ámbitos culturales de las últimas décadas del siglo XIX, los poetas que protagonizan este escenario, como Darío y Leopoldo Lugones, toman distancia de ese modelo, vuelven a recortar e interesarse únicamente por autoras que muestran un *perfil excepcional* (como Pardo Bazán, sobre quien escribe Darío) e identifican al resto como mujeres que han perdido su feminidad, peligrosamente masculinizadas.¹¹⁶

Frente a este panorama, las escritoras de entresiglos intentan adaptarse a estos cambios, entender el escenario y encontrar nuevos ámbitos de escritura en los que perciben mayores posibilidades de participación. Este es el clima que, por ejemplo, capta con perspicacia Carolina Freyre a la hora de analizar el panorama literario contemporáneo, cuando asume la dirección de *La Columna del Hogar*. En el artículo "Literatas y escritoras argentinas" (parte de informe redactado para el Comité Internacional de la Prensa y Propaganda, según se detalla al comienzo), sostiene:

La nuestra es época de evolución hacia ideales más prácticos, hacia los ideales del trabajo, de las profesiones y ocupaciones que aseguren, en cierto modo, la independencia de la mujer.

No es época literaria. La poesía sobre todo tiene en la Argentina pocas cultoras y pocas admiradoras. Ella fué, en otro tiempo, un estremecimiento luminoso en el alma de la humanidad y se halla hoy en un periodo de transición.

[...]

La escritora del día se ha hecho más bien apóstol de la ciencia; se ha hecho periodista, da conferencias, aboga por la paz entre las naciones, trabaja y se esfuerza por ilustrar á los poderes públicos sobre la defensa de la salud y vida de los obreros é industriales.

Como podéis verlo, no hace literatura. Ha roto los moldes y los broqueles y traza las líneas de la idea con un cincel del espíritu práctico, más fecundo en bienes positivos.

El diario, la revista, el libro, han sustituido a la leyenda, al mito, á las ficciones antiguas, á sus hermosas creencias, al vasto, maravilloso mundo del espíritu. (IV, 177, 12/10/1902: 459-460)

Este cambio que describe Freyre –de la literatura a la escritura científica; de la cultura como forma de legitimación pero también práctica de ocio, a la profesionalización; de los versos leídos en la tertulia a la conferencia programática– se materializan también en gran medida en un recambio generacional y en la emergencia de un nuevo modelo literario: la *escritora intelectual*. Esta mujer profesionalizada, que se desempeña por lo general en el mundo de la educación, dedicada a la escritura como una actividad secundaria que acompaña su profesión y que, en la mayoría de los casos, publica textos

¹¹⁶ Esta mirada *genderizada* de los modernistas hacia sus colegas mujeres también ha sido señalada por Vanesa Miseres (2016) en su trabajo sobre Aurora Cáceres y por Sylvia Molloy (2012) en su análisis sobre Delmira Agustini.

programáticos, ensayísticos o pedagógicos, siempre alejados de la ficción y del género novelístico.

Más allá de que este modelo será retomado en el capítulo 4, nos interesaba tomar este fragmento de Freyre, no solo porque expone claramente hasta qué punto esta escritora peruana pudo interpretar las diversas coyunturas en las que le tocó participar – si en la Lima de 1870 marca un hito al fundar *El Álbum*, en la Buenos Aires del 900 seguirá también las tendencias del campo cultural, al integrar la asociación femenina más importante del país y reorientar su escritura hacia los manuales escolares–, sino también porque este *diagnóstico* describe muy bien la estructura de sentimientos de la época y da cuenta de ciertos aspectos que explican el tipo de intervenciones que presentan las mujeres de letras peruanas en este contexto. Porque Clorinda Matto no va a ser la única que reoriente su carrera en Buenos Aires y *abandone la ficción* como una estrategia más de adaptación en el exilio: la impronta de las escritoras peruanas en el contexto porteño de entresiglos *está marcada por esta ausencia*. Escriben artículos, ensayos y manuales, participan de congresos y ámbitos de legitimación, llegan incluso a fundar sus propios periódicos; cubren todas las instancias relacionadas con la figura de la escritora, *menos* la de escribir ficción. Matto y Freyre abandonan proyectos novelísticos y se limitan a reflatar algunos relatos y poemas del pasado, Práxedes Muñoz abandona las novelas programáticas y elige fundar un periódico para difundir su pensamiento positivista, González de Fanning visita el país en calidad de educadora y Cáceres apenas publica algunos artículos y relatos; será recién en 1914 y en París cuando dé a conocer su novela *La rosa muerta*. Los poemas, tradiciones, leyendas y relatos de mujeres que habían circulado con fuerza en la Lima de las Veladas Literarias y las ficciones novelísticas que se habían impuesto en el escenario de posguerra se disipan con la diáspora del exilio y la crisis, y ante el nuevo contexto porteño que presenta otro tipo de relaciones para pensar el género y la literatura en el campo cultural. Ante este nuevo panorama, lejos de abandonar sus propósitos e intereses, las peruanas que recalán en Buenos Aires van a intervenir activamente en los periódicos y ámbitos de socialización del período, fortaleciendo la figura de la escritora a través de estas instancias, pero cada vez más alejadas de los días dorados en los que la poesía y la literatura marcaban el paso, ya fuese en salón de la velada hogareña o en el cenáculo del Ateneo. En los siguientes apartados se analizarán las diversas experiencias que Carolina Freyre, Margarita Práxedes Muñoz y Teresa González de Fanning protagonizaron en

este nuevo escenario porteño, así como sus apuestas y proyectos frente a este mundo en el que, según ellas perciben, la ciencia, los reclamos sociales y la educación mandan.

2.3.1. Carolina Freyre al frente de *La Columna del Hogar*

En 1902 Carolina Freyre asume la dirección de *La Columna del Hogar*, semanario literario para mujeres que había sido fundado por el diario *El Nacional* en 1899. El pase de mando no será abiertamente anunciado por el periódico –que declaraba un modesto "Dirigido por señoras"–, aunque la presentación del nuevo año sí dará cuenta de varias transformaciones, al armar una edición especial que reúne varios números en uno, cambiar el diseño gráfico y "refundar" la propuesta con el anuncio de nuevas intenciones y colaboradoras. El cuarto y último año de *La Columna del Hogar* presenta *continuidades*, como *la alternancia entre temáticas y actores emergentes* –el protagonismo del Consejo Nacional de Mujeres y sus integrantes, notas sobre el trabajo femenino y artículos sobre salud y maternidad relacionados con el higienismo en ciernes, entre los más destacados– *con contenidos tradicionales de las revistas femeninas* (notas sobre modas, eventos sociales y de beneficencia), y *cambios*, en especial en lo que se refiere a las colaboradoras, más vinculadas con Freyre. Pero el proyecto, en términos generales, va a mantener una línea editorial uniforme pese a su alternancia de personas a cargo.¹¹⁷ Esta "regularidad" es un hecho novedoso dentro del circuito porteño de prensa para mujeres y da cuenta de un cambio central que se proyecta hacia el futuro: *La Columna del Hogar* es ante todo una empresa comercial, razón por la que, más allá de algunos rasgos específicos que puedan aportar sus diferentes directoras, su sistematicidad estará pautaada por el diario, responsable último de la publicación. En este sentido, el semanario da un paso más en ese incipiente

¹¹⁷ *La Columna del Hogar* tuvo varias directoras, quienes le dieron diversos perfiles editoriales al semanario. Fundado en 1899, el semanario se presenta bajo de dirección de "Madame Viviane" y anuncia que su redacción es "anónima" (razón por la que concluimos la o el responsable a cargo firmaba con seudónimo). Dirigido a las familias, durante este periodo inicial la publicación incluye temas variados, desde notas sobre mujeres profesionales e inventoras, comentarios sobre el movimiento feminista y la condición de la mujer obrera, hasta artículos más tradicionales como el titulado "Mujeres que no deben casarse" (I, 9, 20/3/1899: 1-2) o que reflejan ese mundo en transición al combinar lo tradicional y lo moderno, como se observa en "Cómo se elige un marido. Lo que dicen los frenólogos" (I, 6, 20/2/1899: 2). Pese a su declaración en la portada, los primeros dos años del semanario muestran algunas firmas como las de Margarita Práxedes Muñoz (I, 8, 10/3/1899: 1-2) y María Bahamonde (I, 5, 10/2/1899: 4). Es sin embargo en su tercer año cuando la publicación asume un perfil más moderno y feminista, bajo la dirección de Catalina Allen de Bourel y Haydée Acevedo Díaz, al enfocarse en las actividades del Consejo Nacional de Mujeres, defender la profesionalización femenina y sumar numerosas colaboradoras. Este segundo período será retomado en el capítulo 4.

proceso de profesionalización que había comenzado a asomar con propuestas como las de Luis Telmo Pintos con *La Ondina del Plata* y Gervasio Méndez con *El Álbum del Hogar* –interesados en hacer de sus iniciativas periodísticas un proyecto redituable– y que se impondría como modelo para las revistas dirigidas al público femenino en las primeras décadas del siglo XX, a partir de experiencias como *El Hogar* y *Plus Ultra*, y en oposición a publicaciones asociadas a la impronta autoral de sus fundadoras, entre las que se destacan *La Alborada del Plata* y *Búcaro Americano*.

Frente a este panorama, el rol que logra ocupar Freyre es abiertamente *moderno*, sobre todo, si se lo compara con el recorrido que realiza como escritora desde sus inicios en Perú. Su trayectoria sintetiza en gran medida los logros que las peruanas alcanzan en el ambiente literario limeño de 1870, así como las limitaciones y poses que adoptaron para intervenir en la esfera pública.¹¹⁸ Freyre tuvo un rol central durante ese período, al protagonizar varios hitos relacionados con la participación de las mujeres en la esfera pública: fue la primera escritora en colaborar en *El Correo del Perú*, al comenzar a publicar en 1871 relatos, ensayos y crónicas semanales; quien fundó junto con Gorriti *El Álbum* (1874-1875); y la primera escritora peruana en ser invitada a disertar en el Club Literario de Lima, donde leyó su conocida conferencia "Flora Tristán: apuntes para su vida y su obra". Asimismo, colaboró en *La Patria*, diario fundado por su marido y otros escritores de la época y escribió varios dramas teatrales a finales de los 70. Al estallar la guerra y luego de un breve paso por Tacna, se instaló con su familia, primero en Sucre –donde retomó el proyecto de *El Álbum* (1889), asociada esta vez con la escritora Hercilia Fernández de Mujía– y, en 1890, en Buenos Aires, ciudad en la que residió hasta su muerte en 1916. Es en esta ciudad donde Freyre se va a encontrar con nuevas posibilidades y, también, cambios antes los que deberá adaptarse. Porque la verdadera expectativa que se ve frustrada (o por lo menos entra en crisis) en la cosmopolita Buenos Aires de fin de siglo para sus residentes peruanas es, precisamente,

¹¹⁸ Nacida en Tacna en 1844 e hija de Andrés Freyre Fernández, periodista y fundador de la primera imprenta de la ciudad, la escritora publicó sus primeros poemas en el semanario dirigido por su padre, *La Bella Tacneña* (1858), según precisa Laura Liendo (2010). Allí también conoció a su marido, el periodista y diplomático boliviano Julio Lucas Jaimes, con quien tuvo seis hijos, entre ellos, el poeta modernista Ricardo Jaimes Freyre. A diferencia de escritoras como Cabello y Matto, Freyre no se especializó en un género literario y alternó su perfil inicial de poeta y cronista con la escritura de algunas leyendas históricas y obras de teatro –*María de Vellido* (1877), *Pizarro* (1877) y *Blanca Silva* (1879)– encuadradas dentro del romanticismo y centradas en episodios de la Conquista del Perú y el período independentista, así como dos novelas cortas, *El regalo de bodas* (1887) y *Memorias de una reclusa* (1887?), estas últimas pertenecientes a sus años de residencia en Bolivia. La mayoría de estos textos, sin embargo, no fueron editados o no circularon como libros, razón por la que su impronta está relacionada ante todo con su prolífica actividad periodística.

la de *encarnar la figura de escritora decimonónica* e intervenir en el campo cultural de su tiempo según la lógica que habían desplegado entre las décadas de 1870 y 1890, basada en el entrecruzamiento de los vínculos personales y los espacios domésticos reconvertidos en ámbitos de debate literario con proyectos periodísticos, gestos de legitimación y el eventual acceso a la publicación.

Este es el cambio que percibe Matto y del que se queja en su correspondencia a Palma, por ejemplo, pese a insistir en un proyecto como *Búcaro Americano*, más relacionado con el espíritu de publicaciones como *El Álbum* y *La Alborada del Plata*, que con publicaciones contemporáneas como *La Columna del Hogar*, la *Revista del Consejo Nacional de Mujeres*, *Nosotras* o *La Voz de la Mujer*. Para la cuzqueña el clima de época en un principio es desalentador, sobre todo, porque había desembarcado en Buenos Aires con todas las *credenciales* necesarias para triunfar en la ciudad: el éxito de sus novelas, la experiencia y los contactos que había ganado como publicista, así como el madrinazgo de una figura popular y consagrada como Gorriti. Frente a estos antecedentes y las expectativas que había generado en relación con la vida cultural porteña, los vaivenes de *Búcaro Americano* tienen para Matto cierto sabor a decepción. Pero la situación no es la misma para Freyre: si bien había tenido unos comienzos muy similares a los de sus pares, tanto su pelea con Gorriti como sus años en Bolivia la distinguen de ese grupo de escritoras y, por lo tanto, sus aspiraciones y vivencias van a ser diferentes una vez que se instale en Buenos Aires.¹¹⁹ Si bien su llegada a la capital argentina se produce en 1890 y su marido comenzaría a colaborar en la prensa local poco tiempo después, la escritora empieza a participar activamente en los periódicos de la época hacia 1901 (más allá de los pocos textos difundidos previamente en *Búcaro Americano*), cuando *La Columna del Hogar* se encuentra a cargo de Catalina Allen de Bourel. Es decir que, recién en el comienzo del nuevo siglo la carrera de Freyre remonta y su participación en el Consejo Nacional de Mujeres parece central en este cambio, ya que en esa misma época Freyre es una de sus vicepresidentas (Carlson, 1988: 95) e

¹¹⁹ La pelea con Gorriti es crucial, ya que no solo excluye a Freyre del circuito de las veladas y los intercambios que la salteña propone a partir de estos eventos con el ambiente porteño, sino también porque la enemistad entre ambas se va a extender hasta la década de 1890, cuando vuelvan a coincidir en Buenos Aires. En una de sus cartas a Palma, Gorriti comenta: "Todavía me estremezco al recordar la sin causa animosidad de los Jaimes. Y a propósito: Jaimes está aquí plagiando a U. desde el estilo, desde el lenguaje, hasta la fisonomía de las *Tradiciones*, con un descaro y al tiempo mismo con una yuyonería que hace reír. Aquí llegó lleno de infulas de Ministro cerca de una corte imperial. Gastó los adelantos que se le hicieron, y ahora, aunque va a representar a su país en un república demócrata, se ha quedado en seco y no puede pasar adelante" (Batticuore, 2004: 98). Tanto su temprana enemistad como la muerte de Gorriti en 1892 son aspectos importantes a la hora de analizar la inserción de Freyre en el campo cultural porteño de entresiglos.

integra junto con Allen, Carmen S. Pandolfi y Elia M. Martínez –ambas docentes y escritoras– el subcomité de prensa de la entidad (Auza, 1988: 125), encargado de producir varios informes sobre la situación del periodismo argentino. A pesar de que el subcomité se forma en 1902, los vínculos entre las escritoras que participan en él son evidentes, así como la relación entre la asociación y *La Columna del Hogar*. Sin ser su órgano oficial –en 1901 se fundaría la *Revista del Consejo Nacional de Mujeres*, dirigida por las hermanas Elvira y Ernestina López–, es notable cómo cambian los contenidos del semanario cuando Allen asume su dirección un año después de fundado el consejo: además de sumar recurrentes crónicas sobre sus sesiones y eventos, y convertir el trabajo femenino en una de sus preocupaciones centrales (como se analizará en detalle en el capítulo 4), la nueva directora incorpora a una serie de colaboradoras que están directamente relacionadas con la entidad. En este contexto, las páginas de *La Columna del Hogar* se llenan de artículos de colaboradoras como Gabriela Laperrière de Coni, y las ya mencionadas Grierson, Muzzilli, Martínez, Ernestina y Elvira López, todas ellas integrantes del consejo. Es en este contexto en el que también Freyre empieza a escribir en el semanario y en 1902 asume su dirección.¹²⁰ En este sentido, su llegada a *La Columna del Hogar* es bastante diferente a las experiencias de Matto o Práxedes Muñoz, quienes intentan impulsar proyectos periodísticos directamente relacionados con sus intereses y trayectorias autorales. Freyre, por el contrario, *se suma a una propuesta en marcha* que, pese a sus premisas comerciales, presenta cierto margen para hacer modificaciones e introducir nuevas temáticas. De esta manera, continuará con gran parte de la línea editorial que había establecido Allen en 1901, incorporando algunas innovaciones, con la inclusión de más de elementos gráficos (frisos, guardas, marcos, ilustraciones e imágenes) y una mayor atención a las escritoras y a los textos literarios, ya que el período de Allen se había centrado temas sociales y políticos relacionados con las mujeres. En este contexto, Freyre aumenta, por ejemplo, las referencias a sus colegas peruanas, pero no va a alterar demasiado el espíritu del semanario; un espíritu optimista centrado en los avances de su sexo en la sociedad

¹²⁰ Además de publicar colaboraciones como el poema "Monólogo de Pizarro" (III, 101, 28/4/1901: 199) o artículos como "Estudio a la ligera en las distintas sociedades" (III, 104, 19/5/1901: 230-231), es interesante que Freyre gana espacio en *La Revista de Lima* gracias a sus crónicas semanales, sección en la que también había incursionado, primero en *El Correo del Perú* y, más tarde, en *El Álbum*. A diferencia de lo acostumbrado, Freyre firma casi siempre estas columnas con su nombre y no con un seudónimo, aprovechando ese espacio del periódico –infaltable y muy leído, pero también considerado una sección menor y frívola– como un lugar de *afirmación autoral*. De un modo similar a las experiencias de Lima (que habían ayudado a dar a conocer su nombre en la prensa), esta decisión prueba su eficacia al asumir poco después la dirección del semanario.

porteña de la época, la defensa de un feminismo atemperado –que no choca con su misión maternal–, y la promoción del trabajo femenino y las asociaciones de mujeres.¹²¹

Este es el panorama que traza Freyre en la edición especial de 1902 y que continúa ampliando a lo largo del año, al afirmar por ejemplo: "En sólo un año, en el año 1901 que acaba de terminar cuántas conquistas alcanzadas! ¡cuánto camino fructífero recorrido, cuántas dificultades vencidas! A pesar de la protesta muda del elemento masculino, las mujeres invadiendo los templos del saber, concurriendo á las Facultades, han alcanzado notables triunfos [...]" (IV, 137-140, 25/1/1902: 3). En ese mismo número-presentación la flamante directora buscará mostrar estos logros a partir de distintas columnas, en las que se refiere primero a las mujeres universitarias y profesionales, luego a las periodistas, publicistas y escritoras, seguidas por una detallada enumeración de las sociedades de la época, desde las dedicadas a la beneficencia hasta las fundadas para defender los derechos femeninos, como la Asociación de Protección Mutua de las Mujeres Intelectuales. El paisaje se completa con un extenso artículo sobre el Consejo Nacional de Mujeres que incluye a sus principales autoridades y varias páginas de colaboraciones literarias y noticias misceláneas.¹²² *La Columna del Hogar* plasma un universo en el que permanecen inamovibles ciertas premisas del *deber ser* femenino tradicional, aunque actualizadas por las novedades que propone el incipiente mercado de bienes culturales y por la incorporación (para nada menor) del trabajo, la educación superior, el asociacionismo y la profesionalización dentro de la agenda de temas que abarca este tipo de periódicos. Un mundo en transición frente al que Freyre no siente tantos resquemores y conflictos como habían expresado sus colegas –sobre todo en lo referido al mundo del consumo–, sino que parece inspirarle expectativas a futuro muchos más que nostalgia por el pasado.

Paradójicamente, es Freyre –la literata enemistada con Gorriti, la que reside gran parte de su carrera en Bolivia y no en un centro cultural como Lima o Buenos Aires, y

¹²¹ Matto empieza a escribir en *La Columna del Hogar* casi el mismo tiempo que Freyre, en 1901. Entre sus colaboraciones se destacan "La mujer trabajadora" (III, 135, 22/12/1901: 603), así como la reseña sobre su libro *Boreales, miniaturas y porcelanas* (IV, 153, 27/4/1902: 172). En la sección bibliográfica también de recomienda la lectura de *Mis primeros ensayos* (1902), de Práxedes Muñoz (IV, 144, 23/2/1902: 80), pero no se ha encontrado muchas más alusiones a escritoras peruanas de la época.

¹²² En estas zonas aparecen las noticias del momento, el comentario al paso, que puede incluir desde novedades científicas y noticias sobre escuelas profesionales y visitas de mujeres intelectuales hasta recetas de cocina, consejos de moda y economía doméstica que recomiendan bienes de consumo, y artículos costumbristas como "Las mujeres que no deben casarse", en el que se señala, por ejemplo: "La que es tan egoísta que no piensa sino en sí misma. La vida del matrimonio es una *larga cadena de abnegaciones*. [...] La que no sabe callar cuando es oportuno. Y finalmente la que no está dispuesta a considerar el matrimonio como un sacramento que solo la muerte puede anular" (IV, 153, 27/4/1902: 172).

la que más tarde fue considerada por la crítica como una de las escritoras más "conservadoras" de su generación— quien, como veremos, se adapta con menos resistencia que Matto, por ejemplo, a lo que, percibe, son las demandas del campo cultural porteño de entresiglos para las escritoras, logrando ocupar un importante lugar de visibilidad tanto en el Consejo Nacional de Mujeres como en la dirección de *La Columna del Hogar*.¹²³ Esta imagen de mujer de letras *aggiornada* a su tiempo, por ejemplo, en su decisión de asociarse con Carlota Garrido para fundar *La Revista Argentina* (1902-1905), iniciativa con la que pretenden captar parte del público femenino que compraba *La Columna del Hogar* cuando esta deja de publicarse, y concebida en términos más modernos, según los detalles que ofrece la escritora santafesina en relación con su fundación, su organización y su modo de financiamiento en *Mis recuerdos*:

[...] entablé relaciones con una escritora peruana que vivía en Buenos Aires, esposa de un redactor de *La Nación* que había actualizado con lujo de fama el seudónimo de Brocha Gorda siendo ella misma una poetisa ilustre: Doña Carolina Freyre de Jaimes, con la que convine fundar allí *La Revista Argentina*, publicación similar a *La Columna del Hogar* que venía alcanzando una acogida calurosa en todas las familias de dentro y fuera de Buenos Aires y su provincia, pero que admitía algunas firmas de escritores, y no circulaba mayormente en las demás provincias de la República.

Yo imaginé un periódico que tuviera más amplia proyección e interesara a mayor número de mujeres argentinas, y me puse a la tarea. ¿Dónde había quedado mi proverbial cobardía?

Estaba encendida en un entusiasmo fervoroso.

El primer número de la *Revista Argentina* aparecía el 25 de Octubre de 1902. Tenía a mi cargo la responsabilidad de la propaganda y la de buscar suscriptoras, colaboradoras y simpatizantes con la obra en medios desconocidos, donde no contaba con ninguna relación: en las provincias del interior del país.

[...]

De puertas adentro, *La Revista Argentina* insumía tiempo, requería dinamismo de carácter y responsabilidad, que compartíamos la señora de Jaimes y yo: ella en Buenos Aires, yo en mi radio de las provincias.

Se sostenía sin deudas, al contado; sin ninguna subvención ni ayuda extraña. *La Nación* y *La Prensa* nos facilitaban algunos clisés para las notas sociales. Solo se contaba como fondo de recursos con el cobro de las suscripciones que debían ser percibidas con regularidad y celeridad.

¹²³ Fuera de Laura Liendo, quien ha realizado un detallado análisis de la presencia Freyre en *La Revista de Lima* (2010) y continúa desarrollando su trabajo sobre la escritora, los investigadores peruanos se han mostrado por lo general bastante críticos con Freyre, ya sea porque destacan sus facetas más conservadoras (Denegri, 2004: 64-66) o porque analizan su trayectoria en relación con la de su marido (Pinto Vargas, 2003), figura polémica debido a sus intervenciones políticas durante la presidencia de Pardo y sus acciones durante la Guerra del Pacífico. Esta "mala imagen" de la familia Jaimes Freyre en Perú, así como sus largos años de residencia en Bolivia y Argentina han influenciado, creemos, en la falta de trabajos específicos sobre la escritora, a excepción de la indagación en curso de Liendo y el pormenorizado análisis de César Salas Guerrero sobre *El Álbum* (2010).

Cierto día determinado de cada semana yo debía girar una cantidad a Buenos Aires que allá se integraba para pagar el número semanal que salía a la luz. La casa Rosso la imprimía nítidamente.

Mi correspondencia con las agentes (señoras y señoritas de sociedad o maestras) era profusa, y siempre me rindió el resultado matemático requerido. No recuerdo que ninguna abusara de nuestra confianza. Ese fino espíritu de colaboración, yo comprendía que emanaba del agrado con que se leían nuestros temas de sociología presentados con amenidad y un sentido discreto que nos atrajo simpatías.

Tres años se mantuvo bien *La Revista Argentina* y trabajé con viva alegría, hasta que me vi obligada a abandonar la dirección porque sentía necesidad de reposo mental. (1935: 29 y 31)

La narración de Garrido detalla por qué concibieron con Freyre el periódico, qué novedad buscaban aportar al campo de la prensa para mujeres de la época (sobre todo, llegar a otras provincias además de Buenos Aires) y cómo los roles en el armado del periódicos estaban bien claros y definidos. Asimismo, describe minuciosamente cómo era la gestión de su semanario, desde el contacto con las colaboradoras y suscriptoras, hasta la forma de pago a la imprenta, dando cuenta en su relato de un incipiente proceso de profesionalización: para ella (y para Freyre), *La Revista Argentina* era una "empresa" que debía autofinanciarse a partir de la captación de un público lector y no de sus ahorros. Si bien el periódico tuvo menos circulación que el resto de las publicaciones analizadas en este trabajo (hoy es prácticamente inhallable), este proyecto de Freyre se muestra como una nueva oportunidad en la que la escritora peruana lee el campo cultural de ese momento y logra adaptarse a él. Asociada con una colega más joven – misma táctica que ya había probado en Sucre–, argentina, pero instalada en una provincia del interior del país, Freyre piensa un proyecto periodístico en términos estratégicos: se concentra en *qué puede funcionar*, más que en una propuesta que exhiba su figura intelectual o sus numerosos contactos. En este punto, su apuesta para participar del ambiente literario de la época se contrapone a la de Matto, escritora más conocida y exitosa que ella quien, sin embargo (y quizás justamente debido a su fama), insiste en un proyecto periodístico de tono más personal como *Búcaro Americano*, que no deja de generar contratiempos y nunca parece estar a la altura de las expectativas de su directora.

Además, pese a que Matto logra adaptarse a su nueva situación y desarrollar una carrera que implica ciertos cambios en su impronta autoral, quien percibe mejor por dónde pasa el interés del público y qué tipo de libros debe escribir una mujer para ser publicada en la Buenos Aires de fin de siglo es, creemos, Carolina Freyre. Como se citó al inicio de este apartado, ella es quien plasma de mejor manera el clima de ideas de la

época en relación con las mujeres de letras al sostener que "no es época literaria" e indicar un posible camino a seguir en la escritura de libros pedagógicos o científicos. Un diagnóstico que aplicará para sí misma, al decidir, como Matto, *alejarse de la ficción* para insertarse en el campo cultural porteño como una *escritora intelectual*, dedicada ante todo al periodismo y los obras pedagógicas. Lejos de continuar con *Dora*, la novela social que había anunciado en el segundo número de *Búcaro Americano* (I, 2, 15/2/1896: 28-31), Freyre se concentra el periodismo y, eventualmente, publica un libro pedagógico, similar los que se recomendaban profusamente en las páginas de *La Columna del Hogar*. En 1910 se conoce *Ameno y útil*, tomo de lecturas destinado al público escolar, a partir del cual muestra un perfil novedoso como *escritora docente*, poco recorrido por ella en el pasado, pero en clara sintonía con las tendencias de la época. Uno de los rasgos más notables del tomo es la inclusión de un capítulo dedicado a recuperar a las "argentinas ilustres del siglo XIX" (1910: 69), entre las que no puede evitar mencionar a su amiga-enemiga Juana Manuela. En su reseña sobre Gorriti, señala:

La figuración literaria de Juana Manuela Gorriti ha sido notable en todos conceptos, por eso el juicio público coloca á esta escritora en primera línea entre los novelistas sudamericanos del pasado siglo. [...] El estilo en las obras de Juana Manuela Gorriti se distinguía por su frescura, brillo y colorido. En sus diálogos, llenos de fantasía, chispeaba la gracia, palpitaba el sentimiento, y ninguna escritora de la época consiguió igualarla en la pintura de tipos y caracteres y en la expresión y relieve que supo dar á la heroínas de sus novelas. (72-73)

Esta (inevitable) concesión en su prolongado enfrentamiento incorpora también un pequeño triunfo para la antigua adversaria: a diferencia de todas los textos que apuntan a construir una tradición literaria encabezada por las precursoras americanas del siglo XIX –como los de Serrano, Matto y Cáceres que se analizarán en el capítulo 4– Freyre *relega a Gorriti* a un tercer puesto y se dedica primero a reseñar la obra de Delfina Vedia y Mitre, más conocida por sus traducciones que por sus escritos, en su mayoría, como detalla Freyre, colaboraciones anónimas en *La Nación*, el diario de su marido (y, no casualmente, el medio en el que escribe Julio Lucas Jaimes). En segundo lugar se menciona a Juana Manso, quien "más que por su obra literaria mereció [...] los honores de la fama y la estimación popular en su tiempo, por sus iniciativas reformadoras y progresistas" (70). Y, recién en tercer lugar, aparece Gorriti, quien sí había sido ampliamente reconocida como una autora literaria. Freyre suma, además, a Eduarda Mansilla, Josefina Pelliza y Lola Larrosa dentro de su cuadro de honor, todas ellas

destacadas ante todo por sus *improntas autorales*, y demostrando con esta selección que su idea de "argentina ilustre" se vincula con la literatura, pese a no encabezar el capítulo con quien se consideraba en ese momento la escritora argentina más importante del siglo anterior. En este marco, el lugar que elige para Gorriti (no justificable por el orden cronológico ni por el orden de importancia de ese incipiente canon) se presenta como una decisión deliberada de la antigua colega, quien aminora la trascendencia de la salteña, pero, siempre hábil en su capacidad de interpretar las tendencias del entorno, no deja de incluirla en una genealogía muy a tono con la época.

Creemos que estas prácticas de adaptación de Freyre relativizan la imagen conservadora que, en general, la crítica especializada ha ofrecido sobre ella. En este sentido, casos como los de la escritora peruana obligan a replantearse cómo se han leído en el pasado las obras de estas autoras y hasta qué punto las prácticas y los discursos difieren –e incluso se contraponen– en las vidas de estas literatas. Como sus colegas con perfiles más abiertamente de avanzada (ya sea Matto o Cabello), Freyre busca de manera deliberada y activa desarrollar una carrera profesional en Buenos Aires, hacer circular sus textos e intervenir en ámbitos de discusión, al punto de revincularse con figuras de las cuales se había distanciado en la Lima de 1870 y reorientar sus proyectos literarios hacia lo que, según percibe, interesa más en el incipiente mercado editorial. En este sentido, sus elecciones y su trayectoria muestran, como en el caso de Matto y de Cabello, que las distancias geográficas y temporales imponen otras políticas de amistad, otros géneros literarios a ensayar y otros modelos de escritora y, quien no es capaz de adaptarse a los cambios que plantea la coyuntura, permanece al margen del circuito. Este será el caso de Margarita Práxedes Muñoz, ávida estudiosa y enérgica pensadora positivista durante el período de entresiglos, quien, pese a estar vinculada con varias de estas figuras, no termina de insertarse en las redes que traman estas escritoras, demostrando que en esa *república de hermanas en las letras*, además de conflictos internos derivados de las diferencias de raza y clase, relaciones de competencia y gestos de sororofobia, como señala Ana Peluffo (2005), circulan diversos perfiles autorales e intereses intelectuales y que esos vínculos de sociabilidad y legitimación también presentan sus propias lógicas de centro y periferia.

2.3.2. Margarita Práxedes Muñoz y *La Filosofía Positiva*

En 1893 Margarita Práxedes Muñoz (1848-1909) publica en Santiago de Chile *La evolución de Paulina*, una obra híbrida, a medio camino entre la novela sentimental y el ensayo filosófico, que plantea como premisa dos propósitos principales: por un lado, explica en detalle y promueve la doctrina positivista comtiana y, por otro, defiende a través de su protagonista –alter ego de su autora, por algunos detalles biográficos– el derecho de las mujeres al estudio científico y los dilemas que atraviesan a la hora de decidirse entre el amor y el saber.¹²⁴ Como en las novelas más filo-naturalistas de Cabello y de Matto (y los cuentos de los 80 de Eduarda Mansilla y Raymunda Torres y Quiroga, podríamos agregar), el amor pasional es breve y decepcionante, y los hombres, volátiles y caprichosos en su deseo. Asimismo, como una de las más famosas heroínas de Gorriti –Laura, protagonista de *Peregrinaciones de una alma triste*–, Paulina viaja por América del Sur para escaparse de la guerra y sanar de la enfermedad que le ha provocado el desamor, mientras su ex-amante se pierde en tentaciones europeas. Pero, a diferencia de todos estos antecedentes, la heroína de Práxedes Muñoz está emancipada de manera deliberada y la razón de esta independencia es el saber.¹²⁵ Así lo cuenta la

¹²⁴ Nacida en Lima en 1848, según concluye Rubén Quiroz Ávila (2014: 16), se distingue de otras escritoras de la época, sobre todo, porque su vinculación con la esfera pública se basa en la educación institucionalizada, más que en su participación en ámbitos de debate o periódicos culturales. En 1882 se matricula en la carrera de Letras, en la Universidad de San Marcos, y en 1888, en la Facultad de Ciencias, de la que se gradúa en 1890 con la tesis "La identidad sustancial de los reinos orgánico e inorgánico". Esta se publica en la *Revista Masónica del Perú* en 1891 con el título "Unidad de la materia o identidad sustancial de los reinos orgánico e inorgánico", lo que da cuenta, como señala Quiroz Ávila, de su vinculación con la Gran Logia del Perú, fundada en 1882. Poco después, viaja a Santiago de Chile para iniciar sus estudios médicos, gracias a una subvención del gobierno de Cáceres (Basadre, 1983: 268), ciudad en la que se vincula con el círculo positivista local. Reside allí cinco años, hasta 1895, cuando se instala en Buenos Aires hasta su muerte en 1909. Además de *La evolución de Paulina*, publicó en Buenos Aires el periódico *La Filosofía Positiva* y el libro *Mis primeros ensayos* (1902), colaboró en *El Tiempo* y tuvo contacto con publicaciones como *Búcaro Americano* y *La Columna del Hogar*. Pese a ocupar un lugar más bien marginal en la historia literaria del Perú, en las últimas décadas su figura ha generado renovado interés, como se observa en los trabajos de Isabelle Tauzin Castellanos (1996), Francesca Denegri (1996), Daniel De Lucía (1998, 2009), Christian Fernández (2012) y Quiroz Ávila (2014).

¹²⁵ La autoconciencia de la protagonista sobre su carácter emancipado es uno de los aspectos más interesantes e innovadores de la novela. En el capítulo 4, por ejemplo, este rasgo es resaltado y defendido por la propia Paulina, quien comenta ante la intención de su amante de contraer matrimonio tras pasar una noche con ella: "¿Quién tenía derecho sobre mi persona, quién podía pedirme cuenta de mis acciones? Yo era completamente libre y estando él en condiciones análogas a las mías, era inútil atormentarnos por lo que el mundo dijera o pensara de nosotros. [...] Mi situación era muy excepcional; yo quería ser dichosa a mi manera; seducíame tanto la aureola de poesía con que se realizaba mi pasión, cuanto me disgustaba la prosaica seriedad del compromiso eterno en que la espontaneidad era reemplazada por el deber. [...] el matrimonio católico significaba para nosotros la apostasía: ambos éramos libres pensadores" (2014: 40-41). Esta postura contestataria de la protagonista se verá atemperada por las propias premisas del positivismo comtiano, que plantea un rol sumamente tradicional para las mujeres, como ha señalado Isabelle Tauzin Castellanos (1996: 79-100) en su análisis de la novela.

propia heroína en el comienzo de la novela, al relatar su lucha por acceder a estudios universitarios en Lima y su decisión de separarse de su familia, opuesta a ese tipo de estudios para las mujeres. Esa libertad es la que la lleva primero a los brazos del amante, con quien reniega de casarse, y, más tarde, a su descubrimiento de la filosofía comtiana y su "*evolución*" hacia el apostolado laico de la ciencia.

Pero estos postulados no tienen lugar en el Perú de la época, todavía cooptado por el peso del catolicismo conservador, según afirma la propia narradora y protagonista de la novela. En contraste con esta situación, Paulina expone otro panorama idealizado, al cual aspira: "En la República Argentina y en Chile se ha colmado de aplausos y distinciones á las mujeres cuya feliz iniciativa ha podido acentuar las aspiraciones del sexo débil, pero en nuestra Patria se les mira como parias, y habrán de perder la razón si no optan por el destierro" (2014: 30). Una vez más, Argentina emerge para las mujeres ilustradas peruanas como *la alternativa* al conservadurismo de su país; una nación *liberal*, promotora de la educación laica y mixta para todas las clases sociales, del matrimonio civil y de un sistema de salud público, influenciado por los principios del sanitarismo y la ciencia moderna. Con estas ideas llega Práxedes Muñoz a Buenos Aires en 1895, tras varios años de residencia en Chile. El momento no podría haber sido más indicado: la presencia en esta ciudad de Andrés Cáceres y del grupo de exiliados peruanos que lo habían acompañado en su gobierno genera un ambiente familiar, receptivo a la escritora, que se refuerza tanto por la residencia de varias escritoras y compatriotas –Freyre, Matto y Aurora Cáceres, a quienes se sumaría algunos años después Cabello por un breve período– como por el notable interés que el positivismo provoca en ese momento en el ámbito local (Terán, 2002; De Lucía, 1998, 2009; Quereilhac, 2016). Esta es la estructura de sentimientos en la que se mueve Práxedes Muñoz cuando se instala en la Argentina y, en función de ella, va a tomar sus siguientes decisiones profesionales: lejos de insistir con el formato de novela que había ensayado con *La evolución de Paulina*, encontrará, ella también, en el periodismo el instrumento más prometedor para intervenir en el campo cultural de la época. Como sus pares, Práxedes Muñoz reorienta sus proyectos intelectuales en el contexto porteño de entresiglos hacia la prensa y las publicaciones ensayísticas o misceláneas, y afirma su *impronta de escritora intelectual*, confirmando una vez más el diagnóstico que Freyre esboza para ella y otras mujeres de letras contemporáneas: *en la Buenos Aires de fin de siglo no hay espacio para la literatura escrita por mujeres*; es tiempo de ciencia, de conferencias, de prensa, de ideales "prácticos", una descripción que parece pensada casi

especialmente para Práxedes Muñoz y un proyecto periodístico como *La Filosofía Positiva*.

Fundada el 15 de febrero de 1898, la publicación anuncia desde su portada sus diferencias con el mundo de la prensa literaria porteña para mujeres en el que las escritoras peruanas se habían movido con facilidad desde finales de 1870: además de un título que muestra un claro propósito y un posicionamiento ideológico, *La Filosofía Positiva* incluye una serie de leyendas a modo de subtítulos a partir de las cuales se autodefine como una "revista mensual de propaganda doctrinaria", guiada por las premisas de "libertad, justicia, fraternidad", "orden y progreso" y "vivir para los demás". Atrás parecen haber quedado las poses de modestia y el refugio discursivo del *ángel del hogar*; la propuesta de Práxedes Muñoz afirma abiertamente y desde un principio sus aspiraciones intelectuales, sus intenciones de intervención social y el paradigma científico en el cual basa sus ideas. El periódico, según se sostiene en la presentación de su programa, ha sido creado para cambiar la sociedad a partir del "atento estudio del Universo y sus leyes; del hombre y de su evolución al través del tiempo" que "hecho con método y concienzudamente, puede dar a la juventud sólidas convicciones" (I, 1, 15/2/1898: 1). Un "credo" (1) basado en las ideas de Auguste Comte, en el que la escritora peruana encuentra el instrumento más eficaz para combatir "la espantosa anarquía intelectual que hoy impera esterilizando con su pernicioso influjo todos los gérmenes del bien y obstaculizando la marcha del progreso" (1).

El tono dramático del prospecto refuerza la elección de un término que sin duda sintoniza con un clima de época: el anarquismo avanza en la última década del siglo XIX –y en forma particularmente eficaz en la Argentina–, como un pensamiento filosófico contestatario y crítico de un sistema republicano en crisis y en relación a un modo de organización política que tiene a los obreros como protagonistas.¹²⁶ Es frente a este paisaje de conflictividad en ascenso y planteos revolucionarios que el positivismo –al menos el promovido en la revista– opone un discurso que defiende la evolución y el pacifismo como instancias clave para mejorar la vida de todos los actores sociales. Lejos de defender la abolición del Estado, de las clases sociales y de la propiedad privada, como el socialismo y el anarquismo revolucionarios, la filosofía que se exploya

¹²⁶ Ana Lía Rey (2002) y Pablo Ansolabehere (2011) han analizado el avance del anarquismo a finales del siglo XIX y cómo este impacta en la Argentina, de la mano del masivo afluente de inmigrantes que se instala en el país en esa época, el crecimiento y la progresiva organización del movimiento obrero, y, especialmente, el desarrollo de una intensa actividad cultural, que se plasma en una prensa marcada por el "dinamismo editorial" (Ansolabehere, 2011: 18) y la creación de múltiples espacios de socialización que cimentaron su potencia identitaria.

a lo largo de las páginas del periódico se piensa como un movimiento científico *de reforma*, que busca mejorar las condiciones de vida del proletariado, pero siempre manteniendo como premisas las leyes "naturales" de la sociedad y el respeto por las etapas evolutivas. Como las células –sostiene varias veces el periódico– una sociedad debe funcionar de manera estable y compartimentada: a cada uno de sus integrantes le corresponde una función específica para que ese organismo se desarrolle de manera armónica. Estas son las nociones principales que circulan en los siete números publicados de *La Filosofía Positiva* entre febrero y agosto de 1898; ideas retomadas de escritos de Comte y los discípulos del sociólogo que participan en sus páginas.

La nómina de colaboradores de la revista no es extensa, pero da cuenta de los vínculos y amistades transnacionales de Práxedes Muñoz y de cómo se relaciona con ellos. En este punto, lo primero que se destaca es la presencia ampliamente masculina. A excepción de la propia directora, solo dos mujeres colaboran en *La Filosofía Positiva*: Eva Angelina, seudónimo de Aurora Cáceres,¹²⁷ y la ya fallecida Clotilde de Vaux, musa y amor platónico de Comte, autora del folletín inconcluso *Lucía*, cuyos dos primeros capítulos se reproducen en el periódico. Esta proporción menor de colaboradoras es otro de los rasgos fundamentales que diferencia a *La Filosofía Positiva* tanto de los periódicos literarios como de la prensa política para mujeres. Además, funciona como un indicio significativo de la distancia entre las intenciones de las escritoras de fines del siglo XIX y las posibilidades reales de concretarlas: si Práxedes Muñoz desafía con su propia trayectoria, sus estudios y escritos esa diferencia de género clásica que reserva las ciencias –especialmente, las llamadas "ciencias duras"– para los hombres, su proyecto periodístico expone cuán difícil es extender estas ideas *más allá del caso excepcional*, incluso en una ciudad y una época en la que las universitarias como Cecilia Grierson están en alza.

¹²⁷ Los artículos de Cáceres siguen gran parte de las líneas ideológicas que propone el positivismo comtiano, desde la crítica al anarquismo intelectual, título de su primera colaboración (1, 15/2/1898: 6-12), hasta el rol tradicional que destina a las mujeres, diferenciándose de una postura levemente más moderna de Práxedes Muñoz. En "La familia proletaria", por ejemplo, señala: "Una de las grandes plagas sociales que aniquilan y desmoralizan las generaciones del presente es el excesivo trabajo que abrumba á la mujer menesterosa" (3, 28/4/1898: 4). Frente este problema, la respuesta no será proteger legalmente el trabajo femenino y mejorar sus condiciones –como reclamaban los grupo socialistas y anarquistas del periodo–, sino promover mejoras en la situación del proletariado, que, paradójicamente, permitan que la mujer "sea completamente emancipada de todo trabajo material para que se consagre de lleno á su alta misión edificadora y espiritual" en el hogar (6). Además de estos textos ensayísticos, Cáceres también comenzó a publicar un relato por entregas titulado "Electra", centrado en una trama sentimental, del que se conocieron solo dos capítulos (3 y 5, 28/4/1898 y 30/6/1898: 28-30 y 31-32), debido a la interrupción del periódico.

Por otro lado, esta escasez de colaboradoras activas y de renombre (de Vaux es admirada como una *musa del positivismo*, ya fallecida hace tiempo, y Cáceres es una escritora novel que aún firma con seudónimo), influye también la propia figura autoral de Práxedes Muñoz, quien se recorta en su propia publicación como una *mujer intelectual y científica* que mantiene diversas corresponsalías intelectuales con positivistas de distintos países de igual a igual, pero como un caso excepcional. Esta impronta se anuncia desde la portada del periódico, que no solo la señala como su directora sino que *subraya su carácter profesional* al agregar: "Médica – Neuróloga". Desde este posicionamiento profesional, Práxedes elabora su programa e interactúa con sus *pares científicos*, como el francés Paul Ritti y Luis A. Mohr sobre qué caminos debe tomar el positivismo para cambiar la sociedad y qué rol debe ocupar la prensa en ese proyecto. También puede trazar un panorama sobre el positivismo en los países del cono sur y quiénes son sus principales representantes, varios de ellos –como el chileno Juan Enrique Lagarrigue y los argentinos Alfredo Ferreira, Máximo S. Victoria y Ramón Carrillo– colaboradores de su periódico, junto con otros argentinos no positivistas como Alfredo Palacios y José Ingenieros.¹²⁸ De esta manera, *La Filosofía Positiva* delinea un *nuevo mapa intelectual ya no centrado en las escritoras hispanoamericanas*, sino en los positivistas sudamericanos, en el que Práxedes Muñoz ocupa un lugar de relevancia, aunque acotado y no exento de desacuerdos con su propia escuela.

Este último aspecto es crucial en lo que respecta a "la cuestión de la mujer", sobre todo, por el espacio de injerencia que el positivismo reserva para sus seguidoras. Pese a que varios artículos del periódico aluden a los roles que deben ocupar las mujeres en la sociedad, es la serie ensayística de James A. Cree –titulada "La misión de la mujer"– la que se expone y sintetiza la postura de Comte sobre esta temática. La palabra "evolución" es la clave interpretativa que se utiliza para analizar su lugar en la historia y justificar el destino que le designa el positivismo. Los artículos de Cree se

¹²⁸ Daniel De Lucía (2009) ha realizado en detallado rastreo de la trayectoria intelectual de Práxedes Muñoz en Chile, Argentina y Uruguay. En este trabajo detalla que, al instalarse en Buenos Aires, la escritora se vincula con el núcleo de exiliados peruanos integrado por Andrés Cáceres –a quien dedica un celebratorio artículo publicado en *El Tiempo* (2/5/1895: 1)–, José Arnaldo Porras, Juan Márquez y José María Madueño y Matto. También se relaciona con argentinos, como Carlos Vega Belgrano, Carlos Guido y Spano y Enrique Santaolalla. Asimismo, destaca la presencia de la escritora en círculos de sociabilidad como el Ateneo de Buenos Aires y el Centro Socialista obrero, donde participa como conferencista y, cómo en los primeros años del siglo XX, se acerca a los grupos teosóficos de Buenos Aires y Montevideo. En esta última etapa de su vida y atemorizada ante el avance de los movimientos de carácter contestatario y revolucionario, según precisa De Lucía, Práxedes Muñoz vuelve a vincularse con la religión y postula una "alianza entre la fe y la razón para religar a la humanidad en una doctrina única que guíara sus pasos" (2009: s/p), plasmada en su último libro, *Calamidades del presente*, publicado en 1908 en Santiago de Chile.

remontan a la antigüedad y resaltan cómo ha cambiado el lugar de la mujer, sobre todo a partir del catolicismo, si bien: "La mujer, naturalmente preocupada del presente y de las necesidades con más urgencia sentidas, no tiene todavía suficiente ambición en lo que al porvenir respecta" (6-7, 16/7/1898 y 30/8/1898: 5). También reconoce su "carácter sagrado" para "*dar vida*" (5) y su función esencial para "hacer todo el bien posible" (8), pero limita su espacio de intervención al mundo moral; "las mujeres –asegura Cree– deben ser excluidas de todo mando y toda riqueza– (10) para mejorar su influencia. Este es el aspecto central que separa al positivismo del feminismo, ya que, según sostiene Cree, sus reclamos proponen "leyes arbitrarias" a la evolución de la historia, crítica que también repite en el caso del socialismo y el comunismo. Tanto esta serie de ensayos, otros artículos sobre el tema (los de Cáceres y de Delbet, entre otros), como el folletín de Clotilde de Vaux, mantienen firme la división de las esferas pública y privada y el reparto de la injerencia de los sexos en ellas. El eje de este posicionamiento es *la familia*, especialmente a la hora de referirse a la clase proletaria, y el rol central que la mujer ocupa en ella, para *influenciar* a la sociedad desde ese lugar. Es notable cómo, a partir de esta argumentación, hasta cambia el sentido de un término con el peso simbólico como el que tiene la palabra *emancipación*: lejos de independizar a las mujeres del dominio patriarcal a partir de la obtención de derechos inalienables, como defendían las feministas, emanciparse en esta caso implica mejorar las condiciones de vida proletaria para *liberar a las mujeres del trabajo exterior*. Así lo subraya Cree, al señalar: "Sin esta universal emancipación, complemento necesario de la servidumbre abolida, la familia proletaria no podrá ser verdaderamente constituida, pues que la existencia femenina queda habitualmente abandonada á una horrible alternativa entre la miseria y la prostitución" (5, 30/6/1898: 10).

A pesar de los esfuerzos de Práxedes Muñoz por mostrar la organicidad y sistematicidad del pensamiento positivista tanto en los textos que ella aporta para su periódico, como en los de sus colaboradores, este enfoque en relación con la mujer resulta problemático para ella y así lo evidencia. En el artículo "En defensa de la mujer" apunta contra una nota publicada en su propio periódico que critica a las mujeres profesionales y, siendo ella misma una mujer de letras y ciencias, defiende a su género, al reivindicar su derecho al estudio y a una profesión, si bien admite que siglos de educación han ubicado al hombre "en condiciones superiores para el trabajo intelectual" (6, 6-7, 16/7/1898 y 30/8/1898: 42), frente a la mujer, quien "generalmente es voluble, impaciente y difícil para las grandes abstracciones" (42). Esta concesión a la supuesta

superioridad del hombre para los estudios y la ciencia, no le impide sin embargo defender a las mujeres que se inclinan por estas actividades, sobre todo porque, afirma Práxedes, más que destruir los hogares como señala el colaborador con quien polemiza, los fortalecen con sus conocimientos:

¡Ya no habrá madres! Sí, las habrá por cierto, pues que convencionalismo ni sistema alguno, ya sea social o teológico, no ha de ser bastante fuerte para destruir las leyes naturales, y hasta entre esas mismas juristas y médicas, que tanto provocan su enojo, veremos resurgir aún más embellecido é interesante, el tipo de esposa fiel y la madre abnegada, que pondrá su noble profesión al servicio de su hogar, sin temer que una viudez prematura deje sin pan á sus pequeñuelos. (42)

La profesionalización femenina aparece una vez más *enmarcada y justificada a partir del rol maternal de las mujeres*, verdadero tópicos del período de entresiglos que busca ofrecer un argumento "políticamente correcto" para respaldar cierto tipo de iniciativas que en realidad están basadas en un deseo personal, como el del saber. Si esta dimensión puede aparecer en la ficción, en una novela como *La evolución de Paulina*, que reivindica la libertad e independencia de su heroína, a la hora de sostener argumentos similares en la prensa Práxedes Muñoz opta por un camino más moderado, en el que defiende a "la mujer moderna" (43) que lucha "por arrancar de sus ojos la venda de la ignorancia" (43) y es una "*obrero de la civilización*" (43), en oposición a "las solteras ignorantes de refinada malicia, el tipo más antipático, el más inútil al organismo social" (43), aunque sin cuestionar los roles de madre y esposa. El hecho de que sea la propia Práxedes Muñoz quien decida polemizar con uno de sus colegas positivistas tampoco es menor, ya que su rol de directora de la publicación refuerza la autoridad de una opinión, legitimada en este caso por su impronta de mujer de letras y profesional.

Esta última es la faceta que más nos interesa en relación con nuestro eje de análisis: el perfil autoral de Práxedes Muñoz y cómo interactúa esta representación de sí misma con otras figuraciones de escritoras y prácticas de legitimación que circulan en esa época. Porque en la directora de *La Filosofía Positiva* emerge como en ninguna otra de sus colegas que se declaran positivistas (como Cabello y Cáceres) una tensión irresuelta entre el discurso distanciado y pretendidamente objetivo de la ciencia y la subjetividad del yo autoral de la escritora. Más allá de que desde un primer momento Práxedes Muñoz busca presentarse a la sociedad porteña como una *mujer de ciencias* – ese es el mundo que privilegia al llamarse en la portada de su revista médica y neuróloga– y que ese sea el lugar desde donde construye su autoridad como publicista,

escribiendo notas que demuestran sus conocimientos científicos –por ejemplo, "Nuevos gases" (3, 28/4/1898: 15-17) o "Topografía cerebral" (3, 28/4/1898: 17-20)– o sobre el positivismo y sus representantes, por momentos asoma una primera persona que da cuenta no solo de opiniones disidentes en relación con la escuela filosófica a la que adscribe, sino también de *experiencias en la que la escritora "supera" a la científica*. No casualmente esta voz emerge cuando Práxedes Muñoz retoma aspectos que la *retórica sororal* había convertido en verdaderos tópicos relacionados con la autoría femenina, como las poses, espacios y amistades femeninas analizados en el capítulo anterior.

Este tipo de figuraciones aparecen con fuerza, por ejemplo, en "El positivismo hace camino. Su obra en Sud-América", texto en el que la publicista combina un panorama sobre los principales referentes de esta escuela en países como Chile, Argentina, Uruguay y Brasil, con *su propia experiencia* como mujer estudiosa y su descubrimiento de la filosofía comtiana. Lejos de la mirada distanciada de la científica, Práxedes Muñoz narra el encuentro con sus primeros libros de un modo que recuerda a las figuraciones de Emilia Serrano en *América y sus mujeres* o, incluso, a la retórica de Juana Manuela Gorriti. Tras señalar como lecturas juveniles a autores como Dupuis, Holbach, Voltaire, Volney y Laménais, comenta:

Puedo decir que estos libros, para mi tan sagrados como el *Coram* y la *Biblia*, constituyeron el dogma de mi creencia: mientras tanto, mi corazón latía violentamente cuando contemplaba llena de celestial arrobamiento, los pasajes impregnados de melancólica ternura, de ese romance sin rival, que se llama *Julia ó la Nueva Eloísa* y el dulce idilio de *Emilio y Sofía* que el misántropo ginebrino nos narra en su mejor obra pedagógica.

Pasó la adolescencia y con ella esta sed vehemente de impresiones y ternezas, ahora sujeta al reglamento estricto de su programa oficial [...] (2, 25/3/1898: 3-4)

Cuando aparece la narración de la propia vida, aparece la escritora. Y una joven lectora que *se debate entre el placer y la creencia*: la sed de conocimiento siempre está como telón de fondo, pero esa pasión debe ser encauzada, una vez superada lo que Práxedes Muñoz llama "la adolescencia". Las menciones de *La nueva Eloísa* y el *Emilio* perfilan a una *lectora romántica* clásica, que no solo lee determinadas obras, sino que lo hace de un modo diferencial, estableciendo una relación íntima y personal con ese libro y su autor, como ha analizado Robert Darnton en su clásico trabajo sobre Rousseau, su público y la sensibilidad romántica (1984).

Esa experiencia que conecta el cuerpo con la obra (el corazón late violentamente) y produce arrobamiento, y que vincula a la escritora con pares como

Serrano y Gorriti, debe ser, sin embargo, *superada* según Práxedes Muñoz en pos del estudio riguroso para "contemplar de cerca la verdad" (2, 25/3/1898: 4). La reaparición de la ciencia en su discurso cortaría a primera vista los lazos que la acercan a sus colegas mujeres, pero, nuevamente, la publicista busca reforzar ese nexo al *elegir a otra escritora como la figura de apoyo fundamental* en el momento en que las críticas arrecian en su Perú natal, y en lugar recurrir a maestros y pares masculinos para que cumplan este rol. Cuando relata su intento de acceder a la universidad en Lima y las críticas que recibe a raíz de esta iniciativa, Práxedes Muñoz comenta:

En vez del laurel florido con que soñara ornar mis sienes de niña salíome al encuentro la intransigencia ciega, la negra envidia y el implacable desengaño: forzoso me fué voltear la espalda á ese alcazar de todos mis amores, á esa Universidad que era el templo de todas mis divinidades, y antes de emprender, con el corazón destilando sangre la penosa carrera del proscrito una amiga depositando en mi abrazada mejilla el último beso, me dice con tono cariñoso, alargándome un libro: Esto será su consuelo, amiga mía, léalo con atención y procure asimilarlo. Es el evangelio de los oprimidos, la mas hermosa de las realidades que la Humanidad haya descubierto. Desde hoy en adelante que Auguste Comte sea su único maestro. Calló mi amiga y yo con la indiferencia del autómeta me alejé de ese paraíso incautado de los primeros sueños que llamamos pátria. (4-5)

Esa amiga es nada menos que Mercedes Cabello, según la propia Práxedes Muñoz se encarga de aclarar en una nota al pie, en la que además resalta: "víctima hoy del fanatismo religioso" (4).¹²⁹ Una vez más emerge la *escena de amistad sororal* como una instancia clave de legitimación frente a la resistencia de las instituciones y academias a que las mujeres participen activamente en ellas (en esta caso, el rechazo ante el pedido de la graduada de obtener un título habilitante para ejercer la medicina) u otros ámbitos en los que todavía intervienen de manera desigual, como los círculos y cenáculos científicos y literarios. Como las escenas de Serrano, Matto y Obligado analizadas en el capítulo anterior, el relato de Práxedes Muñoz subraya los mismos rasgos a la hora de *mostrar* el funcionamiento de la amistad entre escritoras al utilizar el contacto físico

¹²⁹ A esta escena que recuerda la escritora y que presenta a Cabello como una figura central de su biografía intelectual, se suma la dedicatoria de su tesis doctoral a la novelista, en la que señala: "Fruto de vuestra elocuente pluma, mi primera inspiración, justo es que la mía os ofrezca hoy su primer ensayo. Las ciencias de la Naturaleza, cuyo desarrollo investigáis con tanto empeño, y cuyas gloriosas conquistas tanto os interesan, son las llamadas a cooperar más poderosamente en la obra gloriosa de nuestra generación, y al iniciarse la mujer en sus misterios, realiza nuestra Patria un nuevo e importantísimo progreso. A vos os toca despertar el entusiasmo de la mujer peruana con vuestra ilustrada y persuasiva frase, para que nuestro sexo conquiste aquí los lauros del saber, que hoy son ya su patrimonio en todas las Naciones cultas" (Quiroz Ávila, 2014: 10). Tauzin Castellanos también resalta el vínculo entre ambas escritoras a partir del positivismo, que Cabello analiza en *La religión de la Humanidad*, publicado en 1893, mismo año que la novela de Práxedes Muñoz, así como la elogiosa reseña que la primera publica sobre *La evolución de Paulina* en *El Perú Artístico* (1996: 86).

para plasmar la esencia "emocional y tierna" que supuestamente prima entre escritoras y envolver en esta dimensión "femenina" un gesto que en el fondo es de carácter intelectual y profesional, como el reconocimiento de una autora a otra. Pero en este caso se suma un nuevo matiz: Cabello no solo abraza y besa a su colega en gesto de apoyo y a modo de despedida, sino que *le da un libro* y no cualquier libro: la obra de Comte, su maestro. Práxedes Muñoz podría elegir cualquier referente o escenario para narrar esta escena iniciática de descubrimiento del positivismo –de hecho, el resto del artículo está dedicado a relatar sus numerosos contactos y experiencias con figuras positivistas, todos ellos hombres–, pero *elige a una escritora* como Cabello para cumplir esa función de "proveedora del conocimiento" y, este gesto no es menor, ya que la inscribe dentro de una genealogía que se vincula, más que con la escuela filosófica que defiende y promueve en sus escritos, con la literatura y la patria. Cuando las críticas arrecian y los obstáculos para las mujeres intelectuales son demasiados, nada mejor que una mujer para respaldar públicamente a otra mujer; esa es la idea que funciona en el trasfondo del concepto de *sororidad* en estas escritoras y que se impone pese a las diferencias ideológicas, de nación, de raza y de clase que se presentan entre ellas.

Además de esta escena clave y de la inclusión de Cáceres como colaboradora, Práxedes Muñoz va a salpicar algunas menciones a sus colegas escritoras de un modo bastante esporádico y marginal: en el primer número de *La Filosofía Positiva* anuncia con entusiasmo la llegada de Cabello a Buenos Aires y más adelante cita un extenso fragmento de *América en fin de siglo* (4, 30/5/1898: 31), de Emilia Serrano, sobre José Mariano Madueño, coronel peruano positivista, quien era amigo de Práxedes Muñoz y prologa *Mis primeros ensayos*,¹³⁰ pero no hay otras menciones a colegas científicas o escritoras en las páginas de *La Filosofía Positiva* como sí se pueden observar en *Búcaro Americano* y en *La Columna del Hogar*. A la hora de definir qué materiales, temáticas y autores priorizar cuando tiene la posibilidad de fundar su periódico, Práxedes Muñoz se inclina por su perfil de mujer de ciencias y buscar dialogar ante todo con el clima

¹³⁰ Este tomo se centra también de divulgación científica, aunque incluye algunas notas políticas e incluso algunas impresiones románticas como "Ilusiones" (2012: 62-63) y "Crepúsculo" (64-65). Asimismo, Práxedes Muñoz suma un artículo de finales de los 70, dedicado a defender a Trinidad Enríquez (esa misma que había escrito un discurso reivindicando sus estudios, publicado en *La Ondina del Plata* en 1876) ante los ataques recibidos por reclamar a la universidad su título de abogada, tras convertirse en la primera mujer egresada en la carrera de Derecho. En este artículo, la escritora señala: "[...] la mujer peruana no se avergüenza hoy de ilustrar su inteligencia, y no está lejano el día en que a la propaganda del error y del anti republicanismo, pueda oponer con acierto el apostolado de las luces y de la democracia, en cuya noble lucha esperamos desempeñe un importante papel nuestra simpática compatriota del Cuzco" (52). Como se observa en *La Filosofía Positiva*, más allá de este caso, la escritora no dedica otros ensayos a reseñar las obras de otras mujeres de letras o ciencias.

científico y positivista de la época. Esta podría ser una manera de entender también por qué una figura como la de Margarita Práxedes Muñoz ha quedado en un segundo plano a la hora de estudiar a las escritoras peruanas del siglo XIX, más allá de estar conectada y ser mencionada a veces por sus colegas mujeres. Diferente del modelo autoral que representan Cabello, Matto y Freyre, y fundadora de revistas que sintonizan con el clima positivista de la época, Práxedes Muñoz no termina de cuadrar en el mapa que trazan las redes literarias y, paulatinamente, su impronta se va encapsulando, aislada de sus contemporáneas, si bien las conoce a todas y comparte muchas de sus ideas, al punto de reconocer a algunas como verdaderas mentoras e inscribirse en las genealogías literarias tramadas por ellas. Más allá de los avances femeninos que se observan a finales del siglo XIX, la ciencia, parece decir Práxedes Muñoz, es todavía cosa de hombres e, incursionar en ese mundo, implica tomar distancia de las colegas, distinguirse de ellas, *excepto* a la hora de afirmar como autora.

2.3.3. Teresa González de Fanning en el Congreso Femenino Internacional

El final de la primera década del siglo XX arrasa con ese pequeño círculo de escritoras peruanas que habían dejado su huella en el contexto porteño de entresiglos a través de viajes, exilios, proyectos periodísticos y apuestas literarias alejadas de la ficción: en 1909 muere Clorinda Matto en Buenos Aires, meses después de regresar de un extenso recorrido por Europa –relatado en el libro póstumo *Viaje de recreo* (1909)– en el que su salud se había debilitado bastante, mismo año en el que fallecen Mercedes Cabello en un asilo de Lima y Margarita Práxedes Muñoz, también en la capital argentina. Asimismo, para esa altura, Zoila Aurora Cáceres ya está hace algunos años instalada en París, casada con Enrique Gómez Carrillo y relacionada ante todo con el círculo de modernistas latinoamericanos que circulan por Europa, si bien no olvida a sus mentoras peruanas y argentinas, a quienes dedica dos extensos capítulos de *Mujeres de ayer y de hoy* (1910). Freyre, por su parte, disminuye su participación en la prensa, tras el cierre de *La Revista Argentina* y se limita a publicar *Ameno y útil*. La desintegración de este círculo peruano en Buenos Aires resalta todavía más, cuando se contrasta esta sucesión de fallecimientos y ausencias con uno de los grandes hitos del asociacionismo y el feminismo en la Argentina de principios del siglo XX como fue el Congreso Femenino Internacional de 1910. Organizado por la Asociación "Universitarias Argentinas", a instancias de la conocida doctora y activista Julieta Lanteri, en el marco

de los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo, el evento congregó a las mujeres vinculadas con el partido socialista –como Sara Justo, Alicia Moreau, Carolina Muzzilli, Abella Ramírez y la propia Lanteri–, el radicalismo –sobre todo a través de la figura de Elvira Rawson de Dellepiane–, profesionales relacionadas con las asociaciones de mujeres, como las hermanas Elvira y Ernestina López y Cecilia Grierson, así como a escritoras como Carlota Garrido y Ada Elflein. La mayoría de ellas había colaborado o había sido objeto de reseñas y perfiles en *Búcaro Americano* y *La Columna del Hogar*, ambas muy interesadas en promover todo tipo de asociaciones que buscaban defender y mejorar las condiciones de vida de las mujeres –sobre todo, de la mujer trabajadora– y una amplia agenda de problemáticas femeninas que durante la primera década de siglo XX había logrado nuclear el Consejo Nacional de Mujeres. Tras años de avances y retrocesos, artículos y debates, de conferencias, informes, fundaciones de sociedades y reuniones que habían reflejado y promovido la prensa para mujeres, ese universo cristaliza en un evento como el Congreso Femenino Internacional, y las profesionales peruanas no dejan de sumarse a la iniciativa, pese a haber perdido a sus representantes más destacadas a nivel local.

Sin Matto, Práxedes Muñoz, Cáceres, Freyre ni Cabello entre su integrantes, una comitiva peruana llegó a Buenos Aires para participar del evento, protagonizada en gran medida por mujeres enfocadas en la actividad docente y la escritura pedagógica, más que en la literatura. Una figura, sin embargo, se destaca del grupo, tanto por su historia como por su impronta de escritora: Teresa González de Fanning, otra "hija literaria" de Gorriti, otra colega de Cabello, Matto y Freyre, hizo su propia *experiencia porteña*, si bien más breve que las de sus *hermanas en las letras* y ya en el cierre del década (y de una época, se podría agregar). A diferencia de ellas, la experiencia de González de Fanning estará marcada por *lo institucional* y *lo colectivo*: lejos de las iniciativas periodísticas y las tácticas individuales para participar en ámbitos de socialización y debate cultural, como habían implementado muy eficazmente algunas años antes sus contemporáneas, la escritora limeña *se funde* con su entorno; es *una más* de todas las educadoras y profesionales que viajan a Buenos Aires para participar del evento. La causa ha reemplazado al proyecto personal; la asociación colectiva, a las tácticas individuales y los esfuerzos por ser reconocidas en su excepcionalidad; y un ámbito institucionalizado como un congreso internacional, a la refuncionalización del espacio doméstico, de la tertulia, del salón. Las mujeres comienzan a pensarse en esa Argentina de principios de siglo XX como un colectivo con determinados derechos, problemáticas

y deberes, y las escritoras intentarán adaptarse a esta tendencia del campo cultural de diversas formas, desde intervenir de manera activa y comprometida en la defensa de estos reclamos hasta diferenciarse de la militancia feminista o incluso tomar distancia de cualquier tipo de reivindicación relacionada con la participación de las mujeres en la esfera pública, como se retomará en el capítulo 4.

Este escenario local se caracterizará por su dinamismo y su heterogeneidad, atravesado de tensiones ideológicas, políticas, religiosas y de clase, como irá revelando de a poco la primera década del siglo XX (Carlson, 1988; Barrancos, 2007). En este punto, el Congreso Femenino Internacional visibiliza la fragmentación de posturas ideológicas que hasta ese momento el movimiento de mujeres, nucleado en el Consejo Nacional de Mujeres, había logrado esquivar. Finalmente, en 1910 estas tensiones eclosionan y quiebran la entidad de cara a los festejos del Centenario: mientras que el organismo oficial, liderado por su titular Alvina Van Praet de Sala, convocó a una conferencia en abril, que contó con la presencia del presidente Roque Sáenz Peña y se centró en celebrar el patriotismo argentino, tomando distancia del feminismo y resaltando la influencia que las mujeres podían ejercer a través de la crianza de sus hijos (Carlson, 1988: 140-141); un mes después las profesionales y socialistas argentinas celebraron su propio congreso, enfocado que debatir los principales problemas que afectaban a las mujeres, como se anunciaba en sus objetivos:

- a) Establecer lazos de unión entre todas las mujeres del mundo;
- b) Vincular a las mujeres de todas las posiciones sociales a un pensamiento común: la educación é instrucción femeninas, la evolución de las ideas que fortifiquen su naturaleza física, eleven su pensamiento y voluntad, en beneficio de la familia, para mejoramiento de la sociedad y perfección de la raza.
- c) Modificar prejuicios, tratando de mejorar la situación social de muchas mujeres, exponiendo su pensamiento y su labor para poner de manifiesto las diversas fases de la actividad femenil y arrancar las causales y efectos que determinan su influencia en el hogar, su condición de obrera, profesional, etc. y las soluciones de índole general que tiendan á mejorar su situación. (2010: 14)

Estos propósitos globales muestran su filo y su carácter polémico en la especificidad: el trabajo y la igualdad salarial, la patria potestad de los hijos, la doble moral femenina y masculina, el derecho de administrar el propio patrimonio, el acceso a la educación y al conocimiento científico, el divorcio, la prostitución y la trata de mujeres, el voto; todos estos temas integraron las mesas de discusión, distribuidas en diferentes secciones (sociología, derecho, educación, ciencias, letras y artes e industrias) e integradas por delegadas y adherentes que leían sus propuestas ante las otras panelistas. En este

sentido, más allá de las diferencias ideológicas, temáticas y organizativas que la conferencia del Consejo Nacional de Mujeres y el Congreso Femenino Internacional presentaron, es importante destacar también las tensiones y disidencias que se produjeron al interior de este último, especialmente en los temas relacionados con el feminismo y los planteos de igualdad política, jurídica y social para ambos sexos.¹³¹

Pero hay, además, una segunda distinción entre ambos eventos que resulta central para nuestro análisis, ya que la decisión de que el congreso fuese *internacional* no fue un dato menor ni superficial. Por el contrario, la presencia de delegadas y adherentes de otros países fue contundente, al representar a más de un tercio del total (unas 200 participantes). En este punto, el peso de los países de Cono Sur es evidente: según lo precisado en las actas, la comitiva de Chile fue la más numerosa con 31 integrantes, a la que siguió la de Perú, con 17 y la de Uruguay con 15. Paraguay, por su parte, fue representada por solo una delegada y los países europeos aportaron cuatro congresistas de Italia, una de Francia y otra de España. Esta dimensión transnacional se evidencia, además, desde los preparativos del congreso: al definir sus autoridades – Petrona Eyle como presidenta ejecutiva, Emilia Salza como vice-presidenta, Lanteri como secretaria general y Sara Justo como tesorera– y responsables de cada sección, las organizadoras incluyeron otro tipo de participaciones, como las comisiones de propaganda en el interior del país, los países americanos y Europa, y el reconocimiento de miembros honorarios, entre las que se destacan las figuras de Emilia Pardo Bazán por España, Marie Curie por Francia y María Montessori por Italia. Asimismo, como en el caso de las argentinas, las participantes extranjeras integraron las distintas secciones y los debates específicos que se desarrollaron en estas instancias. Estas intervenciones buscaron dar cuenta de la situación de las mujeres en sus respectivos países y postular algunas consignas generales para discutir en sus secciones, pero no mucho más: de las actas emergen discusiones centradas sobre todo en el contexto argentino, sus leyes y su organización política específicas; una coyuntura que no podía ser trasplantada a otros países sin mediaciones. En este punto, el proyecto de un segundo congreso en Chile en 1913, para analizar de manera más profunda la situación de cada país latinoamericano, y

¹³¹ Tenemos acceso a este mundo gracias a la edición de las actas completas del congreso que se realizó a modo conmemorativo en 2010. Como en el caso de la publicación de *Veladas Literarias de Lima* (1892) –y salvando la distancia temporal–, el libro llega para salvaguardar, compilar y reflejar algo de la potencia de ese hito cultural, y lidia por este motivo con la inevitable pérdida de vitalidad que impone el pasaje del evento en vivo a *lo escrito*, desplegando diversas prácticas para intentar un rescate cabal de ese universo perdido (en el caso de las actas, por ejemplo, incluyendo las transcripciones de los debates más importantes).

su frustrada realización (Carlson, 1988: 150) dan cuenta de ciertas transformaciones en campo cultural latinoamericano, mucho más enfocado en *lo nacional* y en la organización política de cada país en las primeras décadas del siglo XX, que en las interlocuciones transnacionales, al menos en lo que respecta a las mujeres que participaban activamente en la esfera pública de ese momento. Si la *patria grande* había sido en su momento una noción sumamente eficaz para que las mujeres letradas pudieran desarrollar prácticas de publicación y legitimación más allá de los límites y exclusiones que planteaban los círculos de sociabilidad y ciertas instancias institucionales a nivel local, a la hora de demandar derechos específicos y hacer propuestas legislativas y políticas concretas, lo que se impone es el recorte nacional.

Por otro lado, un breve relevamiento de la comitiva peruana ofrece un segundo dato significativo para pensar el funcionamiento de las *redes de legitimación* y esa *retórica sororal* que habían desarrollado las escritoras hispanoamericanas entre finales del siglo XIX y principios del XX: pese al intenso diálogo que las peruanas habían desplegado desde la década de 1870 con colegas y publicistas porteños, quienes participan del Congreso Femenino Internacional se definen principalmente como educadoras. Solo una escritora integra la delegación peruana y casualmente –o no tanto– las "credenciales" que presenta se remontan al tiempo a los años 70 y 80, es decir, a la época de las Veladas Literarias y del ascenso de la escritora peruana.¹³² Si bien desde una posición más periférica, Teresa González de Fanning había acompañado siempre las iniciativas de sus colegas, fuesen periódicos o reuniones literarias, e incluso competido con ellas, como en el concurso del Ateneo de Lima en 1886 que consagró a Mercedes Cabello como novelista, en el que ella obtuvo el segundo puesto por *Regina*. Más allá de que recién tras la muerte de su marido la escritora comenzó a afirmarse como *autora* en la escena cultural limeña, aprovechando nuevos espacios de legitimación como el Ateneo de Lima y los concursos literarios, su presencia se instala en los periódicos de Perú y Argentina desde los 70. En 1877, por ejemplo, *La Ondina del Plata* reprodujo

¹³² Entre las integrantes de la comitiva peruana, también se destaca la presencia de la activista feminista e indigenista Dora Mayer; la pedagoga Elvira García y García, entonces a cargo del Liceo Fanning; la escritora y activista feminista María Jesús Alvarado Rivera; las universitarias María Elvira Rodríguez Lorente y Esther Festini, recordadas especialmente por ser la primera camada de mujeres en obtener un título doctoral en Perú; y Manuela Felicia Gómez, autora del manual de costumbres *Nociones de moralidad y urbanidad* (1913) y la educadora Clorinda Calero de Hernández. Si bien la mayoría de ellas colaboró en la prensa de su tiempo –Alvarado es quien más se destaca en este punto al ser contratada como columnista en el diario *El Comercio* en 1908–, sus figuras autorales no parecen haber tenido tanto impacto como las de sus antecesoras y se dispersan en parte entre sus actividades pedagógicas y de militancia política.

"Las literatas", ensayo que después incluiría en *Lucecitas* (1893), su obra más importante. También colaboró en *La Alborada del Plata*, y en *La Alborada*, *El Correo del Perú*, *Semanario del Pacífico* y, ya en los 80, en el célebre *El Perú Ilustrado*. En este sentido, a pesar de que la participación de González de Fanning en la prensa de estos países no es tan constante como la de Cabello, Matto y Freyre, sí es relativamente sostenida en el tiempo. Solo así se puede explicar (aunque no deja de sorprender) la decisión de la publicación porteña *Revista de Derecho, Ciencias y Letras* de difundir en 1899 su novela histórica *Roque Moreno*, ambientada en los tiempos de la colonia y editada en Lima recién en 1902. Es decir que la conexión de la escritora con el campo cultural argentino es más lábil que las de otras colegas –más productivas a la hora de publicar– pero resistente; un vínculo que se reactiva cuando decide viajar a Buenos Aires para participar del Congreso Femenino Internacional y que la reubica como *una escritora a tono y en diálogo con los vientos de cambio que trae el nuevo siglo*, sobre todo, en relación con una temática central para ella y la base de su trabajo: la educación.

Con el título "Educación doméstica y social de la mujer", la conferencia de González de Fanning se centra en la necesidad de preparar a las mujeres –especialmente a quienes, por diversas circunstancias de la vida son solteras o, como ella misma, viudas– para los desafíos de la vida moderna. En este contexto, desde la introducción, la escritora esboza un argumento que apunta a *desnaturalizar* los roles de género, al señalar en relación con la primera infancia:

En esas preliminares iniciaciones y ensayos, por sus tendencias y sus actos, *no hay distinción de sexo*; pero con el uso de la palabra y el desarrollo de las facultades del alma, empieza á recibir los efectos de las influencias del medio que lo rodea: si es hombre, deber ser fuerte, altivo, dominante; *la niña á su vez está obligada a mostrarse, más que por su sexo por las enseñanzas que recibe, tímida, tranquila y obediente*: desde pequeña se le hace comprender que su destino es el de ser juzgada por el hombre y que por lo tanto debe habituarse á ser siempre sumisa á la voluntad de su señor, llámese este padre, hermano ó esposo. (2010: 275, el destacado es nuestro)

Luego de este planteo inicial, el texto realiza un paneo sobre la situación de las mujeres en "algunas naciones más adelantadas" (275), valorando el acceso que las estadounidenses tienen al trabajo industrial y las profesiones científicas, así como destaca la "admirable perseverancia" (276) de las sufragistas inglesas y señala cómo en Francia, pese a ser "el cerebro del mundo" (276), "la mujer avanza penosamente" (276) y solo despuntan casos excepcionales como George Sand, Rosa Bonheur y Marie Curie. Asimismo, subraya la importancia de figuras como Concepción Arenal y Emilia Pardo

Bazán en el campo de las letras españolas y resalta cómo la mujer "con laudable perseverancia y, á pesar de la deficiente instrucción que recibe y que tiene como atrofiado é inerte su cerebro lucha a veces con éxito y se distingue" (276). Frente a este panorama, la situación en los países latinoamericanos es sumamente desalentadora para González de Fanning –a diferencia de lo sostenido (en público al menos) por colegas como Matto, Práxedes Muñoz y Freyre, quienes ven en las naciones jóvenes y pujantes como Argentina una amplia posibilidad de progreso femenino–, ya que el talento de la mujer, sostiene, "se mantiene en la oscuridad" (277) y finalmente afirmar: "[...] mientras el indio, el negro y el pueblo en general, han encontrado quien tome acaloradamente su defensa, la mujer es tratada casi como un agregado ó dependencia del hombre á quien debe hacer gozar con su belleza durante el corto período de su juventud" (277).

Las mujeres, pese a conformar la mitad de la humanidad, constituyen una *minoría* más de la sociedad patriarcal, blanca y capitalista en la mirada de González de Fanning, explotada y maltratada como los pueblos precolombinos, los afrodescendientes y el pueblo; y una minoría que en realidad está en peores condiciones, ya que sus problemas han sido invisibilizados por leyes que esconden en su supuesta universalidad la dominación a la que han sido sometidas la mujeres sistemáticamente.¹³³ El sistema jurídico y su desigual tratamiento de sus ciudadanos y ciudadanas es, en este punto, la clave de los problemas sociales que enfrentan las mujeres, no solo en los países latinoamericanos, sino a nivel mundial, ya que aun en Estados Unidos, centro del feminismo:

[...] sus servicios son menos retribuidos que los del hombre; ella no interviene, que sepamos, en la redacción de las leyes que han de regir á la Nación, ni tampoco en la elección del supremo mandatario; pero sí está obligada á obedecer dichas leyes, á someterse á las disposiciones del gobernante y á pagar las contribuciones estatuidas. En suma: lleva todas las cargas y pocas, poquísimas de las ventajas que las leyes acuerdan con los ciudadanos. (276)

Esta desigualdad se agrava, según González de Fanning, en el caso de las mujeres que están solas, quienes tienen que resolver desafíos para los que la sociedad se niega a prepararlas como la administración de sus bienes o la posibilidad de mantenerse económicamente de manera independiente; por el contrario, están obligadas a

¹³³ Este posicionamiento de González de Fanning respecto a la desigualdad que esconden las premisas universales de la democracia republicana adelantan algunos aspectos que desarrollaría décadas más tarde Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949), así como la desconstrucción de los discursos en torno a la "razón patriarcal" que las feministas anglosajones, francesas y españolas encararon en las décadas de 1970 y 1980.

enclaustrarse en un convento o "permanecer en humillante dependencia y acaso ser una carga pesada para alguno de sus allegados" (278). En este punto, si bien la escritora mantiene –como casi todas sus colegas hispanoamericanas y europeas– una postura que esencializa la maternidad femenina en tanto misión primordial de las mujeres, el foco en este discurso está puesto en *denunciar la desigualdad de género* que impera en la sociedad desde la educación infantil y en todos los ámbitos sociales.¹³⁴ Y, sobre todo, cómo esta desigualdad *está fundada y es fomentada por un sistema jurídico injusto*, que se presenta como supuestamente universal y democrático, pero maltrata a las mujeres no solo al negarle derechos fundamentales como la patria potestad de sus hijos y la propiedad de sus bienes, sino también al castigarla con penas más duras en la comisión de delitos como el adulterio. Por este motivo, las reivindicaciones centrales que la escritora plantea es el reclamo de mayor educación y preparación para las mujeres –que se refleje en la posibilidad de desarrollar una "ocupación fructuosa"– y la demanda de que "en igualdad de circunstancias el trabajo de la mujer no sea menos retribuido que el del hombre" (280). En este marco, pide "procurar que cese la clamorosa injusticia de ciertas leyes" (280), para que la mujer tenga acceso al derecho de administrar sus bienes, en caso de enviudar, y a la tutela de los hijos si son menores de edad, y, finalmente, que la mujer soltera o viuda pueda "tomar parte directa en la formación de ciertas leyes y en la elección de magistrados que de algún modo puedan herir sus derechos como miembros de la colectividad y como ser consciente y pensante, pues si paga contribuciones justo es que se averigüe y entere el porqué y para qué de ellas" (280).

Una vez más, lo personal muestra su costado político a partir de la escritura y la participación en la esfera pública: González de Fanning centra su atención en estos problemas porque ella misma lo ha sufrido, como una mujer sola, que había enviudado joven y tenido que buscar una forma de mantenerse a ella y sus hijos. Pero lo notable es que es una experiencia (y una denuncia) que solo emerge ante la *coyuntura*

¹³⁴ Por otro lado, González de Fanning incluso aprovecha este punto para denunciar la desigualdad de género, ya que, a pesar de referirse a la maternidad como una misión "santa y elevada" (278) que la naturaleza ha consagrado a la mujer, subraya: "en tanto que el hombre, con reprobable frecuencia, sólo busca el placer sensual, para la mujer quedan [...] las fatigas y dolores del alumbramiento y de la lactancia con su obligada cohorte de penas, insomnios y enfermedades [...]" (278). La argumentación continúa reafirmando el rol central de la madre como educadora de "ciudadanos amantes progreso" (278), un elemento ya más tradicional para tratar esta temática, pero no deja de sorprender la caracterización desmitificada de González de Fanning en relación con el embarazo y la primera infancia, especialmente en un contexto en el que el discurso de la maternidad se encuentra todavía fuertemente idealizado, como ha analizado Marcela Nari (2004).

políticamente propicia. La conferencia de González de Fanning no se destaca tanto por lo avanzado de algunas de sus ideas –que lo son–, ni por distinguirse de un modo excepcional de otras intervenciones de las delegadas peruanas, sino más bien por la transformación que implica en las propias opiniones que la escritora había expresado en el pasado.¹³⁵ Además de la serie de heroínas virtuosas y sufrientes que protagonizan relatos como *Regina* (1886) y *Ambición y abnegación* (1886), uno de sus textos ensayísticos más conocidos es la conferencia que había ofrecido en el Ateneo de Lima, al ser incorporada como miembro de la entidad, incluido en *Lucecitas* (1893). Titled "Sobre la educación de la mujer", el ensayo toma como punto de partida la crisis social y política desatada a partir de la Guerra del Pacífico, para repensar el rol de las mujeres en la sociedad de su tiempo y el tipo de educación que debían recibir en consecuencia. Y, en este punto, la *madre republicana* sigue siendo el modelo a promover, pese al contexto de transformación que plantea la década de 1880 en Perú. La mujer, sostiene González de Fanning, "debe ser el sol de su hogar" (274) y, para cumplir esta misión: "debe poseer una cualidad que parece ingénita en su corazón, y que las madres deben cultivar con esmerada solicitud: hablamos de la *abnegación*" (274). Es en este marco que la escritora llama a educar "seres racionales, capaces de bastarse por sí mismos y de hacer frente a las eventualidades de la suerte" (279), pero solo para que cumplan mejor el rol tradicional al cual estaban destinadas.¹³⁶ Las ideas expresadas ante uno de los círculos culturales más importantes de Lima en los 80 darán un brusco giro ante las activistas y colegas en la Argentina del Centenario. Lejos de envejecer con sus ideas, o de *moderarlas* ante planteos de avanzada o ambientes de discusión extranjeros,

¹³⁵ Las conferencias peruanas muestran, como en el caso de las argentinas y chilenas, una amplia gama de opiniones: desde posturas conservadoras, como la de Manuel Camacho y Bueno, quien destaca la autoridad "indiscutible" del hombre por sobre la mujer (2010: 238) y asocia el feminismo con una de "venganza"(239) por parte de las mujeres; posiciones relacionadas con el positivismo reformista y evolucionista, como las de Dora Mayer (241-259) y Elvira García y García (151-158); y apuestas abiertamente feministas y contestatarias como la intervención de María Jesús Alvarado Rivera (265-274), quien denuncia situación jurídica "desigual y humillante" (272) a la que se ven sometidas las mujeres peruanas de su tiempo.

¹³⁶ Esta actitud moderada de González de Fanning es un rasgo recurrente en su ensayos sobre temas de género: pese a defender ideas de avanzada como el trabajo femenino y el derecho a la escritura, ya desde finales de los 70, la escritora siempre matiza sus mismas propuestas, insistiendo en su defensa del rol doméstico y maternal de las mujeres. Así se observa, por ejemplo, en el artículo "Las literatas", analizado en el capítulo 1, y en "Trabajo para la mujer", texto publicado en *La Alborada*, en el que defiende el desarrollo de actividades laborales para las mujeres –en tanto un "santo derecho" (II, 7, 30/10/1875: 50) que les permite aprovechar sus capacidades intelectuales y mantenerse alejadas del ocio y las tentaciones del lujo–, siempre y cuando sean: "consideradas como elementos que pueden contribuir a formar la felicidad de la mujer; pero que nunca pueden completarla, ni menos aun destruir esa irresistible inclinación que impele a ambos sexos a reunirse" (51). Es precisamente esta actitud moderada y reforzadora de ciertos roles femeninos tradicionales la que Pardo Bazán crítica en el prólogo de *Lucecitas* y la que cambia en el contestatario discurso de 1910.

González de Fanning *se actualiza* frente al nuevo contexto social y político, al punto de plantear ideas más modernas y arriesgadas que colegas más jóvenes, como Elvira García y García, entonces directora a cargo de su escuela. Y, con este gesto, la escritora peruana, discípula de Gorriti y colega de Cabello y Matto, demuestra hasta qué punto es capaz de interpretar la coyuntura de su tiempo y actualizar su discurso, proyectándolo hacia el futuro, a lo que va a venir.

El paso de González de Fanning por Buenos Aires funciona como el cierre de una década y de un paisaje delineado a lo largo de este capítulo, compuesto por una amplia variedad de interlocuciones y experiencias transnacionales que tuvieron a las escritoras peruanas de finales de siglo XIX como protagonistas. En el contexto de modernización que plantea el contexto porteño de entresiglos, esta camada de mujeres ilustradas, que habían dado sus primeros pasos en la escena literaria limeña, juntas y en un clima receptivo a la participación femenina, *demuestran su capacidad de adaptación* frente a las crisis políticas y económicas, los exilios y las pérdidas, las mudanzas y las nuevas vidas, y, ante todo, una *vocación autoral* que busca afirmarse a pesar de todo y contra toda adversidad. Desde los lamentos de Cabello y de Matto, a las tácticas discursivas que traman proyectos como *Búcaro Americano* y *La Filosofía Positiva* y las apuestas de figuras como Freyre y González de Fanning ensayan ante un clima de ideas en transición, como el que se encuentran en la capital argentina a principios del siglo XX, las experiencias de estas escritoras también muestran cuán lábiles y dinámicas son las redes de sociabilidad y legitimación a través de las cuales ellas se relacionan entre sí y con los letrados de su tiempo, en tanto *pares*, con quienes pretenden interactuar de igual a igual, al menos, en el plano del debate literario. Si en un principio sus expectativas en relación con sus contactos y credenciales en el campo cultural porteño provocan decepción frente a las fantasías y posibilidades que habían proyectado, la diversidad de interlocuciones peruanas que exhibe este contexto porteño de entresiglos evidencia la resiliencia de estos vínculos transnacionales, así como su capacidad de reinventarse, mutar y reconstruir nuevas cartografías literarias; un mapa que, como destaca Franco Moretti (2001), solo se puede ver cuando es más que la suma de las partes y crea un diseño. En este caso, nada menos que la marca de las escritoras peruanas en la cultura argentina del pasaje de un siglo a otro.

Capítulo 3

Interlocuciones II: España en América

3.1. Oportunidades trasatlánticas: mentoras españolas en la prensa americana

En 1900 Emilia Pardo Bazán, célebre escritora española, quien, para esa altura, ya había cosechado numerosos éxitos literarios tanto en su país como del otro lado del Atlántico, convirtiéndose en una de las principales impulsoras del proceso de reafiliación entre las naciones hispanoamericanas que se inicia hacia la década de 1890, sostiene en la revista catalana *La Ilustración Artística* respecto al Congreso Ibero-Americano realizado ese año:

Ciertamente su objeto y su fin no podían serme más simpáticos, más gratos, más íntimos con la intimidad del pensamiento y del esfuerzo constante. Han solidificado tacharme de inmodestia muchos que si estuviesen en mi pellejo no cabrían en él; pero aunque huyo de envanecerme, no soy tan modesta que crea que mi labor literaria, cruzando el Atlántico, no ha sido *un hilo más en la dulce red que el arte tiende para enlazar y unir a la raza española*, y estos hilos son, a mi ver, *más fuertes que la trama de las ceremonias oficiales*. El escritor, el artista, integra siempre; las ceremonias oficiales muchas veces desintegran, separan lo que aspira a unirse. (XIX, 988, 3/12/1900: 778, el destacado es nuestro)

Si algo se puede decir sobre Pardo Bazán, más allá de la importancia de su carrera como novelista, es que fue una visionaria en el modo de entender la literatura hispanoamericana de entresiglos, y cómo debían moverse los hombres y mujeres de letras que querían participar activamente en ese ámbito. Adelantada en varias décadas al desarrollo del estudio de las redes culturales y de la llamada "literatura mundial", la autora se representa a sí misma como "un hilo más en la dulce red" que entrama las literaturas, los públicos, los escritores, la prensa de los países de habla hispana, superando las fronteras nacionales y expandiendo su influencia del otro lado del Atlántico. Para la española, el gran punto de unión es la lengua y quienes establecen estos vínculos son sus artistas, no las instituciones ni los gobiernos. Así, parece prever con más de un siglo de anterioridad la lógica maleable de este tipo de relaciones literarias, "coaliciones" (Ludmer, 2005) y "estrategias de religación" (Zanetti, 1994; Rama, 1995) y redes, definidas por su carácter elástico, poroso, policéntrico, posubjetivo y coral (Fernández Bravo y Claudio Maíz, 2009). Esta lógica articula otras

formas de entender nuestra historia literaria, ya no centradas en el concepto de nación, sino en los contactos y relaciones móviles entre textos y autores; múltiples, estratégicos, por fuera y en diálogo con el canon, que resultan particularmente eficaces a la hora de analizar las producciones de las autoras hispanoamericanas del período y su relación con distintos centros culturales como Buenos Aires, Lima y Madrid. En plena puja por formar parte de las instituciones que podían consagrar sus obras y sus figuras, estas mujeres con aspiraciones literarias salieron de sus ámbitos locales y buscaron contactarse con colegas de otros países, a través de colaboraciones en periódicos, prólogos, ensayos y conferencias.¹³⁷ Y el campo periodístico, como señalamos en el capítulo 1, se convertiría en el escenario fundamental para que estas figuras se encuentren, intercambien dedicatorias y citas, visibilicen sus firmas. La prensa organiza su propio mapamundi; une puntos geográficos distantes en el espacio de la página y los hace dialogar por contigüidad.

En el caso Argentino, y especialmente en lo que refiere al público femenino y el mundo de las escritoras, sabemos que este mapa va a estar conformado principalmente por las relaciones trazadas entre tres centros urbanos: Buenos Aires, Lima y Madrid funcionan como puntos de encuentro que trazan distintos tipos de interlocuciones, con sus particularidades y dinámicas específicas en cada caso. Porque, a diferencia de los vínculos trazados entre las mujeres de letras peruanas y argentinas –marcados por exilios y proyectos periodísticos, como se ha analizado en el capítulo anterior–, las relaciones entre la prensa y las escritoras locales con sus colegas españolas se encuadran dentro de un marco trasatlántico más amplio y, por este motivo, desde un comienzo asumen otro carácter y otro tipo de dinámicas.¹³⁸ En este contexto, hay dos rasgos centrales que es necesario considerar para empezar a indagar estas interlocuciones. En

¹³⁷ A excepción del Club Literario y del Ateneo de Lima, que invitaron a participar tempranamente a las escritoras en estos ámbitos (entre las décadas de 1870 y 1880), gran parte de las instituciones y círculos literarios comenzaron a aceptar la participación de mujeres durante el período de entresiglos: a fines de 1895 el Ateneo de Buenos Aires las suma como integrantes, mientras que el de Madrid las incorpora en 1905. Asimismo, es durante esta época cuando crecen asociaciones mixtas como la Unión Ibero-Americana –cuyo periódico dirige una escritora, Concepción Gimeno de Flaquer– y cuando comienza a extenderse el acceso de las mujeres a estudios universitarios, como se retomará en el capítulo 4. En este punto, la sistemática negativa de la Real Academia Española de aceptar a las mujeres como miembros produce varios debates a nivel trasatlántico que reflejan la importancia del tema durante estos años.

¹³⁸ Si bien en el corpus analizado no se presentan distinciones específicas en el uso de los términos *americano*, *latinoamericano* y *sudamericano*, hemos priorizado este último para analizar las interlocuciones que establecen las escritoras del período, ya que los contactos establecidos se centran en un mapa que prioriza a los países del Cono Sur. Tanto los circuitos trazados desde los tiempos virreinales como la historia del proceso independentista refuerzan esta lógica y proponen una relación más distanciada con otros centros culturales, como México y Cuba, pese a que los letrados del continente mantendrán cierta identidad latinoamericana, que gana fuerza durante el siglo XX.

primer lugar, es importante destacar que, si bien desde la época de la Independencia los países sudamericanos habían buscado cortar sus vínculos con España, tanto desde un punto de vista político-económico como cultural, estableciendo nuevas alianzas con potencias europeas como Inglaterra y Francia, la influencia y los lazos con esa metrópoli se mantuvieron en ciertos terrenos y fueron fortaleciéndose con el paso del siglo y la redefinición de las relaciones entre la antigua madre patria y sus ex-colonias.¹³⁹

Esta influencia será bastante notoria en el mundo del periodismo y crece a medida que nos acerquemos a finales del siglo XIX: si en un principio España cumple el rol de *abastecer* a la prensa local de cierto tipo de contenidos, con el paso del tiempo y el fortalecimiento del campo cultural argentino, este vínculo se vuelve más estratégico y específico. En las últimas décadas del siglo XIX la presencia española en la prensa local se concentra en columnas y corresponsalías de letrados prestigiosos o directamente se piensa en función de la masiva comunidad española que se instala en Argentina durante este período, a través de proyectos como *El Correo Español* (1872-1905). Este proceso se puede observar de manera específica en el caso de los periódicos para mujeres, terreno en el que España había desarrollado una vasta experiencia desde finales del siglo XVIII, tomando a su vez como referentes a las publicaciones inglesas y francesas.¹⁴⁰ Son antecedentes que funcionan como *modelos* para el periodismo local que empieza a ganar fuerza a finales de los 70, al mismo tiempo que proveen en un principio parte del

¹³⁹ El "anti-hispanismo" argentino y el planteo de Francia como modelo cultural, especialmente en el caso de escritores románticos como Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez, ha sido ampliamente analizado por la crítica. En este marco también se ubican Gorriti (escritora romántica), quien, a diferencia de sus pares masculinos, también toma distancia del modelo francés, y Eduarda Mansilla, quien, como destaca Jimena Néspolo, incluso en la década de 1870 sigue rechazando "el lenguaje perifrástico y artificial, alejado del habla cotidiana" (2015: 55) de las novelas españolas.

¹⁴⁰ Según el análisis de Gloria García González (2012), la prensa española para mujeres toma como modelo los periódicos para el público femenino nacidos en Inglaterra a finales del siglo XVII –el primero, *The Ladies Mercury*, se remonta a 1693– y en Francia, a partir de mediados del siglo XVIII, con propuestas como *Journal des Dames* (1759-1777). Basados en la sociabilidad de los salones, las modas y un discurso didáctico-moral que se centra progresivamente en la noción de domesticidad, los primeros periódicos para mujeres españoles, como *La pensadora gaditana* (1763) y *La Pensatriz Salmantina* (1777), combinan estos antecedentes con la búsqueda de modelos históricos femeninos, otro tópico recurrente en este tipo de prensa. Si bien este terreno crece ampliamente desde principios del siglo XIX, es en la década de 1840 cuando este tipo de propuestas empieza a diversificarse, como destaca García González, ya sea en la prensa de "modas y salones" –como *La Moda* (1842-1937) y *El Correo de la Moda* (1857)–, la "literaria" –iniciada por *La Gaceta de las mujeres* (1845), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, y *El Defensor del Bello Sexo* (1845), donde escribe Carolina Coronado–, y, finalmente, la "prensa fourierista", vinculada con el socialismo utópico y figuras como Concepción Arenal, entre las que se destacan *El Pensil del Bello Sexo* (1845), *El Pensil de Iberia* (1859) y *La Buena Nueva* (1866). Hacia las década de 1860 este tipo de proyectos empiezan a ser más sistemáticos y a estar encabezados por escritoras de renombre, como destaca Íñigo Sánchez Llama (2000) y se verá a lo largo de este capítulo. Para un panorama sobre la prensa para mujeres española, nos remitimos también a los trabajos de Mercedes Roig (1990), Carmen Simón Palmer (1993) y Asunción Bernárdez Rodal *et al.* (2007).

material publicado en estos semanarios, como se observa, por ejemplo, en *La Ondina del Plata*, *El Álbum del Hogar* y en la segunda época de *La Alborada del Plata*. En ambos casos, España, además de funcionar como proveedora de modelos discursivos y gráficos, también va a ser unos de los referentes a seguir, al tener un camino recorrido en el mundo de la autoría femenina: ambos semanarios, como se señaló en el primer capítulo, publican novelas en sus secciones de folletín de escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda y Pilar Sinués, así como numerosas colaboraciones de firmas españolas conocidas de la época como Concepción Gimeno, Ángela Grassi, Faustina Sáez de Melgar y Patrocinio de Biedma.

Más allá de la necesidad concreta de estos periódicos porteños de ocupar el blanco de la página en sus inicios, esta presencia española femenina revela, creemos, muestra otro tipo de vinculaciones centradas en los intereses trasatlánticos que España intenta preservar y redefinir tras el período independentista. El acervo cultural construido durante décadas entre la metrópoli y sus colonias, sostenido principalmente sobre la base de la lengua compartida, se convierte después de la emancipación de estas naciones en una *oportunidad comercial* que tanto la prensa como el mundo editorial intentarán capitalizar desde mediados del siglo XIX en adelante. Las investigaciones realizadas en años recientes en torno la historia hispanoamericana del libro y de la edición (Martínez Rus, 2002; Castellano, 2005; Dalla Corte y Espósito, 2010) han analizado las múltiples dinámicas que se instalan en el espacio trasatlántico en diversos períodos históricos en relación con la prensa y el comercio de libros, y más allá del espíritu de afiliación que, en este caso, los letrados argentinos buscaban con la cultura y las luces francesas.¹⁴¹ En este punto, los recuerdos del librero e impresor español Benito Hortelano (1819-1871), emergen como un testimonio muy atractivo para indagar en

¹⁴¹ Estos críticos coinciden en destacar las dificultades que en un principio tuvieron los españoles para hacer pie en un incipiente mercado editorial latinoamericano protagonizado por las traducciones francesas y alemanas. Entre los obstáculos comerciales que señalan, se destacan el alto precio del papel en España, las cargas impositivas, la falta de un servicio postal directo entre España y América, la ausencia de catálogos bibliográficos para los libreros latinoamericanos, además del menor tamaño de las editoriales españolas en relación con las francesas y alemanas, así como la escasez de convenios comerciales y de patronales que defendiesen los intereses del libro español. Este panorama comenzaría a cambiar durante el período de entresiglos (y, sobre todo, a partir de la Primera Guerra Mundial), con la creciente inmigración y la modernización industrial y comercial del sector editorial en España, así como el éxito de experiencias como las Emanuele Maucci, Ramón Sopena y Pablo Salvat. Tanto Martínez Rus (2002) como Dalla Costa y Espósito (2010) subrayan la importancia que tuvieron los editores catalanes en el desarrollo de este mercado editorial trasatlántico, no solo a través de la creación de sucursales latinoamericanas, sino también de la fundación de asociaciones que defendieran los intereses del libro español, como el Centro de la Propiedad Intelectual en Barcelona, fundada en 1900, y, más adelante, la Primera Asamblea Nacional de Libreros y Editores, conformada en 1909.

estas relaciones y sobre qué tipo de intereses se sustentaban. En *Mis memorias* (1860), Hortelano detalla cómo surge el proyecto de emigrar a la Argentina, su resistencia a dejar a su familia y, finalmente, su aceptación debido a que: "[...] me hicieron comprender lo que yo podía hacer con las inmensas relaciones y corresponsales que tenía en Europa, que me podrían valer para mis especulaciones" (1936: 184). Publicista ya conocido en su país natal, el argumento central que lo convence a probar suerte en Buenos Aires es la posibilidad de *aprovechar sus contactos periodísticos y editoriales* desde el extranjero como un claro beneficio comercial, apuesta que muestra su eficacia al poco tiempo de instalarse en la ciudad, empezar a trabajar en un imprenta e iniciar sus primeros proyectos en la prensa local. Estos se basan en dos propuestas: una centrada en realizar mejoras al *Diario de Avisos*, periódico de la imprenta en la que se desempeñaba como operario, y la otra, en contactar al editor de la Biblioteca Universal, Ángel Fernández Ríos, para traer sus libros a la ciudad por suscripción adelantada. Es decir que prensa y libros para Hortelano son actividades que se entrecruzan y que él piensa en términos de inversión económica. Y, a más público pueda convocar con sus iniciativas, mejor. En este sentido apuntan justamente sus propuestas para renovar el *Diario de Avisos*, al destacar, por ejemplo:

Iba observando las costumbres, los adelantos y, sobre todo, el partido que podría sacar de la publicación de un diario con una dirección y mejoras que los que se publicaban no tenían: estaba muy atrasada la imprenta, los diarios no tenían interés, no sabían cómo se manejaban en Europa para publicar diarios importantes, no tenían ningún corresponsal, ni daban ninguna amenidad a las publicaciones. (192)

En base a este diagnóstico, Hortelano identifica dos aspectos en los que puede intervenir con rédito: el *mundo del entretenimiento y las amenidades*, así como el de las *corresponsalías extranjeras*, dos terrenos que más tarde serán fundamentales en el circuito de periódicos para mujeres porteño. El publicista contacta a sus conocidos en Madrid y ayuda a relanzar *Diario de Avisos* con una novedad fundamental: la inclusión del *Semanario Pintoresco Español*, publicación periódica con textos misceláneos y variedades (también editada por Fernández de los Ríos), que muestra el éxito de la iniciativa al poco tiempo, al aumentar en un mes los suscriptores del *Diario de Avisos* de 600 a 1.200 y, en un segundo mes, a 1.600, según detalla el publicista (195). Hortelano, más adelante fundador de *La Ilustración Argentina* –semanario autodefinido en su primera época (1853-1854) como "Museo para las familias" (Auza, 1988: 47)–, percibe el potencial de un terreno todavía no explotado del todo en la prensa porteña:

esos "espacios frívolos del periodismo" analizados por Víctor Goldgel (2013: 140), tan importantes en la conformación de la prensa para mujeres, en el que los españoles pueden encontrar un buen resquicio para tener éxito comercial.¹⁴² Y no se equivocaba: los periódicos ilustrados, álbumes y semanarios de modas españoles funcionan en gran medida como los referentes inmediatos de la prensa porteña, al menos a la hora de pensar en cómo seducir a ese naciente público femenino, sin necesidad de traducciones como el caso de los periódicos ingleses y franceses.¹⁴³ A medida que este tipo de proyectos se desarrolle a nivel local, a través de periódicos para familias o para mujeres (tradicionalmente identificados con estos contenidos) o de los propios diarios que dedican secciones a esas *corresponsalías* y *amenidades* que Hortelano notaba en falta, las colaboraciones españolas –escritoras incluidas– van a expandirse por sus páginas.

En este punto, una segunda figura española vinculada al mundo de la prensa surge por su trayectoria en el campo de los periódicos para mujeres y su perfil trasatlántico: Casimiro Prieto (1847-1906) fue uno de los primeros publicistas en apostar al público femenino porteño, al fundar *El Alba* en 1868. La publicación, "dedicada a las hijas de Eva", solo llegó a sobrevivir 13 números entre octubre y diciembre de ese año, a pesar de contar con las prestigiosas colaboraciones de Mitre, Ricardo Gutiérrez y Eduarda Mansilla, y se caracterizó por alternar artículos literarios como "Ensayos críticos sobre algunos poetas de la nueva generación literaria" (I, 3, 1/11/1868) y textos morales –"Los matrimonios de especulación" (I, 5, 15/11/1868) y "El lujo" (I, 11, 27/12/1868), de Eduardo Vila– con crónicas sociales y figurines de moda. Además de que el proyecto de Prieto es similar a lo que Manso había propuesto años antes con *La Siempre-Viva* y a los que empezarían a encontrar un público casi una década después, como *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar*, la impronta del publicista no desaparece en el contexto porteño de entresiglos. Por el contrario, prueba

¹⁴² Tras la experiencia de *Diario de Avisos* y la venta adelantada de Biblioteca Universal –que generó gran interés en el público porteño, pero tuvo muchos problemas para concretarse–, Benito Hortelano (1819-1871) fundó el *Agente Comercial del Plata* en 1851 que, después de la batalla de Caseros, se reconvirtió en *Los Debates*, con la dirección de Bartolomé Mitre. En 1853 fundó *La Ilustración Argentina*, que contó con la participación de Mitre, Adolfo Alsina, Marcos Sastre y José Mármol, entre otros, y un diseño moderno desde el punto de vista de las ilustraciones y la tipografía. También creó los periódicos satíricos *La Avispa* y *La Abeja*, y los diarios *Las Novedades* y *La España*, y fue uno de los iniciadores de la Sociedad Tipográfica Bonaerense.

¹⁴³ La vinculación del periodismo para mujeres local con la prensa española no ha sido estudiada de un modo específico, aunque Néstor Auza destaca esta impronta, al señalar: "Las primeras publicaciones al respecto que circulan en Buenos Aires provienen de España y su distribución en el medio porteño se prolonga hasta fines de siglo, si bien en ese período en forma muy disminuida. Es precisamente de España de donde proviene *La Moda Hispano-Americana*, "periódico ilustrado de las familias", de amplia circulación en todo el país en la década del setenta. En la década siguiente aquél es sustituido por *La Moda*, "periódico ilustrado de las familias", según lo indica el subtítulo" (1988: 47).

suerte de nuevo en el campo de la prensa literaria, de entretenimiento y variedades con *Almanaque Sud-Americano*, publicación anual que edita entre 1896 y 1901, cuyo mayor interés reside en la calidad y modernidad de sus ilustraciones, así como en su amplia nómina de colaboraciones masculinas y femeninas de España y Sudamérica.¹⁴⁴ Una vez más, las apuestas de un publicista español se concentran en el mundo de las amenidades y el entretenimiento literario, que, a medida que se expande el público lector, muestra un fuerte atractivo económico relacionado ante todo con las mujeres; este es el "nicho" que interesa a los hombres de prensa llegados de España que buscan oportunidades comerciales en la Argentina.

En segundo lugar, también resulta fundamental para nuestro análisis tener en cuenta que, una vez independizados los países latinoamericanos –al menos, los que integran el Cono Sur–, España va a mantener *diversos diálogos con cada centro urbano de manera paralela y a través de la prensa*: así como se puede observar la presencia de colaboraciones de ese país en los diarios y periódicos argentinos, un fenómeno similar se produce en otros países de la región. El caso específico que nos interesa es el de Perú, porque, en paralelo al contexto argentino, también presenta en la década de 1870 una notable expansión de los periódicos literarios para mujeres, como se analizó en los capítulos anteriores, que tienen rasgos formales y contenidos muy similares a las publicaciones porteñas. Este desarrollo simultáneo es fundamental, no solo debido a que, al igual que los semanarios de Buenos Aires, estas publicaciones van a tomar como modelo los álbumes y semanarios españoles, sino porque también van a incluir en sus páginas colaboradoras españolas, como Sinués, Serrano, Gimeno y, de manera más esporádica, Ángela Grassi y Patrocinio de Biedma. Es decir que, si bien en un principio la prensa de estos dos centros urbanos parece mantener diálogos paralelos e independientes con la española, tanto la circulación de tópicos, temáticas y figuraciones en torno a "lo femenino" como el hecho de compartir numerosas colaboradoras van

¹⁴⁴ La publicación, editada en España y distribuida en Buenos Aires y Montevideo, incluye a escritores románticos como Ricardo Palma, Numa P. Llona, Nicanor Bolet Peraza, Jorge Isaacs, Rafael Obligado y Martín Coronado, así como a los modernistas emergentes como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimes Freyre, Carlos Baires y Max Nordeau, y escritoras como Josefina Pelliza, Adela Castell, Clorinda Matto y Carolina Freyre. Pese a no ser muy revisitada por la crítica, la continuidad del *Almanaque Sud-Americano* da indicios del interés que provocó en su época, así como también lo hacen las menciones que apunta Gorriti en *Lo íntimo*, como por ejemplo: "Cuando acababa de recibir el Almanaque Sud-Americano, o el Almanaque de Prieto, como todos lo llamamos, cuando apenas abría la primera página, llegó un majadero y con un pretexto de leer versos suyos, lo tomó de mis manos y sin más lo guardó hasta hoy que puedo recorrer sus páginas. En ese conjunto de joyas que neutralizan los dolores del cuerpo y alegran el espíritu, no se sabe que admirar más, si la sal andaluza de Casimiro Prieto o el genio inagotable de Apeles Mestre" (1999: 242). La apreciación de Gorriti resalta todavía más si se tiene en cuenta que la escritora es por lo general bastante crítica de la prensa porteña de la época.

construyendo *un imaginario trasnacional compartido* entre estos tres centros urbanos en el que las escritoras argentinas, peruanas y españolas se van a apoyar para dar a conocer sus textos y tomar a otras colegas como referentes y figuras legitimantes.¹⁴⁵

Ahora bien, ¿quiénes son estas colaboradoras trasatlánticas? ¿Qué escriben? ¿En dónde publican sus colaboraciones? ¿Cómo trazan estas interlocuciones y contactos? En el caso argentino, esta presencia se va a percibir básicamente en dos áreas diferenciadas: por un lado, los periódicos literarios para mujeres funcionan como el escenario primordial para que escritoras como Sinués, Gimeno y Serrano –quienes comienzan a participar de la prensa española entre finales de 1850 y principios de 1860– publiquen ensayos que recorren una agenda temática centrada en la domesticidad y la educación femeninas, la lectura y el lujo, así como novelas (en su mayoría de tono moral) como *El nido de las palomas*, de Sinués, reproducida en *La Alborada Literaria del Plata* en 1880. Este semanario, junto con *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar*, muestra en sus páginas, y a lo largo de varios años, numerosos artículos y relatos de autoras españolas que se analizarán en los siguientes apartados. Pero, a diferencia de las escritoras peruanas, quienes durante esta primera etapa del circuito de prensa para mujeres local solo escriben en estos periódicos, las españolas *exceden este ámbito* de participación, ya que también son *asiduas partícipes en los diarios argentinos de la época*, ya sea en calidad de colaboradoras –como en el caso de Emilia Serrano y Emilia Pardo Bazán en *El Correo Español* y la presencia esporádica de Concepción Gimeno en *El Nacional*– o de *corresponsales*, figura novedosa para el periodismo local y que Pilar Sinués y Pardo Bazán ocupan en *La Prensa* y *La Nación* respectivamente. Este segundo rol que ocupan las escritoras españolas en la prensa local excede con creces los férreos límites morales promovidos por los semanarios para mujeres de la época, y permite a estas figuras –especialmente en el caso de un perfil más conservador como el que muestra Sinués en sus textos ensayísticos y novelas– indagar en temáticas novedosas que escapan a esa agenda doméstica y "femenina". Asimismo, son participaciones que introducen nuevos matices a sus figuras autorales, constituyendo incluso *perfiles bifrontes* en algunos casos, como se analizará en detalle en los siguientes apartados. Pilar Sinués, por ejemplo, se aventura en el mundo de la crónica para contar y opinar sobre los problemas más candentes de la política española, mientras que Pardo Bazán

¹⁴⁵ Este rasgo de participación colectiva y transnacional vinculado a la prensa peruana y argentina no parece presentarse con las mismas dimensiones en el caso del periodismo para mujeres de otros países de la región como Chile, Uruguay, Bolivia, Ecuador y Colombia, si bien en ellos también hay varias escritoras de renombre, que incluso impulsan semanarios como, por ejemplo, Soledad Acosta en Bogotá.

parece no dejar tema sin tocar, desde las novedades de la vida en la corte y visitas de figuras argentinas a Madrid, hasta los desastres provocados por la Primera Guerra Mundial, los avances del feminismo y tendencias de consumo emergentes como el cine e, incluso, la literatura pornográfica.

Frente a este amplio y diverso panorama que se va construyendo con los años en torno a las colaboraciones de escritoras españolas en la prensa argentina –y sudamericana en general–, cabe preguntarse qué tipo de impronta marca este fenómeno en la coyuntura local y qué tipo de vínculos estas autoras establecen con los integrantes del campo cultural. En este punto –y, sobre todo, durante el período inicial de este circuito– creemos que estas colegas trasatlánticas actúan como *mentoras* para las mujeres de letras que se afirman como autoras durante el período de entresiglos. Y este rol va a adquirir diversas inflexiones en función de los perfiles que construyen las españolas en sus artículos y libros: si, para Lola Larrosa, Pilar Sinués va a ser el *ideal autorial* en el cual busca espejarse mediante menciones y citas de sus obras y la publicación de sus artículos y novelas cuando está a cargo de *La Alborada Literaria del Plata*; Emilia Pardo Bazán se convertirá con el tiempo en la referencia indiscutida para las sudamericanas que buscan reconocimiento literario, como en el caso de las peruanas Mercedes Cabello y Clorinda Matto, quienes, además, son respaldadas públicamente por la célebre novelista a finales de los 80. En el caso argentino, la influencia de Pardo Bazán se extenderá incluso hasta el siglo XX, como surge no solo en textos de escritoras como Carlota Garrido, sino también de firmas masculinas que protagonizan estos años como Manuel Gálvez y Ricardo Rojas. En los prometedores albores de 1900 Emilia Pardo Bazán es la figura de escritora por excelencia, tanto en su país, como en Argentina y Perú, aunque su propio perfil dificulte su carácter "modélico"; novelista profesional, mujer ilustrada y religiosa, feminista de avanzada, aristócrata, nacionalista y cosmopolita al mismo tiempo, Pardo Bazán siempre parece recortarse en su *excepcionalidad* del resto.

Es precisamente por la variedad de perfiles e interlocuciones que la presencia de estas escritoras españolas en la prensa argentina plantea que hemos decidido analizar los recorridos de las cuatro figuras que participan de manera más activa en el campo cultural de entresiglos –Pilar Sinués, Emilia Serrano, Concepción Gimeno y Emilia Pardo Bazán– en forma específica, tratando de pensar también el modo en que estas experiencias proponen, a la vez, una serie de intercambios con la escena literaria limeña. Si la influencia de España en América nunca había dejado de sentirse –pese a las

evidentes rupturas y tensiones que habían instalado los procesos independentistas en ambas orillas del Atlántico—, a medida que nos acerquemos a la última década del siglo XIX va a emerger un proceso de re-afiliación intercontinental que se trama a partir de congresos (especialmente, los organizados en 1892, en torno a los festejos del cuarto centenario de la llegada de Colón a América), ateneos, proyectos periodísticos, viajes y la emergencia de movimientos literarios de espíritu transnacional como el modernismo y su empatía con la llamada generación española del 98.¹⁴⁶ A modo de contracara, en la segunda parte del capítulo se indagará en las diversas experiencias y vínculos que algunas escritoras sudamericanas establecieron con España, ya sea a través de viajes y proyectos periodísticos, así como la búsqueda de prólogos, la publicación de perfiles biográficos y el intercambio de correspondencia que van construyendo un *imaginario trasatlántico en torno a la figura de la escritora* y un entramado de prácticas de legitimación que apuntan a fortalecer la autoría femenina en la esfera pública y a construir políticas de amistad entre estas *hermanas en las letras* que nunca están exentas de tensiones, así como relaciones de competencia en el campo cultural.

Las escritoras de España y Sudamérica participarán activamente en este *clima hispanoamericanista*, aspirando en general a ocupar un rol como *mediadoras culturales* de ese espacio trasatlántico y capitalizando los contactos que habían establecido en países como Argentina y Perú desde la década de 1870.¹⁴⁷ Esta huella que se observa tanto en la prensa como en la circulación de sus obras en proyectos como la *Biblioteca Popular de Buenos Aires* (1878-1883), de Miguel Navarro Viola, y, un poco más adelante en el tiempo, la Biblioteca de *La Columna del Hogar*, que ofrece un amplio catálogo de libros donde figuran novelas de Pilar Sinués, Emilia Pardo Bazán, Ángela Grassi y Faustina Saéz de Melgar, entremezcladas con autoras argentinas —Larrosa, Gorriti, Manso y Pelliza, entre las más destacadas— y novelistas muy populares de la época como Charles Dickens, Gustavo Droz y Julio Verne. En el universo literario

¹⁴⁶ El término ha sido utilizado por lo general para aludir a los escritores españoles que, frente a la guerra hispano-estadounidense y la consiguiente pérdida de Puerto Rico, Guam, Cuba y Filipinas en 1898, así como la crisis política y económica que estos hechos desencadenan en España, protagonizan un proceso de revisión y crítica de la cultura nacional y buscan un nuevo vínculo con los países americanos y sus personajes destacados de la época, como Ricardo Palma y Rubén Darío. Existen desacuerdos en torno a su nombre y a sus integrantes, pero, en términos generales, se puede mencionar a Azorín, Miguel de Unamuno, Vicente Blasco Ibáñez, Valle-Inclán y Jacinto Benavente entre sus principales representantes.

¹⁴⁷ Este rol ha sido trabajado por Graciela Batticuore (1996) en relación con Eduarda Mansilla y la mirada que despliega sobre Europa en *Recuerdos de viaje* (1882). En este punto, el matiz diferencial que introducen las autoras hispanoamericanas de entresiglos respecto de estas precursoras se centra en su interés por captar al público trasatlántico en expansión y en sus diversas interacciones con un incipiente mercado de bienes culturales que fortalecen su impronta de *escritoras profesionales*, como se analizará a lo largo de este capítulo.

femenino que construye la Biblioteca de *La Columna del Hogar* las escritoras españolas se codean tanto con los éxitos europeos del siglo XIX, como con sus colegas sudamericanas. En este sentido, también las mujeres de letras españolas verán, como sus compatriotas publicistas, un creciente atractivo en ese público lector en expansión del otro lado del Atlántico (abastecido en gran medida por los propios inmigrantes de ese país) y no dudarán en lanzarse a conquistarlo, mostrando incluso nuevas facetas de sus perfiles autorales y novedosas prácticas de publicación.

3.1.1. Pilar Sinués: la escritora doméstica y la corresponsal de ultramar

En un trabajo sobre la reconocida (y muchas veces criticada) Pilar Sinués, María Cristina Urruela relata una anécdota que sintetiza su imagen de "escritora de la domesticidad" (Blanco, 1989), al destacar que "las visitas siempre la encontraban cosiendo atareadamente" (2005: 159).¹⁴⁸ En seguida, la propia Urruela agrega un nuevo dato: "según Julio Nombela, contemporáneo suyo y, como ella, autor de novelas por entregas, Sinués se dedicó a coser la misma pieza toda su vida" (159). ¿Puede haber una imagen más ajustada para pensar las *poses* que asumen autoras como Sinués para presentarse a sus colegas y su público como *ángeles del hogar* que la de una mujer a la que siempre se la encuentra cosiendo la misma pieza? La escena resulta atractiva para pensar en una figura como la de esta escritora española porque, justamente, gracias a esa defensa de la domesticidad, pudo ser, como también destaca Urruela, "la primera mujer española conocida que vivió exclusivamente de su escritura". Autora de manuales de conducta, novelas morales (publicadas en su mayoría por entregas), biografías de mujeres célebres y traducciones de populares escritores de su tiempo como Paul Feval, Octave Feuillet, Charles Dickens y Harriet Beecher Stowe, uno de sus proyectos más revisitados y de mayor circulación en su época fue precisamente el periódico *El Ángel del Hogar*, publicado entre 1864 y 1869, y más tarde reeditado (en parte) como libro en 1881. Y subrayamos la popularidad de esa experiencia porque, según destaca Íñigo Sánchez Llama (2000), Pilar Sinués fue una de las pocas escritoras isabelinas de su

¹⁴⁸ Conocida como María del Pilar Sinués de Marco (1835-1893), la escritora nació en Zaragoza y empezó a publicar sus escritos durante la adolescencia, hacia 1854. En 1856 se casó con el escritor José Marco, con quien se instaló en Madrid y de quien se separó algunos años después. Allí desarrolló una extensa y prolífica carrera literaria: mientras su marido escribía en la prensa, Sinués fundó *El Ángel del Hogar* (1866-1869) y publicó casi cien tomos de novelas, poesía y ensayos, además de realizar numerosas traducciones, viviendo exclusivamente de su escritura. Si bien ha sido recordada especialmente por sus posturas conservadoras, su trayectoria muestra otras facetas que se revisarán a lo largo de este apartado.

generación que pudo readaptarse a las nuevas condiciones del campo cultural español, surgidas a partir de la caída del "modelo isabelino" a finales de la década de 1860 y la emergencia de nuevas tendencias literarias como el realismo y el naturalismo.¹⁴⁹

De acuerdo con el análisis de Sánchez Llama, la extensa trayectoria de la escritora abarca dos grandes períodos. Por un lado, el inicial, que incluye en lo que el crítico denomina "el ciclo de novelas aragonesas" (2000: 331-333), de corte moral, sentimental y romántico, y los comienzos de *El Ángel del Hogar*, publicación que promueve un ideal femenino doméstico y se opone a la emancipación femenina y cualquier tipo de apuesta vinculada a la profesionalización. Por otro lado, un segundo período –que ya se empieza a visualizar en los últimos números del periódico– más enfocado en la defensa de la educación y el trabajo femeninos, el interés por la cuestión obrera y una serie innovaciones estéticas y narrativas, a partir de la incorporación en sus novelas de las décadas de 1870 y 1880 de: "[...] taras genéticas, intentos de violación, asesinatos pasionales y otras circunstancias de contenido escabroso [que] protagonizan una narrativa nada ajena, en su mecánica textual, al naturalismo introducido en las letras hispánicas desde 1880" (366). Asimismo, tanto Urruela como Sánchez Llama destacan la amplia popularidad de Sinués del otro lado del Atlántico y su capacidad de resistir a paso del tiempo, ya que tanto en España como en Latinoamérica sus obras siguen siendo leídas, al menos hasta principios del siglo XX.

Frente a este panorama introductorio del recorrido de Sinués como escritora y las diversas etapas que plantea su carrera, cabe preguntarse: ¿qué imagen de la española circula en la prensa sudamericana de la época? ¿Qué libros se conocen de ella? ¿Qué artículos suyos circulan por la prensa? Tanto en el caso argentino como en el peruano, la figura de Sinués empieza a hacerse conocida de la mano de la expansión del circuito de publicaciones para el público femenino durante la década de 1870 y la publicación en estos periódicos de sus artículos de costumbres y su relatos morales. Es decir que,

¹⁴⁹ Íñigo Sánchez Llama ha utilizado el término "escritoras isabelinas" para referirse al grupo de mujeres españolas que comienza a publicar durante el reinado de Isabel II, entre 1830 y 1868, quienes gozarán de un reconocimiento fundado en una estética didáctico-virtuosa y el idealismo cristiano. Estos rasgos, que las diferencian tanto de las precursoras románticas como de las realistas de fin de siglo, se fortalecen, además, gracias a la amplia difusión que tuvo este grupo –integrado por Pilar Sinués, Ángela Grassi y Faustina Sáez de Melgar, entre las más destacadas– debido al crecimiento de la prensa y la expansión de la clase media durante este período, público al que apelan estas autoras a través de una compleja superposición de "una ideología nostálgica y reaccionaria a una incipiente subjetividad burguesa" (2000: 40). Urruela destaca, por su parte, que las autoras de este grupo (en el que también incluye a Concepción Gimeno) "formaron una hermandad" (2005: 155) similar a la de las poetas románticas estudiada por Susan Kirkpatrick (1989), y sostenida por la protección de Isabel II, los premios literarios y prólogos, así como el apoyo que se ofrecieron públicamente. Es decir, un funcionamiento similar al observado en el campo sudamericano, lógica que sin duda dinamizó los vínculos entre todas estas escritoras.

teniendo en cuenta el análisis de Sánchez Llama y la cronología establecida, la intervención de Sinués en estos dos circuitos estaría más relacionada con la segunda etapa de su obra que con sus posturas iniciales, pero esto no es lo que se observa en los corpus peruano y argentino.

En el caso de los periódicos literarios para mujeres porteños, la primera imagen que surge de los artículos que publica Sinués, en un principio en *La Ondina del Plata*, se identifica con la *pose* de la *escritora doméstica*, como se ha analizado en el primer capítulo: enfocada en clásicos "temas femeninos", como la moda, la caridad, la instrucción de los niños, la familia, entre otros, la española construye un modelo centrado en los deberes de las mujeres buenas y virtuosas, así como la promoción de un discurso que canta loas a la domesticidad y promueve la modestia, la austeridad y la moderación femeninas. En "Las armas de la mujer" (II, 21, 21/5/1876: 242-243) – artículo que ya había publicado en *El Correo del Perú* (II, 48, 7/12/1872: 382-383)–, por ejemplo, la española destaca los recursos que tienen las mujeres para la "defensa de nuestros derechos y de nuestro bienestar" (242), al resaltar: "Nuestras armas son numerosas y fuertes, tan fuertes, que sabiéndolas esgrimir bien, y sobre todo á tiempo, el guerrero más temible, más audaz y más fiero depone su lanza, inclina la cabeza y pide gracia y misericordia" (242). ¿Cuáles son las armas que menciona? La dulzura –"Habrá quien comprenda y ame á la mujer fuerte y enérgica [pero] admiro más á la mártir de las oscuras penas del hogar doméstico que á las heroínas como Juana de Arco y la Monja Alferéz " (243)–, la resignación y la coquetería ("primoroso juguete cuyo resplandor atrae y seduce", siempre y cuando se atenga a los límites de lo conveniente y virtuoso). A partir de este tipo de textos, la español asume un *rol de consejera de lectoras*; una especie de madre o hermana mayor que enseña a sus lectoras las bases de ese *deber ser* femenino tradicional, que promueve la inocencia, dulzura, sencillez, sensibilidad y modestia como valores indiscutibles, y en contraposición a atributos como la fuerza, la ambición y la racionalidad, supuestamente de exclusiva pertenencia masculinas.¹⁵⁰

¹⁵⁰ Esta posición también se observa en el texto "La vida real. La moda", publicado en *La Ondina del Plata*, donde la escritora sostiene, por ejemplo: "El fausto hiere, ofende, despierta la envidia y ocasiona la crítica y la maledicencia" (III, 1, 7/1/1877: 7). Sinués va a publicar numerosas colaboraciones en *La Ondina del Plata*, entre las que se destacan el relato "El brazalete de esmeraldas" (II, 2, 9/1/1876: 19-21) y los artículos "La timidez" (II, 3, 16/1/1876: 32-33), "La desgracia" (II, 4, 23/1/1876:43-44), "La caridad" (II, 42, 15/10/1876: 499-500), "La instrucción prematura de los niños" (III, 26, 1/7/1877: 302-303), "Correcciones á la infancia" (III, 28, 15/7/1877: 323-325), "Las fiestas de familia" (III, 30, 29/7/1877: 347-348), "De la educación y de la instrucción" (III, 52, 30/12/1877: 611-613) e "Invocación al amor" (V, 26, 29/6/1879: 302-304).

Asimismo, es esta misma faceta del perfil autoral de Sinués la que va a emerger en sus notas en la prensa limeña: colaboradora durante varios años en *El Correo del Perú* –sus artículos se pueden encontrar desde 1872, segundo año de vida del semanario, hasta su etapa final, en 1877– y "corresponsal en Madrid" de *El Álbum*, semanario de breve existencia dirigido por Carolina Freyre y Juana Manuela Gorriti, estos periódicos también muestran contenidos más relacionados con la Sinués de *El Ángel del Hogar*, que con la autora reconocida que revisa su postura hacia el final de los 60 y empieza a expresar opiniones un poco más de avanzada, tanto en su literatura como en sus dichos en la prensa.¹⁵¹ Es decir que, al menos en el universo que construyen los periódicos culturales como *El Correo del Perú* y los destinados específicamente al público femenino como *La Ondina del Plata* y *El Álbum*, tanto en Lima como en Buenos Aires, el lugar que ocupa Pilar Sinués es el de la escritora que promueve un rol doméstico e idealizado para las mujeres, aun cuando, en esa misma época, ya estuviese reorientando su carrera por nuevas sendas. Esta *dualidad* en la escritura de Sinués de un lado y del otro del Atlántico podría adjudicarse a la falta de actualidad de estos circuitos periodísticos en su relación con España, un rasgo que no parece constatarse en el caso de otras escritoras como Pardo Bazán (cuyas obras se comentan casi de un modo simultáneo en ambos continentes) o de la propia Sinués, ya que *La Alborada Literaria del Plata* reproduce *El nido de las palomas*, publicada originalmente en 1877 y de tono más realista, en 1880 como folletín. Por el contrario, parece ser una elección de estos periódicos *priorizar este perfil más conservador de la escritora española*, debido a que ese rol que construye en tanto *consejera de lectoras* y sus insistencia en temas morales y domésticos sintonizan muy bien con los propósitos instructivos de este tipo de publicaciones, como se analizó en el capítulo 1: es la faceta más tradicional de la española la que sirve a los publicistas sudamericanos.

¹⁵¹ En *El Correo del Perú*, la escritora publica colaboraciones, básicamente, durante dos períodos: el inicial en el que, según informa el semanario, Sinués escribe expresamente para este e incluye artículos como "Cualidades y defectos" (IV, 13, 29/3/1874: 98-99), y una reseña biográfica en varios capítulos sobre Santa Teresa de Jesús, publicada entre 1872 y 1874; y una segunda etapa, en 1877, cuando se difunden notas sueltas como "Orgullo, vanidad y dignidad" (VII, 3, 21/1/1877: 21-22), "La pobreza y la miseria" (VII, 6, 11/2/1877: 44-45), "Las paganas" (VII, 9, 4/3/1877: 70-71), "La benevolencia" (VII, 11, 28/3/1877: 84), "La tolerancia" (VII, 12, 25/3/1877: 95-96), "Las dolencias del ánimo" (VII, 13, 1/4/1877: 1001-102), "El verdadero talento" (VII, 14, 8/4/1877: 110), "Pensar y sentir" (VII, 15, 15/4/1877: 116-117), "Los recuerdos" (VII, 17, 29/4/1877: 130), "La impaciencia" (VII, 19, 13/5/1877: 146-147), "La amistad" (VII, 20, 20/5/1877: 156-158) y, nuevamente, "Cualidades y defectos" (VII, 21, 27/5/1877: 166-167). Su participación en *El Álbum* es en cambio mucho más acotada, sobre todo por la breve existencia del periódico: allí publica –una vez más– "Cualidades y defectos" (I, 13, 15/8/1874: 98) y "Tempestad y calma" (I, 33, 9/1/1875).

Esta hipótesis se refuerza al rastrear qué escritoras proponen como referente a Sinués en la prensa porteña y qué posturas y recomendaciones retoman de sus escritos. En este punto, el *uso* que Josefina Pelliza hace de la figura de su colega es revelador, ya que la argentina recurre a sus textos como cita de autoridad a la hora de debatir públicamente con María Eugenia Echenique, y la faceta que resalta de ella es, precisamente, la más conservadora, la de la etapa inicial de *El Ángel del Hogar*. Señala Pelliza en el primer artículo de la polémica:

Pero oigamos la palabra autorizada de la sublime escritora española María del Pilar Sinués de Marco—habla ella: "¡Jamás habrá esposo para la mujer emancipada ora se considere su emancipación como un sueño de imaginaciones enfermas, ora se imponga á la sociedad como ley! ¿Qué hombre querría ver educar á sus hijas para pedagogos, y á sus hijos para nulidad? ¿Qué hombre declinaría así los sagrados derechos de la naturaleza? ¿Qué ocupación honrosa quedaría al hombre en su hogar, si la esposa manejaba los negocios y disponía de los haberes?

¡Bah bah! ¿Hay mas que abolir el matrimonio?

Entonces la emancipación es una monstruosidad á que muy pocas mujeres querrían avenirse: quedarían los hogares sin calor —y sin luz porque no habría esposas ni madres. [...]

Ama, dijo en Eva á la mujer en general; *¡consuela al hombre; hasle más llevadero mi castigo! síguelo donde quiera que vaya!* con la ciencia el corazon se petrifica y se vive sin amor!... ¡Sin amor! la redención, el consuelo, la fuerza y el cielo en la tierra de la mujer."

Hasta aquí la inspirada autora de el "Ángel del Hogar". (II, 23, 4/6/1876: 267-268)¹⁵²

Como si quedaran dudas de este lugar de mentora que construye Pelliza para su colega española, la escritora argentina volverá a citarla en la misma polémica para recordar una de sus frases más contundente que califica a la emancipación femenina como "sueño de imaginaciones enfermas" (II, 30, 23/6/1876: 350). Pero Pelliza no será la única que resalte esta faceta de la española; Lola Larrosa también retomará este perfil más tradicional de Sinués a la hora de mencionarla como una de sus referentes en el mundo de la autoría femenina, e intenta construir una trayectoria "en espejo" a la que supuestamente ha desarrollado ella en España, a alternar su escritura entre proyectos periodísticos, manuales de lectura y, sobre todo, novelas morales. Estas decisiones de Pelliza y Larrosa de priorizar a la Sinués del pasado por sobre la contemporánea son todavía más interesantes porque no se relacionan con la falta de conocimiento de otras referentes (la participación de ambas escritoras en la prensa de la época y su dirección de *La Alborada del Plata* muestran sus contactos con múltiples mujeres de letras

¹⁵² La polémica entre Josefina Pelliza y María Eugenia Echenique en torno a la emancipación de la mujer, publicada en *La Ondina del Plata* en 1876, ha sido analizada en el capítulo 1 de este trabajo.

argentinas y extranjeras), sino más bien con el hecho de que esas ideas de la española resultan *funcionales*, ya sea a los argumentos del debate en el que intervienen (en el caso de Pelliza) o a la figura autoral que aspiran construir: al igual que Sinués, Larrosa pudo desarrollar una carrera como novelista –incluso con ciertos rasgos profesionales– en base a su apuesta a la domesticidad y a los mensajes morales. Si el campo de las letras femeninas funciona en ese momento como un amplio mapa hispanoamericano en el que las escritoras de renombre ocupan determinadas posiciones ideológicas y estéticas, y quienes son nuevas en ese escenario buscan identificarse con alguna de ellas como una práctica más de legitimación, Sinués va a ser ubicada por sus colegas en el lugar de la autora moralista, católica y tradicional que hace de la domesticidad y la virtud femenina sus principales temas de preocupación, incluso a costa de su propio recorrido autoral y sus reposicionamientos en el campo literario español de la década de 1870. Los mapas, como señala Franco Moretti (2000), forman diseños específicos y tienen sus lógicas específicas, más allá de las dinámicas que presenten los elementos que los integran de manera individual.

Sin embargo, hay otra dimensión significativa a la hora de analizar la presencia de Pilar Sinués en el campo cultural argentino de finales del siglo XIX que se vincula con *su rol como corresponsal* en el diario *La Prensa*. Autora de la sección Cartas europeas, publicada a finales de los 70 en el espacio de folletín del diario, Sinués muestra allí una nueva veta como escritora que entra en abierta contradicción con ese perfil conservador que circulaba *al mismo tiempo* en las páginas de la prensa para mujeres.¹⁵³ En estas crónicas la española construye un yo autoral que se presenta como una mujer informada, de mundo, capaz de reseñar y opinar sobre una amplia gama de temas, desde conflictos nacionales e internacionales que involucran a su país, hasta los comentarios sobre el quién es quién de la alta cultura y de la monarquía europeas y las

¹⁵³ Algunos años antes, en 1872, Cartas europeas aparecería en *El Correo del Perú*, anunciada como una columna mensual (II, 46, 23/11/1872: 361), pero esta no logra extenderse en el tiempo. Al presentar la sección, Sinués señala: "Por la primera vez, y antes de saludaros en el plácido campo de la moda, me acerco á vosotras lectoras mías, para hablaros de todo lo que despierta la atención en el día, y de todo aquello también que despierta la mía: anhelo la dicha de agradaos, y me sería muy sensible no lograrlo: quisiera que me miraseis como á una amiga, y al logro de este deseo consagraré todas las pruebas de mi pobre ingenio. En estas *cartas* hallareis de todo: [...] pequeños dramas de salón que tienen su copia en todos los países: mas yo os prometo para la carta venidera, y para las sucesivas: también hallareis algunas noticias de modas, y de ellas tomareis lo que mas os convenga para vuestro clima y para vuestro gusto; entremos ahora en materia" (II, 47, 30/11/1872: 373). Si bien la sección mantiene algunos rasgos –como su nombre y la inclusión de historias de salones y comentarios de modas–, es muy interesante cómo la propuesta se reinventa algunos años después cuando cambia de país y, sobre todo, de soporte: al publicar en un diario nacional como *La Prensa*, Sinués ve la oportunidad de hablar de política y otros temas que exceden a la "agenda femenina" sin abandonarla del todo, así como toma distancia de ese rol de consejera que busca ante todo agradar a sus lectoras.

últimas tendencias de la moda en esa orilla del Atlántico. En este contexto, Sinués se sumerge en todos los temas que podrían atraer a su público del otro lado del Atlántico y aprovecha para hacer gala de una amplia cultural libresca que, sin duda, contrasta con esa imagen de escritora católica y doméstica que recomienda no hacer gala de los conocimientos propios, construida al comienzo de su carrera y que aún circulaba en la prensa para mujeres de la época, a partir de citas y referencias. Lejos del *ángel del hogar* y los deberes de la joven virtuosa, la escritora prescinde de su rol de *amiga consejera* (que se extiende incluso hasta la versión peruana de la sección) y asume de lleno esa novedosa posición como *corresponsal de ultramar* de un diario caracterizado en la década del 70 por su modernidad y sus contactos extranjeros como *La Prensa* (Roman, 2003: 459-460), que se dirige al director de la publicación. Gracias a este nuevo marco, la española refiere y opina sobre los conflictos políticos que aquejan a su país –puntualmente, el enfrentamiento entre isabelinos y carlistas–, así como las posturas que van asumiendo otros países europeos como Francia y Alemania ante esa coyuntura.¹⁵⁴ Defensora de la reina Isabel II y de la posibilidad de una "alianza latina" entre Francia, España y Portugal, Sinués analiza la política internacional de su tiempo e incluso rebate a famosos pensadores y critica a la dirigencia de su tiempo, para defender sus ideas, al señalar por ejemplo: "Bentham se equivocaba. Los hombres, lo mismo que los pueblos, prefieren casi siempre, lo agradable á lo útil" (6/2/1875: 1) y en este punto fustiga a Portugal por preferir "su independendencia y su debilidad" (1) a una unión que podría convertir esa región en la potencia del continente.

Si bien es el plano político donde resalta más este perfil ilustrado y seguro de la escritora cosmopolita, Sinués no solo se refiere a temas "serios" en su sección sino que también incluye novedades de salón y otras variedades, y este aspecto también es interesante a la hora de pensar en qué tipo de público está pensando y cómo plantea sus columnas. Por lo general, sus Cartas europeas comienzan con un comentario y una opinión sobre la situación política en España y sus relaciones diplomáticas con otras naciones, a lo que siguen breves reseñas sobre la vida cultural: allí comenta exposiciones de museos y de arte, estrenos de teatro, lanzamientos de libros, efemérides

¹⁵⁴ Este enfrentamiento se extendió durante gran parte del siglo XIX, partir de la muerte de Fernando VII en 1833 y la disputa entre quienes sostenían que su hija debía heredar el trono y los defensores de Carlos, hermano del rey. Como, al morir el rey, Isabel tenía solo tres años, su madre María Cristina de Borbón asumió la regencia, respaldada por los liberales y la burguesía en ascenso, alianza que profundizó el conflicto, ya no limitado a un problema de sucesión, sino a dos posturas político-ideológicas opuestas: el conservadurismo de los carlistas, absolutistas y tradicionalistas, y el liberalismo, de raigambre urbana y burguesa. Isabel II finalmente abdicó en 1870, tras la revolución de 1868 que la llevó a abandonar España. Este hecho, sin embargo, no resolvió una guerra que se extendió hasta finales de los 70.

de figuras célebres, novedades sobre personajes de la monarquía y las últimas tendencias de la moda.¹⁵⁵ Y la inclusión de estos temas es importante para nosotros en dos sentidos: en primer lugar, porque presenta cierta continuidad con otros artículos periodísticos de Sinués y la voluntad de *involucrar a las lectoras en el consumo del diario* a partir de la incorporación de temas "para ellas" como las modas, las historias de salón y los eventos culturales; y, en segundo lugar, porque en esta agenda temática más "femenina" la española también se va a presentar como una escritora *informada, culta y cosmopolita* que lee la prensa extranjera, se codea con otras escritoras y personajes de la época y puede hablar con comodidad tanto de política y economía, como de modas y belleza femenina. Esta fusión de temas tradicionalmente considerados masculinos y femeninos no es nada menor si se tiene en cuenta cuán hondo cala todavía la lógica de la división de esferas y el discurso de la domesticidad en la prensa decimonónica en general: gracias a esta nueva zona que delinea el diario en el espacio dedicado al folletín y al hecho de que es una mujer quien actúa como corresponsal, se construye una sección que combina seriedad y entretenimiento, cosmopolitismo, cultura y frivolidad, atractiva para hombres y mujeres. Y es a partir de este rol novedoso y renovador que encuentra Sinués como corresponsal donde emerge una nueva mirada de la española sobre las mujeres, su educación y la posibilidad de entrar al mundo laboral. En una de sus cartas, la escritora comenta como un "progreso intelectual" (12/2/75: 1) la aceptación de las mujeres en las academias de Medicina de Ginebra y Londres, tras lo cual señala:

No hace mucho y sobre todo en España se creía que las mujeres no debían saber ni aun escribir, y que la más ignorante era lo más asegurado contra toda tentación.

Este sistema era solo admisible para las jóvenes dotadas de bienes, de fortuna; pero las que nacían pobres, ¿cómo obtenían la subvención á las necesidades de su existencia y de las existencias que estaban unidas á la suya?

Con la aguja, es decir, sujetándose á una existencia precaria y miserable, para morir de hambre el día que los años, las enfermedades ó la fatiga agotase sus fuerzas.

Las tentaciones asediaban á estas desgraciadas y era necesaria una virtud heroica para no sucumbir á las acechanzas del vicio.

Hoy el estudio les abre ancho campo para las necesidades de la vida material, hoy se educa á la mujer moral é intelectualmente, es decir, se la educa y se la

¹⁵⁵ A veces estas dimensiones aparecen combinadas, como en el siguiente fragmento: "Las rosas de musgo son el adorno más a favor para los trages de baile y hablan cartas de París de guarniciones espléndidas formadas con esas bellas hojas de la naturaleza: la gran duquesa heredera de Rusia, la princesa Dagmar, hija del rey de Dinamarca, y que es la más bonita de las princesas de Europa, así como la reina de los belgas es la más bella de todas las soberanas, la encantadora princesa Dagmar se ha presentado en un concierto matinal con un traje de tul blanco, todo prendido con rosas de musgo, hechas de crespón, género el más delicado en las flores artificiales" (5/2/1875: 1). Ya a mediados de 1870 se percibe un incipiente cruce entre aristocracia, lujo y moda que será explotado ampliamente por los medios masivos de comunicación a largo del siglo XX.

instruye, lo que no es la misma cosa, aunque las dos le sean precisas; ya la mujer que caiga es menos disculpable que antes, porque no tiene disculpa de la ignorancia y la miseria. (1)

Sin abandonar sus pruritos morales, Sinués revisa su postura en relación con la educación y el trabajo femeninos, especialmente en lo que respecta a las mujeres de clase media; un posicionamiento que defenderá el resto de su carrera, como señala Sánchez Llama (2000: 342-343), que también la acerca a las ideas defendidas por Lola Larrosa en sus novelas de los 80 y la promoción que hace en ellas de *trabajadoras virtuosas*, como se ha analizado en el capítulo 1.

En este sentido, es notable cómo las interlocuciones transnacionales que vehiculiza la prensa permiten la circulación de dos imágenes autorales tan distintas de una misma escritora: la Sinués de *La Prensa* se diferencia y mucho de la directora de *El Ángel del Hogar* que cita Pelliza, pese a que estos dos perfiles se despliegan en el campo periodístico local de manera simultánea, así como también presenta similitudes y diferencias con los posturas que muestran los periódicos de Lima. Esta *multiplicidad de versiones autorales* expone una vez más (y de manera más intensa) hasta qué punto las escritoras hispanoamericanas de la época moldearon sus propias imágenes de escritoras y negociaron sus discursos con un campo cultural mucho más amplio que el de sus países, sumamente dinámico, además, al menos en las problemáticas vinculadas con el rol de las mujeres en la sociedad. Asimismo, demuestra cómo las más jóvenes *eligieron* las facetas y perfiles que les interesaba destacar de sus antecesoras para espejarse en ellas. Pero ante todo muestra, creemos, la manera en que hasta las más "conservadora" de las escritoras españolas, como Pilar Sinués, ve en el público del otro lado del Atlántico una posibilidad más de autoinventarse y una enorme oportunidad para desarrollar su carrera y expandir la circulación de sus libros, al punto de convertirse en una de las primeras *corresponsales de ultramar* de la prensa argentina y en un ejemplo de esos primeros rasgos de modernidad que se empiezan a percibir en el campo cultural argentino de la época.

3.1.2. El mapa americano de Emilia Serrano

A diferencia de Pilar Sinués, quien nunca cruzó el océano Atlántico, ni llegó a conocer a las lectoras a quienes aconsejó durante tantos años a distancia, la vinculación de Emilia Serrano, conocida también como la baronesa de Wilson, con el continente

americano planeta otro tipo de interlocuciones y lógicas, sobre todo, porque en este caso lo que se impone en primer lugar es su *carácter de viajera*: sus primeras publicaciones en la prensa de países como Argentina y Perú están directamente relacionadas con su paso por estos países, en una de las extensas travesías que realizó a lo largo del continente a finales de la década de 1870.¹⁵⁶ Es como si Serrano hubiese llegado al lugar preciso en el momento justo, por lo menos, en lo que se refiere a la prensa para mujeres de Lima y Buenos Aires y el creciente interés por la figura de la escritora. Tras realizar una escala en Brasil y otra en Montevideo, la escritora llega a la capital argentina a principios de 1875, en el momento que se producen dos hechos fundamentales para la constitución un circuito periodístico femenino a nivel local, escenario donde se afirman y contactan las mujeres de letras más reconocidas del período: la fundación de *La Ondina del Plata* a principios de febrero y la llegada de Gorriti a la ciudad, luego de décadas de vivir en Bolivia y Perú. Como analizamos en el primer capítulo, la combinación de estos dos hechos genera una dinámica muy particular en la conformación de este circuito, al establecer desde un comienzo una actitud ampliamente receptiva a colaboraciones externas, sobre todo, de firmas femeninas y extranjeras. Y Emilia Serrano, también recién llegada a la ciudad, según relataría años después en *América y sus mujeres* (1890) sería una testigo privilegiada de ese fenómeno en gestación, al punto de ser una de las primeras figuras en responder a la convocatoria de colaboraciones por parte de los directores del semanario.¹⁵⁷ Es así que en el número inaugural de *La Ondina del Plata* puede leerse una carta de la baronesa de Wilson, en la que saluda a los jóvenes publicistas por su emprendimiento y señala:

Es este suelo mas que en ningún otro de Europa donde el bello sexo necesita adunar mayores elementos de educación, por lo mismo que no son frecuentes las publicaciones de este género que se las dedica; y esta misma consideración me permite afirmar que *las madres de familia, las niñas, la muger*, en una palabra, á quienes se dirige el prospecto que han tenido Uds. la galantería de hacer llegar á mis manos, no pueden ser indiferentes á esa importante publicación, la de más

¹⁵⁶ Hija de un diplomático español, Emilia Serrano (¿1834?-1922) nació en Granada, pero se educó en París, bajo la influencia del romanticismo. Tuvo un breve matrimonio con el barón de Wilson y, más adelante, se volvió a casar con Antonio García Tornel, de ahí que se puedan encontrar textos suyos firmados como la baronesa de Wilson, Emilia Serrano o Emilia García del Tornel. Es recordada especialmente por sus relatos de viajes por el continente americano, pero también publicó varias novelas y libros pedagógicos de tono religioso, y fundó periódicos a ambos lados del Atlántico –como *Semanario del Pacífico* (Lima, 1877-1879) y *La Nueva Caprichosa* (La Habana, 1906-1912)–, así como numerosas colaboraciones en la prensa europea y americana. Para más precisiones sobre la vida y el itinerario de Serrano, nos remitimos al trabajo de Jennifer Jenkins Wood (2013) sobre viajeras españolas.

¹⁵⁷ Se ha analizado la narración del primer encuentro entre Serrano y Gorriti que figura en *América y sus mujeres* en el capítulo 1, así como la forma en que la española utiliza estas *escenas sororales* como una instancia de legitimación más en el escenario hispanoamericano.

trascendencia, acaso, de las que difunden su luz en este privilegiado suelo Argentino.

Lo dicho creo bastante para llevar á su ánimo el convencimiento de que yo ménos que nadie puedo ser indiferente á "La Ondina"; y aun cuando mis extraordinarias ocupaciones, principalmente las numerosas correspondencias para Europa que me están encomendadas, no me permitan disponer de largos espacios, pueden contar con mi pobre alianza en cuanto se relacione con las ideas que se proponen sustentar, ofreciéndome á hacer llegar á sus manos algún original para el primer número. (I, 1, 7/2/1875: 3-4)

Además de apoyar la iniciativa de los directores de *La Ondina del Plata* –limitada en un principio, recordemos, al objetivo de ayudar a las madres a educar a su hijas–, Serrano utiliza este espacio de "la carta de respaldo" a la publicación, recurso muy común en la prensa de la época, para introducir otro aspecto más inusual: delinear su propia impronta como escritora. Ser incorporada en esa zona del periódico en la que se publican los apoyos del campo letrado, junto con otras figuras locales de ese momento, ya significa de por sí un gesto de visibilización de su figura y de legitimación que Serrano no deja pasar, gracias a su habilidad para manejarse en el mundo de la sociabilidad, pero, ¿cómo va a aprovechar la escritora española este espacio que le brinda la emergente prensa para mujeres porteña? Construyéndose como una autora extranjera de renombre, imagen reforzada por el glamour que sugiere el título nobiliario con el que se presenta a la plebeya sociedad porteña (Serrano firma casi siempre como la baronesa del Wilson), y exponiendo un perfil de escritora activa y ocupada, encargada de enviar "numerosas correspondencias" para los diarios de su país. Es necesario aclarar en este punto que, a diferencia de otras autoras como Fernán Caballero o Emilia Pardo Bazán algunos años después, la recién llegada apenas era conocida entonces por el ambiente letrado argentino, por lo que esta forma de presentarse puede ser leída como una práctica de legitimación (una más) que Serrano implementa para darse a conocer en el ambiente cultural porteño de ese momento.

Pese a sus "extraordinarias ocupaciones", la viajera envía efectivamente una colaboración a *La Ondina del Plata*, titulada "A las damas argentinas" y centrada en la defensa de la educación femenina, que se publica en este mismo número inaugural, pero no mucho más.¹⁵⁸ A las pocas semanas se anuncia que la baronesa de Wilson ha viajado

¹⁵⁸ En este artículo Serrano se hace eco de una serie de tópicos vinculados con la educación de la mujer que circulan en la prensa de esos años, como la contraposición entre belleza física e intelectual, la insistencia en que la ilustración no se opone al "instinto" maternal y doméstico de la mujer, así como la necesidad de formar a la "compañera del hombre" para que ejerza una "influencia" positiva en su destino y el de sus hijos (I, 1, 7/2/1875: 4-5). Las ideas que expresa la española la ubican en una *posición intermedia* entre las escritoras más conservadoras, quienes, sin oponerse a la educación femenina, se centran en el rol doméstico de las mujeres y los límites y vigilancia que es necesario ejercer sobre las

a Montevideo y, a su regreso, el periódico publica tres colaboraciones más suyas: el poema "Tus versos", dedicado a "la ilustre poetisa cubana doña Luisa Pérez de Zambrano" (I, 12, 25/4/1875: 137), un texto dedicado a su amiga Juana Manuela Gorriti –que integra el número homenaje del periódico a la salteña, cuando parte de nuevo hacia Lima en septiembre de ese año, titulado "Álbum Literario y Artístico" (I, 34, 26/9/1875)–, y una narración, a medio camino de la reminiscencia personal y el relato moral, que lleva el título "Historia de un retrato" (I, 38 y 39, 24/10/1875 y 31/10/1875: 449-451 y 459-460). Si bien estos textos son escasos, es interesante cómo delinear de por sí un perfil autoral que a Serrano le interesa construir y que siempre apunta en un mismo sentido: más que presentarse como una *viajera* que observa y analiza un entorno que le es extraño, para intentar comprender y formarse una mirada de conjunto sobre ese mundo nuevo –mirada que se va a imponer recién en los libros de viaje, leyendas y bocetos biográficos que publica de vuelta en su patria, a partir de finales de los 80–, la española parece más interesada en promover *su imagen de autora reconocida y cosmopolita*; una mujer de letras con amplios contactos literarios en diferentes países de Europa y América, que dedica textos a sus amigas internacionales y que, cuando se sienta a recordar, escribe sobre la esmerada educación recibida en París y un mundo de lujos y títulos nobiliarios en relación con el cual Serrano se muestra en contacto, si bien rechaza y critica muchas de sus premisas. En "Historia de un retrato", por ejemplo, la escritora se representa en oposición a una de sus compañeras de escuela, Leonor, convertida en condesa de Villette, con quien se reencuentra años después en París y nota sumamente cambiada:

Pocos momentos después entrábamos en un lujoso gabinete y entonces me fijé en mi amiga: no era la risueña niña de seis años, ni la compañera de mis juegos; en su lugar veía á una leona de gran mundo, algo exajerada en su trage, con maneras estudiadas y fórmulas opuestas á su caracter; romántica y melancólica, cual si pesara sobre su vida un terrible dolor. [...] Leonor, en vez de ocuparse de poesía, hablaba de política y discutía los asuntos palaciegos, sin remontarse al cielo, ni vagar por los espacios.

Había adquirido importancia, era una mujer superior, y su opinión tenía á veces resultados trascendentales en el campo político. (450-451)

Su amiga de la infancia se ha convertido en una gran señora, protagonista de las intrigas políticas parisinas, gracias a su acaudalada posición, su título nobiliario y su esmerada educación, pero, por este protagonismo en ese centro del mundo que es París a

jóvenes para evitar que caigan en tentaciones morales y frivolidades; y las más de avanzada, que defienden la emancipación, el acceso al trabajo y a los estudios superiores en tanto derechos inalienables del ser humano.

finales del siglo XIX, ha pagado el alto de precio de un amor juvenil perdido (el hombre del retrato que da título al texto) y, con él, su "corazón de mujer", de ese espíritu romántico que compartía con su amiga a través de su mutua pasión por la naturaleza y la poesía. Educada en el mismo colegio que Leonor y también poseedora de fortuna y título, el perfil autoral de Serrano se afirma por contraste a la caracterización de su amiga: ella, que también podría haber elegido ese mundo de lujos y política, ha optado por *otra vida*, la de la literatura y la aventura. Esta imagen más bien romántica se mantendrá a lo largo de la trayectoria de la española, incluso en un contexto de modernización como es el de entresiglos: cuando en pleno auge del hispanoamericanismo Serrano se siente a rememorar sus experiencias de viaje y publique varias obras sobre el continente, esa *pose* todavía persiste en su prosa. Así, en *América y sus mujeres*, por ejemplo, se describe a sí misma como una *lectora romántica* (aspecto señalado en el capítulo 1), cuyo interés por lo americano había surgido a raíz de los libros, gracias a clásicos como Bartolomé de las Casas, Alonso de Ercilla y Colón, así como al célebre novelista Fenimore Cooper (1890: 23-26).

Sin embargo, para tener éxito en esa vida de viajes y literatura, Serrano muestra una faceta mucho más pragmática a la pose romántica que construye de sí misma, al mostrarse, ante todo, como una autora que busca darse a conocer al público americano, para editar y vender sus obras en este lado del Atlántico, dimensión que la asocia más a *la pose de la escritora profesional*. En este punto, la española recurre a todas las vías disponibles que encuentra a su paso por los distintos países del mapa americano: desde la asistencia a tertulias y eventos literarios, la activa participación en la prensa local y la edición o reedición de sus obras, hasta la búsqueda de apoyo oficial de los gobiernos con los que se contacta en sus viajes e incluso la fundación de proyectos periodísticos. Nos interesa marcar esta diferencia porque creemos que Serrano va a construir *dos perfiles autorales diferenciados* en función de su relación con América, en dos etapas claramente separadas en el tiempo. Por un lado, emerge su *impronta de escritora viajera*, que empezará a desarrollar recién a finales de los 80 y, sobre todo, en las décadas siguientes, ya nuevamente instalada en España y de la mano de libros como *Americanos célebres* (1888), *América y sus mujeres* (1890), *De Barcelona a México* (1891), *América en fin de siglo* (1897), *Bocetos biográficos. Mujeres ilustres de América* (1899), *El mundo literario americano* (1903) y *Maravillas americanas* (1910). Esta es la faceta que por lo general se ha retomado de la escritora y ha generado creciente interés crítico en los últimos años, especialmente a partir de trabajos sobre la

narrativa de viajes como el de Mary Luise Pratt (1992), que se observa en los análisis de Leona Martin (1999, 2002), Rocío Charques Gámez (2008) y Beatriz Ferrús Antón (2011). Estas propuestas se enfocan en el modo en que Serrano decodifica las experiencias y los saberes acumulados en sus diversos viajes por el continente, alternando "su vivencia individual y la experiencia íntima" con el plano "de la participación colectiva en el significante plural 'mujeres'" (Ferrús Antón, 2011: s/p). Esta es la faceta a través de la cual la española asume un rol de *mediadora cultural* que "explica" América a un público español cada vez más interesado por entender lo que sucede del otro lado del Atlántico.

Pero hay otra faceta autoral de Serrano que, creemos, es necesario analizar en detalle y se diferencia de su impronta como viajera: su imagen de *autora, prácticamente profesionalizada*, que recorre América durante casi dos décadas, más que para conocer, para *darse a conocer*, y despliega en consecuencia una amplia gama de prácticas de publicación y legitimación para hacer circular sus textos. Porque en el caso de esta versión autoral de Serrano ya no importa tanto qué mirada tiene ella del "nuevo continente" y qué trasmite a sus compatriotas, sino más bien todo lo contrario: cómo ella *"se vende"* al público americano para instalar su nombre en ese campo cultural transnacional. Cuando Serrano empieza a dar a conocer sus escritos en Buenos Aires, la imagen que emerge, no es la de esa viajera romántica, apasionada por las leyendas americanas (como la que se perfila en el prólogo de *América y sus mujeres*), sino la de *la escritora que aspira a construir una carrera literaria* y, para ello, hace todo lo posible por mantenerse activa en la prensa de la ciudad donde reside. Al poco tiempo de llegar a Buenos Aires, Serrano comienza a colaborar en *El Correo Español* y su presencia en este diario durante gran parte de 1875 (es decir, mientras reside en la ciudad) es notable, ya que publica casi de manera diaria.¹⁵⁹ De hecho, el modo en que la escritora se presenta ante los suscriptores del diario da a entender un acuerdo contractual establecido con sus propietarios, ya que se refiere al "puesto" ("A nuestros lectores", IV, 26/4/1875: 2) que desde finales de abril comienza ejercer en la publicación y que claramente se diferencia del rol de colaboradora de ocasión. Pero,

¹⁵⁹ *El Correo Español* (1872-1905), era dirigido en ese momento por su fundador, Enrique Romero Jiménez, e incluía colaboraciones de Justo López de Gómara, Eustaquio Pellicer y Eduardo Sojo, además de ilustraciones de Manuel Mayol y José María Cao. En el momento en que Serrano empieza a publicar allí, el diario retomaba sus actividades, tras varios meses sin imprimirse, ausencia por la que culpa al Gobierno. Si bien la española es la firma femenina que aparece en primer plano, la publicación muestra numerosos artículos vinculados a la mujer, y, algunos años después, dedicará un amplio espacio a Emilia Pardo Bazán, aspecto que se retomará más adelante. Para una reseña sobre el diario, véase el libro de Oscar Beltrán (1943).

¿cómo logra Serrano mantener ese ritmo de producción, más propio de la escritora profesional que de la viajera que apenas llega a escribir sobre impresiones al paso? Incluidos en la Sección Literaria del diario, la mayoría de los textos que difunde Serrano en *El Correo Español* pertenecen en realidad a "Las perlas del corazón", serie de ensayos morales centrados en el rol de la mujer en la sociedad, en la línea de los manuales de conducta o libros de consejos maternos. Tanto la denominación que engloba a estos textos como el hecho de que algunos meses después, ya en 1876 e instalada en Chile, Serrano publique un tomo con este título apuntan a pensar que parte del material estaba escrito y que la española busca diversas vías para darlo a conocer, ya sea a través de la prensa o del libro.¹⁶⁰

Este amplio corpus que constituye "Las perlas del corazón", publicado en *El Correo Español* entre abril y agosto de 1875, se intercala con textos de costumbres centrados en tradiciones españolas –por ejemplo, "Ocho días en el campo" (IV, 717, 9/5/1875: 2)–; impresiones de viajes, pero de lugares europeos, como se observa en "Andalucía" (IV, 730, 25/5/75: 2); algunos relatos de ficción, como "La gota de sangre" (IV, 764, 4/7/1875: 2) –publicado también *La Ondina del Plata* en 1877)–; el folletín *¡Pobre Ana!*, leyenda histórica que da a conocer los primeros días de agosto de 1875; y, finalmente, algunos textos dedicados a mujeres de la élite porteña, con quienes se vincula durante su estadía en Buenos Aires, como las hermanas Carranza (IV, 734, 2/6/1875: 2), Trinidad Ferrer de Zubiría (IV, 741, 10/6/1875: 2) y Matilde Diez (IV, 771, 11/7/1875: 2). En este sentido, Serrano construye en los meses que reside en la capital argentina un universo textual que dice mucho, creemos, sobre cómo se percibe a sí misma como escritora y las vías que encuentra para insertarse en la escena literaria porteña de esos años: lejos de ofrecer una mirada extranjera sobre el mundo que la rodea –*plus* que, se podría pensar, ofrece su perfil de viajera–, Serrano concentra su escritura, ya sea en textos que *muestran Europa a los americanos* o en zonas más tradicionales, como el mundo de los manuales de conducta y ensayos morales. A esta agenda de temas, pensada para asegurarse un lugar en ese diario como una escritora ilustrada, cosmopolita y aristócrata que se presenta como una *consejera de las lectoras* –en un rol similar al asumido por Sinués en sus artículos para la prensa de mujeres– en

¹⁶⁰ Además de su versión chilena, *Las perlas del corazón* tiene al menos dos reediciones en España, una fechada en 1881 y otra, en 1911. En esta última se incluye a modo de presentación una serie de notas protocolares en las que funcionarios de Chile, Perú, Ecuador, San Salvador y República Dominicana informan sobre la adopción de este texto como libro de lectura recomendable para las escuelas de sus respectivos países, mostrando una vez más la amplia variedad de prácticas en las que incursiona la autora para dar a conocer sus obras a lo largo del continente americano.

un intento más de atraer a este público femenino porteño en expansión, se suman otras tácticas de legitimación como la de *visibilizar sus contactos* sociales a partir del uso de dedicatorias en sus textos, rasgo que será aprovechado al máximo por la escritora años después en sus numerosos libros sobre América. Estas tácticas sin duda funcionan al menos mientras la escritora reside en la ciudad: lejos de limitarse a ser una observadora de los porteños o hacer amistad con ellos, la española aprovecha ese momento de crecimiento de la prensa y de emergencia de los periódicos para mujeres para pisar fuerte en el ambiente literario porteño, y delinear un posible camino a seguir para afirmarse como escritora en el campo letrado americano en general. Porque Serrano va a replicar prácticas similares a las analizadas en el caso argentino en otros de los países que recorre, con mayor o menor éxito en función del dinamismo que presente la prensa y el campo cultural en cada ciudad que visita; experiencias que después se plasmarán en *América y sus mujeres* y otros relatos de viaje, el espacio y detalle que dedica a cada una de las naciones visitadas, así como las genealogías femeninas que traza a partir de estas vivencias.¹⁶¹

Frente a este panorama, y como en el caso de Buenos Aires, la llegada de Serrano a Lima también ofrecerá prometedoras expectativas en torno a su carrera literaria. Ni bien se instala en la capital peruana, la española comienza a publicar y establecer contactos, en gran medida aceitados por su previo conocimiento de Gorriti y el protagonismo de la salteña en la vida cultural de la ciudad. Nuevamente, Serrano parece llegar al lugar justo en un momento clave, ya que esa "generación de mujeres ilustradas" (Denegri, 1996) que había comenzado a emerger a principios de los 70 en Perú atraviesa su primer momento de ebullición durante los años en que Serrano reside en la ciudad. Sobre la base de experiencias como *El Álbum* (1874-1875) y *La Alborada* (1875-1876) y las primeras intervenciones femeninas en ámbitos culturales como el Club Literario de Lima, los años siguientes presentan una gran dinamismo en torno a la figura de la escritora en la escena cultural limeña, como se ha señalado en el capítulo 2, en la que mujeres de letras como Mercedes Cabello, Manuela Villarán, Juana Manuela Lazo de Eléspuru y Clorinda Matto, participan activamente. Y remarcamos este ambiente porque esa Lima de finales de los 70 será lugar en el que Serrano ya no solo

¹⁶¹ Si bien el mapa que recorre *América y sus mujeres* abarca casi todos los países del continente hasta Estados Unidos, a la hora de trazar una genealogía centrada en las mujeres de letras del continente, el mapa que traza Serrano será más específico y estratégico, dedicando mayor atención a los países en los que se había vinculado con un mayor número de escritoras: Argentina y Perú. Se analizará este aspecto de manera específica en el capítulo 4.

promocionará sus obras y participará de tertulias y ámbitos de debate cultural, sino también en el que podrá fundar su propio periódico, el *Semanario de Pacífico* y mantenerlo en pie durante casi dos años, entre junio de 1877 y marzo de 1879.¹⁶²

Con un diseño y una agenda temática similares a antecesores como *El Álbum* y *La Alborada*, el semanario de la española no se define abiertamente como una publicación destinada a las mujeres, si bien sus contenidos apuntan en esa dirección: sus páginas incluyen artículos sobre la educación femenina, la importancia de la religión y los derechos y deberes de las mujeres en la sociedad en general, además de múltiples colaboraciones peruanas y españolas que abarcan desde las tradiciones de Ricardo Palma y de Clorinda Matto, hasta artículos ensayísticos de Mercedes Cabello y Concepción Gimeno, además de poemas, notas misceláneas y crónicas sociales sobre las novedades de la semana que, siguiendo una tradición inaugurada por Carolina Freyre, Serrano firma con su nombre. De esta manera, la publicación reproduce en sus páginas las redes de sociabilidad que la española traza con el ambiente cultural limeño, vinculadas, como ya se mencionó, al grupo romántico y a las mujeres escritoras que emergen en la escena literaria de la época. A excepción de Gorriti –de vuelta en Buenos Aires para 1877–, Serrano logra sumar a su propuesta a gran parte de quienes habían participado de las Veladas limeñas e integraban el Club Literario: además de Palma, Matto y Cabello, el periódico muestra textos de Ricardo Rossel, Numa Pompilio Llona, Carlos Augusto Salaverry, Juan de Arona (seudónimo de Pedro Paz Soldán Unanué), Paulino Fuentes Castro, el español Eloy Perillán Buxó, Manuela Villarán, Teresa González de Fanning, Leonor Saury y Mercedes Riglos de Orbegoso, entre las firmas más destacadas. Este dato no es menor, ya que gran parte de la viabilidad de estos proyectos, como se analizó en el primer capítulo, se basa precisamente en su *capacidad de convocatoria*: poder reunir un significativo número de colaboraciones –cuanto de mayor prestigio y renombre, mejor– funciona como un indicio, un rasgo, que se proyecta sobre los propios fundadores de este tipo de publicaciones. Director o directora y periódico se identifican, se alimentan mutuamente; más todavía si detrás de esa propuesta hay un escritor o escritora que está intentando hacerse un nombre y encontrar un lugar en el campo cultural de su tiempo y promocionar su obra. Como en los casos

¹⁶² Además de fundar el *Semanario del Pacífico*, Serrano publicó colaboraciones en otros periódicos, incluso antes de instalarse en Lima, como "Llegar a tiempo", reproducido en *El Álbum* (I, 24, 7/11/1874: 189), y algunos artículos que difundió *El Correo del Perú* como "La Literatura y la mujer" (V, número extraordinario, 19/12/1875: 6-7), "La semana" (VIII, 3, 22/6/1878: 52-53). Algunos años después el popular semanario *El Perú Ilustrado* también incluirá un relato suyo, "El tambo de Chuguipago" (93, 23/2/1889: 1002-1003).

de Gorriti y *La Alborada del Plata* y Clorinda Matto y *Búcaro Americano*, Emilia Serrano utiliza *Semanario del Pacífico* como una plataforma pública a partir de la cual busca afirmarse como escritora en la escena limeña y, para lograr este objetivo, hace circular sus textos, muestra sus múltiples amistades e intenta construir un perfil autoral específico que pueda seducir a los círculos letrados de la época, principales consumidores de este tipo de publicaciones.

¿Qué imagen autoral surge de Serrano en *Semanario del Pacífico*? Esta dimensión se puede reconstruir sobre todo a partir de las notas y relatos que la española decide incluir en su periódico y, en este punto, se presentan tres grandes áreas en las que ella elige enfocarse. En primer lugar aparece la educación femenina, tema intensamente discutido en la prensa y círculos sociales de la época, como muestra la serie de ensayos que publica Francisco de Paula Vigil en *El Correo del Perú*, así como la recurrencia del tema en *El Álbum*, *La Alborada* y en las Veladas Literarias, y que Serrano analiza en varios artículos incluidos en los primeros números del semanario. En segundo lugar emerge la relación entre América y el mundo –España en particular–, a partir de la cual la escritora puede desplegar todas las experiencias y conocimientos adquiridos en sus viajes del otro lado del Atlántico, además de ofrecer como novedad textos de colaboradoras españolas que, hasta ese momento, prácticamente no habían circulado por la prensa limeña, como Patrocino de Biedma, Concepción Gimeno, Faustina Sáez de Melgar y Ángela Gassi.¹⁶³ Finalmente, la religión aparece también de manera insistente en las páginas del periódico.¹⁶⁴ Esta última preocupación de Serrano es una de las más interesantes para indagar, paradójicamente, la novedosa faceta comercial que presenta la

¹⁶³ A diferencia de los periódicos para mujeres argentinos, en los que es bastante común encontrar desde finales de los 70 colaboraciones de la mayoría de estas escritoras, en el caso peruano solo ubicamos un artículo de Sáez de Melgar titulado "La envidia" y reproducido en *El Correo del Perú* (VII, 12, 25/3/1877: 92-93), cuando sus textos ya circulan en *Semanario el Pacífico*. Es decir que, a excepción de Sinués, quien sí era muy conocida en la prensa limeña, las escritoras españolas circulan en un principio en ese escenario gracias a las gestiones de Emilia Serrano.

¹⁶⁴ También es importante señalar que estas áreas temáticas, a su vez, se solapan entre sí: en la extensa serie de artículos que Serrano escribe sobre educación femenina e instrucción pública son comunes los comentarios sobre los sistemas educativos de otros países visitados por ella. En el texto "Instrucción pública. Educación profesional para la Mujer" (I, 5, 14/7/1877: 34), comenta al comienzo: "Extensamente me he ocupado en alguna de mis obras, sobre todo en "Las perlas del corazón" de la suerte y adyección de la mujer [...] la ignorancia y la servidumbre, á que estaba reducida antes del cristianismo" (34). El comentario sobre la educación femenina se convierte en una nueva oportunidad para hablar de un libro que acaba de editar como *Las perlas del corazón*, disponible en Lima, como se encarga de informar el propio semanario. Este gesto de autopromoción se completa con la autoreferencia como una *mujer de mundo*, conocedora de diversas culturas y, por lo tanto, una autoridad a la hora de comparar países: "A mi paso por Suecia en 1870, pude juzgar, de lo hecho, que en pocos años había adelantado en la educación popular, se contarían por lo menos tres mil mujeres ocupadas en la industria y dirigiendo con acierto las fábricas y algunas hoy, ejercen la farmacia y tienen su título y autorización" (34).

española como autora. Más allá de la importancia que el catolicismo pudiera tener en su vida personal, lo notable en este punto es que los textos religiosos de Serrano en *Semanario del Pacífico* aparecen directamente relacionados con dos de sus libros *Las perlas del corazón* y *El camino de la cruz*, el primero editado en Chile en 1876, y el segundo, en Lima, en 1877, como informa también el periódico. Es decir que la incorporación de estos artículos en el semanario está pensada más bien como una forma de promoción de las obras que la escritora acaba de editar y cuya venta publicita en las últimas páginas de ese mismo semanario, aprovechando un nicho de escritura como los textos religiosos, que nadie podía atacar o tachar de inmorales o polémicos.¹⁶⁵ Así, demuestra una vez más su habilidad para insertarse en un ambiente cultural y promover su figura de escritora y sus obras en él.

Por otro lado, estas experiencias de Serrano aportan un nuevo matiz para pensar esa cartografía de escritoras hispanoamericanas de entresiglos y los tipos de vinculaciones que se van tramando en ese amplio campo letrado transnacional. La prensa –y específicamente la prensa para mujeres– le ofrece la vía más directa para intervenir en una coyuntura cultural, aunque, si bien se muestra receptiva e interesada por lo que sucede en diversos escenarios de un lado y otro del Atlántico, al mismo tiempo siempre plantea una dinámica específica para cada ámbito urbano en función de su agenda de temas y elenco de colaboradoras. Pese a que Serrano participa activamente en el periodismo porteño a lo largo de 1875, estas relaciones no resultan muy productivas a la hora de fundar su propio periódico en Lima en 1877: a excepción de algunas referencias a la Argentina, las experiencias y contactos establecidos en los lugares que ha visitado previamente (Brasil, Uruguay, Paraguay, Argentina y Chile) casi no aparecen en *Semanario del Pacífico*, en oposición a lo que sucede con las alusiones a sus viajes europeos y la presencia de colaboradoras españolas. En sentido, más allá de que es probable que esta falta de menciones se vincule con el ritmo que el viaje impone a Serrano y, en consecuencia, la fragilidad de los contactos establecidos por la española, como ha destacado Leona Martín (2002) –y en contraste a experiencias como las de Gorriti y Matto, quienes encaran proyectos periodísticos de corte transnacional en

¹⁶⁵ A mediados de 1878, Serrano comienza a anunciar en el *Semanario del Pacífico* sus propios libros. Para los editados en Europa –*El almacén de señoritas*, *Biblioteca de la juventud*, *La senda del deber*, *Alfonso el grande*, *La vida en familia*, entre otros– detalla la cantidad de ediciones, subrayando su éxito de público. También indica los que se pueden conseguir en "América" (como si existiera un mercado de distribución instalado en todos los países del continente que hace circular su obra), entre ellos, *Las perlas del corazón*, *El camino de la cruz* y *Eminencias del siglo XIX*.

Buenos Aires tras años de carrera y participación en el campo cultural limeño—, también creemos que esta preeminencia de lo europeo, y de lo español en particular, en *Semanario del Pacífico* se vincula con el modo en que Serrano construye su *impronta autoral como una mediadora entre culturas* y el atractivo comercial que puede generar esta imagen en el público limeño: ella es quien muestra Europa a América y América a España. En este línea se pueden entender los contenidos que trabaja en *Semanario del Pacífico* y relacionarlos con las apuestas literarias que emprenderá más de una década después, instalada nuevamente en España, a partir de su serie de libros sobre el continente americano, sus personajes más celebrados, sus tradiciones y costumbres.

Asimismo, es importante destacar un último aspecto que diferencia a Serrano del resto de las escritoras españolas analizadas en este capítulo: su condición de viajera. Descontando cómo estas experiencias van al moldear la percepción de la autora en relación con América —eje en el que se ha concentrado la crítica en general—, el hecho de que Serrano *se instale varios meses* en las ciudades que visita y donde publica sus escritos influyen en la lógica a partir de la cual se desarrollan las interlocuciones entre España y los países americanos en la prensa: la presencia física de Serrano, lógicamente, acelera el establecimiento de este tipo de relaciones, pero al mismo tiempo convierte su impronta en la escena literaria local en un fenómeno nuclear, casi cerrado en sí mismo. De esta manera, cuando la española abandona Buenos Aires, su nombre deja de circular en los periódicos porteños, y su huella se diluye. Algo similar sucede en Lima, al partir hacia el norte y pese a dejar como legado material un periódico con un importante repertorio de colaboraciones. Por lo tanto, se puede concluir que las relaciones que establece Serrano con la coyuntura en la que interviene son intensas en su actividad, pero al mismo tiempo frágiles en su capacidad de extenderse en el tiempo y geográficamente: estos rasgos son también los que explican el hecho de que, pese a fundar más adelante en La Habana el periódico *La Nueva Caprichosa* y en México, *El Continente Americano*, los proyectos periodísticos de la española no se crucen, ni establezcan conexiones entre sí. La única mirada capaz de ofrecer un panorama totalizador y continental es la de la propia Serrano y, ya distanciada geográfica y cronológicamente de ese contexto de producción: recién de vuelta en España y años después la española *articula una narrativa que muestra un extenso mapa literario americano*, con sus puntos fuertes, sus mitos y sus figuras célebres; *una mirada que ordena desde afuera*, interesada ante todo en trazar genealogías femeninas, como se analizará en el capítulo 4, y que puede recuperar desde la visión abarcadora del libro

esas experiencias múltiples y dispersas a lo largo de la prensa del continente. En este sentido, si bien su figura de viajera y publicista provoca curiosidad e interés a lo largo del continente, será *su pasaje al libro de viajes* el fenómeno principal que termina de afianzar su figura autoral durante la década de 1890, capitalizando años de saberes y experiencias reunidas.

3.1.3. Concepción Gimeno de Flaquer y su *Álbum Ibero-Americano*

Hay otra escritora española que convierte su paso por el continente americano en una oportunidad para desarrollar un proyecto periodístico, pero este tuvo un alto perfil y larga vida durante el período de entresiglos: tras varios años de vivir en México y dirigir allí el semanario *El Álbum de la Mujer: Ilustración Hispano-Americana* (1883-1890), Concepción Gimeno de Flaquer regresa a España y se instala en Madrid, donde inaugura la segunda época de *Álbum Ibero-Americano* (1890-1910).¹⁶⁶ Como en el caso de Serrano, las múltiples relaciones que esta autora había establecido con personajes y publicaciones del otro lado del Atlántico, desde que comenzara a escribir durante la década de 1870 en la prensa americana, muestran su eficacia y fecundidad dos décadas después, cuando ante el fuerte interés por los países americanos y su relación con España, recurra a todos esos contactos y experiencias para desarrollar un periódico. *Álbum Ibero-Americano* se propone alentar "el espíritu americanista que empieza a despertar en Europa" (VIII, 1, 7/8/1890: 2), como sostiene en su presentación y, para lograr este objetivo, resalta: "nada más oportuno que demostrar el progreso que han alcanzado en breve tiempo aquellas jóvenes naciones, que pueden enorgullecerse de contar con estadistas, filósofos, jurisconsultos, escritores y artistas, de la talla de los que aquí llamamos eminentes" (2). En base a esta intención, Gimeno anuncia que el semanario incluirá "las firmas de los primeros literatos iberoamericanos" (2) y artículos

¹⁶⁶ María de la Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919) nació en Alcañiz, España, y comenzó a participar del ambiente literario madrileño a partir de las tertulias literarias de Ayguals de Izco –conocido escritor y editor de la época– y de colaboraciones en periódicos como *La Ilustración de la Mujer* y *El Correo de la Moda*. Durante las décadas de 1870 y 1880 publicó gran parte de sus obras, de carácter ensayístico –*La mujer española* (1877), *La mujer juzgada por una mujer* (1882) y *Madres de hombres célebres* (1884)–, y novelístico. En 1883 se instaló en México junto a su marido, Francisco de Paula Flaquer, país en el que residió hasta 1890. De vuelta en España, refundó *Álbum Ibero-Americano*, que había dirigido su esposo durante su primera época, y participó activamente del clima hispanoamericanista a través de la Unión Ibero-Americana, asociación destinada a fortalecer los vínculos entre intelectuales y artistas a ambos lados del Atlántico. Declarada feminista, expresó posturas moderadas a la hora de defender los derechos de las mujeres, como se observa en sus ensayos –*Evangelios de la mujer* (1900), por ejemplo– y periódicos, y en sintonía con gran parte de las escritoras e intelectuales hispanoamericanas de entresiglos que no adherían a planteos revolucionarios o anarquistas.

científicos, de crítica artística y literaria, cuentos y poemas, además de crónicas de salones y modas "para que la mujer no desconozca el desenvolvimiento de los acontecimientos a que no puede ser ajena, ya que en ellos toman parte los seres más queridos de su corazón" (2). Es decir que la publicación se presenta con una serie de temas y objetivos y ante un público muy similares a los periódicos literarios argentinos y peruanos las décadas de 1870 y 1880, que la española conocía, y bien, al participar como colaboradora de algunos de ellos.¹⁶⁷

A diferencia de Serrano –quien comienza a participar en la prensa americana cuando ya está en el continente, y a medida que visita cada país–, Gimeno colabora en los periódicos para mujeres de Buenos Aires y Lima entre finales de los 70 y principios de los 80 y, como en el caso de Pilar Sinués, la mayoría de los textos que remite a estos semanarios son breves ensayos morales o de costumbres que, por lo general, trabajan sobre una temática específica en relación con las mujeres (la coquetería, la vanidad, la vida doméstica, la sensibilidad, la educación), así como algunos perfiles biográficos sobre figuras célebres (en general, españolas) o artículos sobre la situación del género femenino en un período histórico específico, como la Antigüedad o el Renacimiento. En estos textos, las posturas que defiende Gimeno en relación con la educación y el trabajo femeninos y la participación de las mujeres en la esfera pública se ubican en general en un plano moderado, entre las opiniones más conservadoras, que se oponen a la emancipación y la profesionalización, y las más de avanzada, que defienden estos planteos en tanto derechos individuales del género y no necesariamente vinculados a su rol doméstico y maternal; argumentos que van a aparecer en gran parte de los artículos que Gimeno publica en *El Álbum del Hogar* entre 1882 y 1883.

A partir de colaboraciones como "Esposa y madre" (V, 20, 10/12/1882: 155-156), "La mujer estudiosa" (V, 22, 24/12/1882: 172-173), "La mujer vanidosa" (V, 25, 14/1/1883: 193-196), "Isabel de Segura y Agustina de Aragón" (V, 27, 28/1/1883: 211-213) y "Las mujeres en el Renacimiento Literario" (V, 31, 25/2/1883: 245-246), entre otros, la escritora va delineando, no solo sus opiniones y posturas en relación con los derechos y deberes de las mujeres de su época, sino también su propio perfil autoral y este está vinculado con una apuesta a una literatura realista, de tono moral, que se

¹⁶⁷ Gimeno colaboró básicamente en dos periódicos sudamericanos: el *Semanario del Pacífico* en Lima a finales de los 70 y *El Álbum del Hogar* en Buenos Aires a principios de los 80. En ambos casos, sus artículos muestran el tono moral y de costumbres que se analiza a lo largo de este apartado. Entre los escritos publicados por el periódico de Serrano –sus colaboraciones porteñas serán analizadas en detalle–, se destacan "La mujer modesta" (II, 39, 9/3/1878: 308-309), "La maestra" (II, 50, 25/5/1878: 395-396) y "La madre" (II, 54, 22/6/1878: 10).

diferencie tanto del romanticismo en declive como del naturalismo en auge.¹⁶⁸ En el ensayo "La mujer ideal", por ejemplo, Gimeno aprovecha un planteo más bien general, que busca reforzar la imagen de *ángel del hogar ilustrado* –a través de afirmaciones como "la mujer ideal poetiza el deber", "al lado de la mujer ideal no hay nada prosaico pues todo lo embellece" y "la mujer debe dar á sus hijos la primera educación" (V, 33, 11/3/1883: 261)–, para promocionar al mismo tiempo esa imagen de *escritora doméstica*, tan popular en la prensa del período, como se analizó en el capítulo 1. Con esta intención, Gimeno recurre a la impronta ejemplar de la popular Harriet Beecher Stowe y relata que, al preguntarle a la novelista cómo había concebido *La cabaña del tío Tom*, esta había contestado "Haciendo cocer la olla de la familia" (261), ante lo cual la española comenta: "¡Cuánta poesía encierra tan sencilla frase! La mujer ideal no desdeña ninguna ocupación doméstica: pues para ella todo es sagrado en el hogar" (261). La promoción de la figura de la escritora y el reclamo de mayor educación y acceso al trabajo para las mujeres está acompañado en el caso de Gimeno –y en sintonía con gran parte de las escritoras del período– por una *férrea vigilancia* en torno a los contenidos que debe desplegar la literatura escrita por mujeres, para no caer en los "desbandes" del naturalismo y otro tipo de ficciones que enardecen la imaginación del público femenino.

Este último planteo es retomado de manera específica en "Influencia de la novela en la imaginación de la mujer", artículo en el que Gimeno sintetiza gran parte de los tópicos que circulan en ese tiempo en torno a la lectura femenina y la novela, al destacar su poder de "inflamar" las pasiones y la sensibilidad de las mujeres, ya sea para objetivos benéficos ó nocivos. A partir de una serie de referencias, la escritora establece una relación entre lectura en soledad, onanismo y locura para demostrar las

¹⁶⁸ Esta primera etapa de interlocuciones trasatlánticas está muy relacionada con el tono y las temáticas de las primeras obras de Gimeno, especialmente con *La mujer española*, su primer libro de ensayos, publicado en 1877. La premisa básica de este volumen es la defensa de la educación y del trabajo femeninos para evitar, según la escritora, el estado de ignorancia y pobreza en el que las mujeres sin recursos se habían visto sumergidas históricamente, en gran medida, por indiferencia o culpa de los hombres. Es justamente en la falta de conocimiento e instrucción donde la escritora ve la suma de todos los males para las mujeres, al conducir las –asegura– por el camino del tedio hogareño, la vanidad y la pasión por el lujo y la frivolidad, y las aleja de su misión primordial: su rol como figura influyente en el hogar, sobre todo, a partir de la educación de sus hijos. Asimismo, y como contracara de este panorama, se incluyen en el libro de Gimeno una serie de perfiles de mujeres célebres y se realiza una férrea defensa de la literatura como un ámbito de participación femenina en la esfera pública, frente al atraso de España, donde: "Los más insignificantes actos de la literata son fiscalizados, todas sus acciones comentadas y narradas de diversos modos, sus frases interpretadas, sus miradas espiadas, sus movimientos analizados" (1877: 215).

consecuencias físicas del efecto compulsivo producido por las novelas,¹⁶⁹ así como subraya sus preocupantes consecuencias sociales, al señalar que las expectativas generadas por estas ficciones sentimentales son tan altas que estas jóvenes "de imaginación exaltada" (V, 28, 4/2/1883: 220), se "llenan la mente de absurdas ideas, y buscando la felicidad que han divisado en el mundo de sus sueños, encuentran muy inferior nuestro mundo al mundo ideal" (220). Frente a esta preocupante tendencia, la solución no reside en prohibir la lectura de novelas, sino más bien identificar *cuáles* son benéficas o nocivas, argumento en base al que la propia Gimeno hace gala de su propio acervo novelístico, al señalar:

Si Dumas y Sué han extraviado muchas consciencias haciendo la apoteosis del vicio en algunas de sus obras; si Gustavo Droz con la gran habilidad de sus atrevidos cuadros, ha encendido deseos pocos espirituales; si Feydeau en una novela de bellísima forma, hace ruborizar al lector, y si Adolfo Belot emplea su gran talento en la pintura de cuadros obscenos, en cambio tenemos á los ilustres novelistas Valera, Alarcón, Castro y Serrano, Selgas, Frontaura y otros que nos ofrecen en sus páginas modelos del buen decir; á nuestro buen amigo el popular novelista Teodoro Guerrero, cuyas novelas calman las tempestades del alma, porque al leerlas se respira ese ambiente de dicha que refleja la de su hogar, pues en el hogar de nuestro amigo todo es apacible, dulce y grato al corazón, porque en él se practica la moral que nos aconseja. (V, 29, 11/2/1883: 227)

Dentro de este *contramodelo virtuoso de novela* se ubica la propia Gimeno, quien para esa altura ya había incursionado en el género con títulos como *Victorina ó heroísmo del corazón* (1873), *Elina Durval* (1878) y *El doctor alemán* (1880), todas ellas historias que se proponen como dramas realistas y moralmente ejemplares. Esta apuesta también es defendida con ahínco en el artículo citado, al señalar "no nos cansaremos de recomendar el culto á lo real" (V, 28, 4/2/1883: 219) y establecer una línea divisoria entre esta escuela –que identifica con los autores previamente mencionados, así como con Pérez Galdós y Balzac– y los escritores naturalistas que Gimeno critica porque "extraen todo lo más grosero y bajo de la vida, presentándonos las cosas por su lado feo,

¹⁶⁹ Gimeno apela a la imagen de la *lectora de novelas* ensimismada, aislada, poseída por ese mundo de fantasías, de gran circulación en la prensa de la época y en novelas como *El lujo*, de Lola Larrosa (1889). Detalla en este punto la española: "Conocimos á una distinguida señorita, que dedicaba á las novelas gran parte del día y muchas de las horas destinadas al reposo, embriagándose de tal modo en la lectura, que experimentaba dulces éxtasis, ó frenética exasperacion, según las situaciones con que se identificaba. Al cabo de algún tiempo su salud se quebrantó y nadie acertaba la causa de su mal, que consistía en el abuso de la lectura. Varias veces la contemplamos con un libro en la mano, en un estado agitadoísimo, que nos inspiró sérios temores por su razón. Su tez sonrosada en otros tiempos, se confundía con el mas blanco mármol; sus ojos hundidos en sus órbitas y muy enrojecidos, arrojaban miradas fulgurantes y extraviadas: su corazón se dilataba á impulsos de palpitaciones desordenadas; las sienas le latían fuertemente; de su oprimido pecho se escapaban débiles sollozos y era difícil y ardorosa su respiración, semejándose sus movimientos convulsivos á los de una enajenada" (V, 28, 4/2/1883: 220).

ridiculizando lo noble y lo sublime" (219), y, finalmente, concluir: "El realismo en las artes como en la literatura será agradable mientras se atavíe con los delicados crespones del pudor; sin el velo del pudor todo es grosero y repugnante" (219).

De esta manera, Gimeno interviene en *la* polémica del momento de la "república mundial de las letras", que había nacido en su sede, París, de la mano de las obras de Emile Zola, en plena expansión en España y los países latinoamericanos a principios de la década de 1880: si la llegada de *Naná* a Buenos Aires en 1879 había generado un primer momento de recepción y debate en torno al naturalismo (Laera, 2004), en los años subsiguientes la prensa porteña seguirá con pasión el tema. Este interés se construye no solo sobre los escándalos que provocan las primeras novelas de Eugenio Cambaceres –*Pot-pourri* (1882) y *Música sentimental* (1884)– y su posterior consagración de la mano de *Sin rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887), así como sobre las novelas de Antonio Argerich, Manuel Podestá, Paul Groussac y Martín García Mérou; sino también por la participación de otras figuras resonantes del campo literario hispanoamericano como Emilia Pardo Bazán. Su célebre ensayo, *La cuestión palpitante*, publicado en 1883 y disparador, junto con su novela *La tribuna*, de una polémica española también funcionan como piezas importantes de la polémica naturalista en la Argentina, como se verá el siguiente apartado.¹⁷⁰ En este marco, Gimeno también va pretender terciar en el debate del momento y su rechazo del naturalismo –especialmente en el caso de las novelas dirigidas al público femenino–, va a ser valorado por una parte importante del campo letrado a ambos lados del Atlántico.

Es más; son este posicionamiento y su insistencia en la necesidad de preservar la "feminidad" en las mujeres pese a sus avances en la esfera social los aspectos centrales que la prensa madrileña destaca cuando la escritora regresa de México, y se presenta nuevamente ante el ambiente literario español con una consagratória conferencia en el Ateneo de Madrid sobre las culturas americanas precolombinas (con especial atención en la figura de la Malinche) y la refundación de *Álbum Ibero-Americano* en 1890. En la reseña que publica Teodoro Guerrero sobre esta prestigiosa bienvenida en *La Ilustración Española y Americana*, justamente se destacan estos dos rasgos, al compararla con otras escritoras:

¹⁷⁰ De hecho, cuando se publica "La influencia de la novela en la imaginación de la mujer", *El Álbum del Hogar* también está difundiendo una serie de artículos titulada "Romanticismo y Naturalismo", firmada con el seudónimo Radius, en la que se discuten precisamente los aportes y problemas de cada una de estas escuelas literarias. Asimismo, el ensayo de Gimeno sería reproducido algunos años después en el diario *El Nacional* con el mismo título (16/2/1886: 1), un indicio más del interés que generaba la postura de la española.

Concha no se arrulla con las tempestades, como Gertrudis Gómez de Avellaneda; no se inspira con las flores silvestres, como Carolina Coronado; no moja su pluma en el fango del naturalismo para buscar efectos, como otras escritoras que se dejan arrastrar por las fatales corrientes de la época. No: Concha lleva estampado en la frente el de la dignidad que honra el talento, pues comprende que Dios no puso el dedo en su frente para utilizar esa concesión llevando la corrupción á los hogares, al descorrer el velo del pudor que cubre los ojos de las niñas. Sus libros entran sin examen en las casas honradas, y las madres de familia respetan sus ideas como su nombre. ¡Qué gloria para una escritora cristiana! (XXXIV, 36, 30/9/1890: 191)

La reprobación a las escritoras que deciden incursionar en el naturalismo recuerda a las críticas que Gorriti dirigía a Mercedes Cabello en esos años por aventurarse por esa senda literaria, pero con una diferencia no menor: mientras la preocupación de la salteña se centra, ante todo, en preservar el honor de la figura autoral de su amiga y no ofrecerse como blanco fácil de críticas y reproches; Guerrero se concentra en el efecto que supuestamente produciría el naturalismo en las "frágiles" sensibilidades femeninas y glorifica la figura de Gimeno por no adscribir a él, en oposición, por ejemplo, a la escritora española más célebre de esa época: Emilia Pardo Bazán. Asimismo, Gorriti realiza esos comentarios en privado, en su correspondencia y en el diario que se publicará de manera póstuma, preocupada ante todo por los ataques que recibe su amiga, mientras que Guerrero las hace públicamente, encarnando a esos críticos que teme la escritora salteña.

Volviendo a Gimeno, se podría decir que son precisamente su *moderación* y su *corrección política* en tanto escritora los aspectos clave que le abren las puertas en Madrid a su regreso de México y convierte su periódico en un prolífico lugar de encuentro trasatlántico durante dos décadas. En este sentido, *Álbum Ibero-Americano* presenta una serie de rasgos interesantes para nuestro análisis, al estar relacionados con la propia impronta autoral de Gimeno y su biografía: tanto sus años de residencia en México, como su interés por promover la participación de las mujeres en la vida pública y sus posturas moderadas pero eclécticas en relación con los derechos femeninos y las tendencias literarias de la época hacen de su semanario una atractiva plataforma transnacional para sus colegas latinoamericanas, que, a diferencia de proyectos similares como *La Alborada del Plata*, *Semanario del Pacífico* e incluso *Búcaro Americano*, tiene la particularidad de ser sistemático por un extenso período de tiempo y de reunir un amplio panorama de firmas trasatlánticas, tanto de España como Centroamérica y el Cono Sur. En este punto, el conocimiento y la capacidad de convocatoria de Concepción Gimeno son notables: además de publicar a gran parte de las firmas

hispanoamericanas importantes del período –desde románticos como Ricardo Palma y Bartolomé Mitre, hasta modernistas como Rubén Darío–, *Álbum Ibero-Americano* tiene la particularidad de trazar un amplio panorama en lo respecta a las escritoras del continente.¹⁷¹ Esta cartografía literaria femenina incluye tanto a figuras destacadas del circuito sudamericano –como Soledad Acosta, Mercedes Cabello, Adela Castell, Carolina Freyre, Clorinda Matto, Amalia Puga– como a reconocidas autoras mexicanas –Esther Tapia de Castellanos y Laura Méndez de Cuenca, entre otras– y firmas de menor trayectoria como Mercedes Pujato Crespo (de Argentina), Lindaura Campero (de Bolivia), Mercedes Flores (de Ecuador), Delfina María Hidalgo (de Chile) y Dolores Montenegro (de Guatemala), además de escritoras españolas conocidas como Blanca de los Ríos y Julia de Asensi.¹⁷²

Colaboradora de periódicos argentinos y peruanos a finales de la década de 1870 y principios de 1880, y directora de un prolífico semanario en México durante esta última década, a su regreso a España, Gimeno capitaliza todas esas experiencias a través de un proyecto periodístico que, una vez más, *plasma en el papel* la lógica interurbana y interpersonal de las redes culturales: el mapa literario que ofrece *Álbum Ibero-Americano* es más amplio que el que ofrecen los periódicos de otras colegas como los de Serrano y Matto, básicamente, porque los contactos de la escritora española lo son, así como sus posturas estéticas, una vez que ya se ha afirmado como publicista y está al frente de un semanario. Porque, así como el periódico muestra una agenda de temas femeninos y colaboraciones más tradicionales, relacionados con representaciones de la domesticidad, relatos morales y las clásicas columnas de crónica social y modas, también va a incluir en sus páginas ensayos de neto corte intelectual como los de Cabello, quien publica "Influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos" a lo largo de varios números en mayo de 1891, y "La novela moderna", difundido también en varios segmentos en mayo 1892, poco después de que el ensayo

¹⁷¹ El mapa literario que traza la publicación a partir de sus colaboraciones es verdaderamente amplio e incluye a escritores de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, República Dominicana, Ecuador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, El Salvador, Uruguay y Venezuela, además de reconocidas firmas españolas. Para un relevamiento detallado sobre los escritores americanos que publicaron en el semanario, véase el trabajo de María Isabel Hernández Prieto (1993).

¹⁷² Frente a esta panorama, llama la atención que el periódico no publique ningún texto de las dos escritoras argentinas más importante de la época, Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla, a quienes Gimeno sin duda conocía, si se tiene en cuenta su asidua participación en la prensa porteña. Tanto el hecho de que ambas escritoras fallecieran en 1892 –por lo que, cuando comienza a publicarse el periódico, ya están en los últimos años de sus vidas– como su sistemático desinterés por establecer vínculos de sociabilidad con las escritoras españolas (y España en general) emergen como posibles explicaciones de esta ausencia.

fuera premiado por la Academia Literaria de Buenos Aires. Figura prestigiosa y polémica en ese tiempo, Cabello encuentra en las páginas de *Álbum Ibero-Americano* un amplio espacio de promoción de su propia figura en España (si bien premiados, sus ensayos son extensos y estos sin embargo se publican de manera completa), a pesar de su declarado positivismo y de las críticas que afronta en Lima.

Pero, así como hay espacio para las posturas más de avanzada e intelectuales de Cabello y los reclamos que Soledad Acosta plasma en "Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones" (XI, 17 y 18, 7/11/1893 y 14/11/1893: 197-200 y 208-112) en torno a el trabajo femenino, también hay lugar para opiniones más moderadas – conservadoras incluso– como las de Amalia Puga en relación con la escritura femenina, expresadas en el artículo "La literatura en la mujer", al afirmar por ejemplo: "El alma de la mujer, delicada y sensible retrata cual si fuera bruñido espejo, la imagen divina del arte, sin dejar olvidados ni el más menudo pliegue de su manto, ni el más débil rayo de su brillante nimbo. Como hay en el hombre aptitudes para las investigaciones científicas, hay extraordinaria idoneidad en la mujer para entregarse á las elucubraciones del arte [...]" (X, 17, 7/11/1892: 201). Puga refuerza la división y esencialización de los roles de género, pero utiliza este argumento más bien tradicional para reivindicar el derecho de las mujeres a escribir, en un gesto similar al de otras escritoras como Josefina Pelliza y Teresa González de Fanning a finales de los 70. Y no solo eso: a partir de ese posicionamiento, la joven peruana recupera la labor de precursoras hispanoamericanas como Pardo Bazán –"el águila de los espacios intelectuales" (204)–, Carolina Coronado, Juana Manuela Gorriti –"ilustre anciana", quien "en el crepúsculo de su vida sigue asombrando al mundo con la fecundidad de ese genio *que ha sabido convertir en un laurel cada dolor del alma*" (204)– y Gertrudis Gómez de Avellaneda, "la más grande y glorificada de nuestras poetisas" (204). Incluidas en una misma constelación, las diferencias literarias y estilísticas, los diversos perfiles autorales que cada una construye para interactuar con la sociedad de su tiempo, las distancias temporales, geográficas e incluso políticas que estos personajes presentan importan poco a la hora de pensar en la figura de la escritora en Hispanoamérica a finales del siglo XIX. Por el contrario, lo central son los *puntos de encuentro* y este es el aspecto que se encarga de subrayar Puga, al señalar en relación con sus colegas españolas: "[...] separadas de nosotros por el tormentoso Atlántico, si bien unidas por los lazos de la sangre y el idioma, os diré, señores, que aquí, en nuestra joven América, bajo la sombra de los cocoteros y al calor de los andinos volcanes, hemos visto nacer y

desarrollarse sorprendentes talentos en el bello sexo" (204). Como en el texto de Pardo Bazán citado al comienzo de este capítulo, una vez más emerge la idea de ciertos *lazos* compartidos entre España y los países americanos más fuertes que las divisiones nacionales y los intereses políticos; lazos que incluso superan el océano y unen a todas estas escritoras, en clara sintonía con la *retórica sororal* analizada en el primer capítulo de este trabajo.

Esta apuesta de Puga, además, coincide plenamente no solo con los objetivos que *Álbum Ibero-Americano* anuncia desde sus comienzos, sino también con las posturas que Gimeno había expresado desde la década de 1870, al rescatar perfiles de mujeres excepcionales de la historia y, especialmente, figuras de escritoras, a quienes homenaja en sus textos y trata de mantener activas en el imaginario de su público. Son gestos de legitimación que también se proyectan sobre su propia impronta autoral, al reforzar una imagen de comunidad sororal que ella misma fomenta y administra desde su periódico.¹⁷³ En este sentido, *Álbum Ibero-Americano* será un hito más en una extensa trayectoria literaria dedicada a promover la educación femenina y la participación de las mujeres –particularmente de las escritoras– en la esfera pública y el campo laboral, que se distinguirá de experiencias periodísticas anteriores, sobre todo, por su alcance geográfico y su resistencia en el tiempo. El proyecto de Concepción Gimeno resulta muy eficaz en materializar esa lógica a través los contactos acumulados a lo largo de los años, sobre todo gracias a su sistematicidad, su perdurabilidad y a su habilidad para captar una tendencia del campo literario que se instala progresivamente como el hispanoamericanismo. Parte e instrumento de este fenómeno, *Álbum Ibero-Americano* alimentará durante tres décadas este tipo de interlocuciones, tratando de dar cuenta de un extenso escenario cultural finisecular, cuya sede y punto de vista está ubicado en Madrid. Así, los viajes de intelectuales americanos a la capital española intensificarán estos intercambios, fortaleciendo esas redes, y este proceso se reflejará en

¹⁷³ Ya en sus colaboraciones para *El Álbum del Hogar* Gimeno presenta esta retórica sororal. En "Una española ilustre", por ejemplo, señala que todas las escritoras españolas deben "postrarse" ante la impronta de Gertrudis Gómez de Avellaneda, "el astro más resplandeciente del Parnaso femenino" (V, 24, 7/1/1883: 186). Pero, pese a esta alusión a un *colectivo de escritoras* sintetizado en la idea de *parnasos*, Gimeno no escapa a la imagen de *excepcionalidad* y termina adoptando nuevamente una postura moderada, al destacar: "Tanto nos honra la Avellaneda con su gloria, que los hombres han querido usurpárnosla para el Parnaso masculino. En una galería de poetas españoles han incluido á la Avellaneda, bajo el pretexto de que no es poetiza, sino poeta. Nosotros opinamos que es las dos cosas á la vez: que su genio es bisexual" (186). La española da cuenta del modo en que el campo letrado separa las mujeres que resaltan por su talento del colectivo femenino, como si fueran casos aislados, sin embargo, termina asumiendo esa dinámica al aceptar el carácter "dual" de su colega y sin poder evitar ciertas premisas esencialistas sobre el modo en que escriben las mujeres.

las páginas del semanario. Este es el caso de la estadía de Clorinda Matto en Madrid en 1908, ya que, si bien las directoras de *Búcaro Americano* y *Álbum Ibero-Americano* se conocían hacía años, es a partir de esta presencia concreta que sus periódicos publican con mayor asiduidad colaboraciones cruzadas, hasta la muerte de la escritora peruana un año después, como se retomará hacia el final de este capítulo. Experiencia personal y coyuntura se combinan y alimentan mutuamente en este proyecto periodístico y redefinen la lógica a partir de cual que las escritoras españolas se habían relacionado con los centros culturales más importantes del otro lado del Atlántico: a diferencia de colegas como Sinués, Serrano e incluso Pardo Bazán, Gimeno se corre del lugar de mentora-colaboradora que había ocupado en un principio en los periódicos americanos e *invierte la lógica de esa interlocución*, al cambiar la dirección de esas relaciones trasatlánticas: desde Madrid, es ella quien pide colaboraciones a lo largo del continente a todos sus contactos literarios y arma un mapa literario que propone al océano como principal territorio de intercambio y, a la lengua, como el lazo principal que anuda a esa amplia y maleable cartografía.

3.1.4. Emilia Pardo Bazán en *La Nación*

Si hay una escritora que despunta de manera indiscutida en el campo de las letras hispanoamericanas de entresiglos, esa es Emilia Pardo Bazán:¹⁷⁴ valorada tanto por su ilustración y talento como por su capacidad de llegar a un público lector de novelas en crecimiento, así como protagonista de algunas de las polémicas más ríspidas del campo intelectual trasatlántico del período –como el auge del naturalismo y el ingreso de las mujeres a la Real Academia Española– y activa colaboradora en el prensa americana, su impronta incluye y propulsa las lógicas sororales, los vínculos de religación intelectual, las poses autorales y varias prácticas de publicación y

¹⁷⁴ Emilia Pardo Bazán (1851-1921) perteneció a una familia noble gallega, ilustrada y defensora de la educación femenina. Tras contraer matrimonio a los 16 años con José Quiroga y Pérez Deza –con quien tuvo tres hijos–, se instaló en Madrid y, poco después, publicó sus primeras obras: *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo* (1876) y *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina* (1879). En 1881 da a conocer la exitosa *Un viaje de novios* y dos años después se consagra con la publicación de *La cuestión palpitante* y *La Tribuna*. En 1883 también se separa de su marido, por cuestiones vinculadas con su escritura. Autora de novelas como *Los pazos de Ulloa* (1886-1887), *Morriña* (1889), *Memorias de un solterón* (1896) y *La Quimera* (1905) –ya encuadrada dentro del modernismo finisecular–, entre otras, fue conocida también por sus ensayos y corresponsalías. Además, fue la primera mujer invitada a disertar en el Ateneo de Madrid y en ocupar un cargo en una universidad española. La bibliografía sobre Pardo Bazán es sumamente extensa, razón por la que se han seleccionado los trabajos críticos más vinculados con su impronta en Buenos Aires, mencionados a lo largo de este apartado.

legitimación. En este sentido, entrar al corpus de las colaboraciones que escribió para el diario argentino *La Nación* implica sumergirse en un mundo en plena transformación, atravesado por la redefinición de las relaciones entre España y América, el desarrollo de una industria editorial que asocia la literatura con el consumo, la crisis de tradicionales ideales aristocráticos y los crecientes reclamos de derechos sociales, así como el estallido de la Primera Guerra Mundial y los cambios que este hito histórico produjo. La condesa Pardo Bazán fue una testigo privilegiada de esos tiempos de cambio y no dudó en mostrar sus contrastantes perfiles en los 284 artículos que publicó en el diario de los Mitre entre 1879 y 1921, un amplio material que abarca desde el análisis de escritores clásicos –como Cervantes y Lope de Vega–, y opiniones políticas sobre acontecimientos de la época –como el estallido de la Revolución Rusa y de la Primera Guerra Mundial–, hasta crónicas de estrenos teatrales, colecciones de abanicos, concursos de belleza e, incluso reseñas sobre libros pornográficos.¹⁷⁵ Asimismo, sus textos circularon en otros diarios importantes del período, como *La Prensa* y *El Correo Español*, y su perfil y sus obras, homenajeados ampliamente por colegas latinoamericanos como Rubén Darío, Ricardo Palma, Mercedes Cabello y Clorinda Matto.

Esta celebrada impronta autoral comienza a afirmarse en el contexto porteño a principios de la década del 80 y de la mano de un fenómeno muy puntual: el naturalismo. En 1883 Pardo Bazán publica dos obras clave para su carrera, que se complementan entre sí: la novela *La Tribuna* –basada en la vida de una cigarrera quien, al saber leer, se convierte en la voz de sus compañeras de la fábrica, y cómo el amor por un joven de alcurnia que la seduce la llevan a la locura y la muerte– y el ensayo *La cuestión palpitante*, colección de artículos que había escrito en 1882 para el diario madrileño *La Época* donde analiza las premisas de la escuela naturalista en ascenso, siempre tomando distancia de ciertos rasgos presentes en las obras de Zola, especialmente la crudeza para narrar ciertas escenas, calificadas en ese época de "inmorales". Estas dos apuestas de la española sintetizan un giro estético-político en su trayectoria que no solo provoca polémicas a nivel local, sino también del otro lado del Atlántico: si bien el nombre de Pardo Bazán había empezado a circular en la prensa

¹⁷⁵ Las crónicas han recibido progresiva atención en las últimas décadas, a partir de los trabajos de compilación de María del Carmen Porrúa (1989), Cyrus DeCoster (1994) y Juliana Sinovas Maté (1999). En este capítulo, todas las referencias al corpus pertenecen a la edición de Sinovas Maté. Respecto a la organización del corpus, es importante destacar que, más allá de compartir un tono y un estilo generalizados, estas colaboraciones presentan dos momentos marcados: una primera etapa entre 1879 y 1909 en la que *La Nación* reproduce colaboraciones de la novelista ya publicadas en otros medios europeos, y una segunda, entre 1909 y 1921, en la que Pardo Bazán es contratada como corresponsal y escribe directamente para el público argentino.

porteña algunos años antes, es en ese momento y a partir de esas dos obras cuando su impronta autoral se afirma en la prensa porteña, ya que, casi de manera simultánea, *El Correo Español* da a conocer una parte de su popular ensayo,¹⁷⁶ mientras que *La Nación* reproduce la polémica que la novela había desatado en la *La Época*, frente a las críticas de los escritores españoles Luis Alfonso y José Ortega Munilla, también reproducidas en el diario de los Mitre.¹⁷⁷ Tanto la casi simultaneidad de la publicación original de estos artículos (un mes de diferencia), como la decisión de *La Nación* de dar a conocer la respuesta de la escritora sin ninguna aclaración de contexto, dan cuenta de dos aspectos centrales: por un lado, la intención del periódico de estar al tanto de los debates literarios españoles contemporáneos, más allá de su identificación con la clásica francofilia cultural argentina; y, por otro, la inclusión de Pardo Bazán como una figura de trascendencia que no necesita introducciones. Es decir que, para 1884, el nombre de la escritora ya tiene suficiente prestigio en el ambiente literario argentino como para que su postura sea considerada una opinión de peso dentro de uno de los debates centrales del campo literario argentino de la década de 1880, como la implantación del naturalismo y el desarrollo de las primeras novelas locales en esta línea.

En este contexto, lo más notable es que el debate que reproduce el diario de los Mitre *abre una cuña en el contexto de la polémica naturalista en la Argentina*, ya que el artículo de Pardo Bazán plantea una alternativa a la estética francesa de Zola –ella misma se declara una "disidente heterodoxa" del naturalismo (Sinovas Maté, 1999: 163)– y confronta las críticas morales ante la posibilidad de que una mujer se sumerja en un mundo novelístico de "crudeza y realismo" (133), sin perder su honor en el proceso e incluso teniendo éxito de público como el que había tenido con *La Tribuna*.¹⁷⁸

¹⁷⁶ *La cuestión palpitante* es difundido en *El Correo Español* a principios de 1884 en tres números (10, 11 y 12 de enero) y es este texto el que abrirá el camino a otras colaboraciones de la escritora en el diario (generalmente incluidas en la sección folletín), como por ejemplo "Saber popular español. La gallega" (6 y 5/6/1884: 2 y 2) y la novela *El cisne de Vilamorta*, publicada entre finales de junio y agosto de ese año.

¹⁷⁷ Estos textos se encuentran compilados en *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*, en cuya "Nota Preliminar" se señala el carácter internacional del debate naturalista y se enfatiza la importancia de *La cuestión palpitante* como chispa inicial de esta discusión en el contexto español (Expósito *et al.*, 2011: 16).

¹⁷⁸ La escritora remarca ciertos límites a la hora de narrar, por ejemplo, la intimidad femenina, como la escena de parto de *La Tribuna*, donde "no hay nada de licencioso o provocativo" (Sinovas Maté, 1999: 134), así como enfatiza haber rehuido a "la descripción clínica de Zola en *Pot-Bouille*, haciendo que la tragedia se presente entre vastidores" (134). También reivindica la combinación de su fe cristiana y su naturalismo (uno de los puntos centrales de la crítica de Luis Alfonso), al señalar: "Cristianos viejos eran nuestros inimitables escritores de los siglos de oro, y escribían con franqueza, crudeza y realismo, y salpicaban sus escritos de palabras de baja estofa, ni más ni menos que la insignificante autora de *La Tribuna* [...]" (133). Pardo Bazán reclama para sí la más prestigiosa tradición literaria española, ignorando a quienes cuestionaban esta pertenencia por el hecho de ser mujer, y se ampara en ella para justificar sus decisiones estéticas.

Este derecho a escribir novelas naturalistas (heterodoxas o no) que Pardo Bazán reivindica funciona como un referente importante para sus colegas del otro lado del Atlántico: es en esos años cuando Josefina Pelliza intenta narrar la escena de un parto en su libro de ensayos *Reforma de la mujer* (1883), y, cuando Matto y Cabello incursionan en el campo realista-naturalista para denunciar los problemas de la sociedad de su tiempo, apuesta que en el segundo caso también implicó un distanciamiento de Gorriti.¹⁷⁹ Frente a la dura recepción que recibieron las novelas escritas por mujeres emparentadas con el naturalismo en el contexto latinoamericano, la postura de Pardo Bazán –legitimada por *La Nación*– actúa como un punto de apoyo para aventurarse en esas aguas literarias. Este rol legitimador sería abiertamente destacado, por ejemplo, por Cabello, quien mencionaría a la española en varios de sus discursos (Cárdenas Moreno, 2012: XXV), y estimulado por la propia Pardo Bazán al escribir cartas de felicitación y prólogos a las novelistas limeñas de la época.¹⁸⁰

Este lugar de referente funciona de manera más activa en relación con los debates vinculados al reconocimiento de la figura de la escritora y el avance de los derechos femeninos. En este punto, su respuesta pública a quienes la acusan de gestionar (inútilmente) un asiento en la Real Academia, reproducida el 5 de mayo de 1889 en *La Nación* con el título "Las mujeres en la Academia", se convertiría en un episodio recordado por otras colegas en años posteriores. Cuando en 1896 Matto anuncie en *Búcaro Americano* la aceptación de las mujeres en el Ateneo de Buenos Aires en "Las mujeres en el Ateneo de Buenos Aires", artículo ya mencionado en el capítulo anterior, comparará esta situación con el conservadurismo de la Real Academia y el caso paradigmático de discriminación será Pardo Bazán. Asimismo, la argentina Carlota Garrido será otra de las que evoque el suceso, y destaque los aportes de la española al avance de las escritoras hispanoamericanas en la esfera pública, tanto en *Búcaro Americano* (I, 3, 1-3-96: 58-60) como en su libro *Entre nosotras*, en el que le dedica un apartado especial, donde afirma:

¹⁷⁹ En 1889 Gorriti le escribe a Palma en alusión a Cabello: "Me canso de predicarle que el mal no debe pintarse con lodo sino con nieblas. El lodo hiede y ofende tanto al que lo maneja como a quien lo percibe. Además, se crea enemigos, si incómodos para un hombre, mortales para una mujer. El honor de una escritora es doble: el honor de su conducta y el honor de su pluma" (Batticuore, 2004: 59).

¹⁸⁰ Estas atenciones para con las escritoras peruanas se observa especialmente en las páginas de *El Perú Ilustrado*, que además de reproducir la carta de felicitación que Pardo Bazán envía a Matto por la publicación de *Aves sin nido* –mencionada en el capítulo anterior–, dedica una amplia reseña celebratoria y una tapa a la autora ("Emilia Pardo Bazán", 155, 26/4/1890: 1767). Además, la novelista publicaría en este semanario los artículos "El héroe de la primera República" (150, 22/3/1890: 1603-1605), "El padre Luis Coloma" (257, 9/4/1892: 8666-8667) y "En tranvía" (263, 21/5/1892: 87-89).

Emilia Pardo Bazán fué una mujer sabia (nótese que no quiero decir "un sabio") porque ella probó bien que las mujeres pueden aspirar a la sabiduría sin comprometer ninguna de las prerrogativas del sexo, por más que no lo entendieron así los hombres de talento del siglo XX, que invocaron teorías añejas para cerrarle el paso para que no penetrara en la Academia a sentarse "entre ellos". (1942: 126-131)

Este tipo de alusiones indica hasta qué punto la figura de Pardo Bazán y las polémicas que protagonizó en los primeros años de su carrera *marcaron una huella* en el campo de las letras femeninas sudamericanas, estableciendo redes de legitimación de carácter trasnacional, que permanecieron activas hasta el siglo XX: frente a las críticas de sus pares y a los obstáculos para participar en igualdad de condiciones en los diversos ámbitos de legitimación cultural, la figura de Pardo Bazán emerge para sus colegas del otro lado del Atlántico como un punto de referencia y un modelo a seguir; una figura sumamente interesada, además, en el devenir y la interacción con el campo literario americano, como se verá más adelante.¹⁸¹

Sin embargo, pese a que la influencia de Pardo Bazán está relacionada con una temática que provoca interés y polémica en el campo cultural argentino del 80, sus colaboraciones en *La Nación* están lejos de limitarse al naturalismo, e, incluso, al ámbito exclusivo del debate literario. Una breve mirada a la primera etapa de colaboraciones –es decir, a los textos ya publicados en diarios españoles y que *La Nación* *elige* reproducir– da cuenta de una amplia versatilidad de intereses, al alternar artículos vinculados con su *perfil de escritora ilustrada en ascenso* –como las mencionadas polémicas, anuncios sobre novelas en preparación y la publicación de los prólogos de sus obras–, con notas sobre costumbres y modas que abarcan temas como la invención de la falda-pantalón y el uso de sombreros en el teatro. En este sentido, la impronta autoral que se va construyendo de Pardo Bazán en las páginas de *La Nación* presenta –como en el caso de Sinués, pero al interior de la publicación– una interesante

¹⁸¹ La defensa de Pardo Bazán, en este punto, bien podría funcionar como otro célebre ejemplo de "las tretas del débil", a partir de las que Josefina Ludmer (1995) analiza en la carta de Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea, ya que, sin asumir abiertamente el reclamo, reivindica su derecho de ingresar a la Academia de manera oblicua, al establecer como interlocutora directa e imaginaria a la ya fallecida Gómez de Avellaneda –quien sí había reclamado un sitio, espejándose en ese antecedente–, y fundamentar su lugar de autoridad como escritora en el público, como se retomará más adelante. Por su parte, Matto señala en "La mujer en el Ateneo Argentino": "Trascurrirá un poco [de] tiempo y de nada les servirá á algunas instituciones intelectuales como la Real Academia Española el cerrar sus mamparones al genio y á la gloria por solo el motivo de que van encarnados en cuerpo de mujer. Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuyo acceso á la Academia fue tan discutido y por último denegado, fulgura con luz inacabable en el cielo de la inmortalidad, y Emilia Pardo Bazán porfiando como un titán en las antecelas de la Academia después de su inimitable carta dirigida á la Avellaneda en las regiones de la gloria, ha inundado ya el mundo de las letras con la rica joyería de su intelecto [...]" (I, 4, 1-2-96: 74).

dualidad ya que, si por un lado, la reproducción de sus intervenciones polémicas ofrecen un figura de alto perfil público para que las escritoras locales adopten como punto de referencia; por otro, las elecciones del diario de los Mitre suman una nuevo matiz a esa impronta, al incorporar notas que asocian a la autora con una faceta vinculada al glamour y la modernidad de la vida cultural en las ciudades europeas. Esas notas que, repetimos, *selecciona el diario* muestran a la española como una *mujer excepcional* y una colaboradora de prestigio, cuyas opiniones interesan en una amplia gama de temas, ya que su perfil de escritora cosmopolita y aristócrata le permite acceder a espacios exclusivos como los de la corte española y a ámbitos masivos como la Exposición Universal de París o la escena teatral madrileña.¹⁸²

Estas opiniones y temáticas resultarían muy atractivas para un diario como *La Nación*, "el periódico más moderno y modernizador de la época", según Julio Ramos (1989: 95). En la misma línea, Gabriela Mogillansky destaca que el diario de los Mitre se convirtió a principios de la década de 1880 en una "arena de combate" entre los integrantes de "un nuevo espacio intelectual en Hispanoamérica" (2004: 93), debido a que: "sostenía un eclecticismo cultural que permitió en momentos clave la confrontación y el debate y ayudó a la consolidación de un grupo de pares que se leen, se critican y debaten fuertemente sobre su función social" (91). En este nuevo espacio intelectual hispanoamericano, protagonizado por las crónicas de José Martí, Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Roberto Payró, Manuel Ugarte y Miguel de Unamuno, Pardo Bazán ganará importancia en paralelo a la expansión de movimientos literarios como el modernismo y el arielismo, que, entre otros aspectos, proponen una relectura de los lazos entre Latinoamérica y España, así como de su propio éxito literario e ilustración. En este punto, su cosmopolitismo y sus fuertes vínculos con la literatura francesa serán rasgos que la distinguen tempranamente de muchos de sus contemporáneos, como destaca Guadalupe Gómez Ferrer-Morant (1998), y un aspecto fundamental para un diario (y una nación) que tiene a París como Meca cultural.¹⁸³ Este perfil se profundizará cuando se convierta en *corresponsal* del periódico a partir de

¹⁸² Esta imagen de *excepcionalidad* es resaltada cuando *La Nación* la presenta como su nueva corresponsal en 1909: "Al publicarse el primer libro de la señora Pardo Bazán, bien se vio, y vieron los más esclarecidos, que el prejuicio en realidad fundado, con la aparición de muchas damas españolas en el campo de las letras era invariable recibida, debía ceder aquella vez a un pleno reconocimiento de altas facultades críticas e imaginativas, sin duda raras, por su amplitud e intensidad, en su espíritu femenino" (Sinovas Maté, 1999: 225).

¹⁸³ De hecho, cuando la escritora escriba como corresponsal, la capital francesa aparecerá como un destino visitado, desde donde remitirá crónicas sobre exposiciones, conferencias y anécdotas de la vida parisina, así como una referencia recurrente en artículos sobre moda, literatura y costumbres.

1909: mientras que de sus primeras notas emerge una imagen de escritora en ascenso, cuyos textos buscan intervenir en los debates literarios y político-culturales del momento, sus crónicas como corresponsal alternan sus opiniones literarias con reseñas de modas, fiestas de la corte española y eventos sociales y artísticos en Madrid y París. Así, ofrece al público argentino de principios del siglo XX, cosmopolita y ávido de noticias europeas, las novedades de la *high life* del viejo mundo, un viraje que se relaciona en nuestra opinión con sus deseos de responder a lo que, imagina, son las demandas del público argentino.

Ahora bien, si la atención del diario de los Mitre por Pardo Bazán queda clara a partir del contexto hispanoamericanista y el perfil al mismo tiempo español y afrancesado de la autora, la siguiente pregunta que surge en torno a estas colaboraciones se centra en cuál es el interés de la escritora en dirigirse a un público tan lejano como el argentino, cuando ya publicaba numerosos artículos en la prensa francesa y española, y sus novelas tenían éxito en su país. Porque Pardo Bazán se va a mostrar sumamente involucrada en la vida de los países latinoamericanos (especialmente los que pertenecen a América del Sur) mucho antes de convertirse en corresponsal de *La Nación*. Esta postura sintoniza, según Ana María Freire López, con sus críticas a la guerra con Cuba en 1898 y se refleja especialmente en los artículos publicados en los periódicos españoles *La Ilustración Artística*, *La España Moderna* y *El Imparcial* durante el período de entresiglos.¹⁸⁴ Es decir, un contexto de redefinición de las relaciones entre España y América, descrito al comienzo de este capítulo, que Pardo Bazán comienza a percibir cuando visita la Exposición Universal de París en 1900 como corresponsal del *El Imparcial* y al que dedica su atención en el artículo "La América Latina", al señalar: "No sé si nos expresábamos con exactitud al llamar hijas a esas repúblicas; hoy, en efecto, es hora de dejarse de paternidades e inaugurar la fraternidad" (Freire López, 2006: s/p). En este sentido, el aval a este *viraje hispanoamericanista* se sustenta en gran medida en las críticas que Pardo Bazán dirige a su propio país, inmerso en una crisis

¹⁸⁴ Guadalupe Gómez Ferrer-Morant señala, por su parte, que, si bien Pardo Bazán estaba vinculada con la generación del 98 por cierto ideario compartido –centrado en el interés por la novela, como en el caso de Juan Valera, y en la autocrítica como nación frente a la pérdida de la últimas colonias, como en el de Unamuno–, hay aspectos clave que la diferencian de este grupo, ya que: "la actitud de Pardo Bazán no se reduce a la predicción de los males o al lamento pasivo, sino que consciente de que España tiene planteados una serie de problemas, ya desde antes del 98, analiza causas, denuncia situaciones, y ofrece propuestas de renovación" (1998: 131). En este marco, uno de los rasgos que más la distinguen de su entorno, según la investigadora, es "su eficaz cosmopolitismo y su afán de abrirse a Europa sin renegar ni desvincularse de la tradición, factores que la conectan, no ya con la generación del 98 sino con la misma del 14" (136).

política, según la escritora, debido a la falta de una clase dirigente que interprete las necesidades del pueblo y a una generación intelectual que se muestra indiferente a los problemas de la coyuntura.

Frente a este contexto, Latinoamérica (y especialmente los países del sur como la Argentina) emerge como un verdadero oasis para la literatura española, ya que son naciones jóvenes, en crecimiento y con bríos modernizadores, que ofrecen un atractivo mercado para los escritores y las escritoras de la vieja "madre patria", convertida ahora en hermana. Así lo afirma la propia Pardo Bazán en el artículo "El movimiento literario en España", reproducido por *La Nación* el 29 de junio de 1898, en el que la novelista identifica al público latinoamericano como la condición de posibilidad de la literatura española contemporánea:

En estos dos últimos años, la novela vive todavía porque la lengua española se habla en los Estados de América del Sur, porque ese mercado sostiene su producción, no sólo en el sentido material de la palabra, sino también en el sentido moral, pues al escritor no le basta ser comprado; quiere también ser discutido, ser leído; y esta necesidad, este deseo, son, más grandes en el novelista porque éste no trabaja nunca para una minoría sino para la masa del público. Los novelistas españoles cuentan con un número mucho mayor de lectores y admiradores en América que en su propia patria. (Sinovas Maté, 1999: 184)

En la mirada de Pardo Bazán, *Latinoamérica ya ni siquiera es una hermana menor a la que hay que cuidar, sino el público, el mercado masivo, al que hay que atraer y seducir*, y el ámbito donde el escritor o la escritora verdaderamente se consagra. Además, le dará un matiz específico a la figura del novelista (y la reivindicará con este gesto) al diferenciarla de la del escritor, justamente porque sus obras están dirigidas a "la masa de lectores".

Esta mirada idealizada del público en la otra orilla encontrará, sin embargo, sus límites en los aspectos más prácticos del circuito editorial trasatlántico. De hecho, la oda a las jóvenes naciones hermanas se convertirá unas líneas más adelante, en el mismo artículo, en una queja concreta y comercial: al no existir tratado de propiedad literaria entre España y América, la reproducción de sus obras en los periódicos de estos países: "[...] no solamente no producen un cuarto, sino que traen competidores, impiden la venta de las ediciones españolas y disminuyen los beneficios" (184). El reclamo de Pardo Bazán no es menor ni aleatorio, ya que las tentadoras posibilidades que ofrece el mercado editorial hispanoamericano en el período de entresiglos encuentran, como se señaló al comienzo de este capítulo, numerosos obstáculos comerciales. Este incipiente circuito editorial trasatlántico que recién comenzaría a fortalecerse hacia 1914, cuando

la Primera Guerra Mundial y la neutralidad española ofrecieran la oportunidad a sus casa editoriales de competir con las de Francia y Alemania, países que durante todo el siglo XIX habían acaparado el mercado latinoamericano con sus traducciones al español. Pero, más allá de los inconvenientes señalados, esta construcción que Pardo Bazán hace del público masivo latinoamericano interesa, no solo porque demuestra hasta qué punto la española está al tanto de las ambiciones y avatares de la industria editorial de su país, sino también (y sobre todo) por el uso que hará de estos conocimientos, ya sea para promocionar sus obras y las de sus conocidos entre sus lectores argentinos o defenderse de ataques y críticas de otros sectores letrados españoles.

Pardo Bazán es consciente de que los vínculos establecidos entre España y sus ex colonias se apoyan en circuitos editoriales y beneficios comerciales concretos que busca estimular y en los que procura intervenir desde las páginas de *La Nación*, una vez convertida en corresponsal. En 1911 anuncia, por ejemplo, la llegada a Buenos Aires del gerente de la Biblioteca Renacimiento, sello editorial en el que –no casualmente– ella publica sus obras (Sinovas Maté, 1999: 535-539). También promociona a ciertos autores como el novelista Steinheil –sobre quien se lamenta: "cuando estas páginas que escribo se publiquen [...] será tarde para influir" en su suerte en Buenos Aires (337)– o Blanca de los Ríos, cuya obra reseña en un artículo en el que concluye: "Y si algo de lo que voy diciendo de Blanca de los Ríos fuese nuevo para mis lectores de América, me holgaría de haberles puesto en relación con una mujer de quien no hablo así porque soy su amiga, sino de quien soy su amiga porque de ella es justo hablar así" (472). De esta manera, ese maleable espacio de la corresponsalía de ultramar es aprovechado para dar a conocer a sus conocidos al público del otro lado del Atlántico, actuando, como en el caso de otras colegas españolas y sudamericanas, como una *mediadora cultural* que fortalece un imaginario hispanoamericano compartido.

Por otro lado, la importancia dada al público masivo se repetirá sistemáticamente en sus escritos, al punto de que, cuando tenga que responder a los rumores que señalan posibles gestiones suyas para ingresar en la Real Academia Española, en el ya mencionado artículo "Las mujeres en la Academia", Pardo Bazán *construirá otro circuito de legitimación integrado por el público y la prensa* en oposición a la cerrazón de esta entidad, para negar cualquier manipulación de su parte (y al mismo tiempo reivindicar su derecho a ese reconocimiento), al subrayar: "[...] *en boca de la prensa y de la gente* es donde adquirió ser real una candidatura que en la

corporación misma juzgo tan fantástica como los palacios que vio D. Quijote en la cueva de Montesinos" (145, el destacado es nuestro). En este *círculo alternativo de consagración*, el público sudamericano tendrá una importancia clave, como ella misma se encarga de subrayar en el prólogo a la cuarta edición de *La cuestión palpitante*, texto que reproduce *La Nación* el 20 de enero de 1892. Allí, la novelista detalla:

[...] desde hace un año que se agotó enteramente el libro, no han cesado de pedirlo en librerías, y como supongo que mis amables y constantes lectores de América y de España lo que solicitan es aquella misma *Cuestión palpitante* de antaño, juvenil y belicosa, la que ocasionó el gasto de tantos frascos de tinta, no veo con qué derecho les he de dar, en vez de lo que piden, otra cosa. (161)

Pardo Bazán legitima en la avidez del público su labor literaria y aquellas posturas que tantos debates habían provocado. Además, el hecho de que el prólogo no sea exclusivo de una edición americana del libro solo resalta la importancia que le otorga a la recepción de sus obras del otro lado de Atlántico: *sus lectores en ambas orillas están planteados en pie de igualdad* a la hora de acceder y comentar su obra.

Esta imagen que la escritora plasma en las páginas del periódico contrasta con la realidad del mercado editorial trasatlántico de la época y demuestra cómo Pardo Bazán *construyó su propio público en sus textos*, un público anónimo, masivo y trasatlántico que iría convirtiéndose de a poco en realidad, con el progresivo fortalecimiento de las relaciones culturales, políticas y comerciales entre España y Sudamérica durante las primeras décadas del siglo XX. De este modo, la temprana atención de la literata a sus lectores y lectoras de la otra orilla en las décadas del 80 y 90 rendirá sus frutos algunos años después, a comienzos del 900, cuando el hispanoamericanismo gane fuerza en la Argentina, alimentado principalmente por la masiva comunidad de inmigrantes españoles y la consecuente fundación de asociaciones –como la célebre Institución Cultural Española–, órganos de prensa y la presencia de prestigiosas firmas españolas en los periódicos locales. Mientras que Emilio Castelar y Miguel de Unamuno eran colaboradores de *La Nación*, Azorín y Ramón Pérez Ayala escribían para *La Prensa* y Juan Más y Pí, Juan Torrendell y José Gabriel para la revista *Nosotros*, fortaleciendo estos cruces trasatlánticos. En este clima alentador, Pardo Bazán, además de sus corresponsalías, seguirá publicando artículos en otros diarios como *La Prensa* y dos de sus novelas, *Un viaje de novios* (1881) y *Morriña* (1889), serán editadas en la Biblioteca La Nación en 1902 y 1903, ampliando la circulación de su obra en la Argentina y

convirtiéndola en una referente literaria insoslayable, especialmente para las escritoras sudamericanas que buscaban abrirse paso en el mundo de las letras.¹⁸⁵

En este punto, tanto el temprano interés por el público sudamericano como el año de su contratación como corresponsal en el diario de los Mitre –1909– ubican a Pardo Bazán en una posición privilegiada frente a uno de los hitos que marcó el renovado interés entre España y su antiguo virreinato: los festejos del Centenario argentino en 1910. Frente este contexto de múltiples actividades culturales, festejos y viajes que se desarrollan, tanto a nivel local como en Madrid, la española no duda en afirmar: "Hoy la Argentina está de moda... Felicitémonos, porque no nos separan sino muy pocos años del tiempo en el que al menos para los habitantes de la coronada villa, la Argentina era un país mítico no mucho mejor definido que Eldorado o el Catay" (Sinovas Maté, 1999: 414). Así comienza el relato sobre la visita a la capital española de Roque Sáenz Peña, entonces presidente argentino, a su público rioplatense, aprovechando la oportunidad para referirse a las míticas promesas de riqueza que todavía circulaban por los pequeños pueblos de España sobre esa tierra. Es decir que, para cuando Pardo Bazán ingresa a *La Nación* como corresponsal en reemplazo de Emilio Castelar, la escritora no solo era una figura muy prestigiosa en el contexto argentino, sino que las relaciones entre ambos países atraviesan un momento de particular intensidad. Una vez más, la novelista dará cuenta de ese momento de *re-afiliación*, así como describirá para su público argentino cuáles son los mecanismos a través de los cuales se desarrolla este proceso en tierras ibéricas:

En Madrid es ahora cuando empiezan a citarla los diarios y la gente a preocuparse de lo que sucede a orillas del Plata. Los viajes de algunos intelectuales, la venida de algunos argentinos ilustres, la misión para el centenario, establec[ieron] un ambiente de simpatía y aproximación. La prensa concede espacio a los sucesos de esta privilegiada nación americana. Las demás para el lazarónico Madrid, aun no han salido de la penumbra. (415)

La cita subraya la lucidez de Pardo Bazán a la hora de percibir qué es popular en su tierra, así como la importancia que tienen las redes culturales y los ámbitos de sociabilidad en la constitución de estas tendencias culturales y el rol que ocupan los

¹⁸⁵ Margarita Merbilháa (2006) analiza el éxito que tuvo la Biblioteca de La Nación como caso paradigmático del emergente mercado editorial argentino a principios del siglo XX, sobre todo, a través de la expansión del mercado de libros de bajo costo y el desarrollo de estrategias para captar a un lectorado más amplio. Cabe destacar que la realización de esta biblioteca estaba a cargo de otro español: el catalán Ramón Sopena, quien, como precisan Dalla Costa y Espósito, imprimió en sus talleres "los 872 títulos de la Biblioteca de La Nación a lo largo de casi veinte años, a razón de un título por semana en ediciones de 20.000 ejemplares" (2010: 268).

hombres y mujeres de letras en ellas. Por este motivo, frente a esta Argentina "de moda" y percibida como una nación joven, sin grandes tradiciones, en ascenso y con dinero para gastar, la escritora intenta presentarse como una *guía de la vieja Europa*, capaz de seducir a ese público rico y ambicioso, tanto con el glamour tradicional de la aristócrata como con el cosmopolitismo y modernidad de la novelista de avanzada. En este marco, combinará en sus corresponsalías perfiles sobre las infantas,¹⁸⁶ crónicas de bailes de palacio (483-489) y eventos de "caridad moderna" patrocinados por la nobleza española (234), con notas de opinión sobre movimientos literarios novedosos como el Futurismo (357-362). Este perfil de *mujer de avanzada* también se reflejará en sus intentos de ofrecer una mirada desprejuiciada sobre el auge de la literatura pornográfica – destacando el valor estético de algunas de estas obras y asegurando que "no hay malas lecturas; hay malos lectores" (526-529)– y la inclusión de episodios autorreferenciales que resaltan esta faceta, como por ejemplo, una entrevista ofrecida a la famosa revista estadounidense *Times* (290) o su designación como titular de la cátedra de Literatura Contemporánea de las Lenguas Neolatinas en la Universidad Central de Madrid (1110-1114 y 1125-1129), que la convirtió en la primera mujer española en acceder a un cargo universitario.

Para poder ocupar este lugar de guía por el intrincado mundo de una España en transición, es necesario mostrarse conectada, actualizada, informada; plasmar en los propios textos su grado de inserción en los ámbitos culturales en boga de ese momento, así como en las redes de sociabilidad trasatlánticas, como surge de las afirmaciones de la autora que abren este capítulo. Frente a este tipo de opiniones, la expectativa lógica para quien se sumerge en los textos que Pardo Bazán escribió para *La Nación* es encontrar artículos colmados de representantes de ese espacio intelectual hispanoamericano en formación –referencias a figuras del modernismo americano en auge, como Rubén Darío, José Martí y Enrique González Carillo, o menciones sobre debates e intercambios entre los escritores de la generación del 98–, así como una mirada atenta a las visitas madrileñas de personajes latinoamericanos para dar detallados informes al apreciado público del otro lado del Atlántico. Especialmente, si

¹⁸⁶ El más importante de estos perfiles es el de la infanta Isabel, publicado en *La Nación* el 22 de mayo de 1910, en pleno festejo del Centenario argentino, al cual esta última asistió. Una vez más, Pardo Bazán se ubica en el lugar de *mediadora entre la cultura española y el público rioplatense*, y aprovecha esa presentación ante la sociedad argentina para defender la imagen de una monarquía popular y austera, además de valorar la figura de la infanta como promotora del arte y por poseer "el don de que jamás se la acuse de mezclarse en política" (Sinovas Maté, 1999: 390). También subraya la presencia de amigos suyos en la comisión que la acompaña, destacando la importancia de sus conexiones sociales.

se tiene en cuenta que Pardo Bazán ocupa un lugar destacado en el ambiente de las letras madrileñas de la época, no solo por el éxito de sus novelas, sino también por las conferencias ofrecidas en ámbitos académicos como la Sorbona y en círculos literarios como el Ateneo de Madrid, en el que participó activamente como encargada de la sección de literatura de la entidad entre 1907 y 1908.

Sin embargo, estas menciones serán puntuales y bastante limitadas a lo largo de sus doce años ininterrumpidos como corresponsal: además de la visita de Sáenz Peña, Pardo Bazán escribirá sobre una conferencia ofrecida por Belisario Roldán (365-370) en el Ateneo de Madrid y sobre la presentación teatral de la compañía de Camila Quiroga (1457-1460) en esa ciudad, así como mencionará obras de escritores argentinos como Enrique Larreta (1422), Domingo Faustino Sarmiento y Bartolomé Mitre (455), y solicitará el envío de libros muy importantes en la Argentina de entresiglos, como los de José María Ramos Mejía y Octavio Bunge (331), que, según detalla, no logra encontrar en España. También hará algunas referencias a su amistad con Rubén Darío (1219 y 1275) y con Miguel de Unamuno (409-413), dos figuras clave del clima intelectual hispanoamericano de entresiglos, pero no mucho más. No hay, por ejemplo, ni una mención de Ricardo Rojas o Manuel Gálvez, dos personajes fundamentales en la promoción del hispanismo argentino que viajaron a España en la primera década del siglo XX. Tampoco habrá alusiones a escritoras sudamericanas de la época, a pesar de los gestos públicos de reconocimiento a varias de estas autoras que había expresado en años anteriores.

Estos silencios en las páginas de *La Nación* sorprenden y dan lugar a nuevos interrogantes relacionados con la inserción de Pardo Bazán en esas dinámicas y porosas redes culturales de entresiglos. El mapa de menciones que se puede reconstruir a partir de los artículos de la escritora en el diario de los Mitre matiza sus propias afirmaciones sobre las relaciones entre España y Sudamérica, y revela hasta qué punto los vínculos trasatlánticos entre los hombres y mujeres de letras que participan de ese espacio en formación presentan un carácter móvil y estratégico: son interacciones que están pensadas más bien en función de eventos, ámbitos y presencias específicas, que en una ideario global. En sus corresponsalías al público argentino, Pardo Bazán se muestra más enfocada en tratar de responder al interés que imagina por parte de sus lectores en la vida cultural y política europea, que en alimentar esas redes intelectuales trasatlánticas. Asimismo, estas omisiones de Pardo Bazán también influyen en la construcción de su figura autoral, incluso como contracara de lo postulado por ella misma en relación con

esas redes intelectuales: fiel a esa impronta de excepcionalidad que había transmitido desde sus comienzos literarios, la española intentará siempre mantener cierta distancia de los movimientos colectivos, como se ha comentado en relación con la generación del 98 y se observa también en el caso de la retórica sororal impulsada por varias de sus colegas hispanoamericanas, enfatizando tanto su labor individual como la influencia de los hombres de letras en el avance de su carrera literaria. Así lo subraya al reflexionar sobre el cargo obtenido en la Universidad Central de Madrid en 1916:

[...] mi nombramiento para tal cargo envuelve la ruptura de muchas vallas y la desaparición de muchos prejuicios. No he de negar que vengo, desde mi juventud, trabajando para que no encuentre tantos obstáculos la mujer; pero también añadiré que lo hice sin estrépito feminista. No peroré en mítines; casi no escribí, de propósito sobre el asunto. Mi acción fue personal e individual. Donde pude sentar un precedente favorable no dejé escapar la ocasión. Abrí a la mujer bastantes puertas, y ahora, las de la universidad; pero fuera vana jactancia pretender que lo hubiese conseguido, si no me ayudan, con instinto generoso, los varones insignes de quienes al principio hablé [...] (1111)

La reflexión bien puede ser retomada para pensar también su vinculación con los diferentes movimientos y círculos literarios que Pardo Bazán vio pasar a lo largo de su extensa carrera, como el naturalismo, el modernismo, la generación del 98, los novecentistas americanos: conocedora de todos y amiga de algunos, la escritora siempre buscará dar cuenta de estas tendencias, incluso incorporar algunos de sus principios en sus textos, pero nunca pertenecer del todo a una de ellas. Su acción es siempre "personal e individual", más allá de la influencia que su figura y sus acciones puedan inspirar en los demás. Así, ocupó un lugar central y marginal al mismo tiempo en el campo de las contiendas literarias trasatlánticas de la época, cuyo principal objetivo sería seducir a ese destinatario anónimo del otro lado de la página: su público en las dos orillas.

3.2. América en España

Así como la influencia de las escritoras españolas en los países sudamericanos se vuelve evidente al realizar un rastreo detallado de la prensa de ciudades como Lima y Buenos Aires durante esos años, la presencia de sus colegas trasatlánticas en el campo cultural español emerge como un fenómeno más disperso, aunque no inexistente. Se sabe que Mercedes Cabello fue una asidua corresponsal de periódicos franceses y españoles, así como también hemos podido localizar varias colaboraciones y reseñas de autoras conocidas como Gorriti y Mansilla en periódicos como *La Ilustración*, de

Barcelona, y los madrileños *La América* y *La Ilustración Americana y Española* durante la década del 1880, además de la amplia participación de colaboraciones femeninas en una publicación a caballo de las dos orillas del Atlántico como *Álbum Sud-Americano*. A pesar de estos indicios, un paneo de la presencia española en los ámbitos culturales sudamericanos de la época muestran una insoslayable asimetría en la lógica del intercambio periodístico entre España y países como Argentina y Perú, debido, creemos, a tres motivos. En primer lugar, por la función de *proveedores de contenidos* que en un principio cumplen los publicistas y escritores españoles para la prensa local, al ser uno de los principales mecanismos para llenar el blanco de la página en las publicaciones de estos países (adaptando a un criterio comercial la dialéctica establecida durante la colonia entre la metrópolis y sus colonias). En segundo lugar, por las propias trayectorias de las escritoras sudamericanas, quienes, además de no presentar en su mayoría una obra tan prolífica como las españolas, muchas veces no se muestran especialmente interesadas en conectarse con el ambiente letrado español, como en los casos mencionados de Gorriti y Mansilla. Y, finalmente, por las oportunidades que ofrece la llegada masiva de inmigrantes españoles a países como Argentina en las últimas décadas del siglo XIX, un nuevo público lector al que se puede atraer con contenidos directamente relacionados con la "madre patria", como demuestran la fundación de diarios como *El Correo Español* y la inclusión de corresponsalías y noticias sobre España tanto en diarios como *La Prensa* y *La Nación*, como en revistas como *Caras y Caretas* y *Nosotros*.

Sin embargo, y a pesar de la asimetría señalada, a medida que escritoras sudamericanas como Gorriti, Mansilla, Cabello, Matto y Acosta ganan fama y reconocimiento de un lado del Atlántico, su presencia en la otra orilla también se expande, especialmente a finales de 1880, cuando estas figuras ganan un amplio protagonismo en la escena literaria de sus países. Más allá de la fluidez de circulación que presenta la prensa en este espacio trasatlántico –a diferencia de los libros, por ejemplo–, esta impronta se ve dinamizada ante todo por la presencia concreta de ciertos personajes americanos que desembarcan en España hacia la década de 1890 por diferentes motivos: las misiones diplomáticas, la asistencia a congresos y la realización de informes oficiales son algunas de las numerosas razones que se empiezan a esgrimir (y combinarse por lo general) para cruzar el Atlántico. En este marco, los viajes que realizaron Soledad Acosta en 1892 y Clorinda Matto en 1908 a España, por ejemplo, resultaron fundamentales para legitimar y visibilizar sus figuras en la escena literaria de

ese país y para establecer alianzas con escritoras locales, experiencias que luego fueron plasmadas en dos relatos que buscan precisamente reforzar los vínculos entre América y la antigua metrópoli. Asimismo, la presencia de una figura como Ricardo Palma en Madrid –un autor tan importante por su obra como por su capacidad de establecer redes intelectuales en su país y en el extranjero– implicará para los letrados americanos en general, y para las escritoras en particular, la posibilidad de recurrir a un *intermediario* concreto para facilitar la circulación de sus textos en ese ambiente cultural e, incluso, acceder a la edición y a una prologuista prestigiosa como Emilia Pardo Bazán, como se verá en el caso de Teresa González de Fanning.

En este sentido, Beatriz Colombi señala que esta etapa en las relaciones trasatlánticas se plasma en una nueva posición de los letrados latinoamericanos, que puede observarse en textos como *La España contemporánea* (1898), de Rubén Darío, relato en el que la nueva alianza con la antigua metrópoli no supone, destaca la investigadora, "una concesión munífica, sino una negociación" (2004: 125) en la que "la utopía del abrazo alcanza su justo límite" (125). Según Colombi, Darío busca "cauterizar" las heridas dejadas por la colonia y la guerra, desde un punto de vista interesado en remarcar que, frente a una España en crisis y desarticulada, "América se dimensiona como una vanguardia moderna donde el proceso de innovación estética no solo ha sido previo sino también autónomo" (126), una mirada a partir de la cual, el viajero americano "pasa los límites del observador, para situarse como mediador y organizador de las nuevas corrientes estéticas" (126). La mirada de Darío sintoniza de este modo con una nueva "estructura de sentimientos" que promueven algunos de los escritores más importantes del período –Palma, Unamuno y la propia Pardo Bazán, entre otros–, más centrada en las costumbres y la lengua compartidas, que en un pasado sangriento y conflictivo, marcado por la guerra y la lógica imperialista.

Sin embargo, también habrá desencuentros, expectativas frustradas y relaciones de competencia entre los integrantes de este nuevo espacio hispanoamericano y, en el caso de las escritoras, a pesar de la extendida retórica sororal que se observa por lo general en sus textos en relación con sus colegas mujeres. Así en el caso de las alianzas y políticas de amistad los viajes estimulan las interlocuciones transnacionales y la construcción de un imaginario compartido, la emergencia de fisuras y desencuentros en este mundo de hermandades múltiples se desarrollará de un modo similar: la presencia concreta de escritores y escritoras americanos en España sin duda acerca, pero, también, visibiliza roces y plantea tensiones. Por este motivo, se ha decidido dividir este apartado

en dos secciones: por un lado, se analizarán las instancias a partir de las cuales las escritoras sudamericanas se contactan e interactúan con sus pares españolas y con la escena literaria de ese país en general, tomando como eje central las experiencias de Soledad Acosta, Clorinda Matto y Teresa González de Fanning; y, por otro lado, nos concentraremos en las prácticas que despliegan estas mujeres de letras en relación con estas interlocuciones trasatlánticas; los préstamos y rivalidades literarias que establecen entre sí, demostrando que, en esa idealizada hermandad femenina hay tensiones ideológicas y de nacionalidad, pero, sobre todo, los roces propios de una *competencia literaria entre autoras* que buscan hacerse un nombre y ocupar un lugar privilegiado en ese escenario hispanoamericano.

3.2.1. Viajes, ateneos y ediciones

Uno de los aspectos centrales que demuestran las experiencias de escritoras como Emilia Serrano y Concepción Gimeno en América es que nada puede reemplazar la *presencia física* a la hora de intervenir en una coyuntura cultural, incluso en un campo letrado con vocación cosmopolita, que desarrolla proyectos y objetivos de carácter transnacional. La prensa refleja, estimula y dinamiza contactos; materializa en sus páginas esas redes, pero gran parte del entramado de esos vínculos se urde en *otra dimensión* de la vida intelectual: la del mundo de la sociabilidad ilustrada, esos ámbitos donde se establecen los contactos, se reciben los reconocimientos y credenciales que afirman trayectorias y se conocen a las personas indicadas que permiten acceder a una publicación. Esta es la dimensión que se activa cuando una escritora llega a una ciudad de visita y que aparece reflejada de diversas maneras en gran parte de la narrativa de viajes que estas mujeres despliegan a lo largo del siglo XIX, desde las experiencias que Flora Tristán narra en *Peregrinaciones de una paria* (1838) en adelante, y más allá de que las causas que sostienen esos itinerarios sean muy diversas, al incluir motivos vacacionales, comerciales, diplomáticos e, incluso, profesionales.¹⁸⁷ En este marco, los

¹⁸⁷ La narrativa de viaje de mujeres latinoamericanas muestra un amplio espectro temático a lo largo del siglo XIX y principios del siglo XX, ya que abarca relatos vinculados al mundo del ocio o a las actividades de la esposa que acompaña a su marido en itinerarios diplomáticos o laborales –como las memorias de viaje de Juana Manso por Estados Unidos y Cuba, *Recuerdos de viaje* (1882), de Eduarda Mansilla, y *Oasis de arte* (1912), de Aurora Cáceres–; el viaje en solitario y que lleva al origen, como se presenta en *Peregrinaciones de una paria* (1838) de Tristán y en *La tierra natal* (1889), de Gorriti; o el motivo profesional, que se impone, por ejemplo, en *Educación técnica de la mujer* (1910), de Grierson. El protagonismo del yo narrativo femenino, la acumulación de experiencias novedosas que impone el viaje y la mirada que decodifica lo extranjero de diversos modos son algunos de los elementos que hacen

casos de Soledad Acosta y de Clorinda Matto se presentan como dos ejemplos muy atractivos para pensar los vínculos de re-afiliación que establecen Sudamérica y España durante el período de entresiglos y el espacio que las mujeres de letras pueden encontrar en este clima de redefiniciones, ya que ambos presentan una serie de rasgos innovadores en comparación con los relatos de viajeras latinoamericanas, así como lúcidas observaciones acerca de esas relaciones.

Este carácter innovador se relaciona en primer lugar con el hecho de que ambos viajes toman como punto de partida *una razón profesional* vinculada, además, con el reconocimiento que habían ganado estas dos autoras en el campo cultural de su tiempo: mientras Acosta viaja a España en 1892 como delegada oficial de Colombia para participar en el Congreso Internacional de Americanistas y otros eventos de prestigio similar; Matto realiza un extenso recorrido por varios países europeos en 1908 para analizar diversos sistemas educativos e informar al Consejo Nacional de Mujeres sobre sus observaciones, según precisa Mary Berg (2005: XI). Asimismo, en ambos casos estos propósitos –y el efecto de legitimación que proyectan sobre los perfiles autorales de las dos escritoras– tienen un lugar protagónico, aunque no es lo único que sus relatos de viaje, escritos a su regreso, narran.¹⁸⁸ Por el contrario, ambos textos incluyen amplias zonas en las que sus autoras se explayan detalladamente sobre las ciudades que visitan, adoptando cierto tono "de paseo" que emparentan estos escritos, más con la narrativa de viajes a Europa de la década de 1880 –definida por David Viñas como "el viaje ceremonial", a partir del cual "el itinerario se convierte en rito. Se viaja a Europa para santificarse allá y regresar *consagrado*" (1981:168)–, que con el espíritu profesional de obras como *Educación técnica de la mujer* (1902), libro que, por sus objetivos (informar sobre el estado de la educación femenina en Europa al Consejo Nacional de Educación) parece sintonizar con los viajes de Acosta y, sobre todo, de Matto. Precisamente, la diferencia central de estos textos con el de Grierson reside en el carácter técnico que adopta la argentina en su relato, incorporando escasas referencias a

de esta narrativa un foco de interés en la crítica de género de las últimas décadas, como muestran los trabajos de Mónica Szurmuk (2007), Beatriz Ferrús Antón (2011, 2015) y Vanesa Míseres (2010).

¹⁸⁸ De hecho, más allá de que el título del libro ubica su viaje dentro del ámbito del ocio, Matto nunca informa a sus lectores que se encuentra allí como enviada del Consejo Nacional de Mujeres e incluso va a relatar algunas visitas a instituciones educativas como si respondieran más a un interés personal, que a un motivo laboral. Asimismo, casi todo el primero tomo el libro de Acosta está dedicado a remomar un extenso recorrido por España, antes de comenzar a participar en los congresos a los que había sido invitada. Para un panorama sobre la escritora colombiana, nos remitimos a los trabajos de Carolina Alzate (2004, 2005).

la experiencia del viaje que, como señala Mónica Szurmuk, tienen ante todo la intención de legitimar la autoridad de la viajera, del yo que estuvo ahí (2007: 124-127).

En contraste con este punto de vista, *Viaje a España en 1892* (1893/1894), publicado en dos tomos por Soledad Acosta en Bogotá, y *Viaje de recreo* (1909), obra póstuma de Clorinda Matto editada en Valencia, alternan la narración de paseos recreativos y las reseñas de monumentos, catedrales y ciudades, con pasajes de tono profesional, donde comentan, ya sea lo observado y debatido en los congresos a los que se ha asistido, en el caso de la colombiana, o los encuentros con intelectuales, activistas, pedagogas y políticos, en el de su par peruana. Y si bien a primera vista las zonas del texto que presentan un tono más ameno parecen tener el propósito casi exclusivo de *entretener* al lector, a través de un recorrido ameno por tierras lejanas, muy pronto descubrimos que estos pasajes también incluyen observaciones sobre las costumbres y el estado de las naciones europeas, en contraposición con las sudamericanas; una mirada analítica que va mucho más allá de la vivencia turística y reubica a estos textos en un plano abiertamente intelectual. Esta perspectiva crítica, cultural y política, que ahonda sobre la impresión del momento, se observa, en el caso de Acosta, por ejemplo, cuando recorre la ciudad de Santiago de Compostela y, mientras describe edificios históricos e iglesias, sostiene:

La nueva civilización no cala en la patria del Cid sino muy lentamente... casi por la fuerza; se filtra allí gracias á las comunicaciones que la marcha invencible del progreso ha llevado con los ferrocarriles y los telégrafos, y que el pueblo no acepta con gusto. Lo respetable en España, lo interesante, lo que agrada, es aquello que conserva todavía el sabor característico de la Edad Media [...] ¡Cosa curiosa! A pesar de ser de la misma raza, pues la parte indígena de las Repúblicas sudamericanas no tiene influencia sino cuando se amalgama con la europea, á pesar de descender del mismo tronco, los españoles del día han conservado exactamente las mismas costumbres de las cuales nos hablaban nuestros padres; mientras que nosotros, al menos en Colombia, estamos mucho más adelantados, y hemos imitado más bien la civilización francesa é inglesa, que hemos guardado las tradiciones de nuestros mayores. (I, 1893: 196-198)

El paseo deja lugar al comentario cultural, a través de una mirada que lee en la clave racial y eurocéntrica el progreso de las naciones sudamericanas, y ubica a España en el lugar del atraso, un resistente tópico americano del siglo XIX –desde los románticos como Domingo Sarmiento hasta los modernistas como Rubén Darío– que aparecerá con fuerza en *Viaje a España en 1892*. Pero, a diferencia de estos escritores, en el caso de la colombiana la preocupación por este "atraso" de la cultura española adquiere un cariz

específico, al concentrarse en la situación de la mujer en esta sociedad.¹⁸⁹ En el capítulo en que la escritora narra su recorrido por Madrid, y antes de adentrarse de lleno en las zonas del texto dedicadas a los congresos, Acosta comenta: "En cuanto á las ideas de los españoles de las facultades mentales de la mujer, hablaré de ello cuando se trate de lo sucedido en el Congreso Pedagógico, en donde tuve ocasión de oír discutir el problema de la educación de la mujer, con tono que tenía más de las ideas de Oriente acerca de la mujer, que de un país civilizado de Europa" (224). La referencia tiene la doble función de generar suspenso sobre lo que pasó en ese Congreso y, al mismo tiempo, dar a la situación de las mujeres en la sociedad un lugar central para medir el "estado evolutivo" de un país, parámetro a partir del cual la "madre patria" es duramente criticada.

En este caso, y a diferencia de Darío, Acosta no busca "suturar" las diferencias con España, sino que, por el contrario, *las exhibe y subraya con el objetivo de resaltar cuánto han avanzado las naciones sudamericanas desde su independencia*, como se observa en el fragmento que sigue a las críticas sobre la situación de las mujeres en este país:

A pesar del fondo innegable de bondad con que fuimos tratados los americanos invitados por la Madre Patria, para asistir á las fiestas del Centenario del Descubrimiento de América; á pesar de la extraordinaria hospitalidad con que es recibido el extranjero en Madrid, y del evidente deseo de servir y de obsequiar al hijo que en un tiempo se rebeló contra la autoridad de España, no se le ha perdonado, no obstante, con completa sinceridad, y muchas veces inconscientemente se traslucía el amargo resentimiento que mora todavía en el corazón vencido en las lides de la libertad. (225)

Este tipo de críticas y comentarios se destacan, no solo por la actitud más conciliatoria que muestran colegas como Palma y Darío en relación con España, sino también porque el *carácter oficial* de la visita de Acosta hace que sus señalamientos tomen otra

¹⁸⁹ Algo similar va a hacer Matto en *Viaje de recreo*, relato que busca generar curiosidad y placer en el público a partir de sus retratos de las grandes ciudades europeas (reforzados por la inclusión de imágenes), al mismo tiempo que desliza comentarios críticos sobre su evolución y comparaciones con las sociedades peruana y argentina. La experiencia vacacional de turismo se verá tensionada por los claroscuros que plantean las modernas capitales de Europa, no solo respecto a anécdotas sobre guías ignorantes –"charlatanes que toman a los viajeros de América por hermanos de Papanatas" (198)–, sino también por los problemas sociales en los que se detiene su mirada: en gran parte de las ciudades que visita, Matto subraya la presencia de "mendigos, cojos y lisiados" (19), la "falta de higiene" de los hoteles (159), así como las hordas de "mercachifles" (19) y "charlatanes" (198) siempre dispuestos a engañar al viajero. Estos problemas, según la escritora, son consecuencias directas del espíritu de los tiempos modernos: "[...] época de almas achatadas en que los hombres han perdido el corazón para arrostrar los peligros y sólo piensan en sí mismos, abandonando en la racha á los débiles" (22). París concentrará en este sentido toda la indignación de la novelista, quien solo ve en sus calles decadencia y exceso, la contracara de naciones que todavía preservan sus valores, como Inglaterra y España,

relevancia –de hecho, su participación en el Congreso Pedagógico Hispano-Lusitano-Americano se centró en la educación femenina, con el trabajo "Concepto y límites de la educación de la mujer y de la aptitud profesional de ésta"–, ubicándola como una escritora de renombre, que integra una prestigiosa comitiva hispanoamericana (en el Congreso Literario, por ejemplo, también participan Palma y Juan Zorrilla de San Martín), pero que, pese a este reconocimiento del gobierno español, no deja de señalar los problemas que nota en el país que la ha invitado. Más interesante aún resulta el hecho de que, cuando surge un aspecto relacionado con "la cuestión de la mujer", es muy común que la propia Acosta recurra a una colega para reforzar su opinión. Es en este punto cuando emerge, por ejemplo, la figura de Emilia Pardo Bazán y la indignación de la colombiana frente a las críticas que recibe la novelista española por reclamar el acceso de las mujeres a cargos públicos. Pese a no coincidir plenamente en sus opiniones sobre el rol social que las mujeres debían ocupar en la sociedad de su tiempo, así como la escuela literaria en la que cada una se inscribe –Acosta está más vinculada a la literatura romántica y sostiene posiciones moderadas en relación con los reclamos de emancipación femenina–, frente a las críticas externas y más conservadoras, estas escritoras se apoyan entre sí. Este gesto de reconocimiento será, a su vez, retribuido por la propia Pardo Bazán, cuando destaca a la escritora colombiana en el prólogo de *Lucecitas*, al comentar: "Ha poco días que saludábamos aquí, con simpatía y respeto, á la señora Soledad Acosta de Samper" (I, 1893: VI).¹⁹⁰ Asimismo, esta mirada crítica sobre España tampoco evitará que la escritora sea reconocida por otras colegas españolas: Pardo Bazán no es la única que exprese su simpatía por ella, sino que Concepción Gimeno también ofrece las páginas de *Álbum Ibero-Americano* a su par colombiana para publicar la conferencia presentada en el Congreso Pedagógico algunos meses después de su realización, en noviembre de 1893 (XI, 17 y 18, 7/11/1893 y 14/11/1893: 197-200 y 208-209). En este sentido, el viaje de Acosta a España muestra en gran medida los nuevos lugares que las escritoras de renombre podían ocupar en ese ámbito de re-afiliaciones trasatlánticas; espacios que muestran cierta dualidad, al sumar

¹⁹⁰ Durante su recorrido por Galicia, Acosta se refiere varias veces a Pardo Bazán y a otras escritoras conocidas de la época para hacer comentarios consagratorios al paso, como por ejemplo: "En la Iglesia muy deteriorada de Santo Domingo los santiaguenses han levantado un sepulcro de mármol á Da. Rosalía Castro de Murgueitio, la más insigne poetisa de Galicia, como Da. Emilia Pardo Bazán es su primera escritora en prosa; y ambas son gloria de la mujer española de este siglo" (I, 1893: 191). También va a aludir al encuentro como la novelista gallega, al señalar: "Los cantos populares gallegos, *atalas*, *muñeiros* y *alboradas*, que tuvimos el gusto de oír después en Madrid en casa de la señora Da. Emilia Pardo Bazán, son extraordinariamente apasionados, y al mismo tiempo tienen notas lánguidas y tristes como lo son todas las músicas de los montañeses [...]" (133).

a las mujeres de letras como integrantes de sus comitivas, al mismo tiempo que ellas muestran *su diferencia* tanto en sus opiniones como en los contactos que establecen y su primordial interés en vincularse y legitimar, ante todo, a otras colegas mujeres.

Algo similar, pero expandido a toda Europa y subrayado de una manera más autoconsciente se va a presentar en *Viaje de recreo*. Si bien, como dijimos, Matto propone desde el título un recorrido que asume un tono de paseo turístico por Europa, a medida que el relato avanza, va ganando protagonismo la narración dedicada a contar encuentros con personajes del ambiente cultural y político europeo. Desde que sube al barco que la lleva a Europa, la escritora inicia un raid de reuniones y conferencias que detalla minuciosamente en las páginas de *Viaje de recreo*: sus ganas de conocer solo se igualan a su voluntad de contactarse con integrantes destacados de la escena cultural y política europea.¹⁹¹ Vanesa Miseres (2011) destaca el carácter híbrido de *Viaje de recreo* y analiza cómo la escritora peruana encarna a lo largo del relato diferentes modelos de viajera, que la muestran alternativamente como una *importadora de modelos* (al estilo de los letrados sudamericanos del siglo XIX analizados por Julio Ramos), una *mediadora entre culturas* (específicamente, la peruana, la argentina y la española) y una *turista*, en el sentido moderno del término. De estas tres dimensiones, nos interesa retomar específicamente la segunda: cómo Matto se propone también como una *mediadora cultural*, gracias a su carácter de escritora nómada, y el modo en que se apoya en esta función para legitimarse dentro del campo de las letras hispanoamericanas. Ya no se trata solamente de facilitar el intercambio entre dos mundos, sino también de buscar un lugar destacado en este espacio transnacional. Más allá del motivo laboral educativo que funciona como disparador inicial de *Viaje de recreo* (apenas visibilizado a lo largo de la narración), hay *otra dimensión profesional que se filtra en las páginas del libro*: todas las actividades que Matto desarrolla para conocer personajes importantes del campo cultural europeo de ese momento y para ser reconocida por ellos. Si bien este énfasis del relato en los contactos y reuniones sociales es un tópico de la narrativa de viajes durante el siglo XIX –que puede observarse tanto en textos de sudamericanos/as que visitan Europa como *Viajes por Europa, África i*

¹⁹¹ De hecho, su primera visita se produce en la escala de Río de Janeiro, parada que Matto aprovecha para encontrarse con Coelho Netto, autor de "Magdala", el cuestionado poema que había desencadenado su renuncia a la dirección de *El Perú Ilustrado*. Lejos de negar su responsabilidad por la publicación del texto –como había hecho en un principio–, la escritora asume este vínculo y decisión su decisión frente a las críticas que había recibido de los sectores católicos de su país. Este gesto de auto-reivindicación se refuerza además con otra escena narrada más adelante: cuando está en Roma, Matto obtiene una audiencia para conocer al papa Pío X y ese encuentro es narrado con detalle, presentándola como una ferviente cristiana, que conmovida, cae de rodillas y besa su mano.

América 1857-1847 (1848) de Domingo F. Sarmiento, como en relatos de extranjeros/as que recorren América como *Journal of a Residence in Chile, During the Year 1822* (1924), de Maria Graham—, la novedad que aporta *Viaje de recreo* a esta tradición literaria es el uso consciente de esta dimensión como estrategia de legitimación profesional.

En las páginas del relato de Matto no hay una mención de nombres, ni una inclusión de retratos de personalidades o alusiones a alguna conferencia que no apunte a mostrar a la escritora peruana como una figura de trascendencia en las letras hispanoamericanas, que se codea con lo más selecto de la intelectualidad europea y americana. Incluso cuando fracasa en sus iniciativas profesionales, su red de contactos hace surgir una nueva posibilidad de dar conocer sus obras, como cuando visita la Asoziacione della Stampa Italiana y, ante la imposibilidad de ofrecer una conferencia en su salón al estar cerrado por reformas, surge la chance de publicar esos trabajos en el periódico *La Vita* a partir de una charla con el periodista Vincenzo Temístocles Moretti (1909: 220). Toda conversación, todo encuentro o contacto implica para Matto una oportunidad laboral; una práctica que refleja, además, la idea de la adaptación permanente como condición de supervivencia de su nomadismo y de la escritura como medio de subsistencia. Estos dos aspectos se entrecruzan en la noción de red cultural: la escritora utiliza sus conexiones, busca madrinazgos y padrinzgos, establece alianzas como un modo de insertarse en sus nuevos contextos de vida y de mantenerse económicamente.¹⁹²

Así como Matto había utilizado en el pasado esta habilidad para hacer contactos como una herramienta profesional para adaptarse a su nueva vida porteña, esta vez son los españoles a quienes hay que seducir, contactar, nombrar, visibilizar. Esta dimensión es un eje central de *Viaje de recreo*, relato en el que los contactos con determinadas

¹⁹² *Viaje de recreo* no es el primer libro que el que Matto se refiere a este mundo y destaca la importancia que tiene para una escritora que busca vivir de su profesión (aunque sí quizás el texto en el que esta lógica se observa de manera más condensada), ya que la novelista apelaría a prácticas similares al exiliarse en 1895. "Boreales" es el relato que narra esa partida y que funciona, solo en algunos aspectos, como antecedente de *Viaje de recreo*. Lo llamativo de este texto no son sus esperables reflexiones políticas tanto de su país, como de Chile y Argentina, o sus comentarios sobre el exilio, sino, por el contrario, los momentos en que la narración adopta cierto tono ameno, como el de *Viaje de recreo*. La propia Matto es consciente de este cambio de clima, al comentar ni bien deja el territorio peruano: "[...] la inspiración del espíritu nos señalaba la playa extranjera, no para ir a llorar la derrota, sino para vigorizarnos en la triple escuela del trabajo, de los viajes y del patriotismo" (1903: 65). Mujer viuda, sin dinero y expatriada, a la escritora le quedan su pluma y sus contactos para rehacer su vida en Buenos Aires y uno no vale sin el otro. Frente a este panorama, demostrar que está conectada con lo más prestigioso de la sociedad porteña se convierte en una táctica clave de supervivencia, aspecto señalado en el capítulo 2 en relación con *Búcaro Americano*.

personas incluso son motores narrativos, como cuando pasa por Valencia para reunirse con su editor, Francisco Sempere (y en esta mención aprovecha para informar a su público que ya alcanzó la tercera edición de *Aves sin nido* en España). También, cuando comenta que regresa a Madrid con casi el único objetivo de conocer a la periodista española Carmen de Burgos –la famosa *Colombine*– antes de volver a Buenos Aires. Como se analizó el capítulo 1, Matto acude a la *escena sororal* –dos escritoras que se abrazan como viejas amigas y, en este gesto, se reconocen mutuamente– para narrar este encuentro, reunión que, por otro lado, le abre las puertas a nuevos contactos y espacios de sociabilidad, como ella misma se encarga de destacar: "La amable escritora hace el gasto en las francas expansiones de esta inolvidable visita; me anuncia que los escritores y periodistas presentes en la corte, pues muchos están veraneando, organizan un banquete en mi obsequio y que el novelista Antonio de Hoyos prepara un té con igual propósito" (313-314). Acto seguido, Matto informa que dictará una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid y en la Unión Ibero-Americana.

Lo central en estas zonas del texto es que en la narración de estos eventos no van a aparecer referencias al contenido de los trabajos expuestos por escritora –que serían editados en un volumen aparte, *Cuatro conferencias sobre la América del Sur* (1909)– o lo dialogado en esos ámbitos, sino que *lo que se enfoca en primer plano es el gesto consagratorio de los hombres y mujeres de letras españoles para con la novelista peruana*. Son escenas que combinan referencias a salones atestados de gente con la meticulosa mención de las personalidades que la propia Matto considera más destacadas. Así, el Ateneo de Madrid "ha estado desbordante de un público culto y lleno de bondad" (314) que la escucha disertar sobre Perú, y el local de la Unión Ibero-Americana, donde ofrece un discurso sobre la Argentina, "está totalmente invadido, pues hasta en los pasillos hay gente" (316). A estas descripciones generales se sumarán extensos párrafos en los que la escritora enumera quiénes fueron los asistentes a sus conferencias: el dramaturgo Jacinto Benavente, el diputado Leopoldo Gálvez Holguín, el poeta Juan Tomás Salvany, la marquesa de Laguna, la "genial" Sofía Casanova (316), la condesa de Tenorio, y las escritoras Pilar Contreras, Carmen Blanco, Carolina Soto, Consuelo Álvarez, Melchora Herrero son algunos de los asistentes que la autora precisa a lo largo de estas páginas, con una clara intención de visibilizarlos/as a través de la enumeración y acumulación de nombres.

Y Matto no solo va a explotar estas redes y contactos en la narración pormenorizado de estos ágapes, sino que, a su regreso a Buenos Aires, retoma los

discursos pronunciados y los publica en forma de libro, además de referirse a los escritores y escritoras que conoció durante su viaje en las páginas de *Búcaro Americano* y participar a su vez en publicaciones españolas como *Álbum Ibero-Americano*. Con apenas algunas visitas sociales en una ciudad extranjera (así lo trasmite ella, al menos), la peruana logra participar en los ámbitos de debate literario madrileños, publicar dos libros sobre esa experiencia y ampliar el espectro de colaboraciones para su periódico, así como sumar contribuciones propias en revistas de otros países.¹⁹³ De este modo, el relato de sus experiencias y encuentros en España (y, en menor medida, en el resto de las ciudades que visita) es una forma de expandir esa red de influencia al otro lado del Atlántico, y de cambiar el espíritu *americanista* por el *hispanoamericanista*, en la línea de movimientos literarios en auge y del emergente nacionalismo argentino hispanista que expresaban escritores destacados del momento como Manuel Gálvez y Ricardo Rojas.¹⁹⁴ También es una manera de mostrar su propia influencia en estas redes culturales trasatlánticas: la elección de publicar *Viaje de recreo* con un editor valenciano, por ejemplo, no está relacionada con cuestiones prácticas —como el hecho de editar mientras se está en Europa, en lugar de esperar a regresar a la Argentina, una práctica que había sido común en el pasado—, sino, creemos, con un nuevo gesto de autolegitimación: Matto publica en España porque *puede* y porque, en esa elección, demuestra una vez más el reconocimiento literario obtenido del otro lado del Atlántico.

Además de las tácticas de legitimación ya mencionadas, *Viaje de recreo* seguirá otra práctica ensayada previamente en *Búcaro Americano*: destacar las *intervenciones públicas de dimensión institucional* en las que participa la escritora, ya sean en ateneos (como el de Buenos Aires y el de Madrid), escuelas (como la Comercial de Mujeres) o

¹⁹³ Como se detalló en el capítulo 2, *Búcaro Americano* daría cuenta de estos vínculos de Matto, al publicar textos de Gimeno y de Carmen de Burgos. Por su parte, *Álbum Ibero-Americano*, como ya mencionamos, también publicaría colaboraciones de Matto, como "Plumas y lápices" (XXVI, 26, 14/7/1908: 303-304) y "La promesa" (XXVI, 30, 14/8/1908: 352-353), mientras la escritora está en Madrid. Asimismo, al fallecer un año después, Gimeno le dedicará un extenso comentario, en el que destaca: "¡Clorinda! Al escribir este nombre las lágrimas anublan mis ojos, detiéndose la pluma. La que fué correcta dama, mujer de gran corazón, escritora notable, no existe ya. Las intelectuales hemos perdido una gran aliada, propulsora del bien, iniciadora de nobles ideales. En su alma blanca, inmaculada, nunca penetró el virus de ninguna mala pasión; las alas de su espíritu no se mancharon jamás en las impurezas de la vida" (XXVII, 45, 7/12/1909: 530). A modo de homenaje, la española también reproduce un poema de Carlos López Rocha (536) y, más adelante, otro de Mercedes Pujato Crespo ("Lágrimas", XXVII, 48, 30/12/1909: 573-574), dedicados a su colega peruana.

¹⁹⁴ En este sentido, Beatriz Colombi señala que hacia 1910: "España se volverá el baluarte del nacionalismo argentino" (131), perspectiva que puede observarse en *El solar de la raza* (1913), de Manuel Gálvez, *Retablo español* (1948), de Ricardo Rojas, y *Visiones de España (Apuntes de un viajero argentino)* (1904), de Manuel Ugarte. Para un análisis más detenido del hispanismo argentino a principios del siglo XX, véanse los trabajos de Emilia de Zuleta (1983, 1999) y Oscar Terán (1993).

asociaciones (como la Unión Ibero-Americana o la Sociedad Proteccionista Intelectual). Este tópico va a aparecer con fuerza en el relato de viaje a través de la experiencia madrileña (la más importante desde el punto de vista de su consagración literaria, así como en sus ya mencionadas visitas a la Associazione della Stampa Periodica Italiana (1909: 173) y a El bien de las mujeres (289-290), escena en la que la escritora –en una actitud que recuerda a las posturas de Soledad Acosta– defiende la situación de la mujer sudamericana e insiste en que problemáticas como la trata de blancas han sido importadas desde Europa, invirtiendo la relación centro-periferia e introduciendo una mirada crítica sobre las naciones del viejo continente, otro de los ejes de su escritura.¹⁹⁵

Esta importancia dada a las asociaciones de mujeres también se vincula con una serie de reclamos que Matto va a defender a lo largo de su relato de viaje, como el derecho al voto femenino promovido por las sufragistas inglesas (135) y a la profesionalización, así como la necesidad de proteger a las mujeres para evitar que caigan en la "mala vida". Al defender "la gran causa del feminismo" (135), la escritora sintetiza la necesidad del asociacionismo femenino en los siguientes términos: "[...] desgraciadamente, esa hierba venenosa, llamada *mujer perdida*, se encuentra en todas las latitudes, pero su extinción se afianza por el trabajo y la multiplicación de asociaciones protectoras" (135). Así, este tipo de asociaciones surge como el único espacio verdaderamente dedicado a trabajar por y para la mujer, un ámbito que, además de proteger a quienes se encuentran en situaciones precarias, ofrece posibilidades de formación a través de talleres y escuelas profesionales, como las numerosas que visita durante su viaje europeo y la que ella misma dirigía en Buenos Aires. Este *espíritu asociacionista será trasladado al campo de las letras femeninas*, subrayando los aportes y actividades de sus colegas europeas a lo largo de todo *Viaje de recreo*. De hecho, uno de los efectos de las enumeraciones de nombres que la novelista incluye de manera sistemática en el texto es, precisamente, dar cuenta, ya no de *mujeres de letras excepcionales* que se va cruzando de manera aislada, sino de *grupos femeninos* que participan activamente en la escena literaria de sus países, como se destaca cuando conoce a las socias del "Centro Ibero-Americano, de cultura popular femenina":

¹⁹⁵ Este cruce con la líder del Movimiento Feminista Redentor sirve, además, para recuperar en el relato la acción de las asociaciones argentinas de mujeres a modo de contrapunto, ya que, respecto a la preocupante expansión de la trata de blancas en Sudamérica, Matto destaca: "[...] actualmente muchas sociedades americanas, entre ellas el Consejo Nacional de Mujeres, libran batallas para acabar con ese horror y tratan de infamar á los hombres que practican ese comercio abominable, libertando á las víctimas" (1909: 290).

Este hermoso grupo de mujeres españolas, que entregan al público su pensamiento impreso, que educan el espíritu por medio de la poesía y la música, es una grata promesa al porvenir glorioso de la causa femenina. Con estos sentimientos estrecho la mano á cada una de ellas, enlazando no sólo la acción simultánea, sino el afecto de las escritoras españolas y americanas del Sur, cuya nómina he hecho conocer en los centros de cultura visitados. (47)

La cita muestra la importancia que Matto da a estas interlocuciones como instancias de diálogo y legitimación para visibilizar la acción de las escritoras hispanoamericanas a ambos lados del Atlántico, así como el lugar central que pretende ocupar en su entramado: ella es quien da a conocer a las sudamericanas en las asociaciones femeninas y centros culturales visitados, así como hace reconocibles a las colegas españolas ante el público de la otra orilla a través de las páginas de su *Viaje de recreo*. Y, en este gesto, se ubica en un prestigioso lugar de autoridad como representante válida de las mujeres de letras hispanoamericanas.

Esta actitud de Matto sintoniza muy bien con los crecientes intercambios que el clima hispanoamericanista había estimulado en el período de entresiglos: los viajes mencionados a lo largo de este apartado, así como la significativa presencia de intelectuales americanos en España y viceversa y sus profusas colaboraciones en la prensa de ambas orillas muestran la vitalidad de este espacio trasatlántico, dinamizado ante todo por el interés de estos hombres y mujeres de letras por establecer estas interlocuciones. Porque, si la *presencia física* de estas figuras va a ser una dimensión central para ocupar un lugar destacado en este campo transnacional en formación, también tendrá un rol central a la hora de poner en contacto a personajes y gestionar publicaciones. Este es el caso de las gestiones que Ricardo Palma realiza para Teresa González de Fanning cuando viaja a España en 1892, para participar junto a Soledad Acosta y otros escritores de los múltiples eventos que se organizan en torno de los festejos por el cuarto centenario de la llegada de Colón a América. Estos trámites que el escritor realiza para su amiga presentan una doble dimensión, ya que Palma al mismo tiempo va a actuar como intermediario entre González de Fanning y Pardo Bazán, para que esta última prologue el libro, y, también, se va a encargar de la edición de la obra, como surge de la carta de agradecimiento que le dedica su amiga:

¿Cómo agradeceré bastante que en medio de tantas atenciones que lo ocupan se dé U. tiempo para atender con tanta solicitud á mis encargos? Servicio es este cuyo valor centuplica la anormal situación en que U. se encuentra.

En cuanto á las condiciones y circunstancias de la impresión solo tengo que decirle que cuanto U. haga será tan bueno y conveniente como yo nunca podría ni sabría hacerlo; por consiguiente, tiene U. esta plenipotencia que agregar á las

otras de que ha ido investido á la vieja España. Únicamente tengo que hacer dos advertencias: es la primera, que me digan U. la suma que le adeudo, para entregarla aquí á Cristina; y la otra, que de los ejemplares que por cuenta mía reciba, se moleste en obsequiar los que crea convenientes á sus amigos de esa Corte recabando de ellos, si fuese posible, algunos autógrafos para enriquecer mi colección. (9/1/1893: 1)

Nuevamente, como en el caso de Gorriti con las escritoras peruanas que acerca al periódico de Pintos, los viajes de estos escritores emergen una instancia fundamental para poner en contacto diversos centros y personajes culturales. Porque Palma cumple múltiples funciones para su amiga peruana: no solo gestiona la edición de *Lucecitas* en España y se lo envía a Lima –como se detalla en otra carta, más adelante–, sino que González de Fanning también le pide que *promocione el libro entre sus amigos de la corte española*, exponiendo, de paso, la clara vocación autoral de una escritora que aspira a ser leída tanto en su país como del otro lado del Atlántico y alejándose de esa *pose doméstica* que, de hecho, Pardo Bazán el observaría en su prólogo. En este marco, las ambiciones de González de Fanning –quien, recordemos, no tenía una trayectoria tan amplia con la de Cabello o Matto– tienen un eficaz representante en Palma, quien, además de hacer circular el libro entre sus conocidos, consigue a una figura prestigiosa como Pardo Bazán para prologar la obra, un gesto consagratorio sumamente valioso en ese contexto hispanoamericanista. Y un gesto que la propia española también va aprovechar para hacer gala de su conocimiento del panorama de las letras femeninas del otro lado del Atlántico, al destacar:

No sé si allá, en América Latina, se cree que me interesan las letras americanas, tanto como, en efecto, me interesan. De lo que estoy completamente segura es que de la América Latina, que ha tenido ya escritores muy ilustres, va á rendir opima cosecha de ellos en el próximo siglos. [...]

Ocúrreseme lo que voy diciendo con motivo del prólogo que, para el presente libro, me ha pedido mi amigo Ricardo Palma, insigne escritor peruano que se encuentra accidentalmente en Madrid: llevándome el compromiso en emborronar este prólogo, á recordar el crecido número de autoras de mérito que ya enriquecen las letras americanas. Sin remontarse á la altura de Gertrudis Gómez de Avellaneda, que por mitad pertenece á España, pues española fué la poetisa insigne, el suelo del Nuevo continente es fértil en buenas escritoras. Ha pocos días que saludábamos aquí, con simpatía y respeto, á la señora Soledad Acosta de Samper, y nuestra prensa elogia, de tiempo en tiempo, á Juana Manuela Gorriti, á Clorinda Matto de Turner, á Mercedes Cabello de Carbonera, á Lastenia Larriva de Llona, á la simpática poetisa Amalia Puga, y á otras damas americanas dedicadas á las letras con mayor ó menor suerte, pero siempre con sinceridad, cultura y entusiasmo. El nombre de la señora Fanning viene hoy á agregarse á la brillante pléyade. (1893: V-VII)

Además de destacar, como en otros escritos suyos, su interés por Latinoamérica y sus amistades con letrados de la otra orilla, Pardo Bazán muestra su amplio conocimiento de sus colegas mujeres, y en este punto, menciona dos aspectos que resultan interesantes para nuestro análisis: por un lado, la española resalta el carácter *colectivo* de las letras femeninas americanas (más bien, sudamericanas, por las autoras que nombra) y su notable reconocimiento y expansión en los últimos años; y, por otro, instala también cierta *jerarquía* en la que Gómez de Avellaneda –a quien reclama para España– está ubicada en un escalón más alto que sus sucesoras. Pardo Bazán ocupa así con comodidad ese lugar de *mentora* que la prensa americana había construido para las escritoras españolas y, desde este rol, reconoce a sus colegas del otro lado del Atlántico en tanto *pares* (si bien no puede evitar establecer ciertas parámetros de distinción) dentro de ese amplio campo literario hispanoamericano en formación.

3.2.2. Préstamos, reconocimiento y competencia

Analizando el prólogo de *Lucecitas* en relación con su contexto, es comprensible que Pardo Bazán se percibiera a sí misma como una mentora de las escritoras sudamericanas: después de todo, desde finales de la década de 1870 en adelante las autoras españolas de la época habían circulado con gran asiduidad en la prensa americana, como se ha analizado, ubicándose por lo general como modelos a seguir, ya fuese en su faceta más moderada y doméstica –como ofrecían las figuras de Fernán Caballero en un principio y de Pilar Sinués más adelante–, o en su perfil más polémico, como el de la propia Pardo Bazán. En este punto, las citas de autoras españolas y los tópicos compartidos constituyen diversos préstamos que escritoras como Josefina Pelliza, Lola Larrosa, Mercedes Cabello y Clorinda Matto incorporaron en sus obras, ubicando a las españolas en el lugar de *referentes*. Y este es el lugar en el que Pardo Bazán se va a situar cómodamente en el prólogo citado, no solo para ofrecer una mirada *totalizadora y desde afuera* a la hora de hablar de la "brillante pléyade" de escritoras que había surgido en Sudamérica en las últimas décadas, sino también para mostrar sus desacuerdos y diferencias, en este caso, con su colega prologada, Teresa González de Fanning, sobre quien señala:

Fáltale acaso un poco de energía y el atrevido vuelo que caracteriza al pensador; en cambio, hay cierta sumisión y dulzura que delatan la adaptación del espíritu femenino al molde en que lo han vaciado tantos siglos de sujeción moral y

material. El fenómeno se hace patente en la timidez y precavidas restricciones con que la señora Fanning defiende á las mujeres que cultivan las letras [...] Mala gracia tendría yo si, al presentar al público español á la señora Fanning, me consagrarse, antes que á su merecido elogio, á sermonearla con achaque de envalentonarla modificando su criterio. Lo respeto, además, como respeto todas las opiniones, máxime cuando las sancionan la edad y la experiencia.

He querido, no obstante, que conste la diferencia de modo de pensar entre la señora Fanning y su prologuista, porque esto añade quilates al hecho de que yo recomiende á dicha señora. En efecto, la recomiendo como escritora agradable, de lectura entretenida y sana, pero no por afinidades ideológicas que no existen [...] ¡Y á fe que es curiosa la observación! ¡La escritora del mundo viejo encontrando á la del mundo nuevo atrasada y pacata en demasía! (VIII-IX)

Pese a aceptar escribir el prólogo y asumir ese gesto legitimador, Pardo Bazán no puede evitar marcar sus diferencias con su colega, como han analizado Maryellen Bieder (1995) y Ana Peluffo (2005); un gesto que muestra uno de los múltiples desencuentros que protagonizaron estas escritoras en un contexto de transición como el de entresiglos y pese a la recurrente *retórica sororal* a la que recurrieron para legitimarse mutuamente. En este marco, uno de los aspectos más novedosos del prólogo es que Pardo Bazán se arriesga a señalar públicamente sus críticas; críticas que, además, tienen nombre y apellido y apuntan contra la excesiva moderación de su colega peruana. Y es notable en este punto que, lejos de sentirse atacada por Pardo Bazán, González de Fanning solo expresará agradecimiento a su colega española o, al menos, esto es lo que le demuestra a Palma, cuando le escribe para comunicarle que ha llegado la edición remitida a Lima: "Recibí los 52 ejemplares de Lucecitas que envía U.; gracias. La lectura del prólogo, que á mi ver tiene algo así como de confite de día de Inocentes, me ha sugerido la idea de escribirle á doña Emilia la carta que va adjunta á esta, siempre que, con su buen criterio, le ponga U. el visto bueno" (13/6/1893: 1). La admiración y orgullo que expresa la peruana por Pardo Bazán refuerzan la jerarquía sugerida por la española en su prólogo y ese lugar *mentora* que ocupa para varias de estas escritoras sudamericanas.

Frente a este panorama, tanto el carácter público del señalamiento como el hecho de que este apunte a la ideología de González de Fanning y a su excesiva moderación funcionan en nuestra opinión como dos fuertes indicios de la *madurez que había alcanzado la figura de la escritora* en el contexto hispanoamericano de los 90. Pardo Bazán señala sus desacuerdos porque ella se piensa a sí misma y a sus colegas como *autoras*, a quienes no hay que tratar con especial gentileza o evitar críticas por el hecho de ser mujeres, postura que habían representado en numerosas ocasiones sus colegas hombres, como se ha analizado, por ejemplo, en los casos de Josefina Pelliza y Lola Larrosa en el capítulo 1. Si bien adhiere a la *retórica sororal* en el mismo gesto de

aceptar escribir el prólogo para *Lucecitas* y pese a tener fuertes desacuerdos con las ideas de González de Fanning, Pardo Bazán toma distancia de la misma, justamente, porque reconoce en ella a una autora, a una par, a quien se le pueden señalar comentarios estéticos e ideológicos, si no de igual a igual, al menos como una mentora que aconseja a la discípula.

Esta decisión de la novelista española introduce un cambio importante en las prácticas que las escritoras sudamericanas habían mostrado en las décadas anteriores, principalmente centradas en la promoción de gestos de legitimación horizontal a través de la prensa y los ámbitos de socialización compartidos. De hecho, uno de los aspectos más reveladores e interesantes que muestran tanto el diario de Juana Manuela Gorriti como su correspondencia con Palma son las múltiples críticas que tenía para hacer a las colegas de su tiempo, así como sus desacuerdos, aunque estos estaban reservados para el plano de la intimidad: así como la escritora argentina se negaba a intervenir públicamente en polémicas en torno a los derechos femeninos y reclamos políticos –y, en todo caso, reservaba sus posturas para plasmarlas de manera sesgada a través de sus ficciones–, a la hora de referirse a sus colegas y discípulas, siempre va a realizar estos comentarios en privado. De esta forma aparecen plasmadas las críticas que dirige a Mercedes Cabello y a Josefina Pelliza por incluir elementos naturalistas o pseudo-naturalistas en sus obras, su frustración ante sus fracasados intentos de establecer una amistad (y una alianza literaria, podríamos pensar) con una escritora que respeta como Eduarda Mansilla y, también, sus comentarios, al enterarse de que Pardo Bazán tiene en preparación un proyecto similar a su *Cocina ecléctica* (1890).¹⁹⁶ La anécdota, bastante conocida, revela una vez más la importancia de los viajes y los encuentros interpersonales en la construcción de ese espacio intelectual hispanoamericano en formación, ya que es Santiago Estrada, según narra Gorriti, quien comenta a Pardo Bazán la idea de su amiga salteña y quien, de vuelta en Argentina, le cuenta a ella lo sucedido; esto la lleva a tomar la decisión de adelantar la publicación de *Cocina ecléctica* en pos de la de *Perfiles* para ganarle de mano a su colega española (1999: 243). En este sentido, además de mostrar una clara relación de competencia entre estas

¹⁹⁶ Graciela Batticuore ha analizado en detalle estos episodios para referirse tanto a la "*táctica de la prudencia*" (2005: 300-301) que la escritora elige para ella y recomienda a sus amigas a la hora de intervenir en la esfera pública, como a sus aspiraciones y prácticas profesionales a la hora de competir con una figura como la de Pardo Bazán o negociar la publicación de una novela con una empresa de seguros como La Buenos Aires (303 y 306). La investigadora ha retomado recientemente algunas de estas cuestiones en relación con la correspondencia entre estas escritoras y la autoría femenina en general (2016).

escritoras que excede a la *retórica sororal*, el relato de Gorriti reencuadra la lógica del vínculo que la autora argentina siente respecto a su par española: en la mirada de la salteña, Pardo Bazán ya no es la mentora a quien se admira de manera irreprochable, sino la colega con quien de compite por atrapar el interés del público.

Es decir que los viajes no solo facilitan la gestión de prólogos, contactos literarios y ediciones, sino que también hacen circular ideas e informaciones: ese emergente ámbito literario trasatlántico que sirve para consagrar nombres y fortalecer la figura de la escritora en general, también funciona como campo en formación donde se imponen los préstamos y la competencia entre estas escritoras, cada vez más autoconscientes de las reglas y lógicas que acompañan el camino a la autoría. Asimismo, el hecho de que Gorriti eligiera contar estos episodios y, más aún, que permanecieran en un diario tan intervenido como la edición póstuma de *Lo íntimo* (Batticuore, 2005: 321-326) y tan cuidadoso con los detalles privados que se narran (no hay precisiones sobre quién es el padre de los hijos que Gorriti tuvo en Lima ni sobre su separación de Belzú, por ejemplo), funcionan como otro indicio de la madurez de la autoría femenina en el contexto de finales del siglo XIX: a principios de la década de 1890 ya no es tan problemático publicar un diario de una escritora en el que habla de sus hermanas letradas, valorándolas y criticándolas por igual, así como tampoco lo es que una firma reconocida como Pardo Bazán prologue a una colega mostrando sus diferencias estéticas e ideológicas con ella.

En este contexto, creemos que hay un último rasgo importante a la hora analizar la figura de la escritora en este panorama trasatlántico y las prácticas que estas mujeres de letras despliegan para dar a conocer sus obras y legitimarse como autoras, vinculado con las *omisiones* paradójicamente presentes en estos textos. Este es el caso de la ausencia de toda mención a Emilia Pardo Bazán en *Viaje de recreo*; un silencio muy llamativo si se tiene en cuenta que la española había reconocido públicamente el talento de Matto y esta última le había dedicado numerosos artículos tanto en *El Perú Ilustrado* como en *Búcaro Americano*, más todavía en un libro dedicado a visibilizar este tipo de vínculos. Y esta omisión es importante, sobre todo, por las preguntas que dispara: ¿por qué Matto ni siquiera menciona a la admirada española cuando sí lo había hecho en el pasado y no había habido entre ellas ningún conflicto específico? ¿Qué otros factores, además del un enfrentamiento personal o la competencia, pueden haber afectado la decisión de la escritora peruana? En este punto, la interacción de esta lógica sororal con otros círculos de sociabilidad más amplios empieza a tener relevancia, ya que, en

muchos casos las relaciones que estas escritoras tenían con otros personajes y asociaciones del campo cultural se difuminan cuando el foco de análisis se concentra en los vínculos entre literatas. Y, en el marco de *Viaje de recreo*, la clara antipatía que Pardo Bazán expresa por la Unión Ibero-Americana, asociación a la que Matto pertenecía y apoyaba efusivamente, puede ofrecer un nuevo matiz al vínculo entre estas dos escritoras.¹⁹⁷ En el mismo artículo de *La Nación* en el que Pardo Bazán narra la visita de Sáenz Peña a Madrid, previamente citado, la novelista comenta:

El presidente, amable, me recordó que ya nos habíamos conocido, hace años, en el Ateneo, tan hospitalario siempre para los intelectuales de América, que allí indefectiblemente, los hemos de hallar si los buscamos, ¿No es extraño que existiendo en Madrid una sociedad llamada Ibero-Americana, para ver a los hombres pro que de América vienen sea preciso ir al Ateneo? (Sinovas Maté, 1999: 416)

Esta contraposición entre ambas asociaciones y los reproches que dirige la española a la entidad que Matto se dedica a elogiar lleva a pensar hasta qué punto las redes culturales de una época están marcadas (y delimitadas) por espacios de pertenencia que exceden y se entrecruzan con las lógicas planteadas por las relaciones de género. Pardo Bazán, primera mujer aceptada como socia en el Ateneo de Madrid, escribiría para el diario de los Mitre desde esa posición en el mapa literario, privilegiando en sus artículos, por ejemplo, a las españolas que serían aceptadas inmediatamente después que ella, como Blanca de los Ríos y Carmen de Burgos, además de las célebres (y entonces ya fallecidas) Fernán Caballero, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Concepción Arenal, en lugar de la "brillante pléyade" de escritoras sudamericanas u otras contemporáneas cuyas que no participan de los mismos espacios que ella o intervienen en otros ámbitos como la Unión Ibero-Americana. En este contexto, la abierta promoción que Matto hace de esta asociación en *Búcaro Americano* y en *Viaje de recreo* podrían explicar la omisión de Pardo Bazán en este relato, sobre todo si se tienen en cuenta las posturas más moderadas que Concepción Gimeno expresaba en relación con el feminismo y, sobre todo, su rechazo del naturalismo. Si entre estas dos figuras españolas existía una especie de confrontación silenciosa, Matto elige un "bando" y un espacio a la hora de

¹⁹⁷ De hecho, la Unión Ibero-Americana (que había sido fundada en 1885 y fue fundamental en la articulación de ese espacio cultural trasatlántico) es la asociación que Matto plantea como contramodelo al conservadurismo de la Real Academia Española y que promueve, junto con el Ateneo de Buenos Aires y el Ateneo de Lima, por aceptar a las mujeres como integrantes, en la nota de *Búcaro Americano* previamente mencionada (I, 4, 1-2-96: 74-77). Además, esta entidad es la que mejor la recibe cuando visita España, si bien también ofrece una conferencia en el Ateneo de Madrid. La escritora peruana no ocultará su afecto por esta asociación ni por Concepción Gimeno, como ya se ha señalado, quien, a su vez, había tenido siempre un trato frío con Pardo Bazán, según destaca Maryellen Bieder (1998).

explayarse sobre la Unión Ibero-Americana; un "bando" que, además, se muestra más claramente interesado en aprovechar la retórica sororal para promover a escritoras hispanoamericanas, especialmente a partir de las páginas de *Álbum Ibero-Americano*, que el perfil ofrecido por Pardo Bazán, más enfocado en las novelas y el su impronta autoral que en promover alianzas a través de una publicación periódica, por ejemplo.

Más allá de las hipótesis que se puedan urdir sobre las omisiones y silencios en los textos de estas escritoras, lo central para nuestro análisis, creemos, es el hecho de que estas alternativas existan: si, efectivamente, Matto no menciona a Pardo Bazán en *Viaje de recreo* por su vinculación a una asociación que la española criticaba, lo que muestra ante todo esta decisión es la posibilidad de elegir con quién vincularse, a quién nombrar, dónde intervenir es este espacio literario trasatlántico, así como la progresiva conciencia de estas escritoras decimonónicas en el modo de plasmar y aprovechar esta lógica en sus textos a medida que ganen experiencia y protagonismo en este escenario cultural. Si a mediados de la década de 1860 Juana Manso se lamentaba la ausencia absoluta de referentes literarios femeninos en el contexto sudamericano, algunas décadas después las mujeres de letras del continente no solo se habrán animado a construir carreras literarias más allá de las fronteras de sus países, respaldándose mutuamente para legitimarse como escritoras, sino que también, ya hacia fin de siglo, comenzarán a mostrar nuevas lógicas y formas de relacionarse con el campo cultural, atravesadas por la incipiente profesionalización y prácticas que, más que promover a estas mujeres como *hermanas en las letras*, las empiezan a mostrar como *autoras* que compiten por un mismo público, que se relacionan –o, mejor dicho, aspiran a relacionarse– de igual a igual con sus colegas hombres y que se contactan entre sí en función de ideales estéticos e ideológicos y ámbitos de socialización compartidos. Este escenario de modernización de principios de siglo XX, como se analizará en el siguiente capítulo, planteará nuevos modelos y aspiraciones para las escritoras de la época, vinculados sobre todo con un emergente mercado de bienes culturales y la incipiente aparición de ese público masivo argentino que Emilia Pardo Bazán había anunciado con perspicacia e interés en los últimos estertores del siglo XIX.

Capítulo 4

Profesionalismos. Marchas y contramarchas a principios del siglo XX

4.1. Nuevos modelos y estrategias

El cuarto año de *La Columna del Hogar* se inicia con un brío y un optimismo pautados por "los vientos de cambio" que trae el nuevo siglo. Modernidad, crecimiento económico y cosmopolitismo se presentan como las bases de ese ambicionado progreso, buscado por la dirigencia argentina durante gran parte del siglo XIX y que parece emerger triunfante con la llegada del 900 y el cierre del capítulo de la crisis económica y política que había dado el puntapié inicial a la década anterior. El universo que construyen las páginas de *La Columna del Hogar* exuda entusiasmo, especialmente frente a la amplia gama de posibilidades que se abre ante las mujeres jóvenes, educadas por un Estado que se ha hecho cargo de su formación, y dispuestas a dejar de lado la frivolidad y el lujo para aportar sus dotes intelectuales, su solidaridad, sus ganas de hacer al fortalecimiento de la nación.¹⁹⁸ En este marco, el semanario incluye en el número inaugural de su cuarto año un artículo sobre la estadounidense May Wright Sewall, entonces presidenta del Consejo Internacional de Mujeres, al que le dedica un espacio destacado, gracias a la incorporación de su retrato y una foto en el centro de la página que muestra un amplio estudio, acompañada por el epígrafe: "Biblioteca de la Sra. Sewall" (IV, 1, 137-140, 25/1/1902: 8). La imagen y la leyenda sintetizan un hito, un punto de llegada: las mujeres han conquistado el saber y el mundo del trabajo intelectual; ahora tienen *sus propias bibliotecas*, parece subrayar la elección de ese espacio para ilustrar la nota. Esta expectativa construida por la dimensión gráfica del periódico encuentra rápidamente su moderación a nivel textual, al presentar a la dirigente feminista en los siguientes términos:

Como Presidenta del Consejo Internacional de Mujeres tiene unos cinco millones de adeptas, cifra imponente que representa el adelanto intelectual de once países civilizados.

¹⁹⁸ Este clima de optimismo en la *La Columna del Hogar* se observa especialmente en el editorial que abre 1902, escrito por la nueva directora del semanario, Carolina Freyre, como se ha mencionado en el capítulo 2 de este trabajo.

Como mujer de su casa, dedica una atención cuidadosa y preferente á todos los detalles domésticos, de tal manera que pone de relieve la poca exactitud de la afirmación de una distinguida escritora de "que toda mujer profesional necesita, a su vez, una esposa".

Los diversos ramos que abarca la actividad de la Sra. Sewall hablan muy alto en favor de su inteligencia y de su asombrosa capacidad para el trabajo.

A más de la presidencia del Consejo Internacional que ocupa por segunda vez, puesto de inmensa labor y que requiere de una constante atención, pues la señora May Sewall mantiene una correspondencia activa con millares de personas, es directora de una escuela clásica, ha fundado el primer club de mujeres, el Propylaxum de Indianápolis, es una entusiasta sufragista, habla bien en público, escribe para muchos periódicos, es ilustrada y ocupa un puesto distinguido y lucido en la alta sociedad. Así no es extraño que el presidente MaKinley [sic] le confiera la misión de representar a los Estados Unidos en el Congreso de la Exposición de París.

Además de sus grandes tareas intelectuales, la señora Sewall, como ya hemos dicho antes, se dedica con preferencia a las tareas domésticas. Al regresar de Londres, donde fue elegida presidenta del Congreso Internacional de Mujeres, su primera preocupación fue ocuparse de hacer su acostumbrada provisión de jalea para el invierno. (8)

Todo podrá cambiar en el escenario estimulante y moderno que plantea el nuevo siglo; todo, menos el *ángel del hogar*, presente hasta en la más profesional mujer de avanzada, de la que dependen nada menos que "cinco millones de adeptas". Como si quedaran dudas respecto de la vocación doméstica de esta referente internacional del sufragismo y la militancia feminista, el artículo agrega: "En su casa reina una armonía y un orden perfectos; vigila personalmente el servicio doméstico, y los sábados pasa revista á todos los guarda ropas y alhacenas. Cuando da comidas, ella misma decora la mesa, y los postres y dulces que ella hace son la envidia de todas las dueñas de casa de Indianápolis" (8).

Los detalles sobre la vida hogareña de Wright Sewall pueden parecer a primera vista un ingrediente minúsculo frente a las problemáticas que están debatiendo las mujeres en ese momento, pero no lo son. Por el contrario, resultan centrales para probar que las mujeres pueden acceder al mercado de trabajo y profesionalizarse sin perder sus "atributos femeninos"; es decir, sin abandonar los roles tradicionales de madres y esposas que el patriarcado les había asignado desde tiempos ancestrales. Y sostenemos que esta dimensión es central porque fue la estrategia básica a partir de la cual las mujeres occidentales reclamaron mayores derechos, al menos, en las primeras décadas el siglo XX: más que aspirar a una redistribución de los roles de género, las primeras oleadas feministas liberales y no revolucionarias –más masivas en su momento que el feminismo anarquista o comunista, por ejemplo– se concentraron en reclamar la igualdad jurídica y probar a los hombres que no era tanto lo que perdían si

acompañaban estas reivindicaciones. Ni las familias se iban a destruir, ni las mujeres iban a dejar de cumplir sus deberes domésticos por acceder a mayores derechos y entrar al mercado laboral, y la forma de plasmar esta argumentación fue, en nuestra opinión, la supervivencia del discurso de la domesticidad en la prensa, los manuales y otro tipo de literatura didáctica.¹⁹⁹ Adelantándose varias décadas a la famosa "*superwoman*" que las feministas estadounidenses (Shirley Conran, 1975) describirían para reflexionar sobre el ingreso de las mujeres al mundo del trabajo y la falta de redistribución de las obligaciones domésticas que este cambio había provocado al interior de las familias, May Wright Sewall es retratada como una mujer que *puede hacerlo todo sin fallas*: luchar por sus derechos, escribir en periódicos y mantener múltiples corresponsalías intelectuales, representar a su país, preparar mermelada, revisar roperos y ser una perfecta anfitriona, con la misma dedicación, correcta y abnegada de los *ángeles del hogar* decimonónicos. En este sentido, el artículo sobre la dirigente estadounidense sintetiza una apuesta general de *La Columna del Hogar* y sus colaboradoras, en su mayoría defensoras de la profesionalización femenina: como en un juego de estrategia militar, las escritoras y activistas argentinas del 900 ganan ciertas batallas, pero también resignan otras; mientras el trabajo es el gran campo en el que las mujeres empiezan a ver cambios importantes en estos primeros años del nuevo siglo, reclamos como el voto, la igualdad jurídica y civil, así como el peso de un *deber ser* femenino todavía tradicional y cruzado por los mandatos familiares y maternos, quedarán postergados para más adelante. Si un rasgo se destaca de la prensa para mujeres del período de entresiglos, este se centra en el hecho de que la "nueva mujer" que nace con los vientos de cambio del siglo XX se parece mucho –quizás demasiado– a la del pasado y que la ansiada *mujer moderna* aún se resiste a emerger en esa Argentina llena de expectativas y transformaciones.

Sin embargo, hay cambios y son cambios importantes en lo que se refiere al menos al vínculo entre la prensa y la figura de la escritora. Como se adelantó en el primer capítulo de este trabajo, el campo periodístico de entresiglos se caracteriza por su modernización y su masificación, al conectar con un público que consume ante todo sus productos, en lugar de los que provienen del mundo editorial, todavía en estado

¹⁹⁹ Para un panorama más amplio sobre el movimiento feminista, su periodización y planteos teórico-políticos a lo largo de su historia, nos remitimos al *Diccionario de estudios de género y feminismos*, editado por Susana Gamba *et al.* (2007), así como los trabajos de Linda Nicholson (1994) y Gloria Solé Romeo (1995). Para profundizar en el contexto local, véanse los análisis de Marifran Carlson (1988), Fernanda Gil Lozano, Valeria Pita y María Gabriela Ini (2000), así como las investigaciones de Dora Barrancos (2001, 2007).

incipiente. El caso más representativo para dar cuenta de este período es la revista *Caras y Caretas*, introductora del formato *magazine* en el contexto local a finales de la década de 1890 e impulsora de un nuevo modo de relacionarse con *diversos perfiles del lectores*, a partir de un novedoso discurso periodístico, literario y visual en el que se imponen la oralidad, la brevedad, el collage, la publicidad y el entretenimiento, así como la vivacidad y el atractivo de "lo moderno", como han analizado en detalle Eduardo Romano (2004) y Sandra Szir (2009). Estas transformaciones también van a impactar en el mundo de la prensa para el público femenino: apenas dos años separan a *La Columna del Hogar* de una revista como *El Hogar*, clave en el período, tanto por su éxito comercial y larga supervivencia, como por establecer un modelo para las publicaciones femeninas de las próximas décadas, a partir de su lenguaje visual y su agenda de temas, así como de una comprensión de "lo nuevo" en términos de *consumo y tendencias*, más que en relación con planteos sociales o políticos. Algo de esta serie de cambios ya se puede observar en los periódicos literarios de entresiglos, especialmente, en lo que se refiere a la inclusión de imágenes y otros elementos gráficos, la variación de tipografías y su jerarquización (los títulos, subtítulos y nombres de sección, por ejemplo), así como una mayor presencia de notas breves y la búsqueda de espacios de blanco en la página, como se observa, por ejemplo, en la última época de *Búcaro Americano*. Todos estos elementos apuntan a *aligerar* contenidos que buscan –todavía– *ilustrar y entretener*, además de dar fluidez a una lectura que ya no se plantea necesariamente como un momento de tranquilidad y reflexión en el seno del hogar, sino que empieza a estar atravesada por el espacio público, la jornada laboral e, incluso, el movimiento en el caso del lectorado que dedica los trayectos de ida y vuelta al trabajo a esta actividad. Si bien es claro que *Búcaro Americano* y *La Columna del Hogar* no son revistas modernas como *Caras y Caretas* y *El Hogar*, los elementos novedosos que el formato *magazine* incorpora en el contexto porteño de esos años también influyen sobre estas publicaciones y las obligan a actualizarse.

En el caso de la propuesta financiada por *El Nacional*, el proceso de modernización que atraviesa el campo cultural argentino de entresiglos impacta tanto en la organización gráfica y discursiva de *La Columna del Hogar* como en sus contenidos. De carácter más bien tradicional en sus primeros años –centrado ante todo en notas firmadas con seudónimos, consejos domésticos y textos costumbristas–, la entrada de Catalina Allen de Bourel y Haydée Acevedo Díaz como directoras actualiza

notablemente el semanario.²⁰⁰ Además de sumar un grupo significativo de colaboradoras –en su mayoría vinculadas con el Consejo Nacional de Mujeres–, hacer un mayor uso de la imagen, introducir instancias de sociabilidad para sus suscriptoras, como la Biblioteca de *La Columna del Hogar*, e incorporar una sección de folletín (destinada por lo general a difundir novelas extranjeras, traducidas por mujeres expresamente para el periódico), sus responsables van a reorientar ideológicamente sus contenidos, convirtiendo al trabajo femenino, el asociacionismo y la presencia de las mujeres en la esfera pública en general en sus ejes temáticos principales. De esta manera, *La Columna del Hogar* se transforma en un importante ámbito de debate en torno a los derechos y deberes femeninos, en el cual participan figuras destacadas de la época, como Gabriela Laperrière de Coni, Carlota Garrido, Rosario Echenique, Ana Pintos, Ernestina y Elvira López, Carolina Freyre y Clorinda Matto, entre las más destacadas.²⁰¹ El protagonismo que adquieren las crónicas sobre las reuniones del Consejo Nacional de Mujeres, así como el espacio que ofrecen a nuevas agrupaciones – la Asociación de Protección Mutua de las Mujeres Intelectuales, por ejemplo, recibe gran atención, al difundir sus actas y los encuentros de las filiales provinciales– y a eventos vinculados con el acceso femenino a una formación profesional y a estudios superiores construyen un escenario lleno de optimismo y energía en relación con la participación de las mujeres en la esfera pública. En este punto, la crónica sobre el evento que homenajea a las primeras egresadas de la Facultad de Filosofía y Letras es notable por el despliegue que recibe y los términos en que estos logros son comentados.

²⁰⁰ Como se señaló en el capítulo 2, en sus comienzos *La Columna del Hogar* combina temas y figuras emergentes (los avances científicos o la imagen de la obrera, por ejemplo) con tópicos tradicionales relacionados con la domesticidad, la moda y las costumbres. Las colaboraciones firmadas son escasas (Margarita Práxedes Muñoz y María Bahomonde), si bien se incluyen algunos textos más de avanzada – "La mujer debe unirse y representar a su sexo" (I, 10, 1/4/1988: 2) y "La mujer ideal" (I, 15, 10/5/1899: 2), entre otros–, firmados por Virginia, seudónimo de la militante socialista María Abella Ramírez, fundadora de la revista *Nosotras* (1903). Este perfil cambiará cuando Acevedo Díaz y Allen de Bourel (esposa de Pedro Bourel, fundador de *El Nacional*) asuman la dirección del periódico. Por otro lado, es importante destacar esta publicación apenas ha sido estudiada: Néstor Auza (1988) y Lily Sosa de Newton (2000) la mencionan, pero el único trabajo que ha indagado en esta propuesta es el Georgina Gluzman (2016), en relación con las artistas del período.

²⁰¹ Algunas colaboradoras, como Gabriela Laperrière de Coni, van a aprovechar este ámbito para sumar otras facetas a su impronta política y feminista: además de publicar crónicas sobre sus conferencias (III, 87, 20/1/1901: 28) y artículos sobre el rol social de la mujer, *La Columna del Hogar* difundirá su traducción de *El Naulahka*, de Rudyard Kipling. Otro dato a subrayar es la presencia de Amelia Palma (seudónimo de Ana Pintos) y de Rosario Echenique, sobrinas de Luis Telmo Pintos y María Eugenia Echenique, respectivamente, figuras significativas de la prensa para mujeres del período 1870-1880. Como en el caso de Bourel, la presencia de estos cruces dan cuenta de genealogías específicas de este circuito periodístico que se fortalecen en el tiempo. De hecho, Ana Pintos asume la dirección de *La Ondina del Plata* en su último año y Rosario Echenique publica sus primeros textos en *La Alborada del Plata*, otro punto de unión entre los periódicos del período 1870-1880 y los de entresiglos.

Con el título "En la Facultad de Filosofía y Letras" (III, 127, 27/10/1901: 506), la crónica se inicia en realidad con una fotografía que muestra al entonces decano Miguel Cané rodeado de tres mujeres y un hombre, en una disposición más parecida a pose familiar que a la representación de un acto institucional. Sin embargo, la imagen ilustra un hito universitario: las mujeres que rodean a Cané son Atilia Canetti, Ernestina y Elvira López, primeras egresadas de la institución, a quienes se suma Rafael Castillo. Esta "ambigüedad" de la imagen no es casual, sobre todo, porque un tono similar se va a repetir en la crónica del evento, que comienza del siguiente modo:

La hermosa fiesta el domingo 20 en la facultad de Filosofía y Letras, ha sido un verdadero acontecimiento que revela el gran adelanto del clima intelectual de Buenos Aires.

Con la concurrencia de casi todas las autoridades universitarias, del ministro de Instrucción Pública, de los representantes de los cuerpos académicos y docentes y de un número extraordinario de familias reunidas, se realizó la brillante ceremonia, en la que se destacan entre el grupo de graduados, tres damas bellas, notables por su inteligencia e instrucción, lo que las coloca á la altura de los más ilustrados pensadores.

Era imponente y hermoso el aspecto que ofrecía el gran salón de la fiesta. Tapizado de rojo, adornado por grupos de palmas y flores, y guirnaldas rodeando los marcos de las puertas y ventanas. (506)

Pese a destacar la relevancia del acontecimiento y la presencia de ministros, intelectuales y académicos, la narración no abandona el tono "femenino" de la crónica social, que comenta los detalles de la decoración y caracteriza a esas mujeres de avanzada, que luchan por ocupar espacios de poder tradicionalmente masculinos, como "bellas damas" de sociedad. La importancia que el periódico da al acto se refuerza, además, con una segunda nota dedicada a reseñar un banquete ofrecido en honor a las egresadas por sus conocidas en el Hotel Phoenix, caracterizado como: "[...] una reunión femenina íntima, sencilla y elegante, por lo mismo que de tácito acuerdo se comenzó por prescindir de la etiqueta, que casi siempre ahoga las expansiones y es enemiga de la espiritualidad y de la gracia" (507). Como en el caso del artículo dedicado a May Wright Sewall, el feminismo y la actitud de avanzada son acompañados por una construcción de "lo femenino" que todavía se apoya en un imaginario vinculado con la *delicadeza*, la *sencillez* y la *elegancia* y, en este sentido, es importante destacar hasta qué punto los cambios ideológicos y sociales no siempre se ven acompañados por un nuevo lenguaje. Al menos en el caso del mundo que construye *La Columna del Hogar*, las ideas, los reclamos, los derechos cambian, pero la retórica no. Es más, la insistencia en este lenguaje propio del *ángel del hogar* puede ser leída como una "tretita del débil"

(Ludmer, 1984): más que contradecir estos "vientos de cambio", la retórica tradicional está puesta *al servicio de ellos*: busca probar que, por más de que las mujeres desarrollen una profesión y se emancipen, no van a dejar de ser "femeninas", ni a abandonar sus deberes sociales. Buscan probar que no va a cambiar nada, cuando en realidad la emancipación y todo lo que la acompaña (educación, trabajo, independencia financiera, derechos políticos) lo cambia todo.²⁰²

Uno de los temas que va a promover con más insistencia *La Columna del Hogar* en este "nuevo mundo" que construye para sus lectoras es justamente la férrea defensa del acceso de la mujer al mercado laboral, aunque no de cualquier modo ni para cualquier trabajo. En este punto la sección "Profesión y empleos para la mujer", que se inaugura en marzo de 1901, plantea el doble propósito de mostrar la *amplia variedad* de ocupaciones asalariadas y respetables a las que las mujeres podían acceder sin poner en riesgo su honra y aprovechando su formación, mientras se indica precisamente cuáles son los trabajos femeninos *apropiados*, reforzando un proceso de *genderización* ya instalado para esa época en casos como la docencia, la enfermería y las actividades manuales realizadas en el hogar. Más allá de estas profesiones "clásicamente femeninas", el semanario se va a esforzar por exhibir una gama de opciones novedosas, como las mujeres inspectoras, las empleadas de oficina y las vendedoras de tiendas departamentales. Es decir, puestos vinculados con ocupaciones administrativas o del área de servicios que, ante el crecimiento económico, la expansión del Estado y una incipiente sociedad de consumo, ganan protagonismo en esa época y que las mujeres alfabetizadas, de familias trabajadoras o de la clase media ascendente –un atractivo grupo de trabajadoras potenciales– pueden cumplir, tanto por su formación como por sus escasas expectativas salariales, como ha analizado en detalle Mirta Lobato (2007). A esta apuesta, de por sí llamativa en relación con los temas que la publicación había tratado en el pasado, se va a sumar otra que sorprende por su modernidad: sumar a esa sección a la mujer escritora. Los días en que la autoría femenina era defendida siempre y cuando se desarrollara como una actividad de ocio y en el seno del hogar emergen como una fase superada: escribir, en el universo de *La Columna del Hogar*, constituye

²⁰² Esta es una de las grandes diferencias que separa a *La Columna del Hogar* y periódicos feministas como *El Adelanto*, *Nosotras* y *Revista del Consejo Nacional de Mujeres*, de la prensa anarco-comunista encabezada por *La Voz de la Mujer* y *Nuestra Tribuna* (1925-1927), ya que estas últimas sí acompañan sus reclamos y reivindicaciones con un nuevo imaginario y un nuevo lenguaje, centrados en la figura de la mujer obrera y emparentados con el universo discursivo del pensamiento revolucionario de izquierda, por lo general anarquista, en esa Argentina de principios de siglo XX. Para un análisis sobre estas publicaciones, véanse los trabajos de Dora Barrancos (1990, 2001), Mabel Bellucci (1990, 1994), Pablo Ansolabehere (2000), Ana Lía Rey (2002, 2011) y Mirta Lobato (2007), entre los más destacados.

un *trabajo digno y honrado* que debe ser debidamente remunerado.²⁰³ Y quienes están a cargo de proveerlo –los publicistas y dueños de periódicos, precisa el semanario– *deben* hacer un espacio a las mujeres que se han ilustrado y están en condiciones de asumir ese desafío, como se sostiene en "Profesiones y empleos para la mujer: la mujer escritora":

Rusia, Polonia, Alemania, Italia, España, Francia, Estados Unidos, Portugal, cuentan con una legión de escritoras que, con el trabajo de su inteligencia, se ganan la vida. [...] ¿Por cuál razón nuestra nación, que se embarca en todos los progresos, no toma también pasaje en este, que sigue buen derrotero en los Estados que citamos?

¿Acaso se ignora aquí que la honesta mujer escritora puede, a semejanza del honesto hombre escritor, ejercer benéfica influencia sobre las generaciones que lean sus producciones, contribuyendo á moralizarlas é ilustrarlas?

[....]

¿Por qué nuestros grandes diarios no dan un sitio remunerado en sus Redacciones á la escritora argentina, para que dilucide en sus columnas cuestiones importantes á la mujer, en su rol de esposa, ama de casa, madre, mujer social, mujer de trabajo?

Por manos de casi todas las mujeres pasan los diarios: algunas recorren los telegramas y noticias, pasan por alto la política, atrayendo su atención solamente al folletín, los artículos literarios y la crónica social, cuando les falta esto. [...] Si los diarios de importancia son en realidad los grandes mentores de las multitudes, si son ellos los que dirigen la orquesta en el teatro social, y en este actúan hombres y mujeres, por qué motivo no se llaman á ocupar sitio á la mujer en ese campo de la prensa popular, fértil más que ninguno para la fecundación de las ideas? (III, 93, 3/3/1901: 102)

Del fragmento citado surgen varios argumentos que promueven la escritura como una *trabajo femenino honrado*, desde la comparación con Estados Unidos y algunos países europeos como un modelo a seguir de "experiencia probada", la reivindicación del derecho a dirigirse a gran parte del público lector masivo que compra los diarios y es integrado por mujeres, hasta el reclamo de *igualdad* frente a un oficio liberal que tanto hombres como mujeres pueden desempeñar. También aparece otro tópico recurrente a la hora de defender la participación femenina en el campo cultural: su derecho a escribir y

²⁰³ El aval a *ciertas* profesiones y trabajos femeninos en la prensa para mujeres había sido muy común desde finales del siglo XIX, según Marcela Nari, "por sus cualidades moralizadoras" (2000: 283), pero esta perspectiva empieza a cambiar durante el período de entresiglos, cuando la expansión de la industria motorice el trabajo fabril y la figura de la obrera comience a ser percibida como un peligro potencial, desde una mirada que cruza el maternalismo con el positivismo. En este punto Nari subraya que, en gran parte de las feministas argentinas de la época, *la categoría de clase* atraviesa sus percepciones sobre la inserción de las mujeres en el mercado de trabajo, al plantear una política dual que reclama "protección para las obreras y derecho al trabajo para las mujeres burguesas" (292), y reafirma ciertos roles de género naturalizados, al considerar que "algunas tareas eran más 'femeninas' que otras y, por lo tanto, eran más legítimas para las mujeres" (292). Su aporte central, destaca la historiadora, fue extender los reclamos de profesionalización hacia ámbitos como "la escritura profesional, el periodismo, la administración pública o privada, las profesiones liberales" (292).

expresar su opinión, *pero* con los límites estipulados por su área de influencia.²⁰⁴ Como en el resto de las ocupaciones laborales comentadas por el periódico, *La Columna del Hogar* se va a encargar de *delimitar* cuáles son las áreas temáticas más propicias para las escritoras, sobre todo para evitar las acusaciones de soberbia e ignorancia recibidas en el pasado. Frente al peligro de ser atacadas públicamente, el semanario aconseja *moderación*, al resaltar: "la mujer con vocación para escribir no debe traspasar ciertos límites, dedicándose á explotar las materias que, por lo común, no abordan los hombres" (102). Entre ellas, se destacan los "temas psicológicos y fisiológicos, pedagógicos y sociológicos, tratados con altura y un estilo sencillo y persuasivo á fin que sus enseñanzas se abran camino hasta la mente y el corazón de los que lean" (102). Tanto la defensa del derecho de las mujeres a escribir e, incluso, vivir de esa actividad, como la insistencia en las temáticas "adecuadamente femeninas" se transforman, desde este momento en adelante, en verdaderos tópicos que circulan de manera permanente en la publicación: artículos como "La Literata", de Carlota Garrido (III, 94, 10/3/1901: 115); "La mujer escritora" (III, 107, 9/6/1901: 266-267); "¿Por qué no?", de Margarita de Prado (III, 117, 19/8/1901: 386); "Literatura Pedagógica", de Laura Ratto (IV, 162, 29/6/1902: 279) y "Literatas y escritoras argentinas", de Carolina Freyre (IV, 177, 12/10/1902: 450-461), vuelven una y otra vez sobre estas dos ideas.

En este contexto, la postura del semanario al asumir la dirección Allen de Bourel y Acevedo Díaz –y que continúa al año siguiente con Carolina Freyre– en relación con las escritoras y la posibilidad de profesionalizarse funciona como un indicio incipiente, pero muy significativo, de los discursos y prácticos que se despliegan a lo largo de la primera década del siglo XX en torno a esta figura. Como señala Lea Fletcher, uno de los cambios centrales que surge de la comparación entre las mujeres que se dedican a la

²⁰⁴ Tanto la alusión a los diarios como la principal fuente de empleo para los escritores, como la consideración de esta actividad como un *trabajo asalariado* ofrecen una buena interpretación de lo que sucede en el campo cultural porteño de la época, en proceso de autonomización y atravesado por la emergencia de un mercado de bienes culturales, como señalamos en el capítulo I. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo destacan en relación con este proceso: "Es cierto: a comienzos de siglo varios escritores se ganan la vida como periodistas. Pero si este fenómeno no hubiera sido acompañado de un movimiento vasto de reflexión acerca de su propia actividad literaria, del surgimiento de nuevas formas de sociabilidad entre intelectuales, de la imposición de instancias de consagración y cooptación, de polémicas sobre la legitimidad cultural, no podría afirmarse que el cambio hubiera afectado tan profundamente como lo hizo las costumbres de la Argentina" (1997: 170). Importan tanto los casos de profesionalización en sí, como los discursos e instancias de legitimación que circulan en torno a ellos, dimensión especialmente significativa a la hora de pensar la figura de la escritora, doblemente compleja por las tensiones que plantea la profesionalización de intelectual y la combinación de este trabajo con los deberes familiares. Para un panorama más amplio sobre estas cuestiones, véanse también los trabajos de María Teresa Gramuglio (2004), Eduardo Romano (2004), Miguel Dalmaroni (2006) y Alejandra Laera (2014).

literatura en este período y sus antecesoras reside en que las integrantes de esta nueva camada: "Se consideraban profesionales y querían que las otras personas, en particular sus colegas, las vieran así" (2004: 214). La autopercepción y autoafirmación profesional emerge en este punto como un aspecto clave: asumir el deseo de perseguir activamente una carrera literaria es, como señala Linda Peterson (2009) un requisito *sine qua non* para que estas escritoras comiencen a profesionalizarse de manera efectiva, dimensión a la que se suma la voluntad de que sus obras circulen en el mercado periodístico y editorial, ya que negociar el precio de la propia escritura es la otra gran condición para desencadenar este proceso. Porque, para que este fenómeno se pueda producir lo que tiene que desarrollarse ante todo es un mercado de bienes culturales que administre esos productos según las leyes de la oferta y la demanda. Como destaca Alejandra Laera (2014), en la Argentina de principios de siglo XX este mercado muestra todavía un incipiente desarrollo, al alternar prácticas de consumo cultural modernas –sobre todo, a partir del gran crecimiento de la prensa– con otros modos de financiamiento y distribución tradicionales (el mecenazgo, por ejemplo), especialmente en el mundo editorial. Pero lo importante es que empieza a desarrollarse un mercado de bienes culturales, estrechamente vinculado a la expansión del consumo (Rocchi, 1999, 2006). En este sentido, Graciela Batticuore destaca que la situación de precariedad que reflejan los escritores de entresiglos en sus escritos "convive con la audaz zambullida de algunas novelas y novelistas en el mundo publicitario de la época" (2007: 133) y, por lo tanto, si bien su profesionalización todavía se encuentra en un estado embrionario, la dinámica del mercado en expansión les ofrece "atajos" (133) para ingresar a él, en la medida que: "[...] la literatura tiene algo valioso que ofrecer al mundo publicitario: un imaginario sin límites, un discurso flexible y sensible a las expectativas del público burgués de la época; características todas éstas que, a los ojos de los empresarios, la proyectan como un puente para llegar al consumidor" (133-134).

Influenciadas en gran medida por los discursos modernizadores de la época y respaldadas en una incipiente tradición de autoría femenina local, que había marcado sus primeras huellas en las décadas anteriores, las escritoras de principios de siglo XX se van a distinguir, como ya dijimos, por la asunción de su vocación autoral y su ambición profesional, así como por sus múltiples contactos con ese incipiente mercado de bienes culturales. Las diversas experiencias de Emma De la Barra en la prensa como autora de un *best seller* y figura promotora de ciertos productos comerciales, así como las negociaciones editoriales que Carlota Garrido detalla en sus memorias y la apuesta a

escribir guías de viaje y compilaciones para niños de Ada María Elflein constituyen diferentes prácticas a partir de las cuales estas autoras interactúan con ese mercado en formación. Esta coyuntura, que conecta de manera abierta consumo y lectura, va a dar lugar a nuevos modelos autorales y estrategias de publicación que estas escritoras utilizan para intervenir en ella, así como la refuncionalización de algunas prácticas tradicionales relacionadas con la autoría femenina (como el uso de un seudónimo) que, ante un nuevo contexto, se resignifican. En este marco, las imágenes de la *novelista*, la *escritora docente* y la *cronista* circulan con fuerza como *figuras posibles* con las cuales las mujeres de letras de la época pueden identificarse y aspirar a profesionalizarse.

El diálogo con un público en proceso de masificación, que busca en la prensa y la emergente industria editorial nuevos productos con asiduidad cada vez mayor, abre la posibilidad a estas escritoras de ensayar nuevas tácticas de publicación, centradas ante todo en el interés por *tener éxito* en ese mercado. Ya no se trata tanto de reivindicar el derecho a la literatura y defender la figura de la escritora –aunque estos tópicos van a seguir activos durante varias décadas–, sino más bien de encontrar un público a quien *vender* las propias obras. Y en este punto, la especialización de las escritoras en determinados "nichos de lectura", como destacan Mónica Szurmuk y Claudia Torre (2015), y en ciertos *perfiles de lectores* (específicamente, las mujeres y los niños) emergen como los dos aspectos fundamentales para pensar la intervención de las mujeres con ambiciones literarias en el campo cultural argentino en la primera década del siglo XX, su incipiente profesionalización y los géneros, figuraciones y estrategias que encuentran para desarrollar sus carreras literarias. Sin apostar de lleno a la modernidad –y a la figura de la escritora moderna– las experiencias de Emma De la Barra, Carlota Garrido y Ada María Elflein en el período 1900-1910 demuestran las tensiones y vaivenes que plantea un escenario cultural en vías de modernización, a través de la alternancia de tópicos, discursos y prácticas tradicionales y modernas tanto en sus obras literarias como en sus modos de intervenir en la esfera pública. Si el didactismo, la probidad moral, el sentimentalismo y la identificación de las mujeres como madres y maestras bondadosas aparecen como aspectos todavía centrales en la construcción de los perfiles autorales de estas escritoras, sus trayectorias también van a ofrecer aspectos innovadores, sobre todo relacionados con el atractivo comercial que ofrecen estas *zonas genderizadas* del mercado literario, la aparición de nuevos personajes y escenarios en su narrativa, así como sus improntas autorales a la hora de dialogar con sus pares, su público, la prensa y el mundo editorial.

4.1.1. Melodrama y mercado en Emma de la Barra

Lo anecdótico, lo sorprendente, lo noticioso rondan la huella que ha dejado Emma de la Barra en el campo cultural argentino. Autora de la popular *Stella* (1905), su impronta lleva las marcas del hito editorial y su imagen de escritora tiene el alcance exacto de su "*one hit wonder*": memorable y estrecho como un éxito impensable y sorpresivo, pero único. Pocas mujeres de letras muestran su lugar en la tradición literaria de una forma tan concisa y eficaz, a la manera de un título periodístico: Emma De la Barra, la autora del primer *best seller* argentino.²⁰⁵ La historia es bastante conocida y ha sido retomada con interés por la crítica dedicada a los estudios de género en las últimas décadas (Masiello, 1994, 1997; Mizraje, 1999; Batticuore, 2007; Berg, 2007; Szurmuk, 2007): una joven viuda, de acomodada posición e instrucción esmerada, se bautiza en el ambiente literario de su tiempo con una novela, a medio camino del realismo costumbrista y el melodrama, que cuenta la historia de dos hermanas, hijas de un naturalista noruego y una dama argentina, quienes regresan a la patria de su madre para resguardarse en la casa de su acaudalado tío tras quedar huérfanas. El choque de culturas –y sobre todo de modelos femeninos– que la llegada de Alex y Stella implica para el micromundo de la familia Maura-Quirós dispara diversos conflictos, críticas a la élite dirigente e ideas sobre la viabilidad de una Argentina moderna que se resolverán finalmente con la unión promisoriosa de la estirpe local y la ideología del progreso europeo, encarnada en Alejandra Fussler y Máximo Quirós. La combinación de los lujosos escenarios de la élite porteña –las fiestas, el hipódromo, la estancia– con la trama melodramática y una heroína idealizada y moderna provocan un efecto fascinante para el público de la época y da lugar a un novedoso fenómeno de ventas, al agotarse en pocas semanas su primera edición de mil ejemplares (Giusti, 1954: 92).

Pero hay algo más: al atractivo que la novela genera su trama, sus escenarios y personajes, se suma un nuevo fenómeno –esta vez, publicitario– en torno a De la Barra, ya que su decisión de firmar su primera obra con un seudónimo masculino, en lugar de

²⁰⁵ Hija del periodista y legislador santafesino Federico de la Barra y la cordobesa Emilia González Funes, Emma de la Barra (1861-1947) nació en Rosario, en una familia de linaje. Muy joven se casó con su tío, Juan de la Barra –también hombre de prensa– y se instaló en Buenos Aires, donde participó en las actividades organizadas por damas de élite, como la fundación de La Sociedad Musical Santa Cecilia, la primera escuela profesional de mujeres y la Cruz Roja. Al enviudar en 1904, se recluyó durante el período de luto. Un año después publicaría *Stella* con el seudónimo César Duayen, gracias a las gestiones del periodista Julio Llanos –su futuro segundo marido–, y provocó un éxito inusitado de ventas. Escribió también (como se analizará a lo largo de este apartado) las novelas *Mecha Iturbe* (1906), *Eleonora* (1933) y *La dicha de Malena* (1943), además del libro de lectura *El Manantial* (1908).

debilitar su impronta autoral, la fortalece a partir del juego que plantea la prensa porteña respecto al "misterio" de su identidad y la curiosidad que esta operación despierta en el público. Así, De la Barra se convierte en "la vara del éxito", como señala Gabriela Mizraje (1999: 156), para el público y para sus colegas, y suscita grandes expectativas en torno a su figura de novelista. *Stella* es percibida como el primer paso de una prometedora carrera profesional, al punto de que la casa Maucchi ofrece a De la Barra un atractivo adelanto de 5 mil pesos –beneficio muy inusual en la época, sino inexistente– por escribir su segundo libro, asegurándole una primera edición de 6 mil de ejemplares. Solo un año después (siguiendo fielmente la lógica del *best seller*) se publica *Mecha Iturbe*, ambiciosa novela de más de 500 páginas que, si bien no fue un fracaso editorial, no alcanzó ni por asomo la popularidad de la obra prima de su autora. Pese a que De la Barra llegó a escribir otros tres libros de manera espaciada en las décadas siguientes, su tímido perfil de novelista profesional se diluyó rápidamente, quedando encapsulado en su primer hito editorial.²⁰⁶

Este es el panorama que nos interesa tomar como punto de partida para pensar, ya no el éxito de *Stella*, sino el revés que significó *Mecha Iturbe* en la carrera de De la Barra. ¿Qué cambia de una novela a otra? ¿Qué expectativas del público (especialmente femenino) se vieron frustradas con este segundo libro? En una entrevista publicada en 1933 en la revista *El Hogar*, De la Barra comenta respecto a la falta de respuesta que encontró *Mecha Iturbe*, en contraste a lo que ella y sus editores habían proyectado en un primer momento: "Si no tuvo la fortuna de *Stella* fue porque se esperó algo muy superior a mis fuerzas".²⁰⁷ Estas expectativas se traslucen a primera vista en la prensa de

²⁰⁶ Además de tener varias reimpresiones de miles de ejemplares en las décadas siguientes, la novela fue editada por la popular Biblioteca *La Nación*, también en 1905, y más adelante, en 1919, resumida en un número especial de dos partes en *La Novela Semanal*, de Miguel Sans y Armando del Castillo. Su popularidad llegó incluso al cine –en 1943 se estrenó la película basada en el libro y protagonizada por Zully Moreno– y se extendió hasta mediados de siglo XX (era, por ejemplo, un regalo muy común en los colegios para las alumnas que se recibían de bachiller). Este interés reside, creemos, en dos aspectos centrales: por un lado, el atractivo que plantea un imaginario de lujo y riqueza al cual el público masivo accede a través de la lectura, como señala Graciela Batticuore (2007: 136), y, por otro, la combinación de modernidad e idealización que plantea su heroína, mujer viajera, ilustrada e independiente, además de bella y altruista, que se recorta contra la ya clásica frivolidad e ignorancia de las mujeres de élite, presentes en las novelas argentinas desde el 80 en adelante y que Mónica Szurmuk destaca como el principal aporte de *Stella* a la literatura local (2007: 116).

²⁰⁷ La entrevista –que acompaña la publicación en folletín de *Eleodora* (1933)– está citada extensamente en el trabajo de Mizraje. En ella, De la Barra subraya una *pose de modestia* a la hora de presentarse como autora –"Yo no quiero hablar de mí..., no significo nada, no me ha gustado nunca" (1999: 167)– que no se corresponde con las ambiciones de sus primeros proyectos literarios. Asimismo, enfatiza los obstáculos que enfrentaban las escritoras del 900, al referirse a su seudónimo: "Hace un cuarto de siglo las mujeres ocupábamos una situación especialísima dentro del ambiente social. No se concebía la posibilidad de que traspusiera los límites del hogar sin que violara los más elementales preceptos de su organización. ¿Cómo iba a atreverme a firmar un novela? ¡Qué esperanza! Era exponerme al ridículo y al comentario" (167).

la época: ni bien sale a la venta el libro en septiembre de 1906, *Caras y Caretas*, por ejemplo, publica un fragmento a modo de adelanto, con el título "De la autora de *Stella* (Fragmento del nuevo libro *Mecha Iturbe*)" (IX, 412, 1/9/1906: s/p), y diarios como *La Prensa* saludan su aparición.²⁰⁸ Por su parte, *La Nación* –periódico en el que colaboraba entonces Julio Llanos, quien había tenido un rol central en la promoción de *Stella* y era ya en 1906 el flamante marido de De la Barra– no duda en mostrar su entusiasmo (y ciertas prevenciones), al comentar sobre esta nueva obra:

César Duayen, el autor celebrado de "Stella", se presenta en esta obra bajo un nuevo aspecto. "Mecha Iturbe" aborda de frente problemas de crítica social. Sus apreciaciones llegan con frecuencia á la generalización. El carácter sociológico de este libro se manifiesta á cada paso. Sin descuidar la verdad de los caracteres que tejen su trama, César Duayen trata de infundirles cierta intensidad, como para que del conjunto resulte una novela maciza en su contextura ideológica. [...] César Duayen, todos lo saben, consiguió en su cultivo uno de los éxitos más sonados. "Stella" significa para nuestro ambiente literario un caso excepcional, en cuanto á difusión. ¿Tendrá la misma suerte "Mecha Iturbe"? Sólo podemos afirmar que es, sin duda, una obra de aliento. (20/9/1906: 9)

Más allá del respaldo a una escritora que el periódico había "apadrinado", el fragmento anuncia las diferencias entre ambas novelas y ya atisba ciertas dudas sobre la segunda, al punto de que la pregunta final podría reformularse de la siguiente manera: ¿puede esta segunda obra, con semejantes aspiraciones sociológicas e ideológicas, seducir a las lectoras de la misma forma que *Stella*? Porque, efectivamente, *Mecha Iturbe* es una novela más ambiciosa que su predecesora, tanto desde el punto de vista narrativo como en sus pretensiones de intervención político-social, al centrarse en los diversos

Dos ideas surgen a partir de estas afirmaciones: si, por un lado, De la Barra alude a un *problema de clase* en el choque entre su *posición social* y el *oficio* de novelista –tensión que reaparece, como se verá más adelante, en Delfina Bunge por ejemplo–; por el otro, estas dificultadas funcionan también como un modo de justificar por qué no ha desarrollado esa carrera literaria que prometía su primera novela, cuando las circunstancias eran más que alentadoras para ella.

²⁰⁸ *La Prensa* menciona la salida del libro en su sección Bibliografía, donde anuncia: "*Mecha Iturbe* es un grueso volumen de 500 páginas. Nada podemos adelantar sin una previa lectura, acerca de su valor literario: pero dado el talento que palpitaba en las páginas de *Stella*", es justo esperar un nuevo triunfo de esta novela de costumbres y sentimientos argentinos" ("*Mecha Iturbe*. Nueva obra de César Duayen", 20/9/1906: 9). El fragmento de *Caras y Caretas*, por su parte, es un buen indicio sobre el atractivo que, según sus editores y la prensa, la novela tiene para el público: la revista reproduce partes de un capítulo en el que sus protagonistas abandonan una lujosa fiesta –escena en la que se cruzan intereses amorosos y se describen vestidos y ambientes glamorosos– para asistir a una niña pobre que está muriendo. En este punto, el recorte sintetiza muy bien qué aspectos se van a destacar de la novela y cuáles no: la vida de la élite, la trama sentimental y los personajes femeninos idealizados están puestos, una vez más, en primer plano, mientras los contenidos políticos de la obra son esquivados.

conflictos que atraviesan a la élite dirigente y al mundo obrero en la Argentina de principios de siglo XX.²⁰⁹

Respecto al primer punto, la trama presentará, no solo más personajes que interactúan entre sí, sino también (y sobre todo) conflictos más complejos y resoluciones agrídulces. Además de cambiar una heroína virtuosa, ilustrada e idealizada como Alejandra, por otra ambigua en sus intereses y emociones, celosa y seductora como Mecha –quien, además, protagoniza una muerte trágica y accidental, sin el sentido redentor de la de Stella, la hermanita de Alex–,²¹⁰ De la Barra decide en su segundo libro ampliar sus críticas a ciertos sectores de la élite argentina e incorporar al mundo obrero y los conflictos políticos entre estas clases como ejes de la trama. Si en *Stella* su protagonista se movía en el mundo lujoso y cerrado de la élite (con sus "señoritos" y jóvenes frívolas, pero también sus hombres y mujeres de bien), y su único contacto con la sociedad ajena a esta clase era ese espacio bucólico del campo, en el que campesinos y niños ricos podían compartir una escuela y su hermanita se convertía en una especie de santa de la beneficencia; desde el principio *Mecha Iturbe* propone un panorama muy distinto. Los dos primeros capítulos narran una gala teatral por el aniversario de la Independencia, que se ve interrumpida por una protesta callejera protagonizada por obreros y estudiantes. El mundo cerrado de la élite, condensado en esa función teatral, se ve sitiado, amenazado por "los de afuera", referidos por los personajes en el interior como "la gente", "las multitudes", "las agrupaciones obreras y socialistas", "la

²⁰⁹ Como en el caso de *Stella*, *Mecha Iturbe* también alterna entre el realismo, la novela sentimental y el melodrama. Tras años de vivir en España, la protagonista (bella y rica, pero caprichosa), vuelve a la Argentina y se relaciona con un grupo de familias –los adinerados Millares y Lamparosa, los inmigrantes sabios y trabajadores Buklerc, y los altruistas Marco Silas y Pablo Herrera– que comparten la vida social y, en su mayoría, un proyecto político-económico: el barrio fabril de Itahú, ideal reformista en el que patrones y obreros trabajan juntos. Mecha se enamora del rico y bondadoso Marco, quien, pese a sentir una atracción apasionada por ella, no concreta la relación por sus diferencias ideológicas y finalmente se casa con Esperanza Millares, protegida de la protagonista. Además de la trama sentimental, que lleva el desarrollo de la acción, se despliegan otras líneas narrativas vinculadas con Pablo (representación del hombre de acción, socialista y reformista), Hellen Buklerc (médica de Itahú y encarnación de la nueva mujer profesional, moderna y virtuosa) y un mundo que alterna entre los espacios de la élite y el barrio obrero para discutir problemas políticos clave de la época como la organización obrera, su participación política, la profesionalización femenina y el rol de la dirigencia.

²¹⁰ Si bien en ambas novelas, las muertes de quienes encabezan el título del libro tienen un sentido redentor, en la línea del melodrama clásico, este sentido deja impresiones muy distintas para el lector. Mientras que Stella es una niña que ha estado enferma desde su nacimiento (en algún punto, se asume desde un principio lo que va a pasar) y su muerte es "justificada" al provocar un cambio en Máximo que lo lleva a asumir su rol en la clase dirigente, así como es la excusa narrativa para que la pareja protagónica se separe y se reúna finalmente (Alex vuelve a Argentina para buscar el cuerpo de su hermana); la muerte de Mecha no es heroica, es azarosa y modifica poco y nada el panorama. En la lógica de la trama, el problema central es que la heroína sobra al casarse Marco con Esperanza. El final no logra convencer ni en su faceta melodramática (como en *Stella*) ni en su faceta sentimental, porque, si se siguiera esta última línea, Mecha debería cambiar y terminar felizmente unida a Marco.

muchedumbre", "el pueblo", "la turba" (2007: 6-16). Esa tensión instalada entre la élite y los trabajadores también influencia la trama sentimental de la novela, ya que uno de los problemas centrales que separan a Mecha de Marco son sus diferencias ideológicas: ella es una mujer hermosa y buena, pero frívola y orgullosa, mientras que él representa al "nuevo hombre" que trabaja codo a codo con los obreros y rechaza la superficialidad de la clase alta.

Ese mundo de lujo que, señala Graciela Batticuore, "novelas como *Stella* logran aunque sea imaginariamente [...] aproximar a los lectores" (2007: 137) y que constituye una de los secretos del éxito del primer libro de De la Barra, además de aparecer amenazado en *Mecha Iturbe*, compite con un contramodelo, también urbano, pero popular: el barrio obrero de Itahú, ficcionalización idealizada de Tolosa, ubicado en las afueras de La Plata, en cuyo desarrollo la escritora gastó gran parte de su fortuna, según detalla Lily Sosa de Newton (1986: 16). En sintonía con su perfil melodramático, la novela construye su argumento en función de numerosos pares antagónicos –la pasión de Mecha, la paz de Esperanza; la desesperación de Daniel, la cautela de Marco; la frivolidad de Blanca en oposición a la sensibilidad e inteligencia de Hellen; la mezquindad y snobismo de Lucinda Millares, en contraste con la sencillez y generosidad de Emilia Herrera– y en este punto la idealizada Itahú, donde patronos y obreros festejan juntos bautismos y fiestas religiosas, dialogan sus reclamos y desarrollan sus propias instituciones, se contraponen con la fábrica de "la otra orilla" de la familia Lamparosa, encarnación de los empresarios avaros y egoístas que empujan, según la tesis de la novela, a los obreros a "peligrosas" decisiones como la huelga y, eventualmente, la revolución. Este contraste se enuncia de manera clara, por ejemplo, en el capítulo XII, cuando se compara a los obreros de ambas fábricas:

Hellen y Esperanza alcanzaban a verlos caminar con la cabeza baja, sin detenerse, sin hablar, absorbidos por una preocupación única: que no les faltara el tiempo de tragar su sopa y su pan... Y comparaban estas bestias de carga con sus obreros – fuertes y alegres ellos, frescas y parlanchines ellas– los cuales acababan de saludarlos sonrientes al pasar por sus casas, que barrían y adornaban para la fiesta. (2007: 101)

Itahú se convierte así en el faro, la respuesta a los conflictos de clase de la patria, en clave socialista, cristiana, paternalista y de un feminismo atemperado: las masas necesitan líderes positivos, que los alejen del anarquismo y el socialismo revolucionario, y que representen sus intereses *dentro* del sistema parlamentario (como Pablo Herrera, convertido en diputado al final de la novela). Las mujeres, por su parte,

deben participar activamente de este proceso, desarrollando profesiones útiles para la nación, sin abandonar sus roles de madres y esposas.²¹¹ En este sentido, las ideas que De la Barra defiende en *Mecha Iturbe* sintonizan con ese amplio sector que Eduardo Zimmermann llamó "liberal reformista", de gran relevancia política en la dirigencia argentina de principios del siglo XX y encabezado por personajes como Joaquín V. González, que, frente al legado de la crisis de 1890, impulsó una "regeneración espiritual" (1995: 68) basada en la crítica al mercantilismo y el fortalecimiento de la moral, centrándose en "la necesidad de transformar las instituciones y hábitos políticos del país y de introducir lo que se llamaba 'una política del principios'" (68). Además de buscar diversos mecanismos –como la promoción de cooperativismo– y normativas jurídicas –como la ley de protección del trabajo de la mujer y el niño y la ley electoral de 1912– para solucionar la llamada "cuestión social" dentro del sistema constitucional-representativo, los reformistas realizaron una dura crítica a las políticas liberales vinculadas con el *laissez faire* y tuvieron particular importancia a nivel local en el desarrollo de la sociología y las ciencias sociales en general.

Esta es la línea que defiende con especial ahínco *Mecha Iturbe*: desde su dedicatoria a Elisa Funes de Juárez Celman y Clara Funes de Roca, compañeras del mundo de la beneficencia, *Mecha Iturbe* busca criticar a la élite para "redimirla", no para destruirla, en sintonía con los discursos que desde finales de 1890 periódicos para mujeres como *La Columna del Hogar* y *Búcaro Americano* habían promovido desde sus páginas, así como los temas que se discutían intensamente al interior del Consejo Nacional de Mujeres.²¹² Sí es notable por el contrario el cambio de tono en relación con

²¹¹ Si bien De la Barra defiende, como en *Stella*, la profesionalización femenina, su participación política, su educación y su independencia, siempre va a enmarcar estos planteos insistiendo en el rol de la mujer como *compañera del hombre*. Así se destaca en un momento en relación con Hellen, al postularla uno de los personajes masculinos como ideal femenino: "[es] la mujer independiente sin ideas de emancipación: la profesional de talento que permanece hija sumisa; la mujer preparada para ser, en caso necesario, no la rival, pero sí la auxiliar del hombre que la haga suya, y en cuyos brazos moriría él tranquilo sabiendo que deja a sus hijos un verdadero apoyo, padre y madre al mismo tiempo; siempre la alegría, el embellecimiento, la elegancia del hogar" (2007: 159).

²¹² Las condiciones de vida de la clase obrera se convierten en un problema acuciante a principios de siglo XX, frente al crecimiento de la economía capitalista, la inmigración masiva, el avance del anarquismo revolucionario y la falta de repuestas del Estado. Frente a este panorama, algunos escritores y escritoras de la época empiezan a mostrar un perfil más conservador, centrado en distinguir el "buen obrero" del "mal obrero" en relación con su ideario y la protesta. En "La obrera y la mujer", discurso ofrecido en el Consejo Nacional de Mujeres con la presencia de Joaquín V. González e incluido en *Cuatro conferencias sobre la América del Sud* (1909), Clorinda Matto enfatiza la necesidad de mejorar los salarios, la higiene en las fábricas y el acceso a la educación de la mujer trabajadora, al mismo tiempo que fustiga a la obrera que se pliega a las huelgas y califica de "socialismo adulterado" (s/p) al pensamiento que impulsa la igualdad de clases, la propiedad colectiva y "otras utopías que de realizarse conducirían al caos común" (s/p).

Stella, marcado sobre todo por la fuerte presencia del mundo de la política en la novela, así como por la propuesta programática que De la Barra defiende a través de personajes como Marco, Pablo y Hellen, todos profesionales de fuertes vínculos con la élite y líderes de Itahú, un giro estético-ideológico que las lectoras –¿modernas?– de *Stella* parecen no haber acompañado. Cuando De la Barra se politiza, desarrolla un programa concreto para los problemas de la patria y propone una heroína más compleja desde el punto de vista moral e ideológico, el público la abandona.

Dos datos centrales apuntalan esta idea: la reedición de *Mecha Iturbe* y la tercera obra que escribe De la Barra, *El Manantial*, ambas publicadas en 1908. En el primer caso, la portada anuncia que es Antonio Martínez –y no la Casa Maucci– el encargado de esta nueva versión. Este cambio de editor se refleja no solo en el aspecto material del libro (impreso esta vez con tapa blanda y en un papel de menor calidad), sino también en su extensión mucho menor, decisiones que sin duda apuntan a hacer el volumen más barato y, por lo tanto, más accesible. Pero más significativo aún es *qué se recorta*: lo más importante en este punto es que se suprimen los dos capítulos iniciales que describen las protestas callejeras y la situación de encierro de la élite en el teatro. También se recorta el final, que, en lugar de terminar con el bautismo de la hija de Marco y Esperanza en la iglesia Itahú –también llamada Mercedes en honor a la protagonista– al grito de "¡Vivan nuestros hijos! ¡Viva el porvenir!" (2007: 239), cierra un capítulo antes con el asesinato de la Mecha original, el dolor de Marco y una reflexión fatalista del narrador: "Estaba condenado a ser el hombre de los dos amores y (...) su herida también era mortal" (1908: 247). En resumen, la reedición de la novela pretende eliminar el marco político que De la Barra había elegido para su historia amorosa, e intensificar su trama sentimental-melodramática. Este recorte de capítulos es acompañado por otras supresiones del texto, en general las vinculadas con comentarios políticos o largas descripciones sobre el clima intelectual y social de la época, además de modificaciones más sutiles, como la decisión de cambiar, por ejemplo, la frase "la bomba anarquista voltea poderosos" (119) por "el puñal anarquista voltea poderosos" (1908: 88).²¹³ En vista de la escalada de conflictividad social en la Buenos Aires de principios de siglo XX, la premisa del nuevo editor apunta a evitar los aspectos más rípidos de la novela y esas "aspiraciones sociológicas" que *La Nación* resalta al

²¹³ *Mecha Iturbe* recurre varias veces a la imagen de las bombas anarquistas y de la chispa revolucionaria para hablar de los conflictos sociales de la época. La supresión de párrafos en la segunda edición se centra en gran parte de estos pasajes.

referirse a la obra. Sin eliminar completamente el argumento político (la historia sería inviable sin él), se prioriza el melodrama, género en pleno ascenso en las primeras décadas del siglo XX, masivo, popular y feminizado, como demostrarían las exitosas novelas sentimentales publicadas en colecciones como *La novela semanal* y *La novela del día*, como ha analizado en detalle Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos* (1985), además de la explotación que hacen del género tanto el radioteatro como el cine hasta entrado el siglo XX. Este reposicionamiento de De la Barra se confirmaría, además, en sus últimas dos novelas, *Eleonora* (1933) y *La dicha de Malena* (1943), completamente instaladas ya en el melodrama y publicadas por un sello tan popular y masivo como la editorial Tor. En este punto, si lo que "falla" en De la Barra son sus aspiraciones de convertirse en una novelista "seria" y profesional, respetada por su realismo y sus reflexiones intelectuales, debido a las críticas que recibe su segundo libro y al tiempo de publicación que imponen los siguientes (recién vuelve a escribir cuando viuda por segunda vez), tanto su decisión de abocarse de lleno a la novela sentimental como el hecho de ser editada por una firma como Tor perfilan un camino claro para la escritora que se propone llegar a un público masivo y profesionalizarse: un terreno feminizado y altamente rentable como el del melodrama.

A esta reubicación genérica de *Mecha Iturbe*, de novela con aspiraciones de crítica político-sociológica a melodrama sentimental, se suman otras decisiones autorales que la propia De la Barra toma después de la publicación de su segunda novela. Su siguiente libro, *El Manantial*, es una obra de tono didáctico-moral centrada en las enseñanzas de una maestra, formato que, como se señaló en la introducción de este capítulo, constituía uno de los géneros más "recomendables" para las escritoras en el contexto porteño de la época, en el que habían comenzado a incursionar desde mediados del siglo XIX, de la mano de Juana Manso y, un poco más adelante, a partir de propuestas como *Las obras de la Misericordia*, de Lola Larrosa (1882), y libros pedagógicos como *Educación técnica de la mujer*, de Cecilia Grierson (1902), entre otros títulos que se analizarán el siguiente apartado. En este sentido, De la Barra aprovecha para recuperarse del tropiezo que había protagonizado con su segunda obra en un terreno en el que las mujeres recibían un amplio respaldo por parte de la prensa y el campo cultural en general, ya que la docencia y todo lo relativo al mundo de la niñez eran percibidos (aún lo es en muchos casos) como una *extensión* del rol materno de las mujeres.

Frente a la tibia recepción que *Mecha Iturbe* había recibido, De la Barra abandona sus aspiraciones como *novelista profesional* –autora de obras entretenidas y vendibles, pero también críticas con la sociedad de su tiempo e impulsoras de programas de político-morales de carácter doctrinario– y reorienta su carrera hacia un camino más tradicional y esperable para una escritora de la época. La literatura pedagógica y, sobre todo, el melodrama sentimental surgen en este punto como las dos vías disponibles para las mujeres que pretendían afirmarse como *autoras* en el incipiente mercado editorial argentino de principios de siglo XX, sin escándalos y con el apoyo de sus pares. Dos posibilidades que sintonizan sin demasiadas fricciones con esa imagen doméstica de escritora que, pese a mostrar indicios contundentes de profesionalización, todavía persiste a la hora de representar y apoyar a las mujeres de letras, como surge de la introducción que Edmundo D'Amicis hace de la autora de *Stella*, cuando la novela ya es un éxito y es reeditada:

Una dama argentina, a quien la alta sociedad de Buenos Aires admiraba por su gracia exquisita y por la vivacidad de su ingenio, quedóse viuda en la flor de su juventud y se retiró con su madre a la ciudad de La Plata. Después de pasar varios años en ocupaciones y cuidados nuevos para ella, escribió una novela. No lo hizo movida por un sentimiento de ambición –que no tenía la conciencia de sus propias facultades, por no haberlas ejercitado en ninguna forma de composición–, sino por un impulso espontáneo de su talento madurado en la soledad y de su alma templada en la desventura. (1985: 11)

Como en el caso de las imágenes que promovía *La Columna del Hogar* para las feministas y sufragistas de entresiglos, D'Amicis ofrece un perfil de la autora mucho más cercano al *ángel del hogar* decimonónico, que a la novelista moderna de aspiraciones sociológicas, autora del primer *best seller* de la literatura argentina. En este marco, el enclaustramiento de la viudez –que en realidad se había extendido solo un año– se presenta como un extenso lapso en el que, tras años de soledad, encierro y actividades altruistas, *nace* esta novela, la hija literaria que se tiene a falta del proyecto de familia frustrado por la muerte temprana del marido. La representación de D'Amicis, un escritor que se había convertido en una figura célebre gracias a un *best seller* infantil como *Corazón* (1886), busca despejar además cualquier tipo de intención profesional o moderna en la imagen que presenta de De la Barra: no menciona sus vínculos con el mundo de la política y el periodismo por vía familiar, ni el éxito comercial de la novela, ni el proyecto –ya confirmado a esa altura– de publicar una segunda obra, sino que la caracterización subraya el carácter "espontáneo" de la opera prima, que refuerza ese

imaginario en torno a "lo femenino" centrado en la emoción y el sentimiento, en contraste con el mundo de la racionalidad y el intelecto.²¹⁴

Lejos de negar esta imagen construida por D'Amicis, De la Barra reforzaría esta *pose tradicional de escritora* a la hora de hablar de sí misma, como surge de la entrevista publicada en *El Hogar* a principios de la década del 30, citada previamente; una pose que sin embargo contrasta tanto con su ambiciosa segunda novela como con el modo en el que esta "dama de alta sociedad" supuestamente recluida en La Plata dialoga con el incipiente mercado de bienes culturales, promocionando con su firma los productos más variados y negociando adelantos y reediciones con una importante casa editorial como la de los hermanos Maucci, cuando todavía está sola.²¹⁵ Asimismo, el éxito de *Stella*, la tibia bienvenida que recibió *Mecha Iturbe* y los géneros en los que decide incursionar después de esta decepción exponen, creemos, dos fenómenos importantes en relación con las escritoras y el campo cultural argentino de principios de siglo XX. En primer lugar, la trayectoria de De la Barra muestra los *límites temáticos e ideológicos* que todavía se imponen a las mujeres que quieren escribir, límites que se refuerzan por el proceso de *genderización* que atraviesan ciertos géneros, como el melodrama, la novela sentimental y la literatura pedagógica, de la mano de la masificación del público editorial. Y, en segundo lugar, sus decisiones evidencian los modos en que estas mismas mujeres con aspiraciones literarias están dispuestas a *negociar* –como lo habían hecho Josefina Pelliza y Lola Larrosa décadas antes– con

²¹⁴ D'Amicis expone una mirada tradicional, esencialista y paternalista en torno a la autoría femenina, al destacar por ejemplo: "[...] no es sólo una retratista de aspectos, sino que escruta y se apodera de aquello que es más íntimo en las almas más profundas y complejas; y no solamente de la mujer, sino hasta de los hombres cuya psicología está confusamente intrincada por caracteres políticos y profesionales que escapan frecuentemente al examen mujeril. Se comprende a las claras que esta facultad, en ella tan relevante, haya hecho perdurar la duda de si el autor de la novela era hombre o mujer" (1985: 14). Esta "duda" es el mejor cumplido que puede recibir De la Barra como autora, inmediatamente reforzado al valorar también su "austeridad" para incursionar en el mundo femenino: "Ni siquiera donde se nos revela mujer, cae en los defectos y en las debilidades a que inclina el ánimo el ingenio femenil. En las expansiones de afectos y de ternura hay un no sé qué de retenido y de austero, que acrece maravillosamente la eficacia" (15). Una vez más, el valor de la autoría femenina reside en su *carácter excepcional* y en cómo logra tomar la *justa distancia* de ese imaginario "femenino" al que se la asocia en tanto mujer y dentro del cual es llamada a mantenerse, al mismo tiempo que se lo critica por sentimental y débil.

²¹⁵ Si bien se sabe que Julio Llanos ayudó a De la Barra en las gestiones de la primera edición de *Stella* (él fue quien negoció con la imprenta y por eso se sospechó en un primer momento que era el autor de la novela), es notable que ese breve período, cuando la escritora todavía está sola, es el momento en que muestra su perfil más moderno, al negociar con los Maucci, ofrecer su imagen para publicidades y circular en las revistas de la época. Con el "fracaso" de *Mecha Iturbe* y su casamiento con Llanos, esa promesa de novelista profesional y su impronta autoral se diluyen al punto de que escribe en lugar de su segundo marido, pero nunca a la par de él: Mizraje destaca la ironía de que el tomo que Llanos publica con sus crónicas sobre la Primera Guerra Mundial esté dedicado a De la Barra, responsable de varias de ellas y por lo tanto coautora del libro (1999: 158). Recién cuando enviuda por segunda vez incursiona nuevamente en el melodrama con la publicación de *Eleonora* (1933).

esas limitaciones impuestos por el campo cultural de su tiempo, al priorizar sus pretensiones de seducir al público masivo y de profesionalizarse, incluso a costa de sus ambiciones literarias e intelectuales. En este sentido, el caso de De la Barra también visibiliza cómo la participación de las escritoras en la esfera pública no tuvo un desarrollo progresivo ni homogéneo: sus avatares revelan hasta qué punto los procesos de modernización y masificación que el campo editorial argentino atravesó a principios del siglo XX plantearon nuevas reglas y códigos para las escritoras y las lectoras, reubicándolas en el ámbito del melodrama y la literatura didáctico-moral. Estos *géneros literarios cruzados por el género (sexual)* –distinción que el inglés se ha encargado de marcar a partir del uso de "genre" y "gender", a diferencia del castellano– seguirían demostrando su eficacia en las décadas siguientes, ya no solo a través de la literatura, sino también del cine y de la radio, y en plena modernidad periférica.

4.1.2. Éxito pedagógico y decepción literaria en Carlota Garrido

En 1902 *La Columna del Hogar* publica un artículo de su colaboradora Laura Ratto, titulado "Literatura Pedagógica", en el que señala:

Puede decirse que, entre nosotros, la Literatura Pedagógica es para la mujer, una literatura de iniciación, dentro de lo que tiene de literario el carácter eminentemente didáctico de este género de producción.

En efecto, con raras excepciones, no menos meritorias, por ser tales, la mayor parte de las mujeres argentinas que escriben para el público, bajaron a la palestra por el noble pórtico de la enseñanza, comenzando con producciones didácticas, interpretación de preceptos pedagógicos, aplicaciones nuevas y originales de los grandes métodos, la tarea proficua y sistemática de vulgarizar los diversos credos filosóficos y las reveladoras conquistas de la fisiología experimental, en sus relaciones con la ciencia de la educación. (IV, 162, 29/6/1902: 279)

Los libros vinculados con el mundo de la enseñanza y la pedagogía son para Ratto – como para la mayoría de las colaboradoras de *La Columna del Hogar*– un verdadero "nicho de escritura" (Szurmuk y Torre, 2015), un ámbito en el que las mujeres pueden desarrollar una trayectoria cómodamente, en tanto su rol como docentes y formadoras de los futuros ciudadanos es entendido como una *extensión* del supuesto instinto maternal innato que definiría al género femenino. La literatura pedagógica funciona en este sentido para las escritoras de un modo similar a como lo habían hecho las novelas morales en las últimas décadas del siglo XIX: es el "*deber ser literario*" para las mujeres que quieren escribir, la literatura *apropiada* para ellas, ya que mantiene un fuerte

contenido moral y ejemplificador que evita desbandes, planteos polémicos o reclamos contestatarios (tan activos durante el período), con la innovación fundamental de que los contenidos que trabaja se basan en gran medida en un *conocimiento técnico o científico*, como subraya el artículo de Ratto, para el cual es necesario prepararse y estudiar. De esta manera, las jóvenes argentinas que empiezan a acceder a ámbitos de educación superior o profesional durante el período –la Universidad, pero también los terciarios, las escuelas profesionales y los cursos para oficios específicos– encuentran en los libros de lectura y los manuales pedagógicos otro tipo de oportunidades literarias, esta vez relacionadas con el mundo de la educación, un terreno receptivo y prolífico en cual pueden incursionar a sus anchas.

Es probable que, al escribir el artículo citado, Ratto tuviese en mente a varias de sus colegas de *La Columna del Hogar*, como Elia M. Martínez, Amelia Palma (seudónimo de Ana Pintos) e incluso la célebre Cecilia Grierson, todas ellas, autoras de libros pedagógicos que se promocionan en las páginas del semanario,²¹⁶ pero las atractivas posibilidades que este tipo de propuestas ofrecía a las mujeres con aspiraciones literarias recién emergería una década más tarde, también de la mano de otra de las colaboradoras del periódico: la santafesina Carlota Garrido y su *Corazón argentino*.²¹⁷ Publicado por primera vez en 1913 por la casa valenciana Sempere y Cía. (la misma que había editado *Viaje de recreo* de Clorinda Matto en 1909), el libro se convirtió con el tiempo en un éxito con más seis ediciones, al recibir el aval como libro de lectura para 4°, 5° y 6° grado del Consejo Nacional de Educación, ser reeditado de

²¹⁶ A principios de siglo se publican varios libros pedagógicos y manuales de formación docente escritos por mujeres, como *Educación técnica de la mujer* (1902), de Grierson, *El hogar modelo* (1902), de Amelia Palma, y *Criterio. Cooperación pedagógica* (1902), de Elia M. Martínez. todos ellos recomendados con entusiasmo en *La Columna del Hogar*. En la reseña sobre el libro de Grierson, se destaca, por ejemplo, el valor de esta obra en: "[...] la campaña emprendida por nosotras hace ya cuatro años, con el único fin de ayudar á la formación de una generación de mujeres, *modernas* por sus ideas y su modo de encarar la vida, *conservadoras* por su respeto á las costumbres sencillas del hogar y su afición á todo lo que puede hacerlo agradable, tranquilo, centro de los más dulces afectos" (IV, 171, 31/8/1902: 410). En la reseña del libro de Palma, por otro lado, se señala: "La necesidad de dar a la educación pública un rumbo fijo, una dirección general, un carácter más nacional, hizo nacer toda una literatura escolar que, simple traducción o adaptación de textos extranjeros en sus principios se emancipó luego de la tutela soportada mucho tiempo, y no tardó en producir obras didácticas en las cuales la sencillez del estilo, la claridad de la exposición y el don de compendiar, de condensar conocimientos varios, han sido llevados á un punto verdaderamente notable" (IV, 159, 8/6/1902: 244).

²¹⁷ Carlota Garrido (1870-1958) nació en Mendoza, pero vivió desde su juventud en Santa Fe –primero en Coronda y, más adelante, en Rosario–, donde se casó con el escribano español Ángel de la Peña y tuvo tres hijos. Como su marido murió cuando sus hijos eran pequeños, volvió a la casa de sus padres y trabajó como maestra y secretaria en la escuela local, mientras publicaba sus primeras colaboraciones en la prensa santafesina y porteña. En 1895 fundó el periódico *El Pensamiento*, y más tarde, *La Revista Argentina* (1902-1905) junto a Carolina Freyre. Tras el éxito de *Corazón argentino* (1913), publicó varias novelas de menor popularidad, como se analizará en este apartado, además de una autobiografía –*Mis recuerdos* (1935)– y varios libros de carácter misceláneo.

manera local por el sello Cabout y Cía. e incorporado como parte del currículo escolar en numerosas escuelas, sobre todo, del interior del país, como precisa la propia Garrido (1935: 41). En este marco, la palabra clave que explica la efectividad de la iniciativa es *adaptación*: lejos de esconder los evidentes vínculos con la célebre obra del italiano Edmundo D'Amicis, publicada por primera vez en 1886, Garrido los evidencia y se apoya en su enorme popularidad para impulsar su propio proyecto.²¹⁸ *Corazón* pasa a ser *Corazón argentino* y este "simple" agregado del gentilicio reinventa una obra: toma lo mejor de ella –dirigirse al público infantil asumiendo la voz de niño, hablándoles de igual a igual– y *refuncionaliza sus contenidos* para dirigirlos específicamente al público local. Esta práctica de apropiación y resignificación es evidenciada por la propia autora, no solo a partir del título, sino también en la "Advertencia de la primera edición", en la que alude al autor italiano para subrayar:

El éxito de ese libro consistió en que, separándose del espíritu de los textos escolares de lectura, llenos de páginas de ciencia, de industria y de una moral demasiado ficticia, se dirigió directamente al corazón de sus pequeños compatriotas interesando sus sentimientos infantiles con narraciones de la vida real, de cada una de las cuales habían de sacar una enseñanza.

Sin pretender haber escrito un libro como el de D'Amicis (*Corazón*), pero, lo confieso, habiendo seguido modestamente su huella, ofrezco hoy a todos los niños y niñas de mi país que ya sepan leer corrientemente, el presente libro de lectura que, siendo las impresiones de un escolar modelo, es al mismo tiempo bien intencionado y nacional. (1921: s/p)

Garrido es consciente de la operación que está haciendo y de su potencial; adopta el eficaz punto de vista infantil propuesto por D'Amicis y la escenificación que construye el libro en torno a la cotidianidad de la vida en el aula durante el año escolar, así como su tono moralista, didáctico y, por momentos, melodramático, para reelaborarlo en función del contexto argentino. En este punto, uno de los cambios más importantes que

²¹⁸ *Corazón* (*Cuore*) alcanzó las 41 ediciones a los dos meses y medio de su publicación y fue traducido a varios idiomas, teniendo especial popularidad en los países de habla hispana. En el caso de la Argentina, fue un *best seller* que aún hoy se puede encontrar en las librerías de viejos. La inclusión de un capítulo titulado "De los apeninos a los Andes", que narra la historia de un niño lombardo que parte para Buenos Aires y recorre el país en busca de su madre emigrante, funcionó para el público argentino como eficaz núcleo de atracción. Además de tener una secuela –*Testa* (1887), de Paolo Mantegazza– y varias versiones filmicas, circularon algunas reescrituras locales, además de la de Garrido. La propia escritora narra este episodio en *Mis recuerdos*, enojada porque, en lugar de renovar su contrato, la casa Cabaut había optado por editar *Corazón. Diario de un niño argentino* (1932), de Isidoro Vera Burgos, sin ningún tipo de reconocimiento autoral para ella y con bastante ironía, como destaca al comentar el libro: "Mi sospecha se ha confirmado plenamente al ver que el autor encabeza capítulos con el nombre apenas disimulado de los míos y otros similares que no figuran en *Cuore* del autor turinés, y que yo quise adaptar a nuestro ambiente. Si me quedara alguna duda, me bastaría para disiparla este dato tan inocente y no obstante, tan sugestivo: el personaje central; el niño que simula ser autor del original... lleva mi apellido: Garrido, aunque no se hace la mínima mención de *Corazón argentino*" (1935: 42).

incorpora son las narraciones sobre acontecimientos de la historia nacional y retratos sobre sus personajes más destacados: Belgrano, Moreno, Rivadavia, Sarmiento, Alberdi y Mitre; todos ellos tienen su lugar destacado en una propuesta pedagógica que apunta a subrayar los valores de la patria, en medio de un clima que todavía siente el impacto de los festejos del Centenario.²¹⁹ Esta dimensión no solo se observa en las lecturas históricas, sino que todo el libro rebosa de ciertos valores para transmitir a los niños, como la bondad, la libertad, el respeto por la autoridad y una noción de igualdad atravesada por una visión paternalista y cristiana –parecida en varios aspectos a la que emerge de *Stella y Mecha Iturbe*–, a partir de la cual los personajes ricos siempre son presentados como caprichosos y avaros, en oposición a los pobres, los enfermos o, simplemente, cualquier niño o niña que presente un rasgo diferente de la media, quienes siempre son obligadamente, abnegadamente, buenos y a quienes se llama a tratar con misericordia y cariño. En este marco, ser un "buen ciudadano" implica ser "un soldado del trabajo" (247), como surge de uno de los de varios fragmentos que llevan el título "Consejos paternos", en el que padre del protagonista le escribe a su hijo y donde sostiene:

Los que son malos ciudadanos son aquellos que impulsan a la revolución y al desorden: los que cometen depredaciones públicas y privadas, los que no andan por el camino de la honradez ni transitan por el sendero del orden, los que pasan la vida en la pereza y en el ocio y no realizan la tarea que les corresponde como ciudadanos de una nación trabajadora. (247-248)

Los consejos de Garrido proyectan como telón de fondo las crecientes demandas sociales de los sectores trabajadores en esa Argentina en proceso de modernización de principios de siglo XX y, sobre todo, el rechazo a cualquier tipo de vía contestataria o revolucionaria para promover cambios políticos frente a un movimiento obrero que se organiza y al anarquismo que avanza. Como en el caso de Emma de la Barra y de Clorinda Matto, la respuesta a estas tendencias será un "socialismo cristiano", promotor de la solidaridad entre clases, la meritocracia, el republicanismo y la defensa del orden,

²¹⁹ Pese al aparente tono "neutro", el libro muestra una serie de operaciones que dan cuenta de un canon y un ideario específicos vinculados a la historia argentina y que se filtra en todos sus detalles. En "La tiranía" (1921: 310-313), por ejemplo, capítulo dedicado al rosismo, no solo se critica duramente este período, sino que también se intenta diluir la impronta de Rosas, al punto de evitar su nombre en el título del apartado e ilustrarlo con un retrato de Urquiza. En cuanto al rol histórico y social de las mujeres, Garrido incorpora estos temas a través de un personaje femenino –Adela, hermana del protagonista–, quien escribe, por ejemplo, una composición sobre las "Damas argentinas" (329-331) que destaca el papel de mujeres como Juana Azurduy durante la Independencia, al mismo tiempo que subraya su misión contemporánea como educadora e integrante de asociaciones sociales. Esta perspectiva es bastante limitada, si se la contrasta con los artículos periodísticos de la autora.

a partir de una mirada cada vez más aterrada con los estallidos de violencia y reclamos populares. En este sentido, *Corazón argentino* funciona como una caja de resonancia de las ideas y fantasmas que circulaban en la Argentina del Centenario, dialoga fuertemente con su entorno –si bien no se propone a primera vista ese objetivo– y proyecta un ideario político que excede a los valores morales que, según se anuncia, el libro se propone inculcar; un "currículo oculto" (Jackson, 1968) basado en principios cristianos y en un republicanismo liberal cada vez más conservador y reaccionario ante el crecimiento de la conflictividad social en el contexto local.

Tanto las prácticas de apropiación y refuncionalización que adopta Garrido como los valores que postula hacen de *Corazón argentino* un éxito editorial basado en su uso escolar: su adopción como libro de lectura en las aulas de provincias como Santa Fe, Santiago del Estero y Catamarca, así como el respaldo del Consejo Nacional de Educación se relacionan directamente con sus posibilidades comerciales. Sin embargo, los comienzos de su primera obra no son tan alentadores, como destaca la propia Garrido en *Mis recuerdos* (1835). Libro de memorias que alterna entre su vida familiar y su trayectoria profesional, aporta detalles muy precisos y una perspectiva muy atractiva para analizar qué implica ser escritora en un pueblo de la provincia de Santa Fe a principios de siglo XX y la amplia variedad de prácticas que su autora despliega para acceder a la publicación y contactarse con otros hombres y mujeres de letras. En el capítulo "El primer libro" Garrido relata cómo llega a editar *Corazón argentino* y, en este punto, la primera táctica que emerge es el *autofinanciamiento*: es ella quien decide invertir todos sus ahorros en la edición del tomo y la casa encargada de hacerlo es Editorial Prometeo, firma de los hermanos Sempere instalada en Valencia. Pero, a diferencia de lo que habían expresado antecesoras como Josefina Pelliza y Lola Larrosa, la llegada al libro solo implica para la escritora un *primer paso* –estimulante, auspicioso– en el camino de la autoría y Garrido es consciente de esto, como comenta al recordar la llegada de su opera prima a su casa:

Recuerdo todavía la emoción sentida al abrir el primero y mirar la obra prolijamente impresa e ilustrada.

Los editores, señores Sempere, acompañaban la remesa con una carta cálida de enhorabuena.

Varias noches de sueño no besó mis párpados [sic].

Había jugado a una carta todo un año de mis sueldos de maestra, y era natural mi intranquilidad, mejor dicho, mis dudas a propósito del *éxito comercial del libro*, no de su ideología.

¿Qué iba a hacer yo con toda esa *mercadería espiritual*, aprisionada en un pueblo de campo, ajena al *negocio de libros*, sin dinero para pagar la propaganda,

ni agencia intermediaria para darlo a conocer y difundir? (36, los destacados son nuestros)

Garrido es el arrojo y el miedo: este fragmento expone como pocos los temores que enfrenta una mujer sola, que vive de su trabajo y lejos de centros culturales como Rosario o Buenos Aires a la hora de encarar un proyecto autoral. Pero, además, su recuerdo delinea qué implica ser una autora en la Argentina de principios del siglo XX: y publicar ya no es suficiente, hay que tener "éxito comercial", poder llegar al público con esa "mercadería espiritual", conocer "el negocio", tener fondos para financiar avisos y contratar agentes que puedan distribuir y hacer circular la obra. Acceder a la edición no alcanza para ser autora porque el público está en proceso de masificación y comienza a extenderse en esa primera década del siglo XX una *incipiente industria editorial que ve en el libro una mercancía y un negocio* (Merbilhaá, 2006; Laera, 2014).

Es decir que, para ser una *autora*, según la santafesina, hay que tener, ante todo, *éxito de público*, y para *profesionalizarse*, *hay que tener varios*. Esta es la nueva vara con la que se miden las escritoras argentinas y, Emma De la Barra, el estándar al cual se puede aspirar. Garrido misma va a plantear estos nuevos parámetros, al sostener un poco más adelante: "la escritora profesional que viva holgadamente de su pluma no existe en la Argentina, como existe en Inglaterra" (53).²²⁰ El caso más conocido que surge en este punto es el de su coterránea, quien había generado como ninguna otra fuertes expectativas en torno a la figura de la *novelista profesional*. Son justamente estas expectativas, deja traslucir Garrido, las que ahogaron las aspiraciones de De la Barra, ya que los críticos no habían tenido ningún reparo en derribar el pedestal construido por ellos mismos, temerosos aún de la autoría femenina. Comenta Garrido:

Recuerdo aquí, el éxito clamoroso que alcanzó la novela *Stella* de Ema de la Barra de Llanos [sic]. De ella se hicieron varias ediciones rápidamente agotadas, pero cuando su autora, a favor del resultado promisor publicó su segunda obra *Mecha Iturbe*, los señores críticos se alarmaron de veras, viendo aparecer en la liza a una nueva Corina, y entonces, como se desteje una blonda primorosa así deshicieron con sus juicios lapidarios la nueva novela de la inspirada mujer. (54)

La mención de la poeta griega remite a la leyenda sobre los diversos concursos en los que había enfrentado y vencido a Píndaro, convirtiéndose en un símbolo del talento

²²⁰ Para sostener su argumento, Garrido cita a las inglesas Elinor Glyn, Virginia Holt y Charlotte Brame, las italianas Grazia Deledda y Ada Negri; y las españolas Concha Espina, Emilia Pardo Bazán y Carmen de Burgos. Si bien todas ellas ofrecen una prolífica trayectoria literaria, es interesante destacar que, en el caso de las inglesas, quienes pasaron a formar parte del canon inglés y fueron más célebres son las precursoras como Jane Austen, Mary Shelley y las hermanas Brontë, y no esta nueva generación de escritoras profesionalizadas.

literario femenino y de las temidas rivalidades que podían enfrentar a hombres y mujeres dentro del campo literario en la disputa por el reconocimiento y la consagración. Estos reproches a los críticos y comentarios solapados son la vía que encuentra Garrido para denunciar la situación de persistente desigualdad que todavía enfrentaban a principios de siglo XX las mujeres con ambiciones literarias, no centradas en este caso en los fantasmas vinculados con el abandono de los deberes hogareños, sino más bien en un *problema de competencia* que tensiona las relaciones de género.

Ahora bien, a pesar de esta afirmación rotunda sobre la inexistencia de escritoras profesionales argentinas y de subrayar los problemas experimentados por De la Barra, gran parte de *Mis recuerdos* está, paradójicamente, dedicado a contar con lujo de detalles cómo había sido el camino transitado por Garrido para convertirse en una autora con una trayectoria literaria construida a lo largo de los años. De hecho, esta *obra* encabeza (y legitima) su autobiografía: lo primero que aparece en el tomo después de la portadilla –que incluye el título, el nombre de la autora, los datos de edición y un epígrafe de la condesa de Noailles en francés, traducido en el prólogo– es una página en la que figuran todos sus libros, en su mayoría, novelas.²²¹ Tanto la cantidad de títulos publicados como el lugar que se elige para mostrarlos y el adelanto de los que vendrán relativizan las propias afirmaciones de la autora: por más de que Garrido asegure que no se puede ser una escritora profesional en la Argentina de la época, ella sin duda intenta serlo y obtiene algunos logros en consecuencia.

Como la gran mayoría de sus colegas y antecesoras, la entrada de Garrido al campo cultural está marcada por la prensa: sus periódicos, *El Pensamiento* (1895), *La Revista Argentina* (1902-1905), y sus colaboraciones en *Búcaro Americano* y *La Columna del Hogar* constituyen un primer "fogueo" en el mundo de la escritura.²²² Pero

²²¹ En este apartado se enumeran las novelas *Reminiscencias* y *Mundana, Mar sin riberas* –respecto a la cual se aclara: "premiada en concurso de novela argentina"– y *Como en la vida*, todas publicadas por Editorial Prometeo. También se menciona *Corazón argentino*, de Cabaud y Cía., y los tomos editados por La Cervantina (de los rosarinos Romano hermanos), que incluyen *Seis romances de amor*, *Abismo entre las almas*, *Entre dos amores*, *La novia del cruzado*, *Un momento de locura*, *Como vence el amor* –todas estas, novelas–, además de la compilación de artículos titulada *Hojas dispersas* y *Mis recuerdos*. También se anuncian cuatro títulos en preparación: *Durante el ocaso* (artículos de prensa), *La gobernadora* (novela histórica), *Temas cristianos* y *Querida escuela* (libro de lectura para 2º grado).

²²² Entre las colaboraciones que publica en *Búcaro Americano* y *La Columna del Hogar* se destacan "Letras femeninas: Emilia Pardo Bazán" (I, 3, 1/3/1896: 58-60) y "Tarea patriótica" (I, 5, 1/4/1896: 100-101) en el primer caso, y "Sencillas nociones instructivas" (III, 105, 26/5/1901: 201) y "La literata" (III, 94, 10/3/1901: 115) en el segundo. Esta última es una de sus intervenciones periodísticas más polemistas, al destacar, por ejemplo: "Dejemos á Lombroso y á Darwin que piensen como quieran del cerebro de las mujeres pues ya se sabe que hay en el hombre deliberado partidismo á favor de su sexo, cuando niegan en esta época de luz que las mujeres sirvan para otra cosa que para hacer retoñar á la humanidad, y para adorno muy galano de la sociedad ultra chic como ahora se dice" (115). En *Hojas dispersas* (1920) están

Garrido sabe en algún punto que las mujeres con inquietudes literarias pueden (y deben) aspirar a más en la Argentina de la época para afirmarse como autoras y, por eso, a pesar de estar "aprisionada en un pueblo de campo" (36) y una vez ya crecidos sus hijos (dato no menor), decide invertir sus ahorros de un año para financiar su primera obra. Dice estar completamente "ajena al negocio de libros" (36), pero logra convertir su ensayo inicial en un éxito escolar. ¿Cómo lo logra? En este punto, Garrido tampoco escatima datos:

Me puse a la tarea: solo una ayuda tenía, y una voz entonadora: la de mi madre [...] Era la animosa viejita la que empapaba y pegaba etiquetas a cada paquete de libros. Yo entre tanto escribía cartas... a las estrellas, ofreciéndolo.

Los primeros cincuenta ejemplares salieron certificados dirigidos a los diarios más importantes de Buenos Aires, Rosario y Santa Fe.

Lista en mano, con la dirección de las escuelas de esta provincia, envié un ejemplar de *Corazón Argentino* a cada Director o Directora.

Los quince días que mediaron desde la distribución, fueron como una faja opresora ceñida a mí espíritu. De pronto llegó un telegrama de Santiago del Estero pidiendo veinticinco libros con giro para pagarlos.

Los grandes diarios ya dedicaban al texto líneas concretas de aprobación: luego de la mayoría de las provincias fueron llegando pedidos urgentes.

Las escuelas normales respondieron bien, y ese juicio tácito de centros de enseñanza distantes, pero que manifestaban idéntica apreciación pedagógica, fue el aliento más entonador para mí. (37-38)

A diferencia de Emma de la Barra –quien tiene la situación económica y, sobre todo, *los contactos* necesarios para que su novela llegue a los principales diarios y librerías del país–, Garrido debe construir por sí misma su carrera, financiar su opera prima, difundirla en la prensa y en las escuelas; es decir, hacerse un nombre a pura tracción de trabajo y arrojo (sin olvidar la inestimable ayuda de su madre). Y la respuesta que recibe supera incluso sus expectativas: cuando se sienta a negociar el contrato de reedición de *Corazón argentino* por diez años con Cabaut y Cía., el libro ya es una promesa de éxito que ha gestionado su propia autora y le señala un promisorio futuro como *escritora profesional*. Es un momento en el que Garrido aún debe superar múltiples obstáculos cotidianos (los famosos "inconvenientes para la emancipación de la mujer" a los que se refería Manuela Villarán de Plasencia en *La Alborada del Plata*), aunque, con la subsistencia asegurada gracias a su trabajo en el escuela y sus hijos ya independizados,

compilados sus publicaciones en la prensa santafesina, muchas de ellas dedicados a mujeres prominentes de la época o del pasado argentino como Gorriti, Matto, Albina van Praet de Sala, Carmen de Burgos y Benita Campos. En este sentido, es interesante cómo Garrido *adapta su discurso*, sube o baja el tono de sus reivindicaciones, en función de los diversos soportes y géneros que utiliza: si sus novelas y libros de lectura son más tradicionales en relación con la construcción de "lo femenino", en la prensa levanta su perfil autoral y el tenor de sus reclamos.

pueda dedicarse más libremente a la escritura.²²³ La novela, género instalado y de gran expansión durante el período (Sarlo, 1985; Gramuglio, 2004), será la forma literaria elegida esta vez y su primera prueba, de nuevo, resultará bastante exitosa: escribe en "tres tardes consecutivas" (51) *Mar sin riberas*, la remite a un concurso literario organizado por el diario *El País* y gana. Frente a este estimulante estreno como novelista, Garrido se lanza a la conquista de esa ambicionada hazaña que había ido tomando forma en el contexto local desde finales del siglo XIX: la posibilidad de convertirse en una autora (novelista, más precisamente) profesional. Distanciada de "la tinta azul del romanticismo más exagerado" (50) que identifica con los relatos de Gorriti y critica por la "solapada hipocresía de ocultar el lado feo de las pasiones humanas y vestirlas con el mejor ropaje para servir las al lector a fin de que entretuviera sus ocios" (50), la escritora santafesina cree encontrar en el realismo –atemperado, moralista, sentimental– la clave para afianzar su carrera literaria:

Ya sabía que perseverando y depurando los defectos de que adolecía, podía llegar a ser una novelista aceptada por un sector distinguido del público femenino, sintiéndome con vigor mental para ensayar la única novela que hacía éxito de librería: la que, pongo por caso, en amor no rehuye las situaciones escabrosas para dar un desmentido rotundo a la virtud de las mujeres y al honor de los hombres.

Por mi condición de señora, por mis convicciones de mujer cristiana, no quise quitar fondo señorial a mi diálogo, ni deseaba en mis jardines "las flores del mal" de la escuela sensualista. (52)

Garrido no solo se muestra interesada a responder a lo que, según percibe, su público prefiere (en sintonía con las prácticas analizadas en las escritoras de 1880 como Josefina Pelliza y Lola Larrosa en el capítulo 1), sino que ella *asegura saber qué "vende"* y no expresa ningún tipo de pudor a la hora de pensar esa dimensión en su escritura; por el contrario, expone sus aspiraciones profesionales sin tapujos, aunque con humildad. Esta franqueza respecto a sus propias ambiciones, sin embargo, no la liberan de limitaciones externas e internas para concretar sus deseos de alcanzar el "título" de novelista: ser una "señora" y ser católica emergen como dos factores de peso a la hora de decidir *qué escribir y cómo*. Temerosa de ser tachada de inmoral, Garrido incursiona finalmente –y pese a su defensa de autores como Émile Zola– en la veta más melodramática y

²²³ Señala al final del capítulo "Íntimos recuerdos": "Con los hijos ausentes, empleados en ciudades distintas, me hallaba sobre el sendero de los que día a día doblegan sus deseos a la tiranía de las circunstancias que los rodean sin poderlas vencer. La obligación escolar en las horas hábiles del día; en casa los deberes inherentes a las atenciones de la familia, quedábase la noche para pensar en unas criaturas que prematuramente yo había separado de mi lado para que el trabajo y el estudio modelaran su ser moral y espiritual bajo el pretexto de un porvenir muy problemático" (47).

moralista del género, si bien ella misma se define realista.²²⁴ Una vez más, los fantasmas emergen y los proyectos se frustran; los pruritos simplemente no se llevan bien con la literatura, menos aún en un campo literario que ya había experimentado la novela realista en sus versiones más escandalosas a finales del siglo anterior, y cuyo éxito había despuntado alrededor del Centenario de la mano de firmas como Manuel Gálvez. Limitada siempre por el *deber ser* femenino y la justificación de su escritura en una dimensión didáctico-moral, Garrido no logra dar en el plano novelístico con esa fórmula de éxito que (brevemente) sí había encontrado Emma de la Barra y que ella misma había alcanzado en el mundo de la literatura pedagógica.

Este "fracaso" como novelista no es adjudicado, sin embargo, a la falta de experiencia o de talento (a diferencia de las declaraciones de De la Barra sobre *Mecha Iturbe*), sino más bien –y una vez más– a un *problema de coyuntura*, ya que, según argumenta Garrido, en la Argentina de su tiempo: "los libros firmados por mujeres, con excepción de los de carácter didáctico (ciencia y literatura escolar), no van más allá de una primera edición" (53). Esta es la dificultad central para las escritoras que aspiran a la profesionalización en el contexto local: se pueden publicar libros e incluso *vender* los relacionados con el mundo de la pedagogía, pero no se puede concretar una carrera como novelista al estilo de Gálvez (cuya impronta, por otro lado, se destaca de su entorno). En la explicación de Garrido se instala una jerarquización vinculada con los géneros literarios que, si bien no se explica abiertamente, transmite una concepción de la literatura didáctica como un género menor y, por lo tanto, la relegación de la mujeres que escriben a un lugar subalterno dentro de la lógica que propone ese campo literario, al encontrar en ese género el ámbito en el que son más valoradas. Del relato construido en *Mis recuerdos* surge la imagen de Garrido como una escritora que aspira a profesionalizarse a través de la novela, pero cuyo mayor éxito es al fin de cuentas –y contra sus propias ambiciones– un libro pedagógico. En este contexto, la figura de escritora profesional que parece estar consensuada y legitimada en los hechos es, en realidad, la de *la autora dedicada a la literatura pedagógica*, que se perfila como una extensión de un rol para las mujeres letradas tan promovido desde finales del siglo XIX

²²⁴ A pesar de esta autodefinición, un breve repaso por sus novelas evidencia un tono sentimental, más cercano en realidad al melodrama que a la novela realista. En su mayoría publicadas en folletín primero y, más adelante, como libros, obras como *Mar sin riberas*, *La última esperanza* (1923) –título que compila varios de sus *nouvelles* como *Un momento de locura* y *Entre dos amores*– y *El milagro del castillo encantado* (1944), conocidas primero en el diario santafesino *La Capital*, se centran en historias de amor, con personajes antitéticos y atravesados por la pasión, que en general protagonizan finales trágicos, pero en los que la denuncia social del realismo y la crudeza narrativa del naturalismo prácticamente no aparecen.

como el de la maestra, y que comienza a diferenciarse en forma cada vez más evidente de la imagen de la novelista dedicada a la ficción.

El diagnóstico que Carolina Freyre había arriesgado en 1902 acerca de la falta de interés en la literatura y la poesía escrita por mujeres en el contexto argentino de entresiglos prueba, una vez más, su certeza con el caso Garrido. Sin embargo, el panorama que se encuentra Freyre a principios de siglo XX y el que reconstruye la trayectoria de su colega santafesina presenta una distinción importante: Freyre y las otras escritoras peruanas que habían incursionado en el género novelístico en Perú en el período 1880-1890 y optan por reorientar sus escritos hacia lo periodístico y misceláneo en sus experiencias porteñas de entresiglos encuentran un "espacio vacío" en relación con la ficción que nadie parece poder llenar; no circulan novelas de mujeres en la escena literaria porteña de esos años hasta el *boom* de *Stella*. Garrido, en cambio, sí puede editar varias novelas y relatos a lo largo de las décadas de 1910 y 1920; su frustración apunta en realidad a la falta de éxito y de reconocimiento de sus pares. Lo que ha cambiado en esos años en el campo cultural argentino son las *expectativas en torno a la mujer escritora*: consagrarse implica alcanzar varias ediciones de un libro, tener un público fiel, firmar contratos por varios años con las editoriales; todo lo que Garrido había logrado con *Corazón argentino*. Y lo que falla una y otra vez (como en el caso de las autoras peruanas que habían abandonado la ficción para posicionarse en el ambiente de entresiglos y seguir publicando) es el proyecto de construir esta carrera a través del género novelístico, una perspectiva que, además, sintoniza con las tendencias del campo literario argentino en general y el proceso de autonomización que atraviesa a principios del siglo XX, sus ambiciones en torno a la novela y la profesionalización, así como las quejas y lamentos ante el reducido número de escritores que efectivamente logran vivir de sus libros. Esta modificación de parámetros es lo que puede explicar de manera más ajustada el sentimiento de frustración de una escritora que, al fin y al cabo, a pesar de vivir en un pueblo de provincia, tener tres hijos y una mala situación económica, logra construir *una obra* que incluso puede ser compilada en una biblioteca propia. En 1944 Garrido publica *El milagro del castillo*, el primer tomo –según se anuncia en su solapa– de la "Biblioteca Selecta de la Mujer. Serie azul", financiada por La Cervantina y creada para reeditar nada menos que seis novelas de la autora (además de la mencionada, *Entre dos amores*, *Abismo entre almas*, *Como en la vida*, *La gobernadora* y *Mar sin riberas*); un proyecto basado en las premisas "moralidad, emoción y amenidad", según se anuncia en la contratapa del libro. Sin la gloria que

seguramente había proyectado en un principio y sin indagar más en esa línea pedagógica que tan buenos resultados le había ofrecido con *Corazón argentino*, Garrido consigue finalmente afirmarse como una novelista con colección propia. Pero este logro en la Argentina de la década de 1940 ya tiene gusto a poco: la *escritora moderna* ha irrumpido en el panorama de entreguerras y, como se analizará al final de este capítulo, sus modos de auto-representarse y de vincularse con sus colegas, así como las temáticas que trabaja en su literatura, presentan un corte radical con el pasado y con las prácticas y apuestas literarias de sus precursoras. Y en este nuevo clima de ideas –liderado por figuras provocadoras como las de Alfonsina Storni y Salvadora Medina Onrubia, el refinamiento literario y más o más menos conservador de Delfina Bunge y Victoria y Silvina Ocampo, así como los gestos vanguardistas de Norah Lange–, la impronta correcta de docente y "señora" cristiana de clase media de Carlota Garrido deviene inevitablemente anacrónica, por más de que su apuesta a la profesionalización y las tácticas ensayadas para acceder a ella muestren uno de los perfiles autorales más autoconscientes y atractivos de esos primeros años del siglo XX.

4.1.3. Ada María Elflein: trabajar en *La Prensa*

"*La Prensa* hizo de Ada Elflein una gran escritora, practicante de una disciplina metódica, productora de una labor cuyo rendimiento asombra, pues en poco más de ocho años publicó quinientos trabajos de prosa límpida y armoniosa [...]" (5/12/1919: 8). La frase es de Enrique García Velloso y pertenece a un discurso publicado en el mismo diario donde esta autora, viajera y cronista profesional, había trabajado gran parte de su vida, hasta su muerte el 24 de julio de 1919. Más allá de una caracterización que ha dejado atrás cualquier atisbo de ocio o rasgo doméstico en el acto femenino de escribir –se destaca la "disciplina", el "método" y el "rendimiento" de su labor–, en el comentario de García Velloso despunta, sobre todo, el orden de los términos de la frase: Elflein se hizo escritora en *La Prensa*, encontró su vocación gracias a su trabajo en el mundo del periodismo y no al revés; el primer término que aparece en la frase es el nombre del diario, el ámbito laboral, que da forma a una promesa. Es *el trabajo lo que constituye al sujeto autorial*, y este cambio de orden implica un giro de 180 grados para cómo había sido entendido el vínculo entre las escritoras y el mundo profesional hasta principios de siglo XX. Si tan solo hacía algunas décadas, vivir de la escritura era una aspiración difícil de concretar, que conllevaba además una serie de justificaciones –

basadas por lo general en la necesidad económica y la viudez–, Elflein es la primera escritora argentina que invierte la ecuación; se convierte en escritora *porque* trabaja en *La Prensa*. Y trabajar quiere decir exactamente eso: percibir un *salario* en función de una jornada estipulada y ejercida en un espacio específico. Esta novedad, sin embargo, no llega sin prevenciones y poses que apuntan a *moderar* –una vez más– lo novedoso del gesto. Si Elflein muestra su perfil más moderno de escritora en su trabajo para el diario, que implica tanto incorporarse al ámbito laboral masculinizado de la redacción, como salir a recorrer el país para escribir crónicas de viaje, este se verá atemperado por una serie de mediaciones externas (impuestas por el diario y la percepción de sus pares) e internas (centradas en el contenido de gran parte de sus relatos y el modo en que ella misma se representa) destinadas a *contener* los desbordes de una impronta autoral que presenta fuertes rasgos de avanzada.

Esta escritora joven es contratada en 1905 por *La Prensa*, uno de los diarios más modernos e importantes en la Argentina de principios de siglo XX, para escribir una columna semanal, cuyos contenidos alternan entre las leyendas y tradiciones históricas, cuentos infantiles y, un poco más adelante en el tiempo, las crónicas de los viajes que realiza como enviada del periódico.²²⁵ Así, se convierte en la primera escritora argentina que trabaja en una redacción periodística, a la que asiste cotidianamente y en la cual se le reserva "una salita especial" para trabajar, como destaca Julieta Gómez Paz (1961: 13). Un *cuarto propio* que marca al mismo tiempo *un logro y una diferencia*, como subraya Claudia Torre (2012), además de las desigualdades de género insoslayables que plantea la presencia de una mujer en un ámbito laboral masculinizado como el diario. Integrada a la redacción, Elflein es al mismo tiempo separada de sus compañeros para su mayor "comodidad" y evitar cualquier situación que pudiera afectar el pudor de una escritora joven y soltera. La diferencia de género se plasma en la organización espacial de la oficina, y muestra en estas decisiones el "escándalo" que todavía implica la

²²⁵ Ada María Elflein (1880-1919) nació en Buenos Aires dentro de una familia de inmigrantes alemanes profesionales –su madre era educadora y su padre, traductor–, estudió en una de las escuelas normales fundadas por Sarmiento y se recibió de maestra y bachiller, además de dominar varios idiomas. Fue maestra particular y realizó varias traducciones para Bartolomé Mitre, quien la contacta y recomienda para trabajar en *La Prensa*. Escribió para este diario el folletín dominical desde 1905 hasta 1919, año de su fallecimiento. Asimismo, compiló parte sus relatos y crónicas de viajes en los libros *Leyendas argentinas* (1906), *Del pasado* (1910), *Cuentos de la Argentina* (1911, en alemán), *Tierra santa* (1911) y *Paisajes cordilleranos* (1917). Tras la muerte de sus padres, vivió y viajó con su compañera Mary Kenny, aunque nunca se habló abiertamente de su homosexualidad, y en general se la identificó con una imagen tradicional de maestra y cuentista infantil que tanto sus travesías como su escritura contradicen en varios sentidos, como se analizará en este apartado.

presencia femenina en la redacción, a pesar de que desde hacía décadas las mujeres participaban activamente en la prensa.²²⁶

El otro rasgo central que parece marcar su perfil de escritora en sus comienzos es su profesión docente. Maestra normal titulada, Elflein ejerce en realidad el magisterio de manera bastante limitada, como destaca Mónica Szurmuk (2007), al trabajar como institutriz en la casa del general Mitre durante un breve período. Si bien su experiencia docente es mucho menor a los años que trabaja en *La Prensa*, Szurmuk señala la insistencia de Elflein en construir "una imagen de sí misma como maestra de escuela rural, rodeada de niños, con el fin de crear un intersticio en la sociedad de la época que le permitiera llevar un vida independiente" (2007: 135).²²⁷ Elflein, resalta la investigadora: "[...] se define como maestra; aunque, en lugar de enseñar, utiliza la educación para ingresar al mundo de la literatura" (135). Una vez más, la imagen del magisterio emerge como el terreno *ideal* para que las mujeres concreten sus aspiraciones literarias, pero, a diferencia de un caso como el de Garrido, cuyo único éxito es una obra pedagógica, en Elflein esta dimensión se presenta como una cáscara. Es la *pose* que la autoriza a escribir en un gran diario, primero, cuentos infantiles y leyendas que sintonizan con esa literatura didáctica y escolar en expansión, para finalmente incursionar en diversos géneros, como los cuentos fantásticos, las tradiciones, las crónicas de viaje y los relatos autobiográficos. Todo esto, desde una *pose de escritora docente* que enmascara a una *escritora profesional y moderna* en la práctica.

²²⁶ Señala Claudia Torre en relación con la sala de trabajo de Elflein: "Por un lado resuena la idea del 'cuarto propio' de las mujeres de Virginia Woolf –aunque mejorado, porque el cuarto propio de la escritora inglesa se juega en el interior de la propia casa y aquí lo hace ya, en el mundo laboral, casi como una oficina propia, de la que seguramente muchos de los empleados del diario carecían–. Por el otro lado, parece ser también la forma en que una mujer puede incorporarse al mundo de la prensa gráfica activa, aunque, siendo aislada de los demás, como si su propia rutina de trabajo no debiera formar parte de la rutina masculina, de las formas de trabajo y del estilo de los varones, estos es como si esa salita no fuera un privilegio sino una forma refinada del confinamiento" (2012: 1). Es interesante contrastar cómo *La Prensa* "resuelve" la presencia de Elflein con experiencias como las de Clorinda Matto en Perú y Salvadora Medina Onrubia en *Crítica*: más allá de la distancia geográfica y temporal que median entre estas dos últimas, lo que tienen en común y las diferencia del caso de Elflein es *la edad y el estado civil* de las primeras. Matto y Medina Onrubia son "*señoras casadas*" y, por lo tanto, su autoridad (y su sexualidad) tiene otro peso en un ámbito laboral masculinizado; un contrapunto que solo subraya lo innovador –y las tensiones que conlleva– del perfil de Elflein.

²²⁷ Szurmuk vincula esta pose a la que adopta Gabriela Mistral, quien, al presentarse como "la maestra de América" y "la madre del continente": "[...] utiliza el discurso patriarcal para crearse un espacio en el que esté libre de las demandas impuestas por las convenciones patriarcales" (2007: 135). En este punto, sigue en análisis de Licia Fiol-Mata, quien ve en los discursos públicos de Mistral sobre la maternidad y el matrimonio, su "justificación" para poder ser lesbiana en privado. Como en el caso de la poeta chilena, Szurmuk detalla que Elflein también se representa como maestra y muestra posiciones tradicionales en relación con la familia, mientras permanece soltera, trabaja en un diario, vive y viaja con Mary Kenny.

Este perfil de maestra joven, casi aniñada, y su faceta profesional como escritora reconocida y valorada funcionan en el caso de Elflein como dos caras de la misma moneda, que conviven en su imagen autoral. Así lo destaca García Velloso en el discurso que pronuncia en el acto conmemorativo organizado por *La Prensa*, citado al comienzo de este apartado. De hecho, la primera imagen evocada por el escritor es un homenaje a esa "chiquilla" (5/12/1919: 8), a quien había conocido en la casa del general Mitre, que la ubica en el mundo de la niñez y la docencia, al referirse a un cuadro que describe en los siguientes términos: "[...] una blanca columna de escolares, en el silencio, rodeaba la tumba de Ada Eflein. Jamás he asistido a escena tan conmovedora, ni en la que el dolor se externara en forma tan pura, tan ingenua, tan simple..." (8). Esta impronta es reforzada, además, al narrar su lectura del primer relato de Elflein publicado en *La Prensa* –"La cadenita de oro" (30/4/1905)– para recalcar: "Esa misma mañana lo hice leer y comentar en clase y desde entonces los trabajos históricos, morales y didácticos de Ada María Elflein, constituyeron para mis alumnos un insustituible regalo espiritual" (8). Más allá del detalle de verosimilitud que aparece en la escena de García Velloso y que apunta a su posible invención (Elflein siempre publicó los domingos, por lo tanto, no es posible que García Velloso leyera "esa misma mañana" el relato en clase), el recuerdo es eficaz en tanto propone un perfil específico y popular para la homenajeada como escritora infantil.²²⁸ Pero, al mismo tiempo, García Velloso destaca la autoconciencia de la propia Elflein en relación con su vocación literaria, así como qué implicancias había tenido para ella entrar a trabajar en *La Prensa*, al citar un fragmento de su diario íntimo, en el que la escritora comenta:

"Me dura aún, dice Ada María, la impresión de haber llegado por fin al lugar que inconscientemente buscaba. Allí piensan como yo, aman lo que yo amo, sienten lo que yo siento. Caminamos hacia el mismo fin, giramos en el mismo círculo. Al cruzar la avenida, el foco parecía saludarme. En verdad creo que me alumbrará el camino; porque tengo mi camino trazado y *quiero llegar hasta la cumbre*. El mecanismo atronador con sus mil ruidos y fascinador en su complexión de gran establecimiento moderno, se ha apoderado de mí, me ha aprisionado entre sus redes y volantes, y ya no me soltaré más, porque he hallado allí lo que buscaba instintivamente: actividad, labor fecunda, *la vida misma febril y agitada*. ¡Veremos lo que hace de mí!". (8, los destacados son nuestros)

²²⁸ García Velloso no es el único interesado en destacar este perfil; la propia Elflein se apoyará en él desde la publicación de su primer libro, *Leyendas argentinas* (1906) –también editado por Cabaut y Cía., como *Corazón argentino*–, y se promoverá de esta manera en la prensa. En *Caras y Caretas*, por ejemplo, se señala al comentar la salida del tomo: "[...] la autora tiene un positivo bagaje de instrucción superior y literaria, ha viajado por la república con espíritu observador, está familiarizada con nuestra historia y sabe exponerla delicadamente, penetrando en nuestros corazones y tocando las fibras más íntimas, [...] imprimiendo en sus lectores un vivo amor á la patria é inculcándoles las grandes virtudes cívicas".

La imagen de la "chiquilla", de la maestra que escribe cuentos patrióticos y de buena moral para los niños argentinos, se diluye ante ese *yo autorial* del diario íntimo, fascinado con la modernidad y la adrenalina que ofrece un ámbito laboral como el de un diario de alcance nacional. Es allí donde Elflein dice encontrar su destino, sus verdaderos *pares* –que no son ni otras maestras, ni don Bartolomé Mitre, ni los niños, sino otros periodistas–, con quienes comparte sus intereses y pasiones, la vida misma, febril agitada del afuera, y es *allí* también donde puede *asumir su vocación autorial y su hambre de gloria*: quiere llegar hasta la cumbre y, en esta fantasía asumida, muestra una de sus facetas más modernas como escritora.

Difícil saber si, como en el caso de Carlota Garrido, también ella hubiera publicado una autobiografía (o directamente su diario) más adelante, convertida en matrona y para rememorar sus andanzas de juventud, pero lo que sí sabemos es que esta autoconciencia en relación con sus ambiciones literarias y su voluntad de ser una escritora profesional y una autora consagrada fueron expresadas públicamente no solo en sus escritos, sino también en sus proyectos literarios.²²⁹ Al momento de morir, Elflein ya había publicado seis libros, tenía en imprenta *De tierra adentro* (editado en 1926 por la Asociación Nacional Ada María Elflein con el título *Por campos históricos* y como primer tomo de un proyecto de obras completas que finalmente no se concretó) y, según precisa Julieta Gómez Paz, planeaba dos novelas, una de ellas con episodios de su vida escolar, así como tenía pensado hacer una selección y corrección de sus cuentos para publicarlos en cuatro o cinco volúmenes (1961: 14). Es decir que, al momento de su muerte, la escritora se percibía a sí misma como una autora profesional, ecléctica y poseedora de una obra de largo aliento, que alternaba entre el público infanto-juvenil y

²²⁹ En su "Estudio Preliminar" a *De tierra adentro*, Gómez Paz se refiere a un artículo publicado en *Caras y Caretas* en 1917, titulado "Mujeres intelectuales", en el que Elflein narra una escena iniciática de escritura: "En otra página evocativa ha contado cómo en las aulas del Pensionat Frébourg escribió a los doce años, a escondidas, en alemán, su primer trabajo literario, un cuento de hadas titulado *El nacimiento de la rosa* que le deparó múltiples y encontradas emociones, pues debió defenderlo, indignada, de la curiosidad burlona de sus condiscípulas, esconderlo en su pupitre, abrumada de vergüenza, ante la profesora que le recomendó que 'fuera mejor que estudiara matemáticas' y, por fin, le proporcionó la más grande alegría, la aprobación de sus padres: 'Nunca después en mi carrera de escritora, fecunda en satisfacciones, volví a experimentar ese triunfo. Mi vida estaba orientada.'" (1961: 12). Una vez más, aparece la *autodeterminación* como un elemento clave en su carrera de escritora y, más aún, de su identidad. También es interesante cómo se expande la hipótesis planteada por Szurmuk en torno a su imagen de maestra: lejos de ayudar o fomentar su vocación literaria, la escuela y sus agentes (sus compañeras, la maestra) funcionan como *obstáculos* en su llegada a la literatura, que es *clandestina y ajena* al mundo escolar, al punto de escribir en una lengua extranjera a la institución pero íntima para ella: su lengua materna. En este marco, son sus padres (no casualmente dedicados a tareas intelectuales) quienes funcionan como instancia iniciática de legitimación.

el adulto, a partir de diversos géneros literarios como los cuentos, tradiciones, crónicas de viaje y (proyectadas) novelas. Esta "madurez" respecto a su propia impronta autoral y a sus elecciones a la hora de escribir se logra en gran medida gracias a su trabajo cotidiano en la prensa, como marca García Velloso, y va más allá de su autopercepción como escritora, al reflejar también un perspicaz conocimiento de los distintos segmentos del público y cómo llegar a ellos, además de un manejo consciente de los géneros literarios. Ya en el prólogo de *Leyendas argentinas*, Elflein comenta:

Quería abordar el cuento, placentero al espíritu del hombre, grato al corazón del niño y fecundo entre el pueblo, cual esas semillas que arrojadas á la ventura y llevadas por vientos propicios, florecen en el valle y aun en el pequeño espacio de tierra que cubre una grieta en la montaña estéril y lejana. Creía y creo como el magistral Antonio de Trueba, que, "en el cuento cabe todo cuanto cabe en la literatura: moral, ciencias, artes, historia, costumbres, filosofía; en una palabra: todo cuanto abarca el saber humano"; y traté de realizarlo en la zona de mi acción sin sentirme cohibida por cobardías ante las dificultades de la empresa. (1906: s/p)

La *versatilidad* y la *plasticidad* son los dos rasgos centrales que Elflein destaca en relación con el cuento; un género que le permite llegar a *distintos públicos* de manera masiva (piensa en el niño, el adulto, pero también en el pueblo) y tratar "todo cuanto cabe en la literatura", aspecto que en el caso de la escritora y en una sección como la que escribe para *La Prensa* cobra particular intensidad. Porque si bien Elflein fue valorada en su momento y recordada después de su muerte, ante todo, como una autora infantil y una excelente cronista de viajes, los cientos de textos que publicó semana a semana durante más de 15 años muestran un tratamiento de temas y personajes mucho más amplio del lugar de escritora nacionalista, ilustrada, amena y correcta en el que fue ubicada por la mayoría de sus colegas y críticos.²³⁰

En este amplio universo textual, hay una serie de relatos en los que Elflein elude abiertamente al público infantil y las tradiciones históricas, para ofrecer cuentos que introducen personajes modernos, tramas maduras y recursos narrativos que buscan salirse de la convenciones clásicas y captar la curiosidad de ese lector masivo, anónimo y cada vez más exigente a la hora de atrapar su atención. En "Profesión de Fe" (20/9/1908: 13), por ejemplo, aprovecha el género epistolar, muy popular durante todo

²³⁰ Aportes como los de Lea Fletcher (2004), Mónica Szurmuk (2007), Marina Becerra (2012) y Claudia Torre (2012) han postulado la deconstrucción de esta imagen, enfocándose en su narrativa de viajes. Esta es una de las zonas más atractivas de su obra, al concentrar la mirada en las provincias argentinas, su pasado, sus personajes, y combinar sus impresiones con una noción moderna como la del turismo –sus libros de viaje están pensados como guías que incluyen, por ejemplo, precios de hoteles y traslados–, y construir el yo narrativo de una mujer joven, independiente, que *sale del hogar* y viaja sola (o en compañía de otros colegas hombres y mujeres, pero no custodiada por ellos).

el siglo XIX, y lo adapta al formato y la extensión del cuento para narrar en breves y eficaces párrafos las vivencias de un inmigrante alemán que se instala en Buenos Aires en 1895. Con ironía e inteligencia, la autora muestra el proceso de adaptación de su protagonista a través de la correspondencia que mantiene con su hermano, al reproducir en un principio todos los lugares comunes que circulaban sobre la Argentina en el imaginario inmigrante y, con el paso del tiempo y la sucesión de cartas, la forma en que este pensamiento se va desarmando a medida que se integra en el contexto local.²³¹ El relato, además, cierra con una nota humorística y bastante satírica: enojado con Federico por este cambio de parecer, su hermano –todavía en Alemania– le envía todas sus cartas anteriores y, al enterarse de su contenido, su esposa argentina lo obliga a traducirlas y leerlas en voz alta a ella y sus amigos, a modo de escarmiento por las críticas y prejuicios escritos sobre su nueva patria.

Este enfoque cosmopolita, que concentra la mirada en los miles de inmigrantes llegados al país, toma distancia de los contenidos xenófobos presentes en los discursos nacionalistas en expansión durante el período, adopta una postura que se identifica con la consigna del "crisol de razas" y busca indagar sobre los procesos de integración de los inmigrantes a su país por adopción, ofreciendo por lo general un enfoque positivo en torno a estos procesos y personajes. Este es el caso también de "Luz del día" (15/10/1916: 5), relato basado en un recuerdo autobiográfico de la escritora sobre sus días escolares y centrado en el personaje de Josefa Pardo, el ama de llaves española que trabajaba en su escuela, a quien dedica un tierno perfil, en el que destaca su "delicadeza ingénita poco común" (5) y su potencial, al subrayar: "por mi parte, pienso que, con mayor ilustración, Josefa Pardo hubiera sido una distinguidísima dama" (5). Este recuerdo de la antigua ama de llaves –central en la anécdota narrada al actuar como consejera de la niña Elflein y su amiga Sabina, responsables ambas de perder un libro de Shakespeare que les había prestado la directora– es, creemos, el aspecto más interesante del relato, sobre todo, si se lo compara con la representación de personajes trabajadores

²³¹ Elflein también va a aprovechar el relato para transmitir una postura desencantada respecto a los discursos nacionalistas, en expansión durante el período, al señalar el protagonista: "Una vez, á propósito de una observación que se hizo en la mesa sobre los alemanes, me irrité y defendí vigorosamente á mi patria. Enumeré sus grandes cualidades, su valor, patriotismo, probidad, inteligencia [...] Nadie me contradijo; pero en seguida observó fría y atentamente un inglés: –Todo lo que afirma usted de su patria, joven, lo aseguramos nosotros de la nuestra. En mi cerebro brotó entonces una idea completamente nueva para mí. Se hallaban presentes dos ingleses, un francés, dos alemanes, un holandés y un argentino. Todos ellos, pensé yo, han aprendido [que su país es] la nación más grande, valiente, patriótica, inteligente, etc., etc. [...] ¿No es probable que esas hermosas cualidades estén repartidas equitativamente, de suerte que á cada uno le corresponde algo de ellas, del mismo modo como cada cual tiene su parte de defectos?" (13).

e inmigrantes en un clásico escolar, con ese mismo tono de picaresca infantil, como *Juvenilia* (1884), de Miguel Cané.²³² Si en Elflein la preocupación en torno a lo nacional presenta, como analiza Mónica Szurmuk (2007: 136-137), ciertas nociones clave que mantienen intacta la oposición sarmientina "civilización y barbarie", uno de los rasgos que la distinguen del pensamiento conservador dirigente que comienza a emerger en la Argentina del 80 frente al avance de la inmigración, es precisamente que esta mirada no "cierra el círculo", como pretendía Cané (Molloy, 1996: 135-143), al recordar la vida escolar como una comunidad cerrada de pares. Por el contrario, el cariño y los buenos consejos llegan de la mano del ama de llaves, inmigrante española que se contrapone al humanista francés encarnado por Amadée Jacques, y quien no es una "dama" solo porque no tuvo la suerte de recibir una buena educación (en contraste a la que ofrece el Estado argentino, podríamos agregar).

Más interesante aún es el hecho de que Josefa Pardo es apenas una de las numerosas "heroínas anónimas" que pueblan las páginas de los cuentos de Elflein: uno de los rasgos que despegan de manera más clara a la escritora de esa imagen prototípica de maestra, autora de cuentos infantiles patrióticos, es esta serie de relatos repartidos a lo largo de los años en el folletín de *La Prensa*, dispersos en su potencial provocador, que, sin embargo, al ser agrupados y leídos en serie, muestran una de sus perfiles más modernos y críticos de la sociedad de su tiempo.²³³ Lejos de la idealización postuladas por la literatura pedagógica o moral, cuentos como "Elsa" (7/6/1908: 9), "Una vida" (9/8/1908: 6) y "Un gato no más" (17/11/1912: 7) muestran protagonistas cotidianas, que no se destacan por ningún rasgo heroico ni ejemplar, pero sí porque ponen en evidencia los obstáculos y desafíos que las mujeres de la época encaraban en la vida

²³² Elflein escriben varios relatos autobiográficos en *La Prensa* que aluden a recuerdos de infancia. Es probable que estos fueran la base de ese libro de memorias escolares proyectado y no terminado –según los datos que aporta Gómez Paz–, de gran atractivo comercial, sobre todo, si se tienen en cuenta los exitosos antecedentes de libros como *Juvenilia* y *Corazón*, así como los aspectos señalados a lo largo de este capítulo en relación con la autoría femenina y la literatura pedagógica durante el período.

²³³ Es difícil sistematizar una obra, como la de Elflein en *La Prensa*, pero se pueden recortar ciertos tópicos y géneros que se repiten por épocas. Según nuestro análisis, creemos que el corpus se puede dividir en una serie de etapas. La inicial (que va de 1905 a 1907 aproximadamente) se centra en la publicación de cuentos, leyendas y tradiciones orientadas al público infantil, en su mayoría basados en episodios de la historia nacional. Un segundo período comenzaría hacia 1908, cuando Elflein nombra su sección "Realidades y ficciones" y amplía el espectro temático de su narrativa, al incluir relatos sobre hombres y mujeres anónimos, ya no necesariamente atravesados por la ejemplaridad ni la noción de patria. Finalmente, se distinguen las crónicas de los viajes que realizó por los lagos del Sur (1917) y los pueblos serranos (1918), así como los relatos de sus travesías por Mendoza, Tucumán, Salta y Jujuy (1913), Uruguay (1915) y Chile (1917), compilados en *Por campos históricos* (1926). De estas tres grandes zonas de su literatura, la primera y la última fueron las más revisitadas por la crítica y los editores, postergando el período de "Realidades y ficciones", el que nos interesa analizar en relación con sus protagonistas femeninas.

real, al no estar barnizados por la retórica de la patria ni del didactismo escolar. En el primer caso, por ejemplo, el foco está puesto en ofrecer una mirada escéptica y crítica del matrimonio: la narradora asiste a una reunión en la casa de los Ulrichs, una pareja de acomodados inmigrantes alemanes que, a primera vista, parece tenerlo todo. Sin embargo, por una casualidad, termina convirtiéndose en testigo involuntaria de una escena de violencia de género en la intimidad del cuarto principal. Esta situación de maltrato se elige narrar con el foco puesto en la descripción de la cara de Elsa Ulrichs y el dolor que le producen las agresiones injustificadas del marido: "Su mujer escuchaba con una mezcla singular de dolor y desprecio en su rostro de líneas regulares. Repetidas veces sacudió la cabeza con gesto rotundo como negando algo que la hiriera: él redoblabla entonces sus órdenes y amenazas [...]"(7/6/1908: 9). Poco después, la narradora viaja a Alemania y se encuentra por azar con la madre de Elsa, quien presiente que su hija es infeliz y le pide que le diga la verdad al respecto. La narradora no tiene corazón para contarle a la anciana la verdad sobre la vida de su hija y le miente. Es decir, no toma ninguna acción concreta para ayudar a Elsa –incluso engaña a su madre al evaluar que ya no puede ayudar a su hija por su lejanía y avanzada edad–, aunque sí *elige contar el hecho*; lo denuncia en la escritura y, de esa narración, surge una imagen de *solidaridad femenina* que excede al maltrato masculino y la injusticia.²³⁴ En ese primer plano a la cara del Elsa –que no es una heroína, ni una revolucionaria, sino una señora de su hogar, maltratada e infeliz con el destino que le ha tocado y siente que no puede cambiar– y su protesta silenciosa, pero no por eso inexistente, está condensado todo el potencial político de la denuncia del texto, así como la resignación y el escepticismo de una vida injusta que, según da a entender el relato, es mucho más usual de lo que se piensa.

Un planteo similar emerge también del cuento "Una vida": ya desde el título el uso del artículo indefinido anuncia que la historia que se va a contar no tiene nada de grandioso, ni espectacular; la vida de Marta es *una más* como tantas otras y justamente en esa medianía, en esa grisura, reside el punto que a Elflein le interesa narrar. Sobreprotegida desde la infancia por sus padres, detalla un narrador omnisciente, la heroína antiheroica de esta historia es sistemáticamente reprendida sobre lo que tiene y

²³⁴ El relato cierra con una especie de moraleja, cuyo contenido didáctico se diluye ante el nivel de escepticismo y crítica que trasmite: "Poco después me despedí, convencida de haber obrado bien al pronunciar mi mentira piadosa, al no mezclar la corriente plácida de esta vida con el caudal turbio de aquella otra, oculta bajo su apariencia ficticia de felicidad como se esconden, bajo los nenúfares de virginal belleza, las profundidades traicioneras del pantano" (9).

lo que no tiene que hacer. De esta manera, se afirma, "fue perdiendo poco á poco la iniciativa" (9/8/1908: 6), acostumbrándose "á no ser tomada en cuenta, á ver despreciadas sus opiniones por no atreverse á expresarlas" (6). Hija obediente, esposa sumisa y madre temerosa, Marta vive su vida como *debe vivirla*, sin molestar a nadie, sin expresar ninguna opinión, cohibida por la timidez y la introspección (cuando le confía a su marido sus fantasías, por ejemplo, este se ríe de ella y la pareja no vuelve a hablar del tema). Este ser insignificante, gris, un día se enferma y, ante la inminencia de la muerte, mira en retrospectiva su vida:

Se vió chica, ahogada entre cuidados y mimos exagerados, sujeta á una vigilancia estricta y perniciosa: niña luego, mal segura de sí misma, sin firmeza y aplomo, con la preocupación cierta de la burla y la humillante conciencia de no ser tomada en serio; novia después, pasando del dominio paternal al del marido, cuya autoridad habría de ligarla para siempre. Recordó todas las cosas que dejó de hacer por temor á las críticas: los deseos negados al nacer, las aspiraciones poco satisfechas, *su cautiverio perpetuo*, la nulidad, la cobardía, el vacío de su vida; y en un sollozo repentino y hondo, que todo lo resumía, que representaba no el temor á la muerte sino el pesar por la existencia perdida, no aprovechada, gritó todo su dolor:

—¡Quiero vivir!...

Fueron sus últimas palabras. (6, el destacado es nuestro)

Incomprendida hasta el final de su vida, el grito desesperado de Marta es interpretado por sus familiares como terror ante la muerte, en un gesto que vuelve a reforzar (como si quedaran dudas a esa altura) cuán poco pueden conocerse las personas, por más íntimo que sea el vínculo y cuán inocua puede ser una vida que se vive según las reglas. El cuento de Elflein es muy eficaz en este punto porque, desde su título en adelante, expone que *Marta puede ser cualquiera* o, mejor dicho, *cualquier mujer* sometida por las reglas de conducta, por el "cautiverio" al que se ve obligado su género en esa época. La vida de las mujeres anónimas, parece decir la autora, es una larga cadena de humillaciones y sometimientos si no se rebelan, si no cuestionan las reglas, si no desafían a quienes las menosprecian. Cuando Elflein se aleja de las anécdotas del pasado y se concentra en los problemas de su coyuntura, aparece la mirada cruda, la crítica a las injusticias y esos finales que, más que moralejas edificantes, cierran con una mirada decepcionada y una dura denuncia a la sociedad de su tiempo.

En el caso de "Un gato no más" (17/11/1912: 7), esta perspectiva adquiere su cariz más extremo al resolver la trama con el suicidio de la protagonista. Sofía Rico es maestra particular (como lo había sido Elflein en su juventud) y está sola en el mundo. Tiene unos parientes lejanos "que desde la altura de su encumbrada posición económica

miraban con tanto desdén á la prima pobre y ni siquiera elegante, que tenía buen cuidado de no acercárseles" (7). Es decir, como Marta y como Elsa, la situación desventajosa de Sofía en la vida no se compensa, como lo haría una novela romántica o un melodrama del siglo XIX, con una belleza deslumbrante o una bondad y una abnegación extraordinarias: es una maestra como tantas, soltera, pobre y poco elegante. Tampoco disfruta tanto de su trabajo (a veces, señala el narrador, sus alumnos eran particularmente caprichosos e inquietos), pero este le permite mantenerse con dignidad e independencia. Hay una sola cosa en la vida de Sofía Rico que la llena de alegría y amor: su gato, que es objeto de todo su cariño, pero también símbolo de su única transgresión, ya que lo ha adoptado cuando en su edificio no se aceptan mascotas. Elflein muestra en este relato su capacidad para observar la vida cotidiana y encontrar allí el material más atractivo para su literatura: tanto los comentarios relacionados con la vida de la maestra particular (el problema de ingresos que implica el verano, el trato con niños mimados y caprichosos), como las escenas en las que describe el vínculo de la protagonista con su mascota están trabajadas al detalle y con sensibilidad: así se narra el contacto de Sofía con su gato, las caricias, los mimos y el entendimiento absoluto en la dinámica silenciosa de esa vida de a dos. Hasta que, como sucede en todo cuento, un hecho quiebra esa cotidianidad prosaica pero feliz para Sofía: su gato se escapa y la encargada lo envenena, como había jurado que iba a hacer si lo atrapaba alguna vez. Como no había escatimado precisiones en describir ese vínculo, tampoco ahorra la escritora minuciosidad a la hora de describir la agonía del animal: se detiene en su "respiración acelerada" (7), en sus "ojos vidriosos" y esa "piel [que] había perdido su brillo sedoso" (7), y precisa cómo "arañaba el piso con sus uñas [...] golpeándose contra todos los muebles, mientras exhalaba aquellos gritos espantosos". El gato –*un* gato, como en el caso de la vida de Marta– finalmente muere ante la desesperación de la maestra y una turba de vecinos enojados porque el sufrimiento de mascota y dueña les había quitado el sueño. Finalmente, después de un duro día de trabajo y sintiéndose más sola en el mundo que antes, la maestra decide suicidarse abriendo la llave de gas de su cocina (el único "lujo" que se había permitido, se encarga de señalar el narrador), no sin antes reflexionar:

Miró en derredor suyo; estaba sola. Sola en el mundo, se dijo. No se le ocurrió que había muchos gatos, como se lo insinuara la encargada aquella mañana, y que podría criar todavía tantos como quisiera. Para ella, el muerto había sido "su" gato, y no existía otro. Sofía estaba en un mal momento. Pensó en su vida sin alicientes, con la eterna ronda de inglés, francés, gramática y aritmética, inculcados á niños

malcriados ó indiferentes; en sus continuos temores de perder á sus discípulos, en las largas caminatas para reemplazar á los perdidos, en los sueldos mezquinos, en todo su trabajo árido que no recibía jamás el menor premio ni estímulo. El asco la sacudió; el hastío le apretó la garganta. Su única alegría, su único modesto consuelo, incomprensible para muchos, real y verdadero para ella, le había sido quitado. La vida no tenía valor para ella.

Cerró herméticamente la puerta y ventana, abrió las dos llaves de la cocinita á gas y se tendió en la cama. (7)

Como en caso de "Una vida", el estilo indirecto libre yuxtapone la voz del narrador con el fluir de la conciencia de la protagonista, plegándose a su punto de vista, sus opiniones y denuncias. Y como en el caso también de "Una vida" (aunque con una resolución más extrema y trágica) lo que se denuncia es la desazón frente a los avatares cotidianos, a esa vida gris, que no es febril ni agitada como la que Elflein había encontrado gracias a su trabajo en *La Prensa*. En "Un gato no más" se suma además un nuevo matiz moderno: el de la vida en soledad que enfrenta una nueva camada de jóvenes profesionales en la gran ciudad y el desasosiego que esta produce en los sujetos, al punto de suicidarse (un suicidio cruel e irónico, procurado con el único lujo de esa vida austera y sufriente). ¿Dónde han quedado lo "placentero" y lo "grato" que la escritora buscaba generar con sus cuentos, según ella misma, en estas narraciones? ¿Dónde están los nobles sentimientos patrióticos y las dulces moralejas infantiles por las que Elflein primero fue recordada y más tarde relegada en tanto "escritora para niños"? Lejos del didactismo tranquilizador de sus leyendas y cuentos escolares, esta zona de su narrativa muestra un novedoso perfil autoral, crítico de su tiempo, filoso e irónico, inquietante incluso, que abre la puerta a revisitar su literatura de una forma más amplia y con una nueva mirada. Nunca más propicia, al fin y al cabo, aquella frase de García Velloso con la que se inició este apartado: *La Prensa* hizo de Ada Elflein una gran escritora, profesional, intensa y, por momentos moderna, aunque la tradición literaria haya elegido recordarla a lo largo del siglo XX como una "chiquilla", autora de ejemplares cuentos infantiles y tradiciones patrióticas.

4.2. Genealogías

Si desde finales de la década de 1870 las escritoras hispanoamericanas –y las argentinas en particular– se habían afirmado progresivamente como *autoras*, al mostrar una abierta voluntad de construir una obra, desplegar diversas prácticas de publicación que las ayudan a acceder al libro impreso y desarrollar vínculos con otros colegas,

hombres y mujeres, tanto a nivel local como más allá de las fronteras de sus países, quienes protagonizan el ambiente literario local en la primera década del siglo XX van a tomar como punto de partida varios de estos aspectos para perseguir una carrera activa en el mundo de las letras, estableciendo diferentes modos de interactuar con el campo periodístico en expansión, el incipiente mercado editorial y el público lector en proceso de masificación para profesionalizarse o, al menos, internarlo. En este punto, uno de los términos fundamentales de este período será la palabra *autoconciencia*. Asumirse escritora es el primer paso para iniciar un camino a la autoría, como se ha analizado en el capítulo 1 a partir de las ideas de Alain Brunn (2001), un proceso que involucra la autopercepción de una identidad y una subjetividad específicas, así como su reconocimiento por parte de los pares que integran el campo y, en este sentido, se plantea como un *acto relacional*: una persona percibe en sí misma determinado atributo, ya sea en relación con el imaginario social que circula en torno suyo u otras personas que funcionan de manera espejada, contrastante o aspiracional. En este sentido, cuando las escritoras de entresiglos comienzan a verse a sí mismas como autoras y a reclamar abiertamente su derecho a escribir y ser valoradas por sus obras como los hombres, vuelven la mirada al pasado y a su entorno para encontrar modelos, perfiles, figuras femeninas en las cuales apoyarse y, eventualmente relacionarse y ser legitimadas por estas. Si una nación, al declarar su independencia, necesita no solamente asumirse soberana, sino también el reconocimiento de otras naciones, el proceso que experimentan las mujeres de letras decimonónicas parece plantear una situación similar: no alcanza con publicar y asumirse escritora; tan importante como esas instancias es *ser legitimada como tal* en la mirada de los demás, existir en *la república de las letras*.

Tanto Emma de la Barra, como Carlota Garrido y Ada María Elflein comparten con sus antecesoras la asunción de autoría como gesto fundante de sus carreras literarias, instancia a la que se suman las diversas interacciones que establecen con el incipiente mercado de bienes culturales y sus abiertas apuestas a profesionalizarse como escritoras, que se constituyen como un aspecto específico del contexto de principios de siglo XX. Pero hay un rasgo más que estas tres autoras tienen en común: su intenso diálogo con los discursos que debaten *la identidad nacional* durante esa primera década del nuevo siglo que desemboca en los festejos del Centenario, y que, en los casos analizados, adquiere diversas inflexiones, ya sea a través de una novela de crítica social como *Stella* o *Mecha Iturbe*, el trabajo con la difusión de un incipiente canon histórico a nivel escolar, como en los casos de *Corazón argentino* y los cuentos patrios de Ada

Elflein, o las reflexiones al paso de esta última cuando se interna "tierra adentro" y contrasta su mirada porteña y modernizada con el tiempo suspendido de la vida de provincia (Szurmuk, 2007: 136-141). La identificación del campo como un ámbito de sencillez y autenticidad que se propone en *Stella* y varias de las tradiciones de Elflein, en oposición a la configuración de ese territorio como el espacio de la barbarie que había protagonizado el imaginario de los letrados argentinos durante gran parte del siglo XIX; la utilización de ciertas imágenes y figuraciones para sintetizar la noción de "lo nacional" –como las del gaucho, las patricias argentinas, los próceres– de amplia circulación en la prensa de principios de siglo XX; y, finalmente, la preocupación que emerge en varios textos de estas escritoras en torno a la idiosincrasia argentina, su historia y su proyecto de país plantean numerosos puntos de contacto con el campo intelectual de la época y el peso que empieza a tener en él el discurso nacionalista.

Trabajos como los de Fernando Barbero y María Inés Devoto (1983), Oscar Terán (2000), María Teresa Gramuglio (2002) y Fernando Degiovanni (2007) se han concentrado en analizar el fortalecimiento del nacionalismo en el contexto argentino del Centenario, que, de la mano de una serie de textos literarios y ensayísticos, intervenciones político-culturales, proyectos editoriales y de crítica literaria, constituye un nuevo imaginario protagonizado por la noción de "identidad nacional". En este sentido, Teresa Alfieri ha recortado el período 1890-1920 como los años en que se instala el "ensayo de la identidad nacional" (2006: 539) en el contexto local, marcado por "la búsqueda de la 'argentinidad'" y por "la afirmación de lo propio", condiciones ambas en las que "se sustenta la fuerza de identidad" (539). Obras como *La restauración nacionalista* (1909), de Ricardo Rojas, *El porvenir de América Latina* (1911), de Manuel Ugarte, *El solar de la raza* (1913), de Manuel Gálvez, *El payador* (1916), de Leopoldo Lugones, pero también textos antecesores como *La ciudad indiana* (1900), de Juan Agustín García, y *Nuestra América* (1903), de Carlos Octavio Bunge, conforman el corpus de este nuevo imaginario, según Alfieri, centrado en "un fervor y un compromiso con el país" que indaga sobre la historia y la identidad argentinas, frente a "la pérdida de fe, colectiva y simbólicamente, en la idea del progreso y en el progreso mismo" (516) que había desencadenado la crisis de 1890, así como la eclosión del anarquismo y el socialismo, y la reacción aterrada que domina en el campo intelectual de la época ante el crecimiento de estas tendencias revolucionarias.

A este corpus ensayístico se suman, además, iniciativas como las colecciones de "clásicos argentinos", como la Biblioteca Argentina (1915-1928) y La Cultura

Argentina (1915-1925) –fundadas por Ricardo Rojas y por José Ingenieros y Leopoldo Lugones respectivamente–, que, como han señalado Margarita Merbilháa (2006) y Fernando Degiovanni (2007) buscan apoyarse al mismo tiempo en la emergencia del mercado editorial de libros de bajo costo y en los discursos y tópicos que circulan en torno a la cuestión nacional para captar a ese público masivo en expansión y fortalecer la instalación de un canon ensayístico y literario argentino. Este proyecto, en el caso de Rojas, se amplía también a través de su adscripción académica: si en 1913 inicia un significativo proceso de reflexión en torno a lo nacional a partir de la fundación de la cátedra de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires, este desembocará en una obra nuclear para el estudio del pensamiento nacional como los ocho tomos que abarcan su *Historia de la Literatura Argentina (1917-1922)*.²³⁵

Más allá de las interlocuciones señaladas al comienzo de este apartado, el emergente clima de ideas nacionalistas dedica en realidad un espacio bastante reducido y problemático a las mujeres del pasado y de su tiempo. Francine Masiello (1997) y Mónica Szurmuk (2007) han destacado cómo este ideario se apoya en una retórica identitaria y en los discursos científicos que circulan durante el período –atravesados por el auge del higienismo–, y cómo ambos refuerzan una asociación entre el cuerpo femenino y la nación que había circulado a lo largo de todo el siglo XIX y que en el contexto del Centenario resurge para rechazar a la "plebe ultramarina" (Lugones, 2012: 29) que "corrompía" la "pureza" nacional. En este punto, ambas investigadoras resaltan el recrudescimiento de este tipo discursos, no solo como una reacción ante el impacto de la inmigración masiva, sino también frente a la mayor presencia de las mujeres en la esfera pública y el mundo del trabajo, vinculada en gran medida con la expansión de una economía capitalista que necesitaba cada vez más mano de obra. El efecto simbólico de este tipo de metáforas y las causas que operan como trasfondo de esta operación tendrán un peso significativo para reflexionar en torno a la identidad nacional y su historia: a la hora de pensar en el canon argentino, las mujeres quedan en un lugar

²³⁵ Otra de las intervenciones centrales del período es el ciclo de conferencias que Leopoldo Lugones ofrece en el Teatro Odeón en 1913 en torno a la figura del payador y el análisis de *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro* de José Hernández, a las que asistieron intelectuales, ministros de gobierno e incluso el entonces presidente argentino, Roque Sáenz Peña. En esas conferencias –luego compiladas en *El Payador* (1916)– Lugones postula al texto de Hernández como el poema nacional, centrando su análisis en la "esencia" argentina y su vinculación con la épica grecolatina y los cantares de gesta españoles. En este marco, el escritor sostiene que la poesía es el lenguaje que expresa "la nueva identidad espiritual constituida por el alma de la raza en formación [que] echó el fundamento diferencial de la patria" (2012: 27) y que se opone a "la plebe ultramarina" (29) fomentada por "las lujurias del sufragio universal" (29).

intermedio, como destaca Masiello (1997: 188) –entre Europa y América, entre la civilización y la barbarie–, a partir de textos como *Eurindia* (1924), de Ricardo Rojas, o la *Lucía Miranda* (1929), de Hugo Wast.²³⁶ Si bien estas obras son posteriores al período del Centenario, lo que nos interesa destacar a partir de las lecturas críticas mencionadas es cómo hacia 1910 comienzan a gestarse una serie de discursos que tienen a la identidad nacional como principal preocupación y hasta qué punto el rol de las mujeres en ese imaginario es más bien pasivo y marginal, en contraste con los espacios que habían ido ganando en la esfera pública gracias a su creciente acceso a la educación, así como su progresiva entrada al mundo laboral y su mayor activismo en el campo político y social.

Este espacio acotado y delimitado para las mujeres en el campo nacionalista se observa también en el capítulo que Rojas dedica a las escritoras en el tomo "Los modernos" de su *Historia de la Literatura Argentina*: lejos de pensarlas en relación con sus colegas hombres o en diálogo con otras letradas hispanoamericanas, el historiador recorta lo que será considerado el "canon literario femenino" decimonónico a lo largo del siglo XX, en el que incluye a Mariquita Sánchez, Juana Manso, Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla. No queda claro en realidad por qué Rojas decide realizar este recorte más allá del hecho obvio de su "condición" femenina: argumenta que las ha agrupado "con el objeto de acentuar un rasgo típico de nuestra literatura moderna, porque casi todas ellas cultivaron el género" (1957: 474), pero este aspecto no presenta para él ningún otro interés más allá de ser "un acontecimiento característico de la época contemporánea" (474). En resumen, Rojas dedica un capítulo a las mujeres de letras porque su emergencia constituye un rasgo que indica la entrada de la literatura argentina a la modernidad, pero no mucho más. Ellas constituyen el dato, pero no son en sí mismas objeto de análisis desde un punto de vista específicamente literario.

Esta forma de enmarcar el capítulo determina la lectura que Rojas hará un poco más adelante de cada una de estas escritoras: importan más por haber escrito y ser

²³⁶ Señala Masiello en relación con las décadas que sucedieron al Centenario: "Atrapado entre las formas de representación tradicionales y un capitalismo modernizante y en surgimiento, el sujeto social en la Argentina de principios de siglo XX adquirió una identidad dividida, alienada de la esfera competitiva del mercado y del dominio de los placeres personales y vacilante en cuanto al camino que debía emprender. [...] Los escritores de este período reflejaban esta heterogeneidad e intentaban dar cuenta de los elementos desviados de la población en un sistema de recursos nacionales. [...] la amenaza que se percibía en la alteridad insidiosa se sintetizaba en gran parte en la imagen de la mujer: las mujeres eran vistas no sólo como independientes del mundo de los hombres sino que, por su presencia en la sociedad, resultaban una amenaza a la moral y a la virtud. La literatura popular de las décadas de 1920 y 1930 intentó corregir este punto de partida respecto del comportamiento aceptado" (1997: 220-221).

mujeres, que por cómo escribieron, qué géneros ensayaron, cómo dialogaron con su público o cuáles fueron los rasgos formales de sus relatos y novelas. Así, es mucho más preciso y pormenorizado en las explicaciones que ofrece sobre la situación de la mujer durante los períodos de la conquista española, la colonia y la Independencia, que lo que tiene para decir sobre quienes, supuestamente, protagonizan el capítulo, es decir, las mujeres ilustradas. Pero, más que detenernos en la forma por momentos incluso desdeñosa en que Rojas se refiere a estas pioneras,²³⁷ lo que queremos destacar en este punto es su decisión de *recortar a estas figuras del contexto general*, delinear un lugar canónico para ellas en tanto pioneras y, mientras las margina de otras escritoras y publicistas (incluso más contemporáneas), las agrupa en un solo bloque únicamente por el hecho de ser mujeres. Así, el historiador ignora el contexto de interlocuciones en el cual ganan fama estas autoras y selecciona a algunos perfiles excepcionales que, al mismo tiempo, están separadas de sus colegas hombres y cuyo atributo principal es ser mujeres; ese es su acotado lugar en la historia de la literatura argentina: haber escrito. Esta decisión de Rojas de "encapsular" a las escritoras en un capítulo es importante también porque marca una forma de organizar la historia literaria argentina, que no es novedosa en este punto, pero sí clave por su importancia en la configuración del canon local: de ahí en más, pensar en las escritoras va a implicar un proceso independiente, como si estas no hubiesen interactuado con el campo cultural de su tiempo.²³⁸

En este sentido, las escritoras comienzan a ocupar un *lugar acotado y diferenciado* en la tradición literaria –un espacio que recuerda a la salita de Elflein en

²³⁷ Al comienzo del apartado sobre Gorriti, por ejemplo, señala: "Más que Josefina Pelliza, en que la belleza ayudaba a la fama, y que Eduarda Mansilla, cuya fecundidad provenía de una verdadera vocación, descolló entre sus colegas doña Juana Manuela Gorriti, que es, sin duda, no obstante su mal gusto literario, el más raro temperamento de mujer que haya aparecido en nuestras letras" (490). Rojas reproduce así varios de los tópicos que habían circulado en los 80 sobre estas escritoras –que Pelliza no era tan criticada por sus colegas debido a su belleza, por ejemplo, cuando en general sus colegas se habían mostrado inclementes con ella, como se analizó en el capítulo 1–, así como actualiza otros: el "mal gusto" literario de Gorriti, por ejemplo, es una idea que gana fuerza con el avance del realismo y se observa incluso en algunas escritoras –Emilia Serrano y Carlota Garrido, entre otras– quienes, si bien la reconocen como una precursora, se hacen eco de este señalamiento en relación con su escritura. Este aspecto se retomará en el siguiente apartado.

²³⁸ Manuel Gálvez va a realizar una operación similar en *Recuerdos de la vida literaria* (1960/1965). En el capítulo "Escritoras" retoma las críticas de su esposa hacia la noción de "literatura femenina", pero desde esta idea con su decisión de dedicar un capítulo específico a las mujeres, que justifica del siguiente modo: "Yo las aparto en este capítulo por comodidad. Y porque, como trato de las generaciones a medida que van pasando, incluir a las mujeres en esos grupos sería como 'sacarles la edad' y no quiero incurrir en descortesía para con ellas, sin contar su enojo y los errores que de mí dirían..." (2003: 335). La alusión a la supuesta coquetería femenina remiten los comentarios sobre sus colegas mujeres al mundo del *flirt* y la frivolidad, excluyéndolas de los debates del campo intelectual y de cualquier posibilidad de un análisis de estas escritoras y escritores de igual a igual. Por más de que Gálvez afirme que no hay diferencias de género cuando se habla de literatura, confirma su existencia tanto en su decisión de separarlas del resto como en los argumentos que utiliza para fundamentar esta decisión.

algún punto— que, mientras reconoce su existencia, las separa de un modo inherente del campo cultural y los procesos que atraviesa. Pero lo más interesante frente a este panorama es el hecho de que, en paralelo al avance de este tipo de discursos, las propias escritoras desarrollasen *otra línea argumentativa e ideológica* que toma como base estas dos premisas —recortarse del contexto general y agruparse en función del género sexual— para construir en sus textos misceláneos un universo completamente diferente. Ensayos como *América y sus mujeres* (1890), de Emilia Serrano, "Las obreras del pensamiento de la América del Sud" (1895), de Clorinda Matto, *Mujeres de ayer y de hoy* (1910), de Aurora Cáceres, y, un poco más adelante, *Entre nosotras* (1942), de Carlota Garrido, tienen como objetivo principal *visibilizar la impronta dejada por las mujeres latinoamericanas* a lo largo del siglo XIX y en los primeros años del siglo XX, destacar su lugar en la historia y los lazos que las unen. En este punto, el cambio fundamental que existe entre el recorte de Rojas y el de Serrano, Matto, Cáceres y Garrido se centra precisamente en los límites establecidos para sus respectivos corpus: lejos de pensar "lo nacional" como una dimensión clave en su análisis, estas escritoras la evitan y priorizan un panorama continental que muestra un paisaje mucho más rico y prolífico a la hora de pensar en la figura de la escritora durante el período.

En contraste con la tendencia de las primeras décadas del siglo XX de escribir historias literarias centradas en cada país (Degiovanni, 2007), las escritoras del entresiglos no se resignan al lugar marginal que les deparan esos discursos y optan por *trazar sus propias genealogías*. En su curso del 7 de enero de 1976, Michel Foucault propone esta noción en contraste a la de historia para pensar una serie de saberes "soterrados de la erudición" (1992: 129) y "descalificados por la jerarquía del conocimiento" (129), centrados en la multiplicidad concreta de los hechos y que se oponen a la "unidad abstracta de la teoría" (130). Trazar una genealogía implica en este marco: "hacer entrar en juego los saberes locales, discontinuos, descalificados, no legitimados, contra la instancia teórica unitaria que pretende filtrarlos, jeraquizarlos, ordenarlos en nombre del conocimiento verdadero y de los derechos de una ciencia que está detentada por unos pocos" (130). Sin mostrar interés por un origen específico, ni por un desarrollo lineal, como en el caso de las historias tradicionales, las genealogías que trazan estas escritoras —locales, "menores", discontinuas— se destacan, como se analizará en el siguiente apartado, por relacionar a un grupo de escritoras y querer desenterrar sus huellas, sus textos, su presencia dentro del gran marco de la historia

americana, ante todo, con un objetivo central: visibilizar y legitimar su propia figura como mujeres de letras.

4.2.1. ¿Un canon propio? Tácticas de visibilización

En 1876 Raymunda Torres y Quiroga, una joven escritora argentina prácticamente desconocida en ese momento, publica en *La Ondina del Plata* el breve ensayo "Filosofía sobre la instrucción de la mujer".²³⁹ Además de defender su derecho a educarse y educar a otros, Torres y Quiroga recurre a célebres autoras para probar los beneficios de la ilustración femenina y reivindicar también su vocación literaria:

Madame Staël, es el génio de la literatura francesa. Sus trabajos intelectuales, llenos de erudición y belleza, son la hipótesis del génio de la mujer verdaderamente instruida.

La mujer es más tierna cuando describe alguna escena patética que el hombre.

Sino fijaos en el lenguaje de la Gerlis, de madame de Girardin, de la Necker, de Ninon de Lenclós, de madame de Sevigné, de la Prescott, de la Paillo, de la Avellaneda, de la Rieux, de madame de Roland, de la argentina Gorriti, de la mejicana Lozano y Gomez, de la Sinués de Marco, de Jorge Sand, y de la Señorita Echenique. (II, 9, 27/2/1876: 99)

Además de la defensa que Torres y Quiroga hace de la escritura femenina, el fragmento nos interesa especialmente por cómo está construida esa argumentación. ¿Qué modelo de mujer de letras recorta el texto? ¿Qué figuras selecciona? ¿Cómo presenta la información? Las repuestas a estas preguntas serán centrales para delinear el croquis de un circuito de escritura femenina en plena gestación durante el período.

En el texto se destaca, en primer lugar, la intención de seleccionar ciertas figuras: esta aspirante a escritora que vive en una ciudad perdida del sur de América intenta mostrar la existencia de una tradición (heterocrónica, múltiple) de escritura gestada por mujeres que incluye figuras europeas y americanas, más y menos célebres. No es central que las escritoras nombradas tengan biografías y poéticas distintas (poco tienen en común Madame de Staël y George Sand, por mencionar a las más conocidas); es más primordial presentarlas como un grupo, unirlas a partir de algún rasgo en común. Por este motivo, más allá de intentar demostrar que hay muchas mujeres que escriben,

²³⁹ Autora del tomo *Entretenimientos literarios* (1884), se ha analizado la trayectoria de Torres y Quiroga en el capítulo 1 de este trabajo. Entre los aspectos más interesantes y de avanzada que presenta su perfil autoral se destaca justamente su tendencia a escribir artículos periodísticos en los que alude a escritoras del pasado o contemporáneas siempre en términos *colectivos*: más que los casos de figuras excepcionales, a Torres y Quiroga le interesa remarcar que hay numerosas mujeres que escriben y, a través de este tipo de gestos, visibiliza a sus colegas y legitima la autoría femenina.

Torres y Quiroga busca *gestos compartidos*, al sostener, por ejemplo, que "la mujer es más tierna cuando escribe una escena patética que el hombre" (99). Este "*estilo femenino*" nos importa, más que por su contenido (esencialista, marcado por una concepción tradicional que asocia lo femenino con lo bello y lo emotivo), por su búsqueda de un rasgo que diferencie la escritura de las mujeres de la de los hombres y, en consecuencia, justifique su existencia en el mundo de las letras.

De esta manera, Torres y Quiroga pretende diseñar para las escritoras en ascenso como ella un lugar propio en el campo literario y, para esto, recorta una estirpe que abarca desde la célebre Madame de Staël, hasta la casi ignota ensayista argentina –y par suya en tanto comparte las páginas de periódicos como *La Ondina del Plata*– María Eugenia Echenique. La incorporación de americanas en esa lista es toda una declaración de principios en relación con el canon literario europeo: Torres y Quiroga nombra a esas autoras sin jerarquías (a la única que destaca es a Staël) y alterna entre figuras de ambos lados del Atlántico, incorporando a estas últimas en esa *república mundial de las letras*, en términos de Pascale Casanova (2001), con sede en París. Todas ellas *son presentadas en un plano de igualdad*, al menos en el espacio de la página. En este punto, también importa cómo la redactora expresa esa lista, al eludir el nombre de pila y anteponer al apellido un artículo singular femenino, ya que ambas decisiones dan por sobreentendido el conocimiento del público de estas firmas, enfatizando así su fama.

Gracias a estas menciones, Torres y Quiroga trama una verdadera genealogía femenina que se evidencia en el espacio de la página a partir de una estrategia clave: la enumeración. Este modo de organizar la información ofrece dos eficaces efectos para reivindicar el rol de las mujeres en el campo literario de la época. Por un lado, detenerse en cada una, *escribir sus nombres*, produce un efecto de visibilización al hacerlos circular en la prensa. Ser mencionada dentro de un conjunto de figuras prestigiosas produce por asociación un efecto legitimante, por más de que el público no conozca a cada una de las nombradas. Por otro lado, la enumeración en sí provoca un efecto acumulativo que da cuenta de un *colectivo femenino*: ya no se trata de defender la labor de *una mujer excepcional*, sino de reivindicar el derecho de *las mujeres* a escribir e, incluso, la posibilidad de convertir esa actividad en una profesión.²⁴⁰ Más allá del

²⁴⁰ La percepción del *carácter excepcional* de ciertas escritoras es un tópico de gran circulación durante el período, como se ha analizado en el capítulo 1. En casos como los de Emilia Pardo Bazán y Mercedes Cabello, este carácter extraordinario es incluso *desfeminizado*: se dice que tienen cerebros "masculinos" y por eso escriben tan bien. Estas afirmaciones, sin embargo, no les evitaron los escándalos a la hora de publicar novelas de raigambre naturalista, como se analizó en los capítulos anteriores.

argumento en sí, esta genealogía protege también las reivindicaciones de Torres y Quiroga de las clásicas acusaciones que asocian la escritura femenina con la soberbia o la ridiculez y le permite entrar en contacto con posibles mentoras (como las mencionadas Gorriti y Echenique), así como con otras colegas que publican sus trabajos en *La Ondina del Plata* u otros periódicos para mujeres contemporáneos y tienen las mismas referentes.

Ahora bien, lo que en el texto de Torres y Quiroga se presenta concentrado en un párrafo, en un artículo de prensa específico, en conferencias como "Las obreras del pensamiento de la América del Sud" (1895) y libros como *América y sus mujeres* (1890), *Mujeres de ayer y de hoy* (1910) y *Entre nosotras* (1942), se expande y se convierte en una *estrategia autoconsciente* y elaborada de *legitimación autoral*.²⁴¹ En estos textos, una vez más, se busca dar cuenta a partir de la enumeración (más detallada, más informada) de una red de mujeres latinoamericanas que escriben, se leen entre sí, se dedican obras y comparten ámbitos de sociabilidad donde circulan sus textos. Porque todos estos ensayos –incluso el de una escritora española como Emilia Serrano– van a trabajar sobre el presupuesto de una lógica transnacional que se funda sobre el mapa continental: más allá de que estas escritoras establecieran múltiples interlocuciones con sus colegas españolas, como se ha analizado en el capítulo anterior, a la hora de pensar en términos colectivos la primera referencia que emerge es el *recorte latinoamericano*; esa es la premisa identitaria a partir de la cual definen su propia genealogía.²⁴² Esta red *se crea en el papel, a partir de la equiparación de los nombres en la página*: nombrarse es crear un vínculo, dar forma a un colectivo y reivindicar un rol más que un ejemplo

²⁴¹ Si bien la mitad los ensayos mencionados fueron publicados en Argentina, todos ellos toman a las escritoras de este país y a Buenos Aires en tanto centro cultural que dialoga con otras ciudades como Lima, Madrid y Barcelona, como elementos nucleares en el trazado de estas genealogías. Así, estos textos trazan una perspectiva transnacional, al mismo tiempo que se relacionan de un modo específico y estratégico con sus contextos de producción, ya sea Buenos Aires en el caso de Matto; Barcelona, en el de Serrano; París, en el Cáceres; y Rosario, en el de Garrido. Entre las escritoras que protagonizan las genealogías trazadas en estos textos se destacan Gorriti, Manso, Mansilla, Pelliza, Larrosa, Castell, Cabello, Matto, Freyre, Villarán, González de Fanning, Práxedes Muñoz y Acosta, así como otras figuras con menor presencia en el circuito estudiado (pero de todas formas presentes) como Juana Manuela Lazo de Eléspuru, Amalia Puga de Losada, Carmen Brigé, Mercedes Belzú de Dorado y Adela Zamudio.

²⁴² La distinción entre lo americano, latinoamericano e hispanoamericano en estas escritoras es sumamente lábil y cambiante, como se ha señalado a lo largo de este trabajo. En realidad, el uso de un término u otro en cada caso se relaciona, creemos, con los intereses específicos de las autoras estudiadas y sus redes de influencia. En el caso de Gorriti, por ejemplo, la *patria grande* se identifica especialmente con el mapa trasandino, mientras que Clorinda Matto, por su parte, rediseña su área de interés al instalarse en Buenos Aires y empezar a pensar *lo americano* en diálogo con España. Pese al dinamismo que presentan estas interlocuciones es notable, sin embargo, que, a la hora de pensar en términos colectivos e identitarios el criterio que se impone en el corpus analizado es el latinoamericano (aunque, como se verá en este apartado, cada escritora construya sus propias genealogías en función de este recorte general).

excepcional. Es en este punto cuando un gesto tan simple como la enumeración se politiza. Apoyados sobre las imágenes de autoría y de amistad sororal que se han analizado en el capítulo 1, así como en las diversas interlocuciones establecidas entre las escritoras hispanoamericanas (especialmente, entre las argentinas, peruanas y españolas, como se ha rastreado a lo largo de este trabajo), estos ensayos buscan evidenciar estos intercambios para trazar una genealogía literaria femenina que reivindique y legitime una figura transnacional de la escritora en el contexto de modernización y cosmopolitismo de finales del siglo XIX y principios del XX, gesto que por lo general se proyecta además sobre las propias autoras de estos ensayos, interesadas en encontrar un lugar en esas genealogías.

Dos décadas después de la publicación de Torres y Quiroga, Clorinda Matto retomará la misma estrategia para hablar sobre la escritora americana frente al auditorio del Ateneo de Buenos Aires. Exiliada desde hacía varios meses en la capital argentina, es invitada a disertar en este prestigioso ámbito el 14 de diciembre de 1895, fecha en la que se aprueba oficialmente la aceptación de las mujeres como miembros de ese espacio. En este sentido, el objetivo del ensayo de Matto sintoniza con el eje central del encuentro, ya que se propone demostrar cómo la mujer americana había logrado sobreponerse a las condiciones más adversas y formar una tradición literaria propia de alcance continental. Estas "verdaderas heroínas" (1902: 251) y "mártires en la verdad de la obra" (251), subraya Matto en su conferencia, deben ser rescatadas del olvido y valoradas de cara a un promisorio futuro, ya que América es descripta como un "terreno fértil" (250) en el que "trabajan millares de mujeres productoras que, no sólo dan hijos á la patria, sino prosperidad y gloria" (250).²⁴³ Nuevamente, para cumplir esta intención de visibilización y reconocimiento, la estrategia discursiva central será la enumeración: Matto releva país por país los nombres de sus escritoras más destacadas con algunas reseñas de sus obras. Así, la lista se extiende durante varias páginas para imponer el peso de la enumeración y mostrar con datos, con *obras publicadas*, la importancia de la huella dejada por estas "obreras del pensamiento". El propósito de evidenciar una tradición literaria femenina es en este punto una intención declarada y abierta: nombrar a todas esas mujeres y agruparlas dentro de un mismo colectivo tiene como objetivo

²⁴³ Como se comentó en el capítulo 2, la conferencia de Matto es central para la escritora porque la contacta con varios grupos intelectuales de peso –entre ellos, el de los escritores modernistas– que se congregan en el Ateneo de Buenos Aires. Esta intervención será puesta en primer plano por la propia Matto, quien dedica varias páginas del número inaugural de *Búcaro Americano* para publicar el ensayo completo (1/2/1896: 5-15), además de incluirlo años después en el libro *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902).

central visibilizar sus nombres y legitimar la figura de la escritora latinoamericana en general. Pero, como en el caso de Torres y Quiroga, la construcción de ese incipiente "canon" tiene varias particularidades en las que nos interesa detenernos para analizar cómo se construyen estas genealogías y en función de qué criterios.²⁴⁴

Si bien a primera vista la sucesión que propone "Las obreras del pensamiento de la América del Sud" parece no presentar una lógica determinada, en una segunda lectura se vislumbran distintas tácticas con las que Matto va moldeando su propia genealogía; qué aspectos le interesan destacar y cuáles no. Además de ser mencionadas *por nación*, y de que las primeras que nombra son las argentinas (decisión lógica teniendo en cuenta el espacio de la disertación), en este caso también establece un *corte generacional* entre Gorriti, Juana Manso, Eduarda Mansilla y Josefina Pelliza, y el resto de las escritoras que menciona. Para justificar esta diferenciación, señala: "[...] ellas, más que las de la presente generación, tuvieron que sostener lucha tenaz contra las preocupaciones, pues lo que en Europa y América del Norte constituye una profesión honrosa y lucrativa, en América del Sur es casi un defecto" (253). Matto intenta encontrar una lógica, un orden en esa gran lista de firmas que rastrea, y recorta un grupo al que da la entidad de *precursoras*. El lugar más destacado queda reservado para su propia mentora, su madre "del corazón" (183): la célebre Gorriti, "rodeada del respeto y de la admiración, no por haber sido esposa y madre de presidentes de una república [sic], sino por haber sido escritora" (252). También es clara, por otra parte, la decisión de enfocar su atención sobre los países de América del Sur (recorte que se plantea desde el título), mencionando al pasar y hacia el final a las figuras que conoce de Centro América. En el caso de México, y a pesar de reconocer que "es la nación que ha dado mayor número de escritoras" (257), apenas va a detenerse a comentar sus firmas más destacadas. Habla de Sor Juana Inés de la Cruz, menciona algunas contemporáneas y hace referencia a una antología de poetisas, pero no mucho más. Lejos de su área geográfica de influencia y con un campo literario que se autoabastece con figuras propias, Matto pierde el interés,

²⁴⁴ Tanto la búsqueda de figuras precursoras como las operaciones de recorte que realiza Matto sintonizan con las observaciones de Edward Said en "A Meditation on Beginnings" respecto a la necesidad de establecer un comienzo, en tanto un acto intencional de comprensión histórica que establece un punto de vista. Definir un principio, según Said, autoriza, ordena y da unidad a un corpus de estudio, ya que: "the more crowded and confused a field appears, the more a beginning, fictional or not, seems imperative" (1985: 50). Si, como señala el crítico, todo *principio* es una "ficción necesaria", cuya autoridad "limits as much as it enables", los diversos recortes del mapa latinoamericano que tanto Matto como otras escritoras de la época van a definir para trazar sus propias genealogías buscan ante todo ordenar un universo que se les presenta caótico y ese orden se vincula sobre todo con su propio lugar como autoras en esa amplia cartografía continental, así como el modo que en quieren ser leídas.

demostrando hasta qué punto *las tradiciones se construyen desde el presente* y con una clara intención autolegitimante.

Otro dato a destacar en este punto es su decisión de nombrar primero a Carolina Freyre en el segmento dedicado a las peruanas –en lugar de Cabello, quien indudablemente había tenido mayor protagonismo en la escena literaria hispanoamericana de esos años–, sobre quien comenta: "[...] poetisa y prosadora elegante, hija de la ciudad de Tacna, una de las cautivas de la guerra del Pacífico, ha hecho paseo triunfal hollando palmas desde el teatro con sus dramas *Pizarro*, *María de Vellido* y *Blanca de Silva*, hasta las columnas del semanario pulcro y el diario vertiginoso" (260). Residente en ese momento en Buenos Aires, Freyre había retomado el contacto con Matto después de años de distancia debido a un conflicto entre Gorriti y el matrimonio Jaimes en la Lima de finales de 1870, como se ha comentado en el capítulo 2. Frente a su situación de exiliada y ya fallecida su mentora, Matto se permite un acercamiento que se refleja en el orden y la lógica de su enumeración, al priorizar la mención de una colega que en ese momento reside en la capital porteña y con quien comparte amistades e intereses literarios, si bien claramente no es la autora más destacada de su país.²⁴⁵ Por más de que aparenten serlo, las listas nunca son neutrales.

Una lógica similar se impone en *América y sus mujeres*, el libro de Emilia Serrano: a pesar de dar cuenta de todos los países americanos que visita, hay capítulos (como los de Brasil, Uruguay y Venezuela) en los que no puede nombrar ni una escritora, y no porque no existan, como demuestra "Las obreras del pensamiento de la América del Sud" que sí menciona a autoras uruguayas y venezolanas. Esa mirada desde afuera, que hace de *mediadora cultural* (la española que interpreta América para sus compatriotas), se propone totalizadora pero no llega a serlo, justamente porque está marcada por su experiencia personal a lo largo del continente, aspecto que críticas como Mary Louise Pratt (1992), Mónica Szurmuk (2007) y Beatriz Ferrús Antón (2011) han

²⁴⁵ Las escritoras peruanas son las que Matto, evidentemente, conoce mejor y nombra con mayor detalle: su enumeración incluye a Cabello –"renombrada novelista y pensadora" (261)–, González de Fanning –quien, según asegura, "después que vió disiparse la felicidad del hogar junto con la existencia de su esposo, se dedicó al magisterio y á la literatura" (261), reforzando una vez más ese tópico que legitimaba la vocación autoral de su colega en su viudez–, Juana Rosa de Amézaga, Carolina García de Bambaren, Lazo de Eléspuru, Lastenia Larriva de Llona, Puga de Losada, Práxedes Muñoz, Adriana Buendía, Ángela Carbonell, Villarán, Leonor Saury, Trinidad María Enríquez, y las más jóvenes Rosalía Zapata y Grimanesa Masías, entre otras. La mayoría de las mencionadas habían pertenecido al círculo de amistades de Gorriti y habían publicado sus primeros trabajos en periódicos como *El Álbum* o *La Alborada*, además de participar en las Veladas Literarias de la salteña y de Matto. En este punto, es notable cómo las escritoras peruanas funcionan como un grupo más o menos establecido, como ha señalado Francesca Denegri (1996), a diferencia de las argentinas y españolas, más dispersas en sus vínculos.

analizado extensamente en relación con la narrativa de viajeras decimonónicas.²⁴⁶ En consecuencia, los países en los que Serrano encuentre mayor cantidad de contactos y donde se sienta más bienvenida (Argentina y Perú) serán los que tengan más espacio en su relato, así como en los que se despliegan genealogías y estrategias de legitimación autoral. De hecho, a partir del tercer capítulo, que se inicia con su llegada a Buenos Aires, encabeza cada uno de ellos con epígrafes de las escritoras del país en cuestión (en caso de encontrar alguna), luego reseñadas en el texto. Es decir que, según la lógica que plantea el libro, recién en Argentina Serrano se encuentra con *autoras*; mujeres cuyas obras puede utilizar como cita de autoridad, sumando una nueva estrategia de legitimación para sus colegas y ella misma.

Además, el modo de organizar estas menciones presentará una estructura muy similar a la que utilizaría Matto cinco años después en su conferencia del Ateneo: enumeración de las escritoras más importantes de ese país –de la más a la menos renombrada– y alguna referencia breve a su obra. En el caso argentino, el recorte y el orden es el mismo que utiliza Matto para hablar de sus *precursoras*: Gorriti, Manso, Mansilla y Pelliza. Y sus perfiles autorales, lo que se destaca de sus vidas y sus obras, también: Gorriti es la mujer romántica y la mentora; Manso, la educadora de avanzada; Mansilla, la dama cosmopolita y culta; Pelliza, la bella poeta que murió joven. También este recorte realizarán libros con planteos similares, pero que privilegian el criterio nacional, como los ya mencionados de Carolina Freyre y Ricardo Rojas. En el caso de *Ameno y útil* (1910), el agregado que se suma a esta lista es del Delfina Vedia y Mitre, mientras que en el segundo también figuran Mariquita Sánchez de Thompson y Rosa Guerra).²⁴⁷ Las modificaciones centrales en estos dos casos –además del criterio

²⁴⁶ *América y sus mujeres* se propone reconstruir el viaje que Emilia Serrano realizó por el continente a finales de la década de 1870 y que publica años después, en 1890, como se ha referido en el capítulo 3. El recorrido comienza en Brasil y sigue (en orden de aparición en los capítulos) por Uruguay, Argentina, Paraguay, Perú, Chile, Bolivia, Ecuador, Colombia, Venezuela, Panamá, Guatemala, San Salvador (hoy Bahamas), Honduras, Nicaragua, Costa Rica, México, Estados Unidos, Cuba y Puerto Rico. Si bien la amplitud geográfica que abarca el libro es notable y se presenta a primera vista bastante abarcadora, el análisis específico de los capítulos revela la mirada al vuelo en muchos de estos y un claro interés por promover vínculos intelectuales solo con algunos de ellos, como se analiza en detalle en este apartado.

²⁴⁷ A pesar de nunca haberse reconciliado con Gorriti, Freyre no duda en incluirla en su selección, aunque, como se señaló en el capítulo 2, evita el lugar preferencial que le dan sus colegas. Rojas, en cambio, juzga a todas con dureza, como destacamos en la introducción a este apartado, y, si bien resalta la importancia de Gorriti, muestra reservas sobre sus relatos "estremecidos de romanticismo, según el temperamento melodramático de la rara mujer que, según me dicen, danzaba misteriosos ritos a la luz de la luna en su jardín limeño" (492). Una postura similar adopta Carlota Garrido en *Entre nosotras* (1942): pese a que destina un capítulo a Gorriti, se diferencia de sus "fantasías" de "rica sentimentalidad" (82), para asumirse dentro de una nueva generación de escritoras "influidas por la corriente de un verismo que deseamos discreto y señoril" (86). En pleno paradigma realista, Gorriti es valorada como precursora, pero su obra queda relegada por "exceso" de romanticismo.

nacional— se basan en realidad en el orden que eligen para presentar a estas figuras y la valoración crítica que hacen de sus escritos. A pesar de estas diferencias, esta multiplicidad de versiones de una misma lista de escritoras indican que, para principios del siglo XX, existe en la Argentina cierta idea de *canon literario femenino* que se puede difundir y analizar. Es decir, un grupo de mujeres consideradas *precursoras* sobre el cual el campo letrado coincide en general y busca visibilizar como iniciadoras.

Por otro lado, la única diferencia entre las caracterizaciones de Matto y de Serrano es que esta última se pronuncia positivista y naturalista, en oposición al romanticismo de Gorriti, estableciendo una tibia contienda estética al interior del campo literario femenino transnacional que plantea distinciones pero no divide las aguas de la sociabilidad femenina, como se ha señalado en el capítulo 1. A diferencia de su colega española, Matto evita en su conferencia definiciones estéticas: las fuertes críticas recibidas por su alto perfil público, anticlerical y liberal, que habían derivado en su exilio porteño, hacen que la serrana se reinvente en Buenos Aires, según lo afirmado en el capítulo 2, adoptando un tono más ecléctico en lo literario y moderado en lo político y social. Lejos de las polémicas literarias de la Lima de posguerra, la peruana concentraría su discurso y su energía en defender la profesionalización femenina y la promoción de una literatura de corte continental, ofreciendo las páginas de *Búcaro Americano* a escritores de distintos países de habla hispana y publicando ensayos sobre la mujer trabajadora. Por eso, a la hora de hablar sobre estas escritoras, lo que le interesa, mucho más que discutir sobre su valor y tendencias estéticas, es demostrar que existen; reivindicar con el peso de la evidencia su derecho a ser reconocidas como autoras, y que ese gesto de legitimación se refleje sobre su propia figura.

Por otro lado, además del contexto argentino, tanto Serrano como Matto concentran su otro eje de atención en la escena peruana. En el segundo caso, esta preeminencia es esperable por la nacionalidad de su autora, pero el desarrollo que la española le da a ese capítulo dispara, creemos, otro tipo de planteos. Porque es justamente en esa ciudad donde la baronesa de Wilson puede publicar su propio periódico, disertar en diferentes ámbitos e incluso reeditar sus obras, como se ha analizado en el capítulo 3. Más allá de las honorables bienvenidas en otros países y de la admiración que le produce la participación femenina en el mercado laboral de Estados Unidos, es en Buenos Aires y Lima donde Serrano puede desarrollar diversos proyectos

literarios, haciéndose eco y fortaleciendo ese intenso diálogo establecido entre las escritoras de Perú, Argentina y España a partir de la década de 1870 y que se intensifica con la llegada del fin de siglo y el auge del hispanoamericanismo. Este diálogo se trama, más que en un vínculo entre naciones, en "intercambios interurbanos" (Preuss, 2016), a partir de ciertas figuras que viajan y establecen puentes entre estas ciudades, como Gorriti, Matto, Serrano, Pardo Bazán y Cáceres, y cierto modo de entender *qué implica ser una escritora y cómo debe intervenir* en la sociedad de su tiempo: asociándose con otras, moviéndose *entre* escuelas y tendencias literarias, adaptándose a sus lugares de residencia y al público con el que dialogan.

En este sentido, el mapa literario que recortan estos textos y otros mencionados de manera secundaria a lo largo de este trabajo se centra, ante todo, en las relaciones entre Sudamérica (más precisamente, Argentina y Perú) con España. Esa es la extensión del circuito que trazan la mayoría de las escritoras analizadas, a través de periódicos, textos de misceláneas, viajes y amistades. En este contexto, para 1910, cuando Aurora Cáceres escriba sobre sus propias precursoras, la estrategia de *nombrar para crear una tradición* se repite, pero ya no pretende abarcar a todas las literatas del continente, sino que directamente se concentrará en quienes considera más influyentes en su carrera literaria. Solo dedica un capítulo a Argentina y otro a Perú, en el caso americano, y un último a las francesas, comprensible, sobre todo, porque en ese momento vive en París y por su adscripción al modernismo.²⁴⁸ Por otro lado, si bien Gorriti nuevamente ocupa ese lugar de honor que años atrás le habían asignado Serrano y Matto, la enumeración de Cáceres cambia: incluye otros nombres en el caso argentino como Elia M. Martínez, María Emilia Passicot, María Torres Frías, Mercedes Pujato Crespo, Cecilia Grierson y Elvira López; es decir, las asiduas colaboradoras de revistas porteñas de entresiglos, como *Búcaro Americano* y *La Columna del Hogar*, e integrantes de asociaciones

²⁴⁸ Como se señaló en el capítulo 2, Cáceres tiene un lugar al mismo tiempo importante y periférico en estos intercambios, ya que su posición como hija de Andrés Cáceres, su amplia ilustración y sus años de residencia en Lima, Buenos Aires y París la contactan con numerosos colegas hombres y mujeres del campo intelectual de la época. Al mismo tiempo, este nomadismo, sus fuertes vínculos con el modernismo y el hecho de no haber plasmado y fomentado todos estos vínculos a través de un periódico (como habían hecho sus colegas en el pasado) hacen que su impronta se disperse en el dinamismo de la escena cultural hispanoamericana de entresiglos. *Mujeres de ayer y de hoy* muestra sin embargo su amplio conocimiento del campo literario argentino y una mirada que se distingue de las de Serrano y Matto, al subrayar, por ejemplo, "el progreso social" (180) que se observa en ciudades como Buenos Aires y el avance de las mujeres en la esfera pública, especialmente a través de las "más de setenta asociaciones de señoras" fundadas en esos años (181). Asimismo, si bien Cáceres sostiene que "la escritora argentina no ocupa el primer puesto en la América latina" (182) –lugar que reserva para sus compatriotas–, sí se detiene en la figura de Gorriti y en las escritoras más jóvenes –que ella define como "modernas" (182)–, entre las que se destacan, además de las ya mencionadas, Emma de la Barra, Delfina Drago de Mitre, Amelia Palma y Carlota Garrido.

femeninas, en su mayoría vinculadas con el Consejo Nacional de Mujeres, con quienes la propia Cáceres se había vinculado durante sus años de residencia en Buenos Aires.

Sin embargo, la lista de *Mujeres de ayer y de hoy* demuestra que, a pesar de que las redes van mutando y los personajes se renuevan, *el modo de constituir estas genealogías se mantiene*: se tejen a partir de los vínculos de amistad (Cáceres nombra a sus conocidas de Buenos Aires), de los textos publicados en la prensa (que les permiten "existir" como escritoras) y de la participación en ámbitos de socialización compartidos, desde veladas hogareñas a asociaciones femeninas. El hecho de que las escritoras que enumera Cáceres en el capítulo dedicado a su país sea prácticamente la misma lista que detallan Serrano y Matto también confirma el funcionamiento de esta lógica en el armado de una tradición literaria propia en la cual proyectarse: Cáceres se exilia joven, cuando figuras como Cabello y Matto protagonizan la escena cultural limeña. No es testigo de qué pasa después, no se contacta en la misma medida con las peruanas de su generación porque alterna su residencia entre Europa y América. Por lo tanto, en términos cronológicos, su recorte de las argentinas y peruanas está un poco desfasado: mientras que en el primer caso lo que se impone es el vínculo con sus contemporáneas, en el segundo se privilegia la mirada al pasado. Esa célebre "primera generación de mujeres ilustradas", como la definiera Francesca Denegri (1996), quienes en su mayoría, para principios del siglo XX, habían dejado el país (como Matto y Freyre), abandonado la vida pública por distintos motivos (como Cabello y Villarán de Plasencia), y/o fallecido (como Adriana Buendía y Lazo de Eléspuru).²⁴⁹ En realidad, en lo que más se diferencia la genealogía de Cáceres de las de Serrano y Matto es en el hecho de que, luego de nombrar a las escritoras peruanas más conocidas, el capítulo se desvía de la literatura hacia la veta social y pedagógica de sus compatriotas, destacando la labor de educadoras como Elvira García y García, Elvira Rodríguez Llorente, Dora Mayer –quienes en su mayoría participarían del Congreso Internacional Femenino realizado en Buenos Aires ese mismo año, en 1910, como se detalló en el capítulo 2– y, sobre todo, las actividades y el ideario del Centro Social de Señoras, asociación feminista que ella misma había fundado en Lima en 1905. Cáceres, como Serrano y Matto, construye una tradición que se proyecta sobre su propia experiencia y su figura autoral. Recorta países, reubica nombres, identifica tendencias literarias en función de

²⁴⁹ De hecho, como se señaló en el capítulo 2, para 1910 ya han fallecido Mercedes Cabello, Margarita Práxedes Muñoz y Clorinda Matto. Teniendo en cuenta que las últimas dos habían sido mentoras de Cáceres durante sus años de residencia en Buenos Aires, es probable que una de las intenciones del libro haya sido homenajearlas.

su lugar (o del lugar que aspira a ocupar) en esa maleable red de mujeres hispanoamericanas que escriben y que buscan contactarse, leerse e identificarse como *hermanas en las letras*.

Décadas más tarde –y un poco a destiempo en relación con las figuraciones y prácticas que sus escritoras contemporáneas adoptan– Carlota Garrido retomará varias de estas premisas y tácticas en *Entre nosotras* (1942), libro de misceláneas que incluye semblanzas, escenas de juventud, consejos morales, lecturas y comentarios sobre la actualidad, que parte de una premisa central: la idea de "charla femenina", de un "entre nos" de mujeres. Señala Garrido: "Entre nosotras, íntimamente, podemos entablar una conversación alrededor de 'motivos' que todavía no han dejado de interesar al espíritu reverente y comprensivo de las argentinas de estos días, porque es de prever que en lo venidero ya no haya escritoras que los saquen a la luz, para componer un libro y ofrecerlo a las mujeres de su generación" (1942: s/p). El tono epigonal de esta presentación sintoniza con el contenido del libro: con una lógica similar a la observada en antecesoras como Serrano, Matto y Cáceres, Garrido enumera y reseña a sus referentes literarios –sobre todo, mujeres– y escribe sobre Gorriti, sobre la Baronesa de Staël, sobre las españolas Rosalía de Castro y Pardo Bazán, así como sobre la "esencia" de las "letras americanistas" (85), en un capítulo que menciona, una vez más, a letrados clásicos del siglo XIX como Bartolomé Mitre, George Sand, Fernán Caballero y Gertrudis Gómez de Avellaneda.²⁵⁰ Si bien la santafesina escribe a principios de la década de 1940, tanto su biblioteca –habla de la fascinación por *Amalia* (69-75), por ejemplo– como su modo de entender la literatura se identifican más con ese extenso siglo XIX, que finaliza en realidad alrededor del Centenario en la Argentina, que con las poses y prácticas las escritoras modernas, contemporáneas suyas. A pesar de publicar

²⁵⁰ En el capítulo "Una argentina ilustre por su obra en la cultura de la nación" Garrido resalta el carácter de Gorriti frente al hecho de ser "hoy apenas recordada en alguna antología, con su clásica página de 'Orcones' y olvidada en la moderna oratoria de las mujeres" (1942: 79). Más allá de marcar este *cambio de época* y de distanciarse del romanticismo de la salteña, como se señaló en el apartado anterior, es notable la perspicacia de Garrido a la hora de identificar qué aspectos del perfil autoral de la salteña se pueden proyectar sobre su propia impronta, al enfatizar, por ejemplo, los rasgos más "modernos" de Gorriti, vinculados con el mundo del trabajo. En este punto, Garrido destaca: "[...] una audacia enorme eran necesarias para que una mujer se atreviera a publicar sus ideas a partir de 1850 en adelante, en cualquier país de la América del Sur: mucho mayor era el riesgo si con las ideas expuestas en un salón, en rueda de amigas, se atreviera a componer libros que el público debiera buscar y comprar; si además esa mujer carecía de dinero para pagar a la imprenta, lo que ya requería no sólo audacia, sino el convencimiento de la propia capacidad, y de la calidad de su producción. En este sentido Juana Manuela es una iniciadora; es una maestra en valentía que se anticipa a su época en que con toda verdad no se ha allanado todavía el camino promisor para la producción de la mujer en la carrera de las letras..." (82, el destacado es nuestro). Más que enfocarse en su origen patriota y en sus prominentes amistades románticas, Garrido resalta los aspectos de Gorriti que se identifican con su propia imagen autoral, como las dificultades económicas y la afirmación de la propia vocación literaria.

hasta la década de 1950, el imaginario de Garrido y las tácticas que despliega para afirmarse como autora tienen mucho más que ver con la retórica sororal trazada por las escritoras decimonónicas y ese escenario transnacional de entresiglos, que con las tendencias y preocupaciones del campo literario argentino que se imponen en las décadas siguientes. Y este es el yo autoral que mira con nostalgia el esplendor del pasado: pese a tener más posibilidades de publicar –de hecho, como señalamos en el apartado dedicado a ella, es en la década de 1940 cuando puede reeditar todas sus novelas–, el presente de Garrido en *Entre nosotras* está marcado por la pérdida de sus colegas y referentes (muchas de ellas, hispanoamericanas, como muestran sus múltiples alusiones a Matto, Freyre y Pardo Bazán, entre otras), el reclamo ante el olvido de las precursoras como Gorriti y, sobre todo, la sensación algo melancólica de un pasado –y una lógica– que se disuelve frente a las novedades de la modernidad.

4.2.2. Interrupciones: la escritora moderna

Pese a que las escritoras hispanoamericanas en general y las argentinas en particular muestran durante el período de entresiglos una clara intención de visibilizar la autoría femenina, sobre todo, a través del trazado de genealogías literarias que buscan recuperar figuras del pasado reciente y espejarse en ellas para obtener reconocimiento y legitimación en el campo letrado de su tiempo, estas redes –por lo general transnacionales– no se afirmarán con el surgimiento de nuevas escritoras o su progresiva profesionalización, sino que, por el contrario, se constituyen como una lógica que se va diluyendo de la mano del avance de la modernidad. Lejos de respaldarse en las genealogías delineadas por sus antecesoras y tomar sus experiencias como punto de partida, las mujeres que persiguen una carrera literaria después del Centenario se muestran reacias a identificarse con las precursoras que habían circulado en la prensa de finales del siglo XIX y principios del XX. El campo cultural parece "resetearse" en lo que respecta a las mujeres que escriben y, una vez más, como a mediados del siglo anterior, se impone la *imagen del vacío* a la hora de referirse a la autoría femenina. Así lo expresa Manuel Gálvez, figura clave del período que sigue al Centenario por su perfil nacionalista y profesional, quien comenta en relación con el debut literario de su esposa:

Antes de que Delfina se iniciara en las letras, una mujer de su elevada condición social, fuese casada o soltera, no podía publicar unas líneas sin caer en el ridículo. Ella misma debió padecer para escribir su diario íntimo. Su madre y sus hermanos,

a pesar de que Carlos Octavio era escritor y los demás lo serían más tarde –y de que todos eran intelectuales– se burlaban de Delfina. Entre otras cosas, llamábanla Juana Manso, lo que parecería ser el colmo del ridículo: Juana Manso, que fue amiga de Sarmiento, era una maestra gorda, fea y muy "tipa" y sus novelas, que nadie leía, tenían fama de cursis y abominables. Sin embargo, años antes de las aparición de Delfina, dos mujeres de clase superior habían escrito y publicado libros: Juana Manuela Gorriti y Eduarda García Mansilla. [...]

Pero en aquellos tiempos, una joven distinguida no podía tampoco leer o dejar entender que leía. Se toleraba que las jóvenes leyesen por pasar el tiempo, siempre que fuesen libros que poco tuviesen que ver con la literatura. (2002: 115-116)

El comentario de Gálvez es interesante para ser analizado en más de un sentido. Por un lado, es notable cómo se posiciona él mismo como editor, crítico y biógrafo de su esposa: Delfina Bunge (1881-1952) ha muerto hace algunos años, y su marido decide homenajearla de manera póstuma en este capítulo de sus memorias dedicado exclusivamente a ella. Narra con detalle sus inicios, atravesados de dudas, y enfatiza un perfil autoral que, como surge de la cita, se presenta en más de un sentido como la contracara de las imágenes y prácticas de legitimación que sus antecesoras inmediatas habían desplegado para intervenir en la esfera pública. Porque Gálvez no solo se encarga de subrayar hasta qué punto que una mujer escriba a principios de siglo XX es todavía un gesto escandaloso –sobre todo, si se pertenece a la élite–, sino que *barre con todas esas genealogías femeninas* construidas en esa misma época por colegas como Clorinda Matto, Emilia Serrano, Aurora Cáceres y Carlota Garrido, y recorta a tres escritoras argentinas: dos "mujeres de clase", como Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla, y una "monstruosa" en la que se concentran todos los prejuicios misóginos de la época. Delfina Bunge es llamada "Juana Manso" por sus hermanos y este apodo es vivido como un insulto, tanto por la supuesta fealdad de su antecesora, como por su actitud "muy tipa" a la hora de escribir y la mentada "cursilería" de sus textos: todos los prejuicios en torno a la autoría femenina siguen activos (activísimos) en ese comienzo del siglo XX, tan supuestamente auspicioso para con la figura de la escritora, según circulaba en las páginas de periódicos como *Búcaro Americano* y *La Columna del Hogar*, pero también revistas más modernas *Caras y Caretas* y *El Hogar*. En contraste a la prensa, que promovía la profesionalización femenina y su acceso a la escritura (especialmente, en su inflexión pedagógica), la intimidad de la familia intelectual y de élite muestra un criterio opuesto, que se evidencia en tres rasgos básicos. En primer lugar aparece una diferencia marcada por la *noción de clase*: una mujer de "elevada posición" no puede exponerse a la posibilidad de la crítica y el ridículo por sus escritos, y menos aún "embarrarse" en el mundo del periodismo profesional. Este enfoque

centrado en "la distinción" se relaciona a su vez con *una imagen conservadora de la autoría femenina*, que no solo homologa "lo femenino" a lo bueno y lo bello, sino que identifica estos valores con una relación recíproca entre escritura y cuerpo (Manso es "abominable" en tanto mujer fea y mala escritora), reforzando imágenes como la del *ángel del hogar* y estableciendo que todo lo que excede a esas figuras prototípicas es marcado como monstruoso y rechazado de un modo tajante. Y, finalmente, del comentario de Gálvez también surge un criterio más acotado de "lo literario" y supuestamente más exigente, que excluye zonas del campo cultural como la literatura pedagógica y a las autoras consideradas "cursis", como si este fuera un atributo exclusivamente femenino.²⁵¹

Pero Gálvez no solo va a destacar las dificultades que había enfrentado su mujer a la hora de asumir su deseo de convertirse en una autora, sino que reconstruye una trayectoria a partir del diario de Delfina Bunge, que se parece más a un itinerario del pasado decimonónico que al prometedor futuro moderno. Además de resaltar el grado de vigilancia que tenía su esposa a la hora de leer –"no obstante la seguridad de su criterio moral y su perfecta pureza de vida y sentimientos, tenía que pedirle permiso [a su madre] para cada libro que deseaba leer" (116)–, así como el hecho de que su debut autoral había estado marcado por el glamour del cosmopolitismo y el refinamiento del uso del francés, al ganar en 1905 un concurso literario de la revista para mujeres parisina *Fémina*, su marido va a subrayar sobre todo la "modestia" e "inocencia" de su mujer ante estas limitaciones y su propio deseo de autoría: "Delfina no protestó nunca contra el ambiente ni contra el criterio materno. Se reía y nada más. No pensó por esos años en ser escritora. Escribió lo que le salió y sus primeros éxitos le hicieron gracia. Demostró valor en enfrentar el dicitario de 'literata' con el que, según podían suponer, la despreciarían y aún se burlarían de ella. No le importaba" (116). Es notable cómo el

²⁵¹ Es interesante vincular estos comentarios de Gálvez con algunos artículos del *El Hogar* que muestran cómo, a medida que avanza la primera década del siglo XX, la *escritora docente* –esa figura que había sido tan importante en el escenario de entresiglos para justificar el acceso de las mujeres al mundo del trabajo– va perdiendo prestigio y empieza a ser relegada a un segundo plano. En "Inteligente, intelectual e intelectualidad", Victorina Malharro –asidua colaboradora de la revista– sostiene, por ejemplo: "Cuando de mujeres intelectuales argentinas se habla, suele hacerse una mescolanza de las más divertidas si uno está de humor de risa; de las más tristes, si uno está de ánimo de meditar. [...] ahí entrarán en primer lugar, a toda mujer que haya publicado cualquier cosa que sea, en letras de molde y todas las directoras de establecimientos superiores de enseñanza y todas las médicas y, toda mujer que alguna vez haya hablado en público, así haya sido la inauguración de la farsa escolar, de alguna 'Copa de leche' o cualquier otra mentira o farolería de esas con que la escuela se desvía de su misión para no realizar ninguna otra. Ahora bien, en aquel sentido, yo me atrevería a decir que nuestro país 'no' tienen intelectualidad femenina y que me perdonen las pocas intelectuales que lo sean" (XVI, 485, 17/1/1919: s/p).

relato de Gálvez –que, destaquemos, es escrito hacia el final de su vida, entre finales de 1950 y principios de 1960– anula cualquier tipo de gesto autoconsciente de su esposa en relación con su propia escritura. A contrapelo de toda una tradición que muestra cuántos esfuerzos y ensayos habían tenido que probar las mujeres para escribir y publicar, la experiencia de Bunge emerge en la mirada de su marido atravesada por *la espontaneidad y la inocencia*, dejando traslucir hasta qué punto todavía era considerado a principios del siglo XX de "mal gusto" o lisa y llanamente "humillante" el *deseo de ser escritora* en ciertos sectores sociales de la Argentina de la época. Esta imagen que construye el marido viudo, quien decide "homenajear" a su esposa muerta incluyéndola en un capítulo de *sus* memorias, a partir de una pormenorizada lectura de su diario, en lugar de optar por cederle la palabra a ella y editarlo en forma póstuma –como había hecho por ejemplo Julio Sandoval (tachaduras de por medio) con el diario de su madre–, exponiendo con este gesto la relación complementaria que se instala en este tipo de textos entre la virtud femenina y el honor masculino, entre la mujer autora y el hombre lector-compilador. Esta dinámica contrasta sin embargo con las marcas de ambición literaria que él mismo intenta difuminar. Después de todo, es la propia Delfina Bunge, todavía adolescente y soltera, quien narra cómo su madre censuraba sus lecturas y se había escandalizado al encontrarla leyendo en una biblioteca pública (otro tópico clásico del siglo XIX que, como se ve, resiste todavía en el siglo XX), así como es ella quien decide enviar sus textos –no una, sino varias veces– a *Fémima* y, a partir de ese gesto de consagración inicial, desarrolla una prolífica carrera autoral, que incluye numerosos libros de poesía y prosa, incluso, varios de esos vapuleados y "horrorosos" libros infantiles y pedagógicos, como *Cuentos de Navidad* (1917), *El Alma de los niños* (1921) y *Escuela: lecturas escolares para tercer grado*, en co-autoría con Julia Bunge. Es decir que, por más de que Gálvez quiera construir una imagen de su esposa como un ser excepcional que se encontró "fortuitamente" con la escritura y nunca expresó una queja respecto a las censuras familiares sobre sus propios deseos y ambiciones, la *carrera* de Delfina Bunge, sus decisiones autorales, las temáticas trabajadas en sus libros, las experiencias narradas en su diario no se diferencian tanto de otras trayectorias y desafíos como los que habían encarado Emma de la Barra, Carlota Garrido y Ada Elflein, a excepción del uso del francés (toda una marca de clase) y de una progresiva mirada católica-conservadora, que se profundiza más en su caso que en el de sus

colegas.²⁵² Y hay otro aspecto que la diferencia también de sus pares, sobre todo, de Carlota Garrido: la falta de interés por las precursoras del pasado reciente y su renuencia a identificarse con estas pioneras (incluso considerar un gesto humillante ser comparada a ellas, como detalla Gálvez), postura compartida con varias de las escritoras que se afirmaron en la escena literaria después del Centenario, entre las décadas de 1910 y 1920, como Alfonsina Storni, Salvadora Medina Onrubia y Juana de Ibarburou y, un poco más adelante en el tiempo, Norah Lange y Victoria Ocampo.

En este sentido, es notable cómo en esos años emergen en el campo cultural porteño nuevas apuestas literarias, poses y modos de vincularse con sus pares, hombres y mujeres, por parte de las escritoras en ascenso de la época, como Storni y Onrubia, que tienen poco y nada que ver con las prácticas y lógicas a las que habían recurrido sus antecesoras. Si el período que separa a Storni de De la Barra o de Garrido, por ejemplo, es casi inexistente en términos cronológicos, la imagen que asume la primera en la esfera pública marcará un *cambio de paradigma en relación con la figura de la escritora moderna* que, de algún modo, cerrará un primer ciclo de autoría trazado por sus antecesoras hispanoamericanas y iniciará uno nuevo más concentrado en el ámbito local. Alfonsina Storni (1892-1938) es la primera escritora moderna de la Argentina y, con ella, se abre una nueva etapa para la autoría femenina en el campo cultural; un giro que se puede observar desde el modo en que se representa a sí misma en la prensa porteña, como surge del siguiente fragmento publicado en *El Hogar*:

Desde muy niña dos cosas han constituido una obsesión para mí: mi nariz y la palabra "moderación".

Mi nariz, de extraña belleza, es algo así como una clarinada a media noche.

A la altura de los ojos una depresión marcadísima, con que se inicia, es precursora de súbitas arrogancias. Y en efecto, no tarda en sobresalir curiosa, empinada hacia el cielo con atrevimiento tan singular, que algunos han dado en clasificarla como la característica de mi psicología. Las ventanas nasales, bien dilatadas anuncian una sorpresa permanente..., y cierta carnosidad de los músculos orbiculares le prestan robustez, una robustez entre irónica y seria.

En cuanto al vocablo "moderación", me lo sé de memoria, lo que es en mí extraño, pues la memoria ha sido una huésped a la que le he dado siempre poca hospitalidad.

Cuando a los cinco años, en el curso de aplicación de la Normal de San Juan, no dejaba títere con cabeza, la oí por primera vez: "–tal cual mi apodo,– mi madre solía exclamar: –¡Si yo no me canso de recomendarle que tenga más moderación!"

A los doce años, cuando hice algunas cosas que parecían versos, mi madre recalcó más severamente que nunca la palabra "moderación" y peroró al respecto

²⁵² Para un análisis de este perfil católico, xenófobo y conservador de Bunge, véase el trabajo de Mónica Szurmuk sobre *Tierras del mar azul* (2007: 142-148).

un largo rato, sin parar mientes en los pucheros "del poeta" que estrujaba nerviosamente entre sus manos algunas cuartetitas incendiarias.

Poco después, deshecho mi hogar, antes pródigo, mientras robaba algunos minutos a mi tarea para leer lo primero que encontraba a mano, otra vez, más fría y más áspera, que la de mi madre, pronunciaba también la consabida palabra: "¡moderación!". Pocos años después, en el curso normal de la escuela de Coronda, donde me gradué, me fue también recordada: "Escribe usted como una mujer de treinta años... es bueno ser un poco más moderada"– decíame bondadosamente uno de mis superiores.

Y hace poco, después de publicado mi libro, "La inquietud del rosal", alguien me ha dicho sentenciosamente: –"Para su bien, le aconsejo que tenga más moderación en los conceptos de sus poesías. Algunas la han perjudicado". Yo, con el dedo índice apoyado sobre la frente, a dos centímetros y medio del nacimiento del cabello, he pensado mucho y me he dicho luego: ¡Ah...!

Y ahora se me ocurre que sería curioso escribir un libro sobre la psicología de una nariz y la palabra "moderación".

Si estas mis frases preliminares no resultan "inmoderadas", es muy posible que algún día lo haga, dándole, como es natural, excelente presentación: buen papel, mejores tapas y un cierto aire de antigüedad, como para convencer a tanto inconveniente y, aún más, a tanto inconveniente. (XIII, 363, 15/9/1916: s/p).

Es 1916, los *magazines* femeninos se encuentran en pleno auge de la mano de *El Hogar* y *Plus Ultra*, y, en ese escenario de enorme visibilidad (pero donde los prejuicios y obstáculos para las mujeres que escriben se encuentran en plena vigencia), irrumpe una figura como Alfonsina Storni. Una escritora que, lejos de presentarse con el respetable y profesional traje de maestra (a pesar de serlo y vivir de esa profesión), prioriza el desparpajo, la ironía y el humor, así como temas que quiebran esos tópicos instalados y aparentemente eternos sobre "lo femenino": toda su irreverencia apunta contra quienes, desde su madre en adelante, le habían recomendado *moderación*, rasgo que se presenta como irreconciliable con su carácter ya en su infancia. Incluso su anatomía se muestra reacia a seguir las reglas y es pasible de ser analizada: Storni se presenta a sí misma con un humor rebelde que la diferencia de las imágenes angelicales, etéreas y correctas de otras escritoras más tradicionales de la época.

Esta *diferencia* no esconde ni apacigua: ella asume la "belleza extraña" de su nariz, no se muestra tímida ni reacia a la hora de hablar sobre su cuerpo –incluso lo utiliza para asumir sin tapujos la arrogancia, sorpresa y atrevimiento que otros le "imputan"–, ni evita palabras grandilocuentes; por el contrario, juega con ellas, se ríe del *deber ser* e incluso inventa nuevas, "feminizando" un lenguaje que muestra el imperativo del universal masculino hasta en la palabra "huésped". Y todo esto lo hace en la página de una revista que se no caracteriza por lo innovador de sus posiciones en relación con las mujeres: *El Hogar* está a años luz de ser una publicación contestataria o feminista, como *La Voz de la Mujer* (1896), *Unión y Labor* (1909-1913), *Tribuna*

Femenina (1915-1916), *Nuestra Causa* (1919) o *Nuestra Tribuna* (1925-1927), pero de todas formas hace un lugar a una figura como Storni y la contacta con el público masivo (que sí tenían estos *magazines* y no los periódicos de vanguardia o militancia política como los mencionados); una dimensión clave, creemos, para pensar en la incipiente emergencia de un nuevo modelo de escritora en el campo cultural argentino del Centenario.²⁵³

Esta nueva *pose* asumida por Storni se vincula a su vez con la renovación de ciertos tópicos en el mundo de las escritoras, al menos, a nivel local: más allá del quiebre que implica un yo poético femenino sexualizado y que marca una división tajante con lo establecido, como el construido en poemas como "La loba" –incluido nada menos que en su primer libro, *La inquietud del rosal* (1916)–, tanto Francine Masiello (1997) como Tania Diz (2006) han analizado cómo estos quiebres exceden al mundo de lo poético en Storni y pueden ser rastreados también en su narrativa y columnas periodísticas, generando un fuerte impacto en el campo cultural de su tiempo.²⁵⁴ En este punto, Diz rastrea la inserción de Storni como escritora, cuando se instala en Buenos Aires en 1912, y destaca ya un perfil más moderno en sus amistades y los espacios que transita, al participar, por ejemplo, en las peñas del café Tortoni, a las que asistía junto con su amiga Salvadora Medina Onrubia y en las que conoció a poetas como Federico García Lorca y Pablo Neruda. Es decir que, en oposición a ese modelo de mujer doméstica y, a lo sumo, anfitriona de tertulias culturales, Storni, madre soltera y mujer profesional, se vincula con otras escritoras de perfil contestatario como Onrubia (quien, además de haber tenido a su primer hijo soltera, se definía ante todo como una autora anarquista) y circula por *los mismos espacios que sus colegas hombres* como el bar, ámbito por antonomasia de la bohemia, donde se discute sin tapujos sobre

²⁵³ Este modo de presentarse en la sección Los poetas jóvenes de *El Hogar* (que publica un poema, un retrato y una breve reseña biográfica de poetas jóvenes, hombres y mujeres, del mundo literario local) rompe con los estándares de la época y sorprende más si se tiene en cuenta que, si bien hacía varios años que estaba instalada en Buenos Aires y colaboraba en revista como *Caras y Caretas*, en 1916 Storni publica su primer libro. Sobre todo, si se compara este texto con otros retratos más clásicos que muestra la sección, como el de la poeta Hebe Foussats, quien en su presentación se define como una "eterna enamorada del ideal" y señala: "[...] no busco la gloria. La gloria es para los peregrinos. Las alas de mi arte son puras y dolientes como la niñez de los mártires" (XIII, 367, 13/10/1916: s/p).

²⁵⁴ "La loba", uno de los poemas más célebres de Storni es un celebración de su sexualidad y su diferencia, en tanto mujer profesional y madre soltera, así como un llamado a sus lectoras a resistir las imposiciones del patriarcado: "Yo soy como la loba. / Quebré con el rebaño / Y me fui a la montaña / Fatigada del llano. / Yo tengo un hijo fruto del amor, del amor sin ley, / Que no pude ser como las otras, casta de buey / Con yugo al cuello: ¡libre se eleve mi cabeza" / Yo quiero con mis manos apartar la maleza. [...] Mirad cómo se ríen y cómo me señalan / Porque lo digo así: (Las ovejitas balan / Porque ven que una loba ha entrado en el corral / Y saben que las lobas vienen del matorral). [...] La que pueda seguirme que se venga conmigo. / Pero yo estoy de pie, de frente al enemigo, / La vida, y no temo su arrebato fatal / Porque tengo en la mano siempre pronto el puñal [...]" (1976).

literatura. Diz también destaca la cercanía de Storni a un círculo intelectual clave del período como el que se nucleaba en torno a la revista *Nosotros*, especialmente a través de su amistad con Manuel Gálvez y Delfina Bunge, y con otra figura importante de esos años para pensar ese modelo emergente de escritora moderna como Juana de Ibarbourou, a quien conoce en un viaje a Montevideo en 1920.²⁵⁵ Para esa altura, Storni ya había trabajado como columnista en *La Nota* y escribía en ese momento en *La Nación*, con el seudónimo Tao Lao, además de colaborar asiduamente en otras publicaciones como *Hebe*, *Caras y Caretas*, *El Hogar* y *Nosotros*. Frente a este panorama, Diz destaca cómo Storni aprovechó el espacio de las "secciones femeninas", sumamente populares en la prensa de ese período, para desarticular "tanto por medio de la oposición directa como de la parodia irónica" (22) ese mismo ámbito discursivo que las estigmatizaba a ella y a sus colegas, al punto de construir "una imagen de sí que daba que hablar en el ambiente intelectual, tanto por el tono sexual de sus poemas como por sus actitudes públicas, ya que, según se afirmaba, era irónica e imprevisible" (16).²⁵⁶ En este sentido, el análisis de Diz –centrado en las columnas de Storni publicadas en *La Nota* (1919-1920), una revista más pequeña y con ciertas ambiciones intelectuales, y en el célebre diario *La Nación* (1920-1921)– demuestra el quiebre que introduce la poeta en el mundo del periodismo para público femenino (junto con otras periodistas de la época como Herminia Brumana), al enfrentarse al modelo clásico del *ángel del hogar* y tomar distancia de las poses autorales que sus antecesoras habían asumido en el pasado.

Francine Masiello, por su parte, destaca *lo moderno* de Storni en su "inadecuación a la modernidad" (1997: 245), aspecto que encuentra especialmente en

²⁵⁵ Storni participa del círculo intelectual que protagoniza el campo cultural argentino de las primeras décadas del siglo XX, hasta la formación de las primeras vanguardias locales. *Nosotros* (1907-1943), dirigida por Alfredo Bianchi y Roberto Giusti, fue la publicación que cristalizó gran parte de las problemáticas que irrumpieron en ese contexto, como la profesionalización del escritor, el fortalecimiento de la novela nacional, el avance del nacionalismo y la autonomización del campo literario. Por lo tanto, la presencia de Storni en este círculo es muy importante, si bien, como analiza Diz, estos mismos colegas con los que interactúa son quienes reseñan su obra con un tono paternalista "que colocaba a la escritora en un plano de inferioridad como una niña que debe ir creciendo para llegar a ser poeta" (2006: 29). Para un panorama más amplio sobre *Nosotros* nos remitimos a los trabajos de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1997), Eduardo Romano (2004) y María Teresa Gramuglio (2002).

²⁵⁶ Gálvez la menciona en tercer lugar –tras Delfina Bunge y Victoria Ocampo– en su capítulo dedicado a las escritoras y, pese a expresar afecto y valoración por su amiga, confirma varios de los tópicos que, como señala Diz, circulaban en ese período sobre ella, como sus supuestas fealdad y excesiva quisquillosidad. Sin embargo, le reconoce "grandes cualidades morales" (2003: 343), como su sinceridad, nobleza, comprensión, bondad, inteligencia, talento literario y lealtad, así como destaca: "Tenía opiniones propias sobre todas las cosas. No había en ella nada de rebañego" (343). La amistad de Gálvez solo refuerza la capacidad de Storni –figura sin duda antagónica al ideal femenino del escritor– para intervenir en la escena literaria de su tiempo, pese a no tener una familia prestigiosa y sí una vida "escandalosa" que en ningún momento intenta ocultar o matizar.

sus heroínas, provenientes "de los mundos de las cocineras, las secretarias, las sirvientas y las empleadas" (245). Un nuevo universo femenino marcado por el trabajo y la independencia en el que sus protagonistas "se resisten a sus papeles de títeres y enfrentan el mundo de las letras públicas mientras encubren el dominio privado de los sentimientos" (246). Es decir que, tanto en su poesía, como en su narrativa e intervenciones periodísticas Storni impulsa "lo nuevo" y eso "nuevo" está vinculado con personajes femeninos emergentes y por lo general enmarcados en el mundo del trabajo, una sexualidad más abierta, una actitud contestataria y el despliegue de heroínas que ya no son seres ideales e impolutos, sino que están cruzadas por los conflictos que plantea la modernidad. Esta "inadecuación", sostiene Masiello, es el rasgo que además comparte Storni con otras escritoras de 1920 y 1930, como Norah Lange, Victoria Ocampo, Josefina Marpons, Herminia Brumana e, incluso Delfina Bunge: todas ellas, en tanto escritoras modernas, alteran el paradigma propuesto por sus antecesoras –centrado en el honor y la modestia femeninas– y postulan "un lenguaje alternativo que surge en las fronteras de una comunidad ordenada" (256), a través de diversas inflexiones como la marginación (como en el caso de Storni) o el exilio en el extranjero (real o simbólico, a través de la lengua, como en los casos de Bunge y Ocampo y la escritura en francés), para cultivar "lugares excéntricos que rechazan la lógica de la nación" (257).

En este punto, es notable cómo esta lógica de "inadecuación" frente a la modernidad que señala Masiello llega a filtrarse en los populares *magazines* para mujeres, estableciendo también una nueva lógica entre estas escritoras modernas y el emergente público femenino masivo que ya no se basa en los códigos morales sustentados sobre el ideal doméstico y las reivindicaciones relacionadas con el mundo de la educación y del trabajo. Publicaciones y escritoras parecen empezar a divergir en este sentido: mientras *El Hogar* insiste en ciertos tópicos en torno a "lo femenino" –*aggiornados* en relación con ciertas poses y actividades de la "mujer moderna", pero de todas maneras tradicionales en lo referido al cuerpo femenino, la sexualidad y la demanda de derechos, como subraya Diz (2006: 27-32)–, al mismo tiempo hace lugar en sus páginas a subjetividades femeninas más inestables o abiertamente contestatarias como las de Storni. Esta última faceta también se presenta en el caso de Juana de Ibabourou (1895-1979), quien también es destacada en la sección Los poetas jóvenes. El recuadro está dominado por una fotografía de la autora quien, en lugar de mirar soñadoramente hacia arriba o adoptar una pose de lectura (como en general eran retratadas las mujeres de letras todavía en ese tiempo), mira de frente a la cámara, de

manera intensa y seria. Asimismo, viste ropas oscuras, en contraste con los atuendos claros de referencia unívoca a la pureza e inocencia, supuesto patrimonio exclusivo de las mujeres. Esta imagen, aún más impactante que la que había aparecido algunos meses antes de Storni –en su caso, la potencia e innovación de su figura se había concentrado en su breve autobiografía, mezcla ejemplar de ironía, humor y rebeldía–, está acompañada por el poema "Melancolía":

Lunes de trabajo, lunes de limpieza
 Jardinero riega cantero de fresa
 Que en enero, postre le dará a mi mesa.

Dentro de la cocina,
 Hoguera fragante troncos de encina.
 Cobre, loza llama, agua cristalina
 En el vientre combo de la negra tina.

[...]

Llanto de chiquillo que se va a la escuela.
 Cual pájaro triste que a la jaula vuela.

Pasa una florista:
 Canasta amatista.
 Tras tanta violeta se me va la vista.

Lunes: movimiento, trabajo, energía.
 Sólo tú, alma mía,
 Siempre con tu fardo de angustia sombría.
 Siempre con tu peso de melancolía.

[...]

La lengua salmodia su rezo en la misa
 La boca da risa.
 Las ágiles manos trabajan de prisa.

Mas el alma va,
 Adonde el amante que lejano está.
 ¿Cuándo tornará?
 Lunes: movimiento, trabajo, energía,
 Ay, como me abate la melancolía!
 (XVI, 490, 21/2/1919: s/p)

El hogar, el espacio femenino por antonomasia, idealizado hasta el cansancio en la literatura y el periodismo decimonónicos (especialmente en los textos escritos por mujeres), se convierte en la mirada de Juana de Ibarbourou en un lugar sombrío, cruzado por la espera y la melancolía que genera la ausencia del amante. Como en el caso de "Inconvenientes para la emancipación de la mujer", aquel hábil y lúcido mosaico de Manuela Villarán de Plasencia publicado en *La Alborada del Plata* y

analizado en ese capítulo 1, la construcción del yo poético femenino está instalado en se ámbito doméstico lleno, desbordante de actividades; es lunes y la casa hierve de deberes, limpieza, idas y venidas (el hijo que va a la escuela, la llegada del jardinero). Pero hay un cambio central de un poema a otro, un giro de 180 grados: ese yo poético que encarna a una mujer está absolutamente distanciado de esos quehaceres domésticos; no solo no participa en ellos –como en el caso del texto de Villarán en el que esas actividades funcionan precisamente como obstáculos para la llegada a la escritura–, sino que su figura se presenta *en contraste* con ese mundo. Mientras el día empieza y el hogar es puro revuelo y energía, el yo muestra su angustia, su desazón y su dolor, piensa en el amante, vuela mentalmente hacia él: la mujer ya no es una extensión de ese ámbito hogareño; es su opuesto, su contracara. Esas imágenes de encierro presentes en la vida de la mujer burguesa que la novela del siglo XIX había plasmado, ya sea en forma metafórica de la mano del romanticismo –y sus "locas del desván" (Gilbert y Gubar, 1979)– o en tono de denuncia, pero con la distancia impuesta por el narrador en tercera persona omnisciente del realismo y el naturalismo, emergen en el caso del poema de Ibarbourou con la potencia de la primera persona e, incluso, la clave autobiográfica. Y, en este gesto implica un punto de giro: el yo femenino ya *no posa* una intimidad idealizada y hogareña, sino que la *encarna* en toda la dimensión de su angustia y melancolía; en toda su *inadecuación* entre el *deber ser* y el deseo de lo prohibido que emerge en la literatura.

¿Cómo verse reflejadas ante semejantes cambios y reposicionamientos en las antecesoras, en quienes precisamente se apoyaban en esos mandatos domésticos para, desde allí, apostar a la literatura? Las transformaciones que incorpora la emergencia de la escritora moderna en el contexto local de las letras femeninas, tanto en el plano literario como en el de sus prácticas autorales y estrategias de intervención en el campo intelectual, tienen tanta magnitud que una de sus consecuencias más inmediatas será la interrupción de esa retórica transnacional de legitimación sororal que las escritoras hispanoamericanas habían desplegado desde finales del siglo XIX a partir de la fundación de proyectos periodísticos, la organización de espacios de sociabilidad compartidos y el trazado de genealogías femeninas en las cuales se respaldaban y reflejaban a la hora de escribir. Lejos de identificarse con sus precursoras y alimentar esa recuperación del pasado que habían impulsado varias mujeres de letras durante el período de entresiglos, las escritoras argentinas modernas establecen un quiebre con sus antecesoras, lejanas e inmediatas, y miran a su alrededor y al futuro, a otras autoras

modernas, para afirmarse en la escena literaria de su tiempo y dialogar con sus pares masculinos. De esta manera, esa cartografía que se había afianzado con los años y a partir de distintos tipos de interlocuciones con escritoras de otros países se diluye, pierde su potencia, al no haber escritoras interesadas en alimentarla, al menos en los términos y en función de los códigos y representaciones que sus antecesoras habían postulado. La figura de la *escritora moderna* abre una nueva etapa en la historia literaria de las mujeres argentinas, pautada por nuevos tópicos, prácticas, marchas y contramarchas. Y este período, sin eliminar el pasado completamente, diluye su impronta ante la novedad de otras propuestas. Así, esta genealogía permanecerá fragmentada y difusa hasta que, como señalamos en el capítulo 1, de la mano Franco Moretti (2001), la crítica empiece a buscar un *diseño* y trace un mapa que sea más que la suma de las partes.

Epílogo

1914: la escritora entre dos mundos

Es 1914 y el anuncio de la guerra resuena sobre Europa, cuando Aurora Cáceres se anima a publicar su primera novela, *La rosa muerta*, en París, la resistente Meca cultural de los escritores latinoamericanos. Como en el caso de *Oasis del arte* –relato de viajes editado en 1910–, el prólogo de la nueva obra está a cargo de un destacado poeta modernista: en el primer caso, quien escribe es Rubén Darío; en el segundo, Amado Nervo. Ambos comparten una valoración de la esposa de su amigo, Enrique Gómez Carrillo, paternalista y atravesada por una perspectiva *genderizada*: la pluma de Cáceres es apreciada en tanto conserva su "feminidad", porque no cae en el "dogmatismo" y "la pedantería" de las "plumíferas", subraya Darío (2007: 71). Amado Nervo, por su parte, elogia a la "señora Cáceres" por haber escrito una novela de amor, el género al cual, según el poeta, las mujeres debieran dedicarse, porque: "El hombre continúa entendiendo el amor –sobre todo el hombre moderno– un poco a la antigua, es decir, como una simple función natural más o menos idealizada por el arte y por la poesía. Para la mujer, en cambio, *si no es una anormal*, el amor constituye *el fin por excelencia de la vida*" (XXXI, los destacados son nuestros). Un destino que las inglesas "han comprendido muy bien", destaca el prologuista, debido a que "en la *Old England* ya casi no se publican novelas de amor escritas por hombres" (XXXI), a diferencia de Hispanoamérica, donde "hay pocas novelistas, porque hay pocas mujeres intelectuales" (XXXII). La imagen del *vacío* emerge una vez más a la hora de pensar en la figura de la escritora a principios del siglo XX en la mirada de Amado Nervo, que, como en el caso de Manuel Gálvez, se ubica de espaldas a una tradición femenina que ellos mismos habían visto construirse a partir de publicaciones periódicas, asociaciones y ateneos y figuras reconocidas en el espacio literario trasatlántico como Matto, Cabello, Gorriti y Gimeno, entre otras. De hecho, el prologuista considera que solo vale la pena destacar a dos figuras del campo hispanoamericano contemporáneo: la insoslayable Emilia Pardo Bazán –quien, según Amado Nervo, "ha producido ya una verdadera biblioteca novelesca" (XXXII)– y Blanca de los Ríos, autora de "varios libros de imaginación" (XXXII).

Es 1914 y, pese a estar en la capital de la *república de las letras*, haber sido discípula y colega de las escritoras sudamericanas más prominentes del período de entresiglos y ser una conocida activista por los derechos femeninos, Aurora Cáceres se perfila como una figura solitaria, al menos en la construcción de su imagen autoral. Está sola, sola y rodeada de hombres –célebres poetas, pero no por eso menos machistas– que valoran su "obrita" (XXXIII) por ser "femenina" y porque habla de amor. Es en este marco que Amado Nervo disculpa en la joven novelista "la intromisión repentina de tal o cual crudo toque de naturalismo" (XXXIII). "Toques" que el poeta considera de mal gusto, cuando en realidad son el aspecto más arriesgado y moderno de *La rosa muerta*: la trama de Cáceres se basa en la historia de amor entre una paciente enferma de cáncer y su médico, cargada de escenas inspiradas en los espacios del decadentismo parisino finisecular, cuyo rasgo más innovador es la inclusión de escenas clínico-ginecológicas y la denuncia del maltrato médico sufrido por las mujeres en esas circunstancias, a excepción del protagonista masculino. El gesto provocador, disruptivo incluso, del cuerpo femenino puesto en primer plano, y aun de su erotización durante las revisiones médicas, se ve opacado por la trama melodramática y la intervención del prologuista, quien excusa esas escenas como un desliz *demodé* por parte de Cáceres y de un naturalismo en retirada. No se puede ser una escritora virtuosa y modernista al mismo tiempo; eso ya lo había demostrado Rubén Darío al retratar a Rachilde, la única mujer presente en *Los raros* (1896).²⁵⁷ Así, Aurora Cáceres, hija de esa Perú donde las escritoras reinaban, está en 1914 atrapada entre dos mundos: el del pasado, progresivamente continental y trasatlántico, en el que las mujeres de letras habían dejado su impronta en el campo cultural gracias a una *retórica sororal* que las englobaba en un mismo colectivo y las amparaba en una esfera femenina que ellas refuncionalizaban para participar del espacio público; y el de futuro, partido por la guerra, la modernidad, la crisis del liberalismo, las revoluciones, las redefiniciones; ese mundo en el que emerge la escritora moderna.

En este sentido, Zoila Aurora Cáceres es al mismo tiempo una figura periférica y significativa en la cartografía literaria que hemos pretendido trazar a lo largo de este

²⁵⁷ En la semblanza escrita sobre esta escritora francesa, autora de una extensa nómina de novelas simbolistas, Darío destaca primero su espíritu de "satánica flor de decadencia picantemente perfumada, misteriosa y hechicera y mala como un pecado" (1994: 147), que produce al mismo tiempo inquietud y fascinación. Sin embargo, hacia el final del texto esta imagen es desarmada por el propio poeta, al comentar que, casada y convertida en una "señora de su casa" (153), la ahora madame Alfred Vallette ya "no es la subyugadora enigmática del retrato de veinticinco años, aquella adorable y temible ahijada de Lilith" (153). El matronazgo y la autora modernista son dos figuraciones que, para Darío, se excluyen mutuamente.

trabajo: peruana de nacimiento, residente porteña y parisina, pensadora liberal y feminista moderada, así como escritora modernista por sus vínculos de sociabilidad, pero muy influenciada por mentoras como Matto, Práxedes Muñoz y Cabello –quienes se habían pronunciado y batallado por ser naturalistas y positivistas en su tiempo–, y colega de esas *escritoras docentes* de la prensa porteña de entresiglos que habían postergado la ficción para poder desarrollar una carrera en el campo cultural e, incluso, empezar a profesionalizarse, su perfil condensa las grandes ideas que cruzan el campo de las letras femeninas hispanoamericano durante el período. Es por este motivo, creemos, que su impronta de escritora –y, sobre todo, esa novela que publica en medio de los preludios de la guerra– queda atrapada entre dos mundos, en el vértice del cambio. Y es por esto también que hemos decidido detenernos en ella en estas conclusiones, para pensar en las propuestas desarrolladas a lo largo de este trabajo.

Porque si la impronta de Cáceres sintetiza las poses autorales, los géneros y estéticas literarias y las prácticas de sociabilidad heredadas de sus mentoras, mujeres de entresiglos, su itinerario parisino demostrará el declive de este modelo, ante un escenario de cambio como el que plantea el comienzo de la Primera Guerra Mundial. Tanto por su recorrido y sus amistades, como por las autoras que recupera en *Mujeres de ayer y de hoy* (1910) y los límites y estereotipos con los que negocia como escritora, la trayectoria de Cáceres permite visualizar tres momentos diferenciados en relación con el proceso de visibilización y legitimación de la figura de la escritora en el campo cultural porteño de finales del siglo XIX y principios del XX: una primera etapa vinculada con las *precursoras* de las letras hispanoamericanas y con la emergencia de las primeras *autoras* y trayectorias literarias con una *obra publicada*; una segunda fase centrada en la interacción con el incipiente mercado de bienes culturales y un incipiente *proceso de profesionalización*, asociado a la novela en un primer momento y, hacia 1900, a la literatura pedagógica y el melodrama sentimental; y una tercera, marcada por la irrupción de la figura de la *escritora moderna*. Estos perfiles autorales circularán y afianzarán los nombres de las mujeres de letras que publican durante este período en la prensa local, aglutinando una serie de tópicos en torno a las diversas imágenes de autoría que estas tres etapas proponen: *poses, espacios y prácticas de sociabilidad* que van a ir ganando especificidad a medida que las propias escritoras se vean reflejadas en estas figuraciones y las hagan suyas para hablar de sí mismas y de sus colegas, introduciendo nuevos rasgos y negociando sus propios modos de publicar e intervenir en

el campo cultural de su tiempo, así como sus deseos literarios con las expectativas impuestas por la coyuntura y el imaginario social.

Estos tópicos e imágenes tienen particular pregnancia en la prensa de la época, principal escenario e instrumento en un contexto de modernización cultural y de expansión del público lector como el plantea el período de entesiglos en Buenos Aires. Porque, si la prensa –más precisamente, los periódicos para mujeres– es la herramienta primordial que encuentran las mujeres de letras para acceder a la publicación en un momento en el que apenas comienza a emerger un mercado de bienes culturales y las instituciones de legitimación literaria todavía las marginan en su mayoría, el propio dinamismo de este tipo de soporte y su específica vocación transnacional durante estos años dinamizarán los contactos entre escritoras de distintos centros culturales y establecerán una *cartografía literaria centrada en genealogías femeninas* que se plasma y visualiza en el papel, en el entramado discursivo y gráfico que construyen estos semanarios.

Esta lógica construida sobre la base de las redes intelectuales y las estrategias de legitimación horizontal no se disuelve en su esencia ante la eclosión de una figura como la de la escritora moderna, sino que *muta, se reinventa*. Trabajos críticos sobre escritoras como Gabriela Mistral y Victoria Ocampo, enfocados particularmente en la correspondencia entre la ganadora del premio Nobel y la directora de *Sur*, han demostrado cómo este modo de vincularse entre los hombres y mujeres de letras latinoamericanos se extiende a lo largo del siglo XX (Doll y Salomene, 1998; Salomone, 2004; Subercaseaux, 2008, entre otros). Pero estas dos figuras clave de la literatura moderna del continente se vinculan en tanto figuras independientes y consagradas, recortadas de la generalidad, de la media: Mistral ha recibido el máximo reconocimiento literario que en ese momento puede recibir un poeta en la *república mundial de las letras*; Ocampo está al frente de una de las revistas más prestigiosas del continente, en cuyas páginas se leen sobre todo a firmas masculinas, pese a ser su directora una declarada feminista. La diferencia con sus antecesoras reside, precisamente, en la caída de un modelo retórico establecido que las engloba (y ampara) en tanto *colectivo femenino*: el discurso de la domesticidad es un corset que les impone reglas estéticas, posturas morales y poses angelicales, pero también es una herramienta que reúne a las mujeres dentro de un mismo imaginario, de la que las escritoras de entesiglos se apropian para intervenir y defender su derecho a la literatura en la esfera pública de su tiempo.

Es este carácter colectivo –este imaginario compartido que funciona al mismo tiempo como *límite* y como *arma*–, la dimensión que se puede percibir específicamente en la prensa del período, ese amplio entramado discursivo de tópicos, figuraciones, modelos, firmas e ideas que se extiende más allá de las fronteras nacionales y conecta Buenos Aires con otros centros culturales como Perú y España. Esta es la cartografía que construyen las escritoras de entresiglos, gracias a sus apuestas periodísticas y la retórica sororal; una cartografía progresivamente autoconsciente que, como las genealogías foucaultianas, se entreteje en los intersticios, en los géneros menores, pero en diálogo con el mercado y con el canon patriarcal, y que, paradójicamente, se desarma ante el advenimiento de lo nuevo. En el mundo de la mujer moderna, la domesticidad, "lo femenino" entendido en términos tradicionales, ya no tiene lugar para las escritoras; o mejor dicho, solo tiene lugar como un problema que las agobia, como un mundo del que buscan tomar distancia. Pero el hecho de que esta lógica se reinvente no significa que desaparezca: permanece encapsulada en este mundo de pura contemporaneidad pasada que muestra la prensa de cada época, disponible para que nosotros volvamos a ella y encontremos el diseño de esa trama discursiva, con los ojos renovados de la crítica y el respeto por quienes abrieron camino cuando las circunstancias estaban en contra, a puro arrojo, astucia y prepotencia de trabajo.

Apéndices

*La Ondina del Plata*Imagen 1: Tapa de *La Ondina del Plata*, 7 de febrero de 1875.

Año 1.º Buenos-Aires, Febrero 7 de 1875 No 1.

LA ONDINA DEL PLATA

PUBLICACION LITERARIA

REDACCION Y ADMINISTRACION { DIRECCION Y EDITORIA { APARECE LOS DOMINGOS
Impreso en — Lorea 61 { POR DOS JOVENES ESTUDIANTES { Precio de la suscripcion 10 \$ el mes

LA ONDINA DEL PLATA

AL PÚBLICO

A las madres de familia — A las niñas

Al estampar esos nombres, dejamos entrever ya que un móvil generoso y levantado guía nuestra pluma.

A las madres de familia, si, dirijimos la palabra a ellas, que recibieron del Cielo la misión sublime de velar por sus criaturas al nacer, á crecer, á vivir, desde la cuna hasta el sepulcro, van regando de flores y lágrimas el camino trabajoso de esta vida mortal; á ellas, que sienten con nuestros dolores y gozan con nuestras alegrías, á ellas, que destinadas para encaminar los pasos vacilantes de la infancia por el sendero del bien, abrigan en su amoroso pecho esas sencillas criaturas que forman la dicha apacible del hogar doméstico; á ellas, en fin, nos dirijimos, pidiéndoles que nos escuchen, en nombre del respeto y admiración que nos inspiran.

Entre los deberes sagrados que impone la maternidad, el primero, el mas importante, el mas esencial sin duda, es velar constantemente, sin descanso, por la ventura de ese ser delicado y sensible que en un dia mas ó menos lejano debe recibir, al pié de los altares de Cristo, la investidura solemne de esposa.

Bella como el ángel y pura como la virgen, es la mujer, desde que nace hasta que liga su porvenir y su existencia al hombre que le depara su destino, la criatura predestinada, sin embargo, para sufrir pruebas cruentas y terribles, en la lucha implacable de las pasiones.

Cuánata fortaleza no necesita entonces para vencer los impulsos irresistibles de su corazón! qué valor, qué resolución, qué poderosa energía moral, para huir las seductoras tentaciones del Ángel malo que la Sociedad obliga en su seno, para esquivar sus pérfidas y ocultas asechanzas, sus planes de perniciosa y de deshonra!

Pero, justo es decirlo en obsequio de esa bella mitad del género humano, en lucha tan suprema el deber y la virtud triunfan siempre. ¿Siempre? No!

El espectáculo de la Sociedad, lo prueba así por desgracia.

Nuestra pluma se resiente al querer diseñar esos cuadros de miseria y amargura, en que bajo las deslumbrantes apariencias del lujo y de la dissipacion, el remordimiento, cual bicho insaciable, devora la conciencia, el dolor consume y desgasta la vida y la miseria y la desesperacion y las lágrimas, hermanas inseparables del infortunio, forman esa escala de horribles angustias que terminan ¡ay! solo en la tumba.

Y cual si tantos dolores no debieran despertar la compasión humana, la Sociedad, injusta siempre, graba en la frente impura de sus víctimas, un estigma de oprobio y de vergüenza.

Pero corramos el velo de tan tristes escenas. Flores tronchadas de su tallo, en la primavera de la vida, perdieron su perfume y su hermosura. ¡Qué las bendiciones de Dios, como en otro tiempo el rocío del cielo, desciendan sobre ellas!

Hemos dicho antes y lo repetimos ahora, que solo nos dirijimos á las madres, en cuyo hogar crecen y se desarrollan, llenas de aspiraciones risueñas y de esperanzas encantadoras, las que mañana deben ser esposas y madres tambien.

La mujer, apenas asoma en su mente un destello de luz, véese en un mundo donde todo es extraño é incomprendible para ella: impresiones extrañas, misteriosas tambien, despiertan su espíritu de esa especie de letargo en que estaba sumergido durante la infancia.

Es esta edad de la vida, el instante supremo y decisivo en que debe resolverse el porvenir venturoso de esa débil criatura. — Y para ello ¿qué necesita?—Nada mas que la direccion maternal.

A ser que le dió la vida que enjugó sus tiernas lágrimas, que cubrió su desnudez y veló su sueño y mitigó su hambre, está confiada la misión grandiosa de conducirla por la senda del deber y de la virtud, á fin de que logre alcanzar el bien y la felicidad en la tierra, la paz y la bienaventuranza en el cielo.

Pero, en honor de la verdad debemos decirlo, no siempre las madres, por mas que su voluntad lo quiera y vivamente lo anhele su corazón, se hallan en la posibilidad de cumplir tan sagrado deber.

"Juana Manso"

Una ley ineludible acaba de cumplirse: la muerte nos ha arrebatado una existencia querida, una obrera del progreso.

Juana Manso no existe!

La escritora fecunda, la inteligencia privilegiada, la maestra cariñosa, ha abandonado la tierra. Pero, si su cuerpo ha perecido, si ha dejado de *ser* para nuestros sentidos, no así su memoria, que será venerada, como la veneramos nosotros, por las generaciones que se sucedan.

La señora de Manso desde temprana edad fué un austero apóstol de la enseñanza. La patria le debe la educación de dos generaciones.

De corazón sensible y de sentimientos elevados prodigaba el bien al hermano en desgracia, practicaba la caridad y la virtud; de alma grande, profesando acrisolado amor á su patria, quiso servir de barrera al fanatismo que trata de sepultarla en la abyección del espíritu.

Llena de fé, se lanzó á predicar ora en la tribuna, ora en la prensa ó en el libro, la libertad de conciencia – siendo escuchada su voz con sincero respeto.

Mas, los que explotan su preponderancia en la familia y en la sociedad, temieron perderla si la señora Manso continuaba en su misión sublime, y le salieron al encuentro – pero ¡ay! con la mentira infame, con la negra calumnia.

La vida antes risueña para la ilustrada mujer tórnose sombría. Sin valor bastante para enrostrar la mentira y la calumnia lloró amargamente – y sus días fueron – un lento martirio. Hasta su postrer suspiro arráncolo al sufrimiento.

Ha muerto como santa cristina: con la mano sobre la Biblia, sobre ese libro inmortal tan profanado por los malos Ministros de Dios.

Ante la tumba que se abre, ante el silencio imponente del sepulcro, seamos justos, que lo perturbe sino los acentos puros de la verdad.

Mujer ilustre! Tu nombre es de la historia.

Obrera del progreso! El premio de tus vigilas le recibireis en el Cielo.

La Ondina del Plata, año I, núm. 3, 2 de mayo de 1875 (p. 145).

"La Mujer"

Dedicado á la Señorita Maria Eugenia Echenique

Se trata de mejorar la condición actual de la mujer; pero en esta cuestión de tanto interés y de tan serias consecuencias para la mujer sud-americana encontramos sus gravísimos inconvenientes. La emancipación de la mujer tratada con calor por los escritores argentinos y aun peruanos – es un hecho á nuestro humilde juicio irrealizable y por demás perjudicial si llegara á efectuarse. La mujer enteramente libre, con tanta independencia como el hombre, perdería sus mayores encantos, y el prestigio poético de su debilidad; prestigio que forma el más bello atributo de su sexo – prestigio que más tarde cuando la mujer es madre la embellece doble y la coloca en el solio sagrado del hogar, que es donde mejor está colocada la mujer; esto es solo mirado por el lado interesante á los atractivos propios de su condición; independiente de las

desgracias sin cuento y graves males que esa emancipación descabellada la acarrearía: desgracias y males que los pondremos de relieve en nuestros artículos siguientes.

La mujer á nuestro juicio jamás debe ni con el pensamiento ultrapasarse los límites que Dios sin duda al formarla – su alma con el más suave de los soplos de luz divina y su cuerpo con la más pura de sus concepciones celestes – le señaló á su paso sobre la tierra: señaló su misión, y dióle una constitución física y moral distinta al hombre y conforme con los dolores y sufrimientos á su destino de hija, de esposa y de madre. La mujer ha dicho un célebre escritor –“es la poesía de Dios y el hombre su prosa. No hay más que admirar sus formas delicadas (salvo excepciones), su alma susceptible á las tiernas emociones, siempre blanda y amante – sus pensamientos, su belleza física en fin, para exclamar: el destino de la mujer no es pues como equivocadamente se ha dicho igual al destino del hombre, por que la primera débil y tierna en su espíritu y en las formas no resistiese las duras pruebas á que está sujeta el hombre; - su dignidad sería rebajada el día en que intentara libertarse de esos dulces atributos de su condición, de esos lazos que han dado en llamar *pupilaje* los escritores propagandistas de la emancipación, sin pensar que es ese pupilaje el que hace más bella á la mujer, que la eleva a su verdadero pedestal, sin aspiraciones de gloria ni de aplausos; ese pupilaje que la liga al esposo – que la liga al hogar y que constituye en ángel guardián de la familia. ¡Es una esclava! exclamareis señoras emancipistas – y yo os contestaré á mi vez – esclava nó – compañera – mitad del hombre esclava.... tal vez de sus hijos, pero cuán seductora y poética en su hermoso sacrificio. ¡Bendita sea la mujer que es madre!

La mujer ha nacido para amar, protegida por el generoso corazón del hombre, guiada por él y encarnada en aquella alma poderosa y noble como un soplo purísimo de luz celeste; amparada por el hombre, defendida por él y siempre á él adherida y en él apoyada como se adhieren y cobijan los débiles tallos á la sombra y abrigo del tutor, que los sostiene si vacilan, los ayuda y afianza si se marchitan y los defiende siempre con solícito cuidado.

Pero oigamos la palabra autorizada de la sublime escritora española María del Pilar Sinués de Marcó – habla ella:”¡Jamás habrá esposo para la mujer emancipada ora se considere su emancipación como un sueño de imaginaciones enfermas, ora se imponga á la sociedad como ley! ¿Qué hombre querría ver educar á sus hijas para pedagogos, y á sus hijos para la nulidad? ¿Qué hombre declinaría así los sagrados derechos de la naturaleza?

¿Qué ocupación honrosa quedaría al hombre en su hogar, si la esposa manejaba los negocios y disponía de los haberes?

¡Bah! bah! ¿Hay más que abolir el matrimonio?

Entonces la emancipación es una monstruosidad á que muy pocas mujeres querrían avenirse: quedarían los hogares sin calor – y sin luz por que no habría esposas y madres.

Quedaría el amor á la mujer.

¡Horror! ¿Qué es el amor cuando no está contenido y embellecido por el deber?

Pretender que el hombre hablase solo á sus sentidos y nunca al corazón? No, no, Dios hizo al hombre el jefe natural de la familia.

¡Trabaja! Le dijo en Adam.

Ama, dijo en Eva á la mujer en general *¡consuela al hombre: hasle más llevadero mi castigo! Síguete donde quiera que vaya!* con la ciencia el corazón se petrifica y se vive sin amor!

¡Sin amor! la redención, el consuelo, la fuerza y el cielo en la tierra de la mujer.

Hasta aquí la inspirada autora del “Angel del hogar”.

Nosotros agregaremos: la mujer buena, la mujer virtuosa, con talento, con aspiraciones legítimas, con libertad de creencias – con instrucción, con derechos mutuos entre ella y el compañero de su vida, con energía, capaz del sacrificio, capaz del martirio de la heroicidad; literata, redactora, progresista, iniciadora, todo en fin menos emancipada; menos libre con la independencia del hombre y sus derechos.

La mujer debe instruirse; dársele una educación sólida basada con sanos principios; cimentada con creencias morales y sensatas; debe tener un conocimiento general en todo lo que despierta el ingenio y fija las ideas, pero lejos de ella los profundos estudios de cálculo y egoísmo con que se instruye la mujer inglesa, lejos de ella las ridículas ideas de la Norte-Americana que pretende en su orgullo igualarse al hombre, ser legisladora y obtener un asiento en los parlamentos y en las cátedras universitarias, como si no tuviera suficiente ser madre y esposa, con ser ama de casa; como si no le fuera suficiente sus derechos de mujer para ser feliz y hacer feliz – como si no le fuera suficiente el desempeño sagrado de su misión en la tierra, de educar á la familia, de cultivar los tiernos corazones de sus hijos haciendo con su palabra y obras ciudadanos útiles, obreros de la inteligencia y del progreso; fomentando en los hijos el amor y el sentimiento que mas realza á la mujer, la virtud, la modestia y la humildad – niñas, que mas tarde mujeres, sean tiernas y amantes esposas, que puedan labrar la felicidad del compañero de su vida en vez de hacer su desgracia con sueños y aspiraciones superiores á su esfera. Concedemos á la mujer si su capacidad es suficiente que sea literata; la mujer que escribe, cuando esa mujer es virtuosa, siempre es útil á la sociedad: mujeres hay que sin olvidar sus deberes, esposas y madres, son escritoras y son gloria del sexo. Y ved sino á la Europa y veréis destacarse sobre un fondo de luz – á la bella Staël, á la autora divina de la cabaña del Tío Tom Enriqueta Beecher Stowe, á Madama Gay, á Emilia de Girardin su hija – la mas apasionada y suave de las poetisas de su época y la mas tierna y amable de las esposas.

Concluiré este artículo hoy demasiado largo, suplicando á las escritoras argentinas y á las que no lo sean que recorran las páginas de la “Mujer” por Severo Catalina – “El ángel del hogar” de la Marcó, y estamos seguras tomaran otro giro sus ideas – Leed sobre todo el “Amor” por Mr. De Michelet. ¡Ah! entonces si que sentireis haber prolijado con vuestro pensamiento y con vuestra pluma la emancipación de la mujer: allí la mujer como una obra divina de idealismo y perfección, es amada y amante, es estimada por el hombre y respetada por él, es en fin la mujer de nuestros sueños – la mujer pura, delicada, modesta: la mujer soñada y que solo la pluma mojada en gloria del gran escritor francés supo diseñar con luces y bellezas, con tintes y perfumes de inimitable colorido y perfecta naturalidad: buscad allí, en ese poema casto y sublime del “Amor” el tipo real y bellissimo de la mujer verdadera hija, esposa y madre y le hallareis perfilada con aromas, con una atracción magnética que os hará exclamar – bendita sea la mujer pupila.

Y yo á mi vez concluyendo mi artículo os diré: ama en su verdadera forma, engrandecida en su hogar, reina absoluta del corazón del hombre – ejerciendo su sin igual magisterio y sobre su trono inmovible de diamante, fuerte, colosal en medio de su debilidad.

Judith

Buenos Aires, mayo de 1876.

La Ondina del Plata, año II, núm. 23, 4 de junio de 1876 (pp. 268-269).

"La emancipación de la mujer"

A Judith

Colocada voluntariamente en el palenque de la discusion, vengo á sostener mi puesto con honor en el torneo á que he sido empeñada, sintiendo la dulce satisfaccion que experimenta la que llena de fé, se siente robusta para la lucha, y no teme la vacilacion de sus opiniones hondamente esculpidas, desde mucho tiempo atras, en su corazon; que sosteniendo una causa sagrada obra por conciencia y segun su credo, y cuyo contrario antagonista en el campo, es demasiado bondadoso para las eventualidades é inconvenientes que puedan presentarse en la contienda.

Faltando á las reglas que se observan en toda discusion, voy, en esta discusion, siguiendo á mi adversaria por detras respondiendole á sus artículos sin que ella se digne dar vuelta cara para discutir de frente contestando á su vez el mio: reservándose la libertad de elegir el terreno en que presenta la cuestion bajo las faces que le place y en que me es forzoso seguirle.

Me imagino que nos contemplásemos frente á frente, una sonrisa asomaria á nuestros lábios.

Esta conducta de marchar siempre adelante sin detenerse, en la cuestion, hace cruzarse algunas dudas por mi mente ¿Soy víctima de un chasco ó de una alucinacion? dudas que las comprenderá Judith, solo Judith.

Muy léjos estaba al principio de sospechar que mi artículo “Pinceladas” hubiese sido el que habia provocado esta discusion; por eso no he cuidado de acomodar mis ideas vertidas en el de *La emancipacion* á las que aquel: y digo *acomodado* porque mis ideas son las mismas en uno y otro escrito, y solo hubiese atendido á la parte gramatical que las pusiese en relacion material, á la prosodia que les diese la misma forma en la escritura como la tenían en su esencia.

El haber ignorado aquella circunstancia, el no haber comprendido á tiempo y con prevision la alucion que se hacia á un articulo que no habia dedicado á nadie, que comprendia ideas aisladas ó principios sin desarrollarse, como lo indica su título *Pinceladas* correspondiendo al género de la composicion, no es un motivo iba á decir para que se creyese que abandonaba mi puesto de campeon a favor de la emancipacion de la mujer, como equivocadamente ha podido suponer Judith.

Mi artículo anterior debe comprenderse como una introduccion al asunto, en la cuestion que nos ocupa y que voy á desarrollar en éste.

Todo principio que va destruyendo la base de nuestras leyes, se le mira como falso y absurdo aquí en la América libre; por que fundadas ellas, de antemano, en los principios de la razon y de la justicia, no admiten nuevas modificaciones que puedan destruirlas ó afectarlas en sus cimientos.

Cuando han dado la emancipacion al hombre la han dado tambien á la mujer al reconocer la igualdad en los derechos, y consecuentes con los principios de la naturaleza, en que están asentadas, que proclaman la identidad de alma entre el hombre y la mujer. Asi, hace mucho tiempo que la mujer argentina está emancipada por ley.

El Código que nos rige autoriza á la mujer viuda ante los tribunales, á defender por si misma sus derechos, como lo puede hacer una doctora norte-americana, y como ellas, podemos manejar los intereses de nuestros hijos, derechos estos que son los fundamentos de la emancipacion. Lo que nos falta es la educacion y la instruccion suficiente para poder hacer uso de ellos, instruccion que la tiene aquella, no es que vamos á proclamarnos libres recién.

Querer cuestionar ú oponerse a la emancipacion de la mujer es oponerse casi á un hecho, atacando á nuestras leyes y destruyendo a la República.

Quede pues la cuestion, en el verdadero punto donde debe estar: si conviene ó no al carácter de la mujer hacer uso de esos derechos concedidos, pidiendo como consecuencia, la facultad de

cursar en la Universidad á fin de poder practicarlos ó hacerlos efectivos, y esto constituye otro derecho y un deber en la mujer: un deber aceptar la mision que nuestras propias leyes le asignan al estender el circulo de sus atribuciones y en que la hace responsable ante los miembros de su familia.

Esto suponiendo á la mujer, madre. Pero ¿todas las mujeres han de casarse?

¿A todas se les ha de obligar que durante su juventud ó vida de soltería han de permanecer en la inacción?

¿Acaso es fácil á todas las mujeres buscar un extraño que defienda su dignidad ultrajada, su honor mancillado, sus intereses arrebatados?

¿No vemos todos los dias como se pisotean las leyes y la victima ser la mujer que tiene que agachar la cabeza porque no sabe defenderse? ¿espuesta á la *mentira* y á la *embrolla* porque ignora la manera de aclarar la verdad?

La emancipacion de la mujer léjos de ocasionar la descomposicion de las clases sociales estableceria la moral y la justicia en ellas; los hombres tendrian freno que los contuviese en la imperiosa necesidad, que han hecho de las mentiras y embrollas para los pleitos y la ciencia de la jurisprudencia, tan sagrada y grandiosa en sí, degenerada hoy por esos abusos, volveria á su esplendor y verdadero objeto una vez que la mujer tomase parte en el foro. Generosa y abnegada por naturaleza, enseñaria á los hombres los principios humanitarios y condenaria los arrebatos é insultos que hacen de un Tribunal un campo de batalla.

“La mujer se resuelve á ahogar su voz del corazon ó la mujer oye esa voz y reniega de la emancipacion.” Si la emancipacion se opone á los tiernos sentimientos, *a la voz del corazon*, el hombre que es completamente emancipado y estudia la ciencia, no es susceptible de amar. La bella y tierna jóven que entrega su corazon á un doctor ó á un sábio, lo entrega, pues, á un hombre-piedra, incapaz de apreciarlo y corresponderla; las mujeres no podriamos amar á los hombres emancipados; porque las mismas condiciones que se encuentra para amar la mujer se encuentra el hombre, en ambos arde la misma llama en el corazon, y yo he visto que aquellos que no practican las ciencias, que no conocen sus deberes ni los derechos de la mujer, que son *ignorantes*, son los que abandonan á sus esposas, no los que, contraidos á sus estudios y obligaciones, apenas tienen tiempo para tributarles una caricia.

Tanto el hombre como la mujer, son victimas del indiferentismo que produce la ignorancia, no la ciencia.

El hombre es mas esclavo de la mujer que, abusando del prestigio de su debilidad llega a ser un ente en su casa, que de la mujer instruida y científica que comprende sus deberes y es capaz de algo.

Con aquella el esposo tiene que hacer las veces de hombre y de mujer, porque ella ignora todas las cosas: no es capaz de consolar á su esposo ni de ayudarlo, no es capaz de tributarle una caricia porque ocupada de si misma se hace exigente y despótica, se hace orgullosa y no sabe hacer la felicidad del hogar. Para ella no hay deberes que llenar sino caprichos que satisfacer. Esto es práctico y lo vemos todos los dias.

La ignorante, la que cierra voluntariamente su corazon á los sublimes principios que arrancan de él dulces emociones y elevan la mente revelando al hombre los profundos arcanos del Omnipotente, la mujer incapaz de ayudar á su esposo en las grandes empresas por perder ante él *el prestigio de su debilidad y de su ignorancia*, que solo aspira á casarse y reproducirse, y comprende la maternidad como la única mision de la mujer sobre la tierra, puede ser la esposa

de un *salvaje*, puesto que en él puede ver satisfechas sus aspiraciones y sus anhelos siguiendo esa ley de la naturaleza que obra hasta en los brutos y en los seres inanimados.

Yo renunciaria y renegaria de mi sexo si la mision de la mujer se redujese solo á la procreacion, si, renunciaria; pero la mision de la mujer en el mundo, es mucho mas grandiosa y sublime, es mas que la del bruto, es la de enseñar al género humano, y para *enseñar* es preciso *saber*.

La madre debe poseer la ciencia para inspirar á sus hijos las grandes acciones y los nobles sentimientos, haciéndole sentir que es superior á los otros objetos del Universo, enseñándole desde la cuna á connaturalizarse con las grandes escenas de la naturaleza en que debe ir á buscar á Dios y amarlo. Y nada mas sublime é ideal que aquella madre científica que, mientras su esposo va al café ó al club político á tratar sobre intereses de Estado, ella va á pasar un rato de la noche al Observatorio Astronómico con su hijo de la mano á mostrarle á Júpiter, á Venus, preparando así su tierno corazon á las aspiraciones mas legítimas y sublimes que pueden ocupar la mente del hombre.

Esta mision sagrada en la mujer científica, que comprende la emancipacion, cuyo cumplimiento léjos de traer el abandono del hogar, exige mas bien una contraccion asidua en él, en vez de disgustar al esposo haria su felicidad.

No son tan miserables las facultades del hombre que el cumplimiento de un deber le imposibilite para practicar otros. Sobra el tiempo y las facultades para el *surcido* y la *cocina* y una alma grande como la de la mujer, igual a la de su compañero, nacida para abarcar todo lo bello que existe en la Creacion, de origen y fin divino, no debe desperdiciarse toda en *ver si los platos estan limpios* y en “mecer la cuna del hijo”.

Maria Eugenia Echenique.
(Continuará)
Córdoba, Agosto de 1876.

La Ondina del Plata, Año II, núm. 33, 13 de agosto de 1876 (pp. 385-387)-

Filosofía sobre la instrucción de la mujer.

I.

Cuando la infancia de las sociedades la mujer yacía aherrojada y olvidada, la voz divina del Redentor de la humanidad se dejó oír.

Aquella poderosa voz despertó del profundo letargo en que hacia siglos se encontraba sumido el espíritu de la mujer.

El campo intelectual le perteneció desde entónces. La literatura, la filosofía y las ciencias, no le fueron desconocidas.

La doctora María Isidra Guzman y la Cerda dió el ejemplo, de lo que puede la instruccion y educacion de la mujer, al rendir su exámen en la Univérsidad de Alcalá, de filosofía retórica, metafísica, zoología, astronomía, ética, teología, mitología, geografía, física general y particular, literatura y otros razonamientos científicos.

La mujer es capaz de dos educaciones: moral é intelectual.

J. J. Rousseau, ha dicho: “La mujer tiene mas talento; el hombre mas génio”.

Y otro profundo filósofo hablando del talento de las mujeres dice: “La mujer que tiene la suerte de reunir en su juventud la hermosura á un talento bien cultivado y al buen gusto que generalmente tiene todas por naturaleza, está verdaderamente en el caso de poder dar á sus escritos interés y deleite”.

II.

Se han escrito volúmenes de controversia sobre el talento de las mujeres; pero si hemos de ser francas, diremos que los mas han sido erróneos.

La inteligencia de la mujer no es tan limitada, como pretenden algunos detractores del bello sexo.

La mujer dándosele una sólida instruccion, puede llegar á ser un *hombre femenino*.

¿Porque querer condenar á la mujer á un eterno ostracismo?

El abate Constant ha dicho hablando de la educacion de la mujer. “¡Ah! ¡Cuándo recibirá una educacion franca y liberal!”

¡Cuándo se dará desarrollo á su inteligencia, bajo la sola garantia de su corazon! Cuando esto suceda, se sabrá porqué durante tantos siglos ha sido el mundo tan desgraciado.

III.

La mujer es el alma de la sociedad.

De su educacion é instruccion depende la salvacion del mundo.

¿Porque si reconocemos esto no se educa á la mujer como merece?

Ventadour dice: “.....qué la mujer forma el alma del génio” y San Dízier, añade, que son “el espíritu del mundo.”

Madame Staël, es el génio de la literatura francesa. Sus trabajos intelectuales, llenos de erudicion y belleza, son la hipótesis del génio de la mujer verdaderamente instruida.

La mujer es mas tierna cuando describe alguna escena patética que el hombre.

Sino fijaos en el lenguaje de la Gerlis, de madame de Girardin, de la Necker, de Ninon de Lenclós, de madame de Sevigné, de la Prescott, de la Pailo, de la Avellaneda, de la Rieux, de madame de Roland, de la argentina Gorriti, de la mejicana Lozano y Gomez, de la Sinués de Marco, de Jorge Sand, y de la Señorita de Echenique.

IV.

La mujer debe aparecer ante el mundo –no como una Aspasia, que solo se haga admirar por sus hechizos físicos- sino como el tipo de la grandiosidad.

Sus ideas, sus aspiraciones, debe darlas á conocer al mundo por medio de sus trabajos intelectuales.

Su instruccion, debe ser su porvenir.

La mujer no debe permanecer en el mundo como una autómata. Es necesario que su inteligencia se desarrolle, por medio de los buenos libros.

Los elogios que á su talento han rendido los eminentes pensadores Rousseau, Corneille, Montesquieu, Balzac, Chateaubriand, Lamartine y el mismo Aristóteles que escribió: “La mujer no tiene mas que un alma de orden secundario” debería alentar á la mujer del siglo XIX.

V.

Si se trabaja por el engrandecimiento é instruccion de la mujer americana, en los fastos de la historia se consignará mas de un nombre célebre.

El porvenir es de la mujer del siglo XIX.

La mujer forma la sociedad.

Si á la mujer americana se le obliga á permanecer en la ignorancia y oscurantismo de ideas, jamás podrá ser nada.

Pero si por el contrario, se le instruye, se la alienta, la mujer argentina será digna del gran siglo en que ha nacido!

La civilizacion, fué el ángel de redencion para los pueblos que yacian sumidos en las tinieblas de la ignorancia.

Las ciencias y las artes, vinieron á salvar una deficiencia perniciosa, que la ignorancia creia el fin del mundo, pero que en verdad no era mas que el cataclismo social.

Las naciones hasta entonces incrédulas del poder de la ciencia, bajaron su cerviz ante el génio del progreso y se avergonzaron de su ignorancia.

La crasa ignorancia de las naciones semibárbaras, reconocieron al mismo tiempo que un poder latente existia en ellas, y que ese poder se desarrollaria por medio del progreso, y el cultivo de la inteligencia.

VI.

Si educais á la mujer como merece, nuestros desvelos no serán envalde.
Su instruccion es la salvacion.

La sociedad americana necesitaba un órgano de literatura, que hiciera conocer á la mujer americana, tiene en ella uno de sus mas constantes defensores.

Su digno Director que es el mentor de la juventud estudiosa, puede con justo orgullo congratularse de ser el único que ha elevado á la mujer argentina.

¡Loor eterna á los obreros de la inteligencia!

Raymunda Torres y Quiroga.
Buenos Aires, Febrero de 1876.

La Ondina del Plata, año II, núm. 9, 27 de febrero de 1876 (pp. 99-100)

"Las literatas"

De día en día va haciéndose ménos raro entre nosotros el que las mujeres escriban. Ya no solo se les tolera este *avance*, sino que aun se les alienta á ello.

Una distinguida asociación del Perú, el “Club Literario”, cuenta ya en su seno con algunos miembros del sexo femenino y, más de una vez se han escuchado con interés en sus salones, las poéticas y sentidas producciones de la mujer.

Al anotar este hecho significativo, nos damos el parabién considerándolo como un paso adelante por aquel país en el camino de la civilización.

Sin embargo, la mayoría de los hombres y, lo que parece aún más raro, muchísimas mujeres, tienen profunda aversión a las escritoras y se burlan de ellas sin piedad.

La mujer, manejando la pluma, les parece tan soberanamente ridícula, como si pretendiera darle fuego a un cañón.

Para esos críticos intransigentes, la mujer que se permite ocuparse de algún trabajo intelectual, desatiende forzosamente el zurcido, el cuidado de sus hijos y el gobierno de su casa, que son sus principales y positivas incumbencias.

A la verdad que si tal cosa sucediera razón les sobraría para anatémizar a las literatas, y nosotras seríamos las primeras en ponernos de su parte.

Felizmente, según lo hemos observado, no son los que así piensan los más interesados en la conservación del orden doméstico; y sí más bien, los que más incapaces se encuentran de sostener la comparación con la mujer ilustrada sin que sufra el orgullo masculino alguna cruel decepción.

Si la que a ello se siente inclinada, después de haber dado cumplimiento a sus cotidianos, en vez de ir al teatro, a los paseos, o a reuniones dispendiosas, prefiere quedarse en casa escribiendo sus impresiones o sus recuerdos y esperanzas, en tanto que vela el sueño de sus hijos o aguarda al esposo ausente, lejos de merecer censura, casi nos atreveríamos a decir que es acreedora al elogio y consideración de las personas juiciosas.

Ciertamente nadie se atrevería a vituperar al abogado, comerciante o empleado, que ocupara sus ocios en el estudio de la música o en el cultivo de las flores, porque estas son lícitas recreaciones del espíritu que en nada perjudican a las tareas obligatorias.

En apoyo de esta aserción podemos citar el ejemplo de uno de nuestros más estimables y acreditados doctores en medicina quien, habiéndose propuesto aprender el arte de encuadernar y llegando a poseer con bastante perfección, se complacía en arreglar por sí mismo sus libros y el de sus amigos.

Se creerá que por eso desatendía los graves deberes de su profesión? Ciertamente que no.

Su espíritu fatigado por el estudio y la meditación, se reposaba, si nos es permitido expresarnos así, en esta ocupación mecánica que, variando el orden de ideas que lo dominaba, le servía de higiénica y útil distracción. Porque el alma de igual manera que el cuerpo, necesita del ejercicio y del reposo prudentemente alternados.

Decimos todo esto, porque nos hemos propuesto demostrar que, si acaso no conviene que la literatura sea para la mujer una ocupación, puede y debe ser a lo menos una distracción útil y provechosa.

Continuamente se le enrostra a esta calumniada mitad del género humano, su frivolidad, sus gustos fútiles y añadidos, su apasionado culto a los extravagantes caprichos de la moda, y, al mismo tiempo se la condena con rara inconsecuencia, a no ocuparse de nada serio so pena de incurrir en la nota de pedante y bachillera.

Ciertamente que la limitada instrucción que recibe, no le permitirá escribir sobre muchos ramos del saber humano que le son desconocidos; pero bien puede intentar hacerlo, sobre algunas materias, que, casi puede decirse, son de su exclusiva incumbencia; por ejemplo, sobre educación, como que es la encargada de darla á sus hijos; sobre costumbres, como que influye en ellas de una manera tan directa, y en general sobre todo aquello que mas que ciencia, requiere observación, viveza de imaginación, sentimiento y buen gusto.

Así, para cultivar la poesía creemos no equivocarnos al pensar, que mas que una gran ilustración é inteligencia, se necesita poseer sentimiento, finura de percepción, entusiasmo y amor por lo bello en el órden físico y el moral.

¿Quién negará que la mujer posee en alto grado estas cualidades? Luego puede cultivar con buen éxito la poesía. Y de que es así, no faltan pruebas entre nosotros, á pesar de la preocupación que existe de que no debe ocuparse de trabajos intelectuales.

Desde luego no principiará produciendo obras maestras porque, como dice el vulgo con su práctico buen sentido, “nadie nace sabiendo”. Los niños antes de andar con firmeza, principian por hacer *pininos*.

Si en lugar de la burla y el desden, encuentra una crítica razonada y discreta que la corrija sin desalentarla, es seguro que progresará.

Llevando de ordinario una vida retraída y sedentaria; alejada del torbellino del mundo que arrastra al hombre, la mujer tiene mayor necesidad de esas expansiones del alma, de esos goces del espíritu que proporciona la escritura; de la cual ha dicho con tanta razón el inmortal Lamartine: “Bendito sea aquel que inventó la escritura, esa conversación del hombre con su propio pensamiento; ese medio de aliviarse del peso del alma.”

Mas no se crea que pretendemos que todas las mujeres sean escritoras y que den publicidad á sus producciones; sobre este punto antes bien opinamos que deben ser muy cautas y tener una prudente desconfianza de sus propias fuerzas.

Pero sí les diremos á todas: escribid; escribid, para que adquiráis la práctica de hacerlo.

Cuando estais con vuestro corazón rebozado de alegría, ó lo que es mas frecuente en esta mísera vida, henchido de pesar, huid de hacer confidencias que casi siempre son peligrosas y ocasionarán tardios arrepentimientos, desahogaos mas bien consignando en vuestro diario, vuestros desalientos é ilusiones; vuestros placeres y penas; vuestras esperanzas y decepciones. Si despues de pasado algun tiempo revisais esas páginas de vuestra propia historia, las encontrareis del íntimo placer de los recuerdos.

Dedicándose la mujer á llenar de tal manera sus ocios, se libra del escollo de la frivolidad, coqueteería y murmuración á que con frecuencia la conduce esa incesante actividad que la devora, y que en, las clases acomodadas, casi no tiene objeto digno en que emplearse.

Y cuando el escribir sea la costumbre de muchas, y no el privilegio de unas pocas, serán tambien mas raras la pedantería y presunción; esos lunares que tanto afean y tan opuestos son al verdadero mérito.

“Solo sé, que no sé nada”: ha dicho el sabio; y en verdad que la vanidad y petulancia, parecen ser atributos exclusivos de la ignorancia. Porque cuando el espíritu, en alas del pensamiento pretende elevarse á los espacios inconmensurables del saber, es cuando mas penetrado se siente de su ínfima pequeñez; y, ajeno á toda soberbia, se considera tan insignificante como una

hormiga en la vasta superficie de la tierra; como un grano de arena en el fondo inmenso de los mares.

Maria De La Luz
(Teresa González de Fanning)

La Ondina del Plata, año III, núm. 13, 1 de abril de 1877 (pp. 145-146).

La Alborada del Plata

Imagen 2: Tapa de *La Alborada del Plata*, 1 de abril de 1878.

La Alborada del Plata.

LITERATURA, ARTES, CIENCIAS, TEATROS Y MODAS.

AÑO I. BUENOS AIRES, ABRIL 1° DE 1878. NÚM. 17.

SUMARIO.

Ignorarse al hombre y la mujer, continuación — *Elzaco*, Fragmento de Ricardo Güiraldes — Conferencia de hombres comerciales — *Acuña* de nuevo, poema de Marín — Tu sufrimiento y tu dolor, por el poeta del Plata — Yo no tengo otros padres, poema de Nilda González — La Favorita de Palermo, continuación, por la señora Josefina Pellica de Savaris — A M. — Poema de A. L. D. — Contemplaciones del Perú, por Amal J. Dullón — Una Virgínia, poema de Juan M. Espinosa — Colaboraciones pecunarias — Noticias — A los azules.

IGUALENSE AL HOMBRE Y LA MUJER
A la señora Mercedes C. de Carbonera.
(Continuación)

En los siglos modernos la Francia nos dá á la generosa Clemencia Isaura que sacrificia una parte de su fortuna en resucitar los Juegos Florales; — á Margarita de Francia, que no solo envidia con su talento y belleza, sino con sus obras de caridad, las que le dan el título de MADRE DEL PUEBLO; — á Claudina Stella por los mas perfectos grabados, copias de las mejores obras de Julio Romano y Nicolas Poussin, como son los triunfos de VESPASIANO y TITO y el de FLORES; — á Ana de Longueville, que no solo brilla en los salones del Hotel Rambouillet con sus CARTAS y CONFESIONES, sino que sobrevive en la Fróntis; á ella que aficionada á la política y unida para la revuelta sabe distinguirse, ya intrigando en la Corte con la niñuquera de Montbazon y otras, para presentarse mas tarde en las barricadas; ó ya buscando adictos á su causa en el exterior para unirlo al ejército del bello Visconde de Turenna (como ella lo llamaba); — á la célebre Julia de Angenes, que tanto sobresalió en aquellas reuniones literarias dadas por su madre la Marquesa de Rambouillet, y que en union de ella y de Mad. Serigné, Deshoullieres, de Longueville, y otras muchas escritoras de igual talla, se dedicaron á depurar la lengua francesa, é introducir las literaturas de España é Italia; y á todas las que fueron el termómetro de esa efímera, á la par que inolvidable época; — á Maria de Hoetsmels que tanto se distinguió con el lápiz; — á Isabel Cheron de 24 años con sus cuadros históricos, los que á pesar de su poca edad, la hacen merecedora de un puesto en la Academia de pintura y escultura de Francia; — á la Vicé Lebrun que renunció el nombramiento de Socia de la Academia, concedido por la autoridad real de Luis XIV, y el que solo aceptó, cuando le es acordado por el voto unánime de todos los miembros de aquella, reconociéndola como «la restauradora de la pintura al óleo en los retablos»; — á M. Dacier que hablando la lengua de Homero repudió con gran aplauso las obras inmortales de este poeta y triunfó en la polémica que le trajo esa traducción con Lamoignon y los jesuitas Haridouin y Terrasson, quienes no solo pretendian destruir las glorias obtenidas por Homero con LA ILIADA, y LA ODISEA, sino reducir á doce estrofos mal comprendidas las veinticuatro del primero de esos poemas, y esto, según decían, por ser poco consistentes las restantes; — á la Duquesa de Orlantes que legó al morir cuarenta mil fuertes á la Academia francesa — para que, con los intereses de cada tres años, se recompensaran las buenas acciones.

La reclusa Albion tambien nos ofrece eloquentes pruebas, entre otras escritoras cuenta á las célebres Miss Cowen; Betsy Campbell; — á Leticia Barbauld, que, siendo se coloca al frente de un colegio y publica innumerables obras de educacion; — á Miss Nigthingale que sacrificó casi toda su fortuna y su persona, para utilizar sus estudios en bien de los heridos de Crimea é Italia.

La Señalera Alemana tambien nos dá á las científicas Juliana; Ana — rita de Schumann; y á la princesa Antalk Dessau, que no solo dicta lecciones de Física experimental en el principado de su nombre, sino que discute con los espiritus mas fuertes, sobre Metafísica.

Entre las hijas del Dante tenemos sobre todas á Laura Bassi, y á Maria Catalina Agnesi, que heredó de los vastos conocimientos de su padre lo recompensó, durante sus enfermedades, en las lecciones orales de su cátedra, y publica en los últimos dias de su vida un TRATADO ELEMENTAL DE CÁLCULO INTEGRAL Y DIFERENCIAL.

Hasta aqui las que se distinguieron aumentando sus conocimientos. En cuanto á aquellas que sacrificaron su persona ó bienes por la patria, como Juana de Arc, Carlota Corday ó «El Angel del asesinato», como la llamó Lamartine; ó las que como Enlo; Dr. Maria de Anzor; la valiente castellana Teresa, que se apoderó de Zamora; Isabel la Católica despreciándose de sus joyas á despecho de suyos y de extraños, por solo dar una gloria mas, á su España; y otras muchas que se distinguieron en vida por su arrojo y nobles acciones, son sublimes las páginas en que las ha inmortalizado la

"Americanismo"

Nada tan oportuno como la ocasión que "La Alborada del Plata", publicación altamente americana, me presenta para manifestar un pensamiento que, hace tiempo viene preocupando mi mente.

Todos los Estados Americanos que hasta principios del siglo fueron colonias de la España, se han esforzado por crear una literatura nacional, con carácter y tendencias propias. Estos propósitos se detuvieron siempre por causas distintas; y ha faltado la unión que produce la fuerza y el espíritu que mantiene la propaganda, para vencerlas.

Una de las más fuertes resistencias opuestas al progreso literario de América ha residido en la carestía de la imprenta; en excesivo costo con que se elabora el libro, no deja lugar á la ganancia, y de ahí resulta que los ingenios capaces de producir se dedican á otras faenas de mayor ventaja.

Este motivo no solo detiene á los que harían de las letras una profesión, sino que hasta los talentos á quienes estimula más la gloria que el dinero, se abaten ante la imposibilidad de resarcir los desembolsos ocasionados por costosas ediciones.

Por otra parte, la literatura de Europa, donde la tipografía alcanza todas las facilidades que son consecuencia de su inmenso desarrollo, satisface aparentemente el deseo de los lectores americanos; pero, esa literatura tal cual es hoy, que nos llega mal traducida y pero compuesta, ocupando en la ilustración el vacío que debiera llenarse con libros nuestros y por nosotros escritos, no conviene protegerla en menoscabo de las letras americanas.

Dejemos á los franceses realistas, sus estraviadas vestales, nadando en la opulencia de aquellos centros fabulosos donde la belleza se cotiza sin pudor; y en fin, toda esa literatura estragada, de gusto pobre y de moralidad problemática, y levantemos por la confraternidad literaria de nuestros pueblos, una literatura propia que pinte sus costumbres haciendo amar la sencillez republicana y los goces tranquilos del hogar. Es este el momento de atraer á la mujer á su verdadera misión. No hablemos del lujo ni aun con el pretexto de combatirlo, por que Eva es curiosa por instinto; y el anhelo de lo que ignora es casi siempre la causa de sus errores.

A pretexto de narrar la vida campestre hagamos conocer la fauna y la rica flora del Nuevo Mundo: entretéjase la acción dramática en el paisaje, dando así vida á los objetos que el sábio presenta sin alicientes para la generalidad. Hablemos de la quebrada y del río, no como figuras poéticas, mas sí para pintar al criollo cuando viaja en su mula ó al indio que navega en su canoa de *timbó* ó se desliza por la atrevida puente de sogas. Describamos con la pluma del romancista toda esa naturaleza magnífica, tan deslumbradora y tan incitante que nos rodea. Denominemos las plantas, los ríos y los animales, como los frutos y las montañas con sus nombres primitivos, para de ese modo enriquecer el idioma de nuestros padres; relegando á los especialistas la nomenclatura bárbara, latina y griega con que designa nuestros árboles y nuestras flores, mintiendo conocimientos de que carecen respecto á los misteriosos tesoros de nuestro suelo.

Así conoceremos la América mejor, y por nosotros mismos.

Los impostores, los charlatanes literarios del Viejo Mundo, cuando no se alimentan del botín suplantando títulos y nombres, describen nuestras costumbres y nuestro suelo con grave ofensa del sentido común. La historia, la geografía, los usos y aun las ceremonias del culto, todo se caricatura y presenta á los propios ojos de las víctimas para su lectura. Escritoras adocenados especulan sin acierto, explotan nuestro rico venero: y nuestra desidia les permite ese tráfico sin oposición.

Cuántos argumentos, cuántos episodios, cuántas esporaciones interesantes! yácen perdidas en los archivos ó en las crónicas sin un solo lector, y que los tendrian a millares, publicados en un periodico y reproducidos en otro y otros bajo la forma interesante de la novela.

Désele su colorido prestigioso, su accion palpitante á la empresa de Rubin de Célis por el Chaco Argentino en 1782, agrupando en torno de aquella expedicion al vaqueano, al rastreador y los cazadores de *lachiguana*, acompañados de sus mujeres; y veremos nacer por medio de esas creaciones enlazadas con interesantes episodios de la ciencia, una literatura original.

Hagamos la novela de la epopeya sin vulnerar la historia, demos relieve á esos héroes generosos de la República y así proclamaremos sus virtudes.

Empero, para que todo esto sea posible es necesario indicar los medios que nos permitan una cosecha feliz en la práctica.

El folletin del *diario* es el primer elemento para iniciar la campaña.

Debe pues, desterrarse para siempre la publicacion de novelas europeas en aquella seccion. La historia, el drama y la novela de América, llenarán en lo sucesivo esa parte que tanto interés despierta en la universalidad de los lectores, cuando es bien servida.

La mejor parte de los literatos de Europa, han creado su reputacion en los folletines antes de llegar al libro. Por este camino se empezará á sentir escasez de obras aparentes; mas la facilidad que ha de presentarse para publicar lo que se escriba, alentaré la esperanza de una recompensa; y bien pronto los talentos tan bellos como numerosos que poseemos dejarán de gastarse estérilmente.

He indicado esta idea porque la creo conveniente para el objeto altamente civilizador, de los pueblos de habla comun en este hemisferio; otros de mis compañeros daránle forma, porque es practicable y lo aconseja el patriotismo. Conozco al Perú; he recorrido la República Argentina; se como se piensa en Chile, lo que desea Bolivia y cuales son las aspiraciones de Colombia, y me congratulo de que tan simpático pensamiento será regojido y cimentado en provecho de todos si queremos, decididamente, conquistar en un día no lejano el equilibrio literario entre el Viejo y el Nuevo Mundo.

Los folletines publicados en Buenos Aires se reproducirán en todas las ciudades de la *liga literaria* y se hará igual reproduccion de todo lo que originalmente se produzca en cualquiera de ellas.

La remision se hara en el simple cambio de publicaciones establecido ya para los periódicos sin costo alguno, porque debe quitarse el que graba su circulacion.

Es este camino el mas popular y aceptable, porque añade á la propagacion cierta y constante la baratura que la pone al alcance del pobre.

Una vez abierta la corriente, estimulados los hombres capaces por el aliciente de una recompensa para sus desvelos, habrá esa noble emulacion del génio, que produce maravillas; y así el aislamiento reemplazará la comunion de intereses.

El Sur será conocido del Norte y el Occidente del Oriente, estando el centro de este movimiento colosal de las ideas en todas partes, sin reposar en ninguna!

La Alborada del Plata, año I, núm. 6, 23 de diciembre de 1877 (pp. 41-42).

"Emancipación de la mujer"

A la señorita Raymunda Torres y Quiroga.

Presente

La casualidad ha traído á mis manos un número de "El Correo de las Niñas" donde figura mi nombre al transcribir Vd. algunos párrafos de artículos que me pertenecen y que vieron la luz pública en "La Ondina del Plata". Yo dedicaba esos artículos á la señorita de Echenique y habríame sido muy grato conversar con ella de esa manera, si la falta de un periódico que profesara mis doctrinas, no hubiera sido un obstáculo entonces; ahora es distinto, "La Alborada" me ofrece con su luz un horizonte muy ancho, donde si temor puedo ensayar mis fuerzas y donde estoy dispuesta á la lucha con tanto ó mayor ardor que la vez anterior.

Usted, si mal no recuerdo, es colaboradora "La Alborada del Plata", yo a pesar de eso, pongo nuevamente á su disposicion el periódico y la invito á la liza de sus columnas; entonces la diré porque á la mujer *-mujer-* y no de sexo indefinido é indefinible; y contestaré (evitando trabajo á al interrogada) cierta pregunta que hace usted.

Saluda á V. afectuosamente.

Josefina Pelliza de Sagasta

San Martín, 9 de enero de 1878.

La Alborada del Plata, año 1, núm. 9, 13 de enero de 1878 (p. 67).

"La emancipación de la mujer"

Á la distinguida escritora Sra. Josefina Pelliza de Sagasta

"No puede darse cosa mas pedante ni mas ridícula como pretender que la instruccion y el trabajo arrebataran á la mujer la auréola de su sexo, y que una mujer independiente, ó instruida con conviene no sea capaz en dar las mismas pruebas de abnegacion á su marido como lo hace la mujer sin intruccion". Luís Buchner

"Las mujeres no gobiernan: procuremos hacerlas perfectas. Cuando mas instruidas estén tanto mas los seremos nosotros. De la cultura del talento de las mujeres depende la sabiduría de los hombres", Sheridan

Habia hecho propósito de no escribir mas en Buenos Aires, pero su galante invitacion para dirimir una cuestion de tanta trascendencia como es la emancipacion de la mujer *-que siempre he defendido con toda la energia de que soy susceptible-* me obliga á tomar nuevamente la pluma, para combatir en el estadio de la prensa periódica las apreciaciones erróneas que emite V. sobre tan importante materia. Recojo, pues, el guante que me arroja y acepto con orgullo el desafio.

¡Eh! bien: V. impugna las ideas de las que abogan en favor de la emancipacion de la mujer argentina. ¿En que apoya su tésis de controversia para decir que la emancipacion, traería la disolubilidad de la familia? ¿En el hogar? ¡Bah! Bonita teoría. La mujer puede ser emancipada y no por eso desatender sus obligaciones como esposa, madre. Es un error craso el afirmar que la mujer libre de la férula de un tutor, eximiéndose absolutamente del odioso pupilaje á que se vé reducida, destruye los lazos que la ligan á la sociedad.

No nos zahiere su sofisticada proudhoniana, ni los epítetos que lanza V. á las *Sras. emancipistas*, por que tenemos la convicción que defendemos una causa santa, y no una utopía como sarcásticamente dice la escritora M. Sinués de Marcó.

.... "Si la emancipación fuera desgraciadamente un hecho, huiría de este país que es mi cuna, y me refugiaría en las selvas más incultas, sinó podía encaminarme á Europa.
Huiría de las mujeres sabias para lamentar sus errores y suplicar por ellas al Padre altísimo de la creación en una plegaria eterna".

Que no admita V. la emancipación de la mujer está bien, pero lo que no me esplico es la lástima que tiene V. á las mujeres sábias. Voy á hacer á V. una pregunta que espero que V. la contestará.

¿Son dignas de compasión Mme. Staël, Jorge Sand, Mme. Cottin?

¿Ha lamentado la Inglaterra los *errores* de Misstress Sommerville que en 1814 daba á luz la "Molecular en el microscopical science"? ¿ha lamentado la Francia los *errores* de Mlle. Royer, la eminente autora de Fundación de una escuela internacional racionalista "Oríjen del hombre y de las sociedades" introducción a la filosofía? ¿ha lamentado la España los *errores* de Juana Morella que á la corta edad de doce años escribía sus "Conclusiones de Filosofía" de Beatriz Galindo? (la latina) de la Doctora Isidra Guzman y la Cerda? han lamentado los Estados Unidos la sabiduría de Miss Anna Dickinson, la elocuencia parlamentaria de Olympia Brown? ¿Ha lamentado la Alemania... pero basta ya, V. y la Sra. de Marcó son las únicas que no quieren la ilustración de la mujer, ¿por qué?

Infeliz de la mujer sud-americana si esperase su regeneración por las palabras de *estímulo* que V. se proclama obrera del progreso la dirige! Quiere V. edificar y comienza por destruir.

"Querer cuestionar es oponerse á la emancipación de la mujer, es oponerse casi á un hecho, atacando nuestras leyes y destruyendo la República", ha dicho la Sta. Echenique, estoy de perfecto acuerdo con sus ideas y las hago mías. Eduquemos la mujer para salvar la sociedad. Emancipemósla y habremos contribuido al perfeccionamiento del edificio social. La emancipación léjos de perder á la mujer, la aparta del abismo de la prostitución.

"Dichoso el que no sabe, dichoso el que no conoce, otros principios que los que nos enseña la fé piadosa de la materna ternura." ¡Feliz del que sabe digo yo á mi vez, del que ha empapado su alma en las luminosas pájinas del libro de la ciencia! Feliz del que ha bebido en las claras fuentes de la filosofía!

V. quiere á la mujer periodista, literata, iniciadora, *todo* menos emancipada. Nosotros la queremos sábia (aun que á V. les espanta la sabiduría) independiente, creadora, guerrera, ménos subyugada.

Raymunda Torres y Quiroga
Enero de 1878.

Domingo, 27 de enero de 1878, año I, número 11 (p. 85)

La Alborada del Plata, año I, núm. 12, 3 de febrero de 1878 (p. 94).

Colaboración peruana
"Inconvenientes para la emancipación de la mujer"

A la señorita Raymunda Torres y Quiroga*

Venga la pluma, el tintero,
 y de papel un pedazo:
 es preciso que comience
 á escribir hoy un mosaico,
 pero tocan. Quién será?
 suelto el borrador y salgo
 es un necio que pregunta
 si aquí vive don Fulano.
 Vuelvo á mi asiento y escribo
 tres renglones. Oigo el llanto
 de mi última pequeñita
 que reclama mis cuidados
 acudo á tranquilizarla
 aun con la pluma en la mano;
 vuelvo a la mesa y traigo
 un cuartetito pensado.
 Escribo de él dos palabras;
 y escucho adentro un porrazo.
 Voy corriendo. Es otro chico
 travieso que se ha golpeado.
 Ya se me olvidó el cuarteto,
 Veo como reemplazarlo;
 y sin haberlo concluido,
 me llaman: es un muchacho,
 que manda una amiga mia
 pedir un libro prestado;
 se lo entrego, y no tan pronto
 abré la pluma mojado,
 cuando vienen y me avisan
 que están todos almorzando.
 Almuerzo sin apetito
 por salir pronto del paso;
 y al volver á mi tarea
 con el último bocado,
 de los que van al colegio:
 el uno quiere centavos;
 otro viene á que lo peine;
 el otro sale llorando;
 que finge dolor de muelas,

ó que le aprieta el zapato.
 Por fin, logro salir de ellos,
 y por lo pronto descanso;
 mas serán doce minutos,
 dándome mucho de plazo;
 pues no falta algun boton
 ú ojal que coso en el acto.
 Y la lavandera llega
 y la recibo rabiando;
 pues mientras busco el apunte,
 saco la cuenta, le pago
 y voy guardando la ropa,
 pierdo el verso y pierdo el dato.
 Vuelvo á mi empezado escrito,
 voy medio el hilo tomando...
 Me sorprende una visita,
 á saludarla me paro,
 los papeles se me vuelan
 y se cae el diccionario.
 Por supuesto que me olvido
 de lo que estaba buscando
 estos sin dejar de oír
 alguna pieza en el piano;
 porque á la música en casa
 todos son aficionados;
 y no falta una que estudie
 ó este en voz alta entonando.
 Así son mis horas buenas,
 porque en ellas me distraigo;
 que no cuento aquí los días
 en que paso amargos ratos.
 Cumplo, pues, con mis deberes
 más allá de lo mandado.
 Mi conciencia está tranquila
 á pesar de mis trabajos;
 pero esta vida, lectora,
 que ves a vuelo de pájaro
 es lo que yo considero
 un verdadero mosaico.

Manuela Villarán de Plasencia
 Lima, 1878.

*Obsequio de la directora de "La Alborada del Plata"

La Alborada del Plata, año I, núm. 12, 3 de febrero de 1878 (p. 94).

El Álbum del Hogar

Imagen 2: Tapa de *El Álbum del Hogar*, 7 de julio de 1878.

AÑO 1—Núm. 1

BUENOS AIRES

JULIO 7 de 1878

EL ALBUM DEL HOGAR

SEMANARIO DE LITERATURA. DIRECTOR—G. MENDEZ. APARECE LOS DOMINGOS. ADMINISTRACION: TEMPLE 405.

EL ALBUM DEL HOGAR

Nuestro programa.

Fundamos esta publicacion con el propósito de proporcionarnos la subsistencia. No pisamos el campo del periodismo con la esperanza de conquistar laureles para nuestra patria ni para nuestra frente, llegamos a él, cansados con la carga de la vida y débiles para una lucha que solamente aceptamos obligados por el irresistible poder de la necesidad.

No tendran mas mérito nuestros trabajos que ser ellos fruto de los pocos momentos de descanso que nos conceden nuestros dolores físicos y morales.

Este es nuestro programa.

G. MENDEZ.

A todos.

Tanto á aquellas personas que fueron las primeras en acercarse á nuestro lecho de dolor para sacarnos del olvido y la miseria en que viviamos sepultados, como á las que después nos han favorecido, les rogamos acepten el sentimiento de nuestra eterna gratitud.

G. MENDEZ.

HOJAS DE MI CARTERA

Es en vano—por mas que lo desees
No has de sentir amor;
Jamás nacen del seno de las nubes
Los destellos del sol.

No puedo más!...La nave está desahucha
Y muge el huracan!
Contra la tempestad de mi desgracia
Ya no puedo luchar!

SUEÑO

Tus ojos en mis ojos se posaban
Con amoroso afan,
Tus labios en mis labios esparcían
Perfumes de azahar!...

Para vivir así, no nos bastaba
La inmensa eternidad!
Exceptuando tu amor, todo lo diera
Por volver á soñar!

Aquellos que comprenden mi martirio
Me llaman infeliz;
No saben que una dicha me sonrió...
La dicha de morir!

G. MENDEZ.

Carta.

Apesar de contener elogios que no merecemos, y cuya publicidad rechaza nuestro carácter, como un valioso obsequio literario, ofrecemos á los lectores del "Album del hogar", la siguiente cariñosa carta con que nos ha honrado el Dr. Damianovich.

Buenos Aires, Junio 11 de 1878.

Sr. D. Gervasio Mendez.

Estimado compatriota:

Recibi su estimable y sentida esquila circular, en que tiene la bondad de invitarme á contribuir con mis trabajos al sostenimiento de un periódico literario que vd. piensa fundar.

Jamás fuí escritor, y si alguna vez ensayé escribir algunas planas literarias, las circunstancias, el punto de mira en que se coloca cada uno para tomar las resoluciones que entretienen la vida, y talvez el desfallecimiento de fuerzas poco robustas, impidieron que me apartase de la orilla, receloso de un naufragio.

Para ayudarlo en la empresa, era preciso haber probado las velas en rio abierto, donde vd. en buena hora ha levantado las suyas que llena el soplo de la fama.

Sin embargo, si yo pudiera disponer de algun tiempo en la penosa y constante tarea que agobia á un Juez, acompañaria, siquiera fuese como el camalote, al blanco esquife que se lanza al mar, llevando á su timon al melancólico poeta.

Pero si no me es posible acompañarlo en el viaje que valientemente emprende, mis miradas cariñosas le seguirán á la distancia y mi pañuelo levantado como promesa de recuerdo será el último que se baje entre todos los que se alzarán en la ribera despidiendo á la nave que sale al mar para un viaje largo y peligroso.

Comprendo su temor; es tan justo cuando fiamos toda nuestra esperanza á las ondas y á los vientos de la opinion!

Empero, vd. tiene hechos sus ensayos en

rios como mares; y el que ha domado al Pampero y al Plata, haciendo oír su voz de sirena desde Gualeguaychú hasta Montevideo, levantando unánimes aplausos, bien puede salir al océano de la publicidad.

No desmaye vd. en sus labores literarias, recuerde que el génio tiene su desfallecimiento, y que el Tasso se sentia descorazonado precisamente cuando alcanzaba á producir una obra inmortal.

Dé alas á su imaginacion, que si bien su cuerpo está postrado, su espíritu se encuentra libre aunque perseguido por la pena que es eterna sombra.

Recuerde la pobreza de Cervantes, pobre que tanto valia, puesto que por élla se dijo él: "si necesidad le ha de obligar á escribir plégame á Dios que nunca tenga abundancia para que sus obras, siendo él pobre, hagan á todo el mundo."

Ni se deslumbe vd. ante el modelo; Cervantes es el sol de la literatura, vd. se ligará á ser una estrella; es joven, tiene lo principal que es la luz, la inspiracion; y el una vez se ha remontado hasta tocar el con su frente, puede aspirar á la gloria que contribuirá el estudio, el cultivo de otras y la estrella que el cielo debe rees como compensacion á su martirio.

Entre tanto, el pueblo ha de mostrar siempre que abraza los sentimientos que inmortalizó al conde de Lemos.

Y si el bienhechor de Cervantes ha trado la inmortalidad en su buena pueblo que á vd. protege no desdenará se con las hermosas perlas de su ingenio desmentir esta vez la amarga queja que dijo: que cuando las vierte un padre se baja á cogorlas.

Si vd. no puede dar la inmortalidad le negará el poder de levantar valiente ejemplo algunas frentes por el infortunio. ¿Quién, por ot ha medido la influencia de una palatuna? ¿Quién ha estimado el po cantos sentimentales? ¿No tiene sobre nosotros un dia hermoso, bella, una ráfaga perfumada, un rocío, un suspiro y una lágrima?

Y cuánta mayor influencia conceder á su tierna inspiracion; bra delicada ha de ir á caer con flores sobre los bellos grupos del

Paréceme ver ya que se las niña toma el azahar, el jóven la

"Juana Manuela Gorriti"

Ahi teneis á la vista á la romancista argentina, Juana Manuela Gorriti. Si conoceis su exterior, poseis su alma.

Las columnas de un periódico son estrechas para hacer una biografía de tan dramática existencia; apenas serán estas líneas un recuerdo de aquella vida luminosa.

Nació en la Provincia de Salta el 15 de Junio de 1818. Su padre era el General don Ignacio Gorriti, hombre eminente, de espíritu brillante, cuyo talento y grandeza de alma le cupo á su hija, por herencia.

Desde muy niña Juana Manuela templó su corazon sensible y su mente soñadora al azote del infortunio. Hija todavía, apenas traspuesta la infancia apacible, en *Orcones* y *Mira-flores*, siguió regando con lágrimas, las huellas gloriosas de su padre, ora en el estruendo de los combates, ora en la proscripción del desterrado. Niña aun, en la edad de los sueños y las risas, Juana Manuela, arrancada de su patria por la mano del destierro, pisaba suelo extraño, siguiendo el paso aventurero de su padre, en su larga peregrinacion. Bolivia la abrigó en su seno; allí fué esposa y madre, uniéndose á un joven capitán entonces, que fué mas tarde el General Belzú.

Aquel hombre que murió alevosamente, pero con el lauro de los bravos sobre la frente, era el padre de la dulce poetiza cuyo laud acaba de enmudecer la muerte: Mercedes Belzú de Dorado. Corramos un velo sobre estas tumbas; ellas encierran dos grandes figuras cuyos rasgos prominentes han sido trazados por la mano maestra de la esposa y de la madre.....

Juana Manuela Gorriti, cumpliendo su destino, halló en aquella nueva senda, adelfas, en vez de azahares, y aquel espíritu henchido de anhelos, aquellas alas que se desplegaban para volar en la inmensidad, se abatieron, y las lágrimas, únicas compañeras de su tristeza, saturaron aquella vida, de una eterna desolacion.

Corramos de nuevo el velo sobre el dolor de esta alma y las causas que lo produjeron, y volvamos á hallar á Juana Manuela, ya célebre en el mundo de las letras, en Lima.

La "Quena" fué la primer armonía de su alma. Como las notas dolientes de la música inca, "La Quena" estremeció todos los corazones, desde las orillas risueñas del Rimac hasta las márgenes poéticas del Plata.

Mas tarde "Sueños y Realidades" cimentaron su gloria y pusieron sobre su frente luminosa y primer lauro que alcanzó en el génio de la mujer argentina. Desde entonces, sucesivamente ha colaborado en distintos periódicos, tanto en América como en el extranjero. Redactó "El Album", mas tarde "La Alborada", viniendo por último á Buenos Aires, donde fundó el primer periódico que se ha publicado bajo la direccion de una mujer: "La Alborada del Plata". Fue aquí, en su bella patria donde dió á luz sus dos últimos libros: "Panoramas de la vida" y "Misceláneas".

En mil ochocientos setenta y cuatro conocimos á la notable escritora. Llegamos temblando ante ella, como Alfonso de Lamartine á la presencia de Lainé.

Esta, como aquel grande hombre de la Francia, era alta, delgada, grave, modesta, sienes hundidas, mejillas nerviosas, cuyas fibras se estremecian visiblemente, boca fina, labios modelados para la reflexion, como para el chiste: tal se nos ofreció Juana Manuela Gorriti, como Lainé al poeta; pero no estaba como aquel, bajo la sombra de los árboles de su alqueria, sino al amor del fuego, en un cuarto de hotel, frente á su mesa de escribir, cubierta de originales, la pluma mojada y vuelta á dejar sobre el pequeño tintero, pálida, vestida severamente, de lana

negra, con sus cabellos blancos, risados y cortos, el cuello ceñido por una delgada cadenita de oro, en cuya estremidad pende el retrato de su hija muerta, Clorinda.

Parécenos oír su voz reposada y armoniosa, su acento limeño! Parécenos oír su éco benévolo, y verla acariciando con la mirada y la sonrisa, como para infundir valor en la emoción que embargaba á su presencia. A pesar de la diversidad de edades, Juana Manuela Gorriti fué nuestra amiga; su corazón se inclinó al nuestro y llegamos á poseer su confianza.

Más de una vez nos encontramos en su presencia, con aquel gracioso decir, sabor del ingenio que contrasta de una manera admirable con sus cabellos blancos.

Su corazón es fresco, y su alma lapidada en el dolor y en todas las desventuras de la vida, conserva las galas seductoras de la juventud, cierto encanto que atrae con influencia desconocida: es el perfume del talento y la belleza suprema del alma.

Josefina Pelliza de Sagasta.
Buenos Aires, Julio de 1879.

El Album del Hogar, año II, núm. 1, 6 de julio de 1879 (p. 9).

"La mujer literata en la república argentina"

Al señor Da Freito

Tengo el coraje de tocar esta delicada cuestión, porque va en ello la reivindicación de una ofensa que, quizá obedeciendo solo á una ligereza, ha podido estampar el autor de un artículo "Sin nombre", dado á luz en el número pasado del "Album del Hogar." No voy á hacer la defensa de la mujer argentina como literata, no; voy solo á levantar un derecho y un timbre de respeto que lleva, y al que es acreedora, la mujer que obedeciendo á una pasión noble escribe y dedica los instantes que otras más frívolas ocupan y llenan con bailes y diversiones falaces y que ésta, cumpliendo el mandato supremo que Dios puso en su corazón y en su inteligencia, dedica al estudio y á las letras.

¿Por qué se le acusa, por qué se le burla á la mujer escritora? por qué se injuria la inteligencia, se ultraja el talento, se escarnece el alma de un ser superior y dotado de tan bellos y grandes sentimientos como los que abriga el corazón del hombre?

Ah! es triste y profundamente desconsolador saber que en el alma y en el pensamiento de un hombre, se abriga la intención de la burla para un semejante á quien Dios le prodigó todo lo bello y sublime que guarda la Creación en sus obras más perfectas.

El señor Da Freito, á quien suponemos un escritor sesudo por cierto sabor de refinado escepticismo que satura sus escritos, por ciertos cuadros sombríos y descarnados cuyos bosquejos, por demás amargo, solo puede perfilar la pluma y el pensamiento mojado en lágrimas y ante tristes y dolorosas realidades de la vida – el señor Da Freito, *conocedor profundo* del corazón humano, ha burlado á la mujer y ha hecho una injuria á su talento.

Por qué se le quiere restringir á la mujer? acaso es inferior en aptitudes y sentimientos al hombre? No tiene alma y un pensamiento que Dios suele alumbrar con la chispa divina? ¿por qué entonces se quiere apagar esa luz, abatir ese espíritu, eclipsar esa alma que vibra al unísono con todo lo grande y lo sublime – esa alma que se siente capaz de la bravura del héroe – de los arranques divinos del lirismo, de subir hasta Dios, de tocar el cielo y esperar con el mismo derecho que los hombres tienen, una corona para su sien y una palma para alfombrar su rumbo? Nadie entonces tiene derecho para burlar á la mujer; nadie, señor Da Freito, porque usted mismo no sería capaz, no es capaz de sostenerse en ese terreno del sarcasmo donde ha caído, porque,

seguras estamos, el recuerdo de alguna digna escritora argentina, que ha de ser madre y esposa á la vez que literata haríale arrojar la pluma y olvidar la burla.

Sin embargo, esperamos tranquilas su actitud – estamos seguras de vencerlo con la fuerza irresistible de la verdad y el respeto que la mujer inspira en general – la cuestion traída al terreno templado donde no se anida el agravio trae necesariamente la luz, y entónces es fácil deslindar personalidades y evitar confusiones.

La figura desconsoladora del filósofo, del escéptico, del ente descreído que tan bien no pinta vd. en su artículo “Sin nombre” nos descorazona, porque vemos en ese escritor satírico, improvisado por las circunstancias al mismo Da Freito. Y llora y desprecia y acaba por reirse ante lo mas bello y digno de respeto: la mujer con talento! A la verdad que aquella burla en los lábios del filosofo, tambien nos arranca á nosotras una sonrisa de lástima, pero es una sonrisa oculta y cuya descifracion nadie alcanza.

Porqué pierde los estribos su *tipo*, señor Da Freito, cuando despues de ver cruzar ante él todas las corrupciones de la vida, vislumbra la figura de la mujer escritora? ¿qué le arranca ese grito destemplado y sin eco, ese grito estúpido en que pide que le *sirvan una literata* ¿pues qué, son tan abundantes en este país? á fé mia que no lo sabia, y voy á decirle á Vd. mi error; creía que mas abundantes eran los *pichones de literatos* que las mujeres de talento, que honran realmente la tierra en que nacieron. Ay! señor Da Freito, qué mal terreno ha pisado vd.! Cuidado con las literatas.....

Judith

Buenos Aires, Diciembre 1° de 1878.

El Album del Hogar, año I, núm. 22, 1 de diciembre de de 1878 (pp. 169).

"La mujer en la naturaleza y la civilizacion"

(Este sí que tiene nombre)

Judith, la entusiasta Judith, ha bajado al radio del combate á camppear por los respetos de las literatas: *Da Freito* á fuer de hombre bien criado se inclina con respeto, recoge el guante y face su cortesía.

¡En guardia! Mi señora Doña Judith, que *Da Freito* hará lo posible para que no le suceda lo que al general Holofernes.

I

¿Qué lugar le corresponde á la mujer en el banquete de la moderna civilizacion?

Para evitarnos de toda contestacion *á priori*, vamos á sentar las bases, - á grandes rasgos, - en que reposará incommovible toda nuestra argumentacion sucesiva.

El individuo ménos observador encuentra en toda la naturaleza el desarrollo de la ley constante, fatal, inmutable, y eterna del progreso.

Llega un momento en que nuestro planeta empieza á enfriarse y la ley fatal insiguiendo en sus evoluciones, lo adorna con una flora y una fauna embrionaria, que llevando en sí el gérmen fecundo de la perfectibilidad pasa de lo monótono y de lo incoloro á revestir los caracteres de formas variadas, y á medida que mas se solidifica la masa gaseosa, las hebras de luz del astro rey, encontrando ménos densidad en la atmósfera, rasgan las nieblas é iluminan el cuadro, refractándolo con todos los colores del prisma en la tersa superficie de los lagos y en la retina

fosforescente de nuestros progenitores, que, con las fauces dilatadas y haciendo rebramar al eco con sus tremendos alaridos, pregonan, declarada por siempre, la lucha por la existencia, en nombre del espíritu de conservación.

El más bien constituido predomina, la selección natural hace lo demás y aparece la pareja humana, no en un eden como suponen los más, sino en rededor de una naturaleza que parecía le era hostil; pero el hombre en su primera cuita sintió en sus sienes inusitado goce, inusitada pena, y llevándose la diestra á la abrasada frente, la aureola de la idea resplandeció magnífica, descomponiendo por primera vez, como una flecha de luz, las tinieblas del mundo moral.

Las cosas no son grandes por sí mismas, sino por su utilidad y las circunstancias: así la época cazadora, - primera etapa de la civilización humana, - la primera flecha, el primer aparejo, la primera hacha de sílex, son creaciones sublimes, miradas bajo el filosófico aspecto que merece toda iniciativa, todo movimiento inicial.

¿Qué era la mujer entonces? Un animal sin costumbres y sin ideas, que á veces para saciar su hambre se comía á su propio hijo. ¿Y el amor? el amor..... el amor era el desenfreno, la violencia, el encuentro accidental.

Llegó un día en que no hubo caza ni pesca y el hombre fué al bosque y empezó la vida de la observación, que es el camino de la verdad y de la dicha.

Encontró un cerbatillo con hijos y otro y otro; dominó con el cayado á estas razas, dóciles y las redujo al estado de domesticidad. Nemrod vaga por las campiñas apacentando el ganado y pasa del estado cazador al periodo pastoril: la mujer lo sigue con la planta ensangrentada y el hijo á la espalda: es aun muy desgraciada, pero algo ha mejorado en condición, y ha mejorado por este solo hecho: porque la humanidad huella ya la segunda etapa de la civilización.

Sin embargo, aun el hambre suele visitar la tribu, que rendida y cansada, vá de pradera en pradera, buscando cristalinas fuentes y abundoso pasto.

Vuelve el hombre al bosque y medita, De repente coje una fruta y arroja la simiente. Algunos días despues observa maravillado que la semilla se ha abierto y empieza á germinar. Prosigue en la observación y esta dá por resultado la tercera etapa de la civilización, pasando el hombre el periodo pastoril al estado agrícola.

Por primera vez se radica y la posesión y el cultivo de la tierra dá de hecho nacimiento á la propiedad.

Entonces es que levanta su rancho, templo de virtud y foco único de donde rugirán en lo porvenir todas las acciones que enorgullecerán á la humanidad de su naturaleza generosa.

Todos los días sale al campo: el arado surca la tierra y el sudor de su rostro la riega. Pero á todo esto ¿cómo es que hay fuego en el rancho, estando tan lejos su dueño? Cantemos el hosanna; la mujer ha llegado á puerto de salvación: ¡está en su casa y sus hijos la rodean!

Queda pues contestada á *posteriori* nuestra proposición: las evoluciones de la civilización en el tiempo y en el espacio determinan su esfera de acción á la mujer en el hogar doméstico.

Si sale de ahí retrograda al estado pastoril: es decir, se convierte en oveja descarriada.

Ahora bien: asistimos á los albores de nuestra civilización contemporánea. Del hogar surgen los vínculos de familia, esta se estiende y forma la sociedad. Nuevas necesidades dan vigoroso impulso al progreso y aparecen una mañana construidos los muros de la ciudad. ¿Qué viene despues? despues... la lucha por la existencia mucho mejor regularizada: los *fac-totum* se ván,

para ceder su puesto á los especialistas que aparecen con el advenimiento de la división del trabajo, que es la mas alta expresion de la inteligencia humana aplicada al bienestar de todos.

El que se queda en el hogar se muere de hambre: es menester pues, como ántes salir fuera á buscar alimento: ahí están uno enfrente del otro, - la mujer y el hombre, - ambos desean salir, pero uno solo lo consigue: la naturaleza ha hablado, á la vez, por la boca de un niño y en la debilidad de su obra mas delicada, y ha retenido á la mujer en el hogar, con la fuerza de sus fallos, que son inapelables.

Entónces la humanidad que empieza á pensar, comprende que el camino de la felicidad consiste en no oponerse á las tendencias de la naturaleza; asi cada cual hace práctica la division del trabajo y concurre en su esfera al órden social, según sus disposiciones naturales, su fuerzas y su talento.

Y en ese reparto fatal y necesario ¿á quién corresponderá el arreglo del hogar, la crianza de los niños, su educuón etc.?

La respuesta fluye espontánea y no hay necesidad de consignarla.

Pasemos, ahora, al presente, ó sea al grado mayor de civilizacion á que ha llegado el hombre. Puede decirse que á esta época pertenecen los esfuerzos del ingenio humano, que ha dado por resultado, las ciencias, las artes, y en pocas palabras, el progreso material, intelectual y moral contemporáneo.

Como elaboramos, sin sentirlo, una nueva época, es consiguiente que os vaya un poco mal, - porque á la manera del primer rancho de la época agrícola, que fué, puede decirse, la piedra fundamental de las ciudades todas, nosotros, mal grado nuestro orgullo, no somos mas que la crisálida rudimentaria que lleva en sí el gérmen de la mariposa, que allá en los venideros siglos tenderá magestuosa el vuelo, - rasgando nieblas de preocupaciones, - hasta conseguir posarse en la suspirada flor y libar alli, libar eternamente, la verdad, esa esencia de la naturaleza.

Así, observando los matices variados que presenta esa vida moderna de que somos actores al mismo tiempo, vemos que la humanidad en su peregrinacion civilizadora, suele equivocarse el rumbo.

Ideas falsas de gloria se apoderan del ánimo, y la actividad de generaciones enteras se malogra estérilmente.

Estas quimeras repercuten en el hogar y todos á porfía, hombres y mujeres, empiezan á hablar de derechos, olvidando que cada uno de estos, por lo ménos trae consigo aparejados dos ó mas deberes.

La mujer, que en todo este período ha mejorado notablemente en su condicion, ha ocupado mucho de su tiempo en atender á sus encantos; los poetas y todos los hombres en general la cantan alabanzas. Todos sus actos causan placer y admiracion, cosa muy justa por otra parte, cuando aquellos son buenos; pero lo que ignoran los inespertos, es, que á medida que mas alaban la modestia en el sexo opuesto, esta se desnaturaliza y concluye, desvaneciéndose, como una nube herida por un rayo de sol.

Surge entónces la galanteria, este fraude hecho al sentimiento, y el amor sufre su eclipse. La mujer sale del hogar y la adulacion la marea, la desconcierta y acaba por transformarla en un ser híbrido.

¿Y de todo esto qué resulta? Ah! es triste el decirlo: resulta la virtud de convencion. Pero ... advertimos que vamos estendiéndonos mas de lo que nuestro propósito exigía.

Resumemos, pues.

Hemos visto como la naturaleza, las evoluciones de la civilizacion y la division del trabajo, que es la base del órden y del bienestar en toda sociedad, le dicen á la mujer, señalándole el hogar: ¡esa es tu esfera de acción!

Pues bien: ¿quiere mas? Ancho campo tiene abierto á la actividad de su espíritu en los estantes de las bibliotecas. Sature su inteligencia con conocimientos sólidos para mejor cumplir su mision, sin bulla, sin estrépito, con la abnegacion que es de esperar de su noble corazon, y entonces entonces enseñe la virtud, no con la pluma, sino con su conducta en el hogar!

Da Freito.

Buenos Aires, 8 de Diciembre de 1878.

El Album del Hogar, año I, núm. 23, 8 de diciembre de 1878 (p. 178).

"Influencia de la novela en la imaginacion de la mujer"

La influencia de la novela en la imaginacion de la mujer puede ser benéfica ó nociva: si la novela se propone como único fin sorprender su imaginacion con el relato de sucesos maravillosos, no cumple su mision, y no hay que esperar de ella ningun resultado provechoso; pero si la novela se propone levantar los sentimientos de la mujer hácia todo lo noble, ensalzando la virtud, haciendo odioso el vicio y corrigiendo las pasiones desbordadas, serán inmensas las ventajas que le reportará.

La novela es una espada de dos filos, que bien esgrimida defiende; pero que manejada por torpe mano, asesina.

Muy apasionadas las mujeres de la brillantez de estilo, la novedad de la forma y las galas de la fantasia, no quieren buscar en la aridez del libro filosófico y doctrinario, verdades útiles, sentencias morales y discretos consejos, que la novela puede ofrecerles bajo un ropaje fascinador.

Por esta razon hay que imprimir un nuevo carácter á la novela, un carácter á la altura de la importante mision que tiene que llenar.

Siendo la novela el libro que mas se lee en España, hay que estampar en ella toda idea conveniente á la cual se desee gran propagacion.

Los novelistas deben ser hombres de sana conciencia para que no distribuyan el veneno oculto entre flores: envenenar el alma, es mayor crimen que cometer un homicidio.

La novela tiene gran trascendencia social, y á los autores de ciertas novelas se debe hacer responsables de muchas costumbres perniciosas.

La novela no ha de ser únicamente mero pasa-tiempo ó ameno recreo, la novela debe tener su fondo tropológico, su parte didáctica que nos instruye deleitándonos.

La novela puede ser elemento de cultura en los pueblos mientras se dirija mas á formar la sindéresis que á exaltar la fantasía.

No sucede así con la mayor parte de nuestras novelas; calcadas en lo falso ó vaciadas en el troquel del absurdo, los efluvios que de ellas se respiran son morbíficos para el alma.

La novela contemporánea, léjos de enseñarnos á conocer la vida real, la disfraza completamente. Partidarios de la escuela realista en cuanto se refiere á la literatura romancesca, no nos cansaremos de recomendar el culto á lo real.

No son escritores realistas los que extraen todo lo mas grosero y bajo de la vida, presentándonos las cosas por su lado feo, ridiculizando lo noble y lo sublime; ó los que reproducen servilmente los objetos de una manera burda ó soez; del mismo modo que no es artista el pintor que sólo copia lupanares, tabernas, bandidos y tahures en lo que tienen de asqueroso. El realismo en las artes, como en la literatura, será agradable mientras se atavie con los delicados crespones del pudor; sin el velo del pudor todo es grosero y repugnante.

El profundo y filosófico Balzac, es en la novela un modelo de elegante realismo: reproduce de mano maestra la vida real y de mano maestra sabe embellecerla.

El escritor realista debe subordinar la verdad á la belleza, guardando gran respeto al arte, dentro del cual existe siempre la poesía, que es la esencia de lo bello.

Los trabajos del entendimiento que no estén marcados con el sello de la belleza, no merecerán nunca el título de obras artísticas ó literarias, porque no hay arte sin belleza.

El Príncipe de los ingenios españoles combatió en su inmortal *Quijote* los errores del idealismo, y para convencernos de que el maestro del habla castellana era muy partidario del realismo, leamos las siguientes líneas de un entusiasta *cervantista*: “Cervantes lleva retratada en su inspiracion la imágen de cuanto en el mundo pasa, con una finalidad tan admirable, que no hay pena ni alegría, dolor ni satisfaccion, contento ni pesar, que se halle fuera del alcance de su ático genio.”

El mismo Cervantes nos dice que casi todas las figuras que presenta son mas bien copias que creaciones.

Si el realismo asusta generalmente, es porque lo han desnaturalizado esos escritores impúdicos que podríamos apellidar *pintores del desnudo*.

¡Militemos en las filas del realismo, tremolando la bandera de la belleza y haciendo de lo bello la religion de nuestra inteligencia, porque lo bello es lo bueno, lo puro, lo sublime puesto en accion!

Fuera del realismo caeremos siempre en la exageracion.

Hay dos clases de escritores; pesimistas y optimistas, que ambos hacen mucho daño.

Los escritores pesimistas, que todo lo miran al través de negros cristales, han convertido á muchos jóvenes en hipocondríacos, misántropos, escépticos y ateos. Estos escritores, que tienen suspendida sobre nuestras cabezas la amenaza del dolor, cual nueva espada de Damocles, y para los cuales todo es fúnebre y luctuoso, hacen odiosa la existencia, convirtiéndola en prolongada lamentacion.

Hoy los Jeremías no son simpáticos en nuestra sociedad, porque nuestra generacion prefiere entonar el ditirambo á la elegía.

Esos jóvenes inexpertos que se apellidan desencantados, sin haber tenido tiempo material para recibir desengaños, es que han visto el mundo pintado por escritores pesimistas que sólo

guardan en su paleta de sombríos colores, y no teniendo historia propia, hacen suyas las decepciones de que se lamentan sus novelistas predilectos.

¡Cuántas veces creyéndose víctimas del destino, se ven arrojados á la cima del suicidio de un modo inconsciente y fatal!

El *Werther* de Goethe fue una de las novelas que mas suicidios produjo en Alemania, y por este motivo la manía del suicidio fué apellidada *werterismo* en aquella nacion.

Los autores pesimistas, en lugar de fortalecernos nos abaten, rasgan el bello cendal de la esperanza y nos obligan á caminar entre abrojos que nos causan cruentas heridas.

Si sus libros son espejos de la vida -como ellos aseguran- hay momentos en que querríamos romper el espejo por no ver reproducida en él tanta miseria.

Siempre será mas generosa la misión del que nos embellezca un poco la existencia, ofreciéndonos un anodino consolador, que la del que nos anuncie infortunios que están en lontananza, pues anticiparlos es hacerlos sentir dos veces.

Los optimistas tambien nos hieren con su exageracion, porque nos presentan la vida al través de fantásticos espejismos, ó cubierta por el dorado pólen de la ilusion; y ese aurífero pólen se desvanece al mas ligero soplo de la realidad, dejándonos la mayor amargura.

Tan malo es suponer la vida en vergel sin espinas, donde reine perpétua primavera, como un árido desierto sin ningun oasis.

Seamos cautos en la eleccion de novelas; nuestro buen sentido debe ser el hilo de Ariadna, que nos guie por el laberinto de la literatura romancesca.

En la ardiente imaginacion de la mujer suele hacer estragos la novela: por la gran excitabilidad de su sistema nervioso, por la gran movilidad de sus músculos, es muy susceptible de recibir múltiples impresiones que suelen perturbar su entendimiento.

La mujer que se apasiona por las novelas, se crea mundos ignotos, y encuentra muy desagradable el planeta que habitamos. Acostumbrada á las brillantes escenas que el pincel del autor le ofrece, á las vivas emociones, á las bellezas sorprendentes, á los rasgos bucólicos, á las pasiones gigantescas, á los sucesos extraños y á la poesía que circunda de esencias y armonias cuanto toca, encuentra la vida real muy mezquina.

Como en los ideales mundos de la novela todo es hiperbólico y ardiente, en nuestro mundo sólo halla frialdad, desencanto, desilusion.

Conocimos á una distinguida señorita, que dedicaba á las novelas gran parte del dia y muchas de las horas destinadas al reposo, embriagándose de tal modo en la lectura, que experimentaba dulces éxtasis, ó frenética exasperacion, segun las situaciones con que se identificaba. Al cabo de algun tiempo su salud se quebrantó y nadie acertaba la causa de su mal, que consistia en el abuso de la lectura. Varias veces la contemplamos con un libro en la mano, en un estado agitadísimo, que nos inspiró sérios temores por su razon. Su tez sonrosada en otros tiempos, se confundia con el blanco mármol; sus ojos hundidos en sus órbitas y muy enrojecidos, arrojaban miradas fulgurantes y extraviadas; su corazon se dilatava á impulsos de palpitations desordenadas; las sienes le latían fuertemente; de su oprimido pecho se escapaban débiles sollozos y era difícil y ardorosa su respiracion, semejándose sus movimientos convulsivos á los de una enajenada.

Despues de la lectura sufría prolongados insomnios, y si dormía, su sueño no era dulce y reparador, era mas bien una postracion soporífera.

La excitacion que le originaban las lecturas, hacia permanecer en vibracion constante su sistema nervioso, y su calenturienta imaginacion la fingia horribles fantasmas que la llenaban de terror, produciéndole frecuentes delirios.

Las novelas de Ponson du Terrail y de Ana Radeliff le ofrecían medrosos recuerdos. Sus sueños eran turbulentos y su espíritu vivía en perpétuas luchas. La imaginacion convertida en linterna mágica, le representaba en los testeros de su cuarto cuadros disolventes muy pavorosos, que tenían su pensamiento en constante y febril actividad.

Sintiendo con sus héroes y sus protagonistas, derrochaba el caudal de su sensibilidad del modo mas infructuoso, gastando sus fuerzas físicas y morales.

Dotada de un espíritu débil y tímido, era susceptible de los mil fanatismos á que se adhieren las almas crédulas y las imaginaciones enfermas que padecen vértigos y sobreexcitacion.

Su atonía física, su anorexia moral, le producían completa enervacion, y sólo salía de su marasmo cuando la galvanizaba la electricidad de nuevas y volcánicas impresiones recibidas en los soñados mundos en que su espíritu se sumergia

Su carácter se hizo insoportable: unas veces se entregaba lánguidamente á la melancolía por puro placer, otras se exasperaba apellidándose desdichada, y anhelando inspirar conmiseracion. Impotente para hacer de la vida un cosmorama de imágenes placenteras, una oda ó un idilio, la consideraba como carga muy enojosa.

Sus amantes padres eran víctimas de su desden y actitud lo mismo que cuantos la rodeaban, pues no viendo en ellos ni los rostros, ni las maneras, ni el lenguaje de los personajes de sus novelas, los encontraba vulgares é indignos de ella.

Los discípulos de Esculapio desconocian su estado patológico, en la moderna farmacopea no habia remedios para su mal, pues moria de nostalgia de un mundo mejor. Era flor marchita por fuego oculto, mariposa asfixiada en llamas invisibles.

Los jóvenes de imaginacion exaltada que sin tener formado el criterio se dedican á leer toda clase de novelas, corren grave riesgo. Se llenan la mente de absurdas ideas, y buscando la felicidad que han divisado en el mundo de los sueños, encuentran muy inferior nuestro mundo al mundo ideal.

Querer encontrar en esta vida la felicidad perfecta, es crearse la desventura.

¿Dónde te hallas, felicidad perfecta?....

Todos anhelamos con el ardor que anhela la sedienta caravana á la benéfica nube que le ofrece la lluvia consoladora.

Todos queremos guardarte en nuestro seno cual guardaban las Nereidas los tesoros del Océano. Te busca la infancia, la adolescencia, la senectud; ni la nieve de los años apaga en el corazon del anciano el deseo de poseerte.

Pero ¡ay! gastamos nuestra existencia corriendo desalados con los brazos abiertos hacia ti y no estrechamos nada.

Concepcion Gimeno de Flaquer
(Continuará)

El Album del Hogar, año V, núm. 28, 4 de febrero de 1878 (pp. 218-220).

"Influencia de la novela en la imaginacion de la mujer"

(*Conclusion*)

¿Eres vana quimera, sueño de hadas, fantástica vision, vagaroso celaje, sombra indecisa envuelta en aéreo cendal, ó eres realidad?

¿Qué eres?

Tierna compañera de nuestras horas de alegría, apareces brindándonos sonrisas inefables.

Fiel amiga de nuestros momentos de ventura, te muestras plácida y cariñosa, haciéndonos saborear un néctar mas dulce que la ambrosía ofrecida por la ninfa Hebe á los dioses del Olimpo. Mas ¡ah! cuán grande es tu inconstancia, misteriosa deidad, ondina juguetona, sílfide caprichosa!

En las noches lúgubres de insomnio nos abandonas, y si rasgas las gasas que te velan, es solo para humillarnos con tu altivez al alzarte soberbia sobre el fúlgido solio de tu flotante alcázar. En tu rápida fuga, sueles regalarnos una sonrisa; pero es la sonrisa irónica y mordaz del sarcasmo; es el triunfo de nuestra derrota, pues al partir nos dejas las ilusiones hechas pedazos, y estos los conviertes en alfombra de tu microscópico y alado pié.

¿Qué huellas deja el estío de su pasado encantador?

Ninguna.

El árbol queda desnudo, el vergel sin flores, la brisa sin perfumes.

¿Y lo qué dejas?

La soledad, el vacío, la aridez, y un desengaño que nos hiela, que marchita nuestro corazon, cual troncha el mortífero soplo del inocente lirio que erguía su corola en el oasis africano.

...

¡Oh, por qué adherimos á la felicidad, si tan efímera, si tan pasagera es!

Nos ilumina un momento, y pronto nos sepulta en crepúsculos sombríos, porque la felicidad es una esencia de la estela surcada en el mar por la velera nave.

¿Quereis conocer una bellísima imágen de la felicidad?

Escuchad al tierno y malogrado poeta José Selgas en las siguientes décimas:

Vagamente dibujada

La encuentra el alma indecisa

En el bien de una sonrisa,

En la luz de una mirada,

En toda dicha esperada,

En la que pasó importuna,

En la gloria, en la fortuna

En lo cierto, en lo imposible,

En todas partes visible

Y no se alcanza en ninguna.

Nube azul, blanca y ligera

Que los sentidos engaña,

Y tras de cada montaña

Parece que nos espera

En impetuosa carrera

El hombre á cojerla vá;

La encuentra, en sus manos ya

Piensa asirla á cada instante,

La nube siempre delante

Pero siempre mas allá.

Tras de esta sombra mentida
 Que finge tu afan profundo,
 Buscándola por el mundo
 Vas consumiendo la vida:
 Sombra alcanzada ó perdida,
 En donde quiera que estés
 Por todas partes la ves,
 Más ¡ay! ¡infeliz de tí!
 Si llegas ya no está allí,
 Si la alcanzas ya no és.

Felicidad, sueño vano
 De un bien que no está en la tierra,
 Ansia que impaciente encierra
 Triste el corazon humano
 Luz de misterioso arcano,
 Sombra de un bien celestial,
 Reflejada en el cristal
 Que aprisiona la razon,
 Tú eres la revelacion
 De mi espíritu inmortal.

Mariposa de bellos cambiantes, la felicidad es versátil cual ella; mas aunque su volubilidad no fuera tan grande, nos seria difícil ser completamente dichosos.

Para llegar al pináculo de la dicha, es preciso subir una escalera cuyos peldaños no se acaban nunca.

¿Sabeis cual es esa escalera?

Nuestra ambicion.

El opulento, el que disfruta goces alhagadores en el suntuoso palacio que sus riquezas le proporcionan, no creais que es completamente feliz; siempre falta algo á su ventura; pues, como ha dicho un hombre muy eminente, “por mas que suba el que se halla sobre las alas de la fortuna, la felicidad está siempre mas arriba.”

Los bienes materiales no pueden constituir felicidad.

Creednos: el hastío es la desdicha de los afortunados.

La sociedad se engaña frecuentemente al apellidar felices á los que rien.

¡Cuántas veces puede sorprender el observador mas lágrimas en una carcajada que en un raudal de llanto!

El agua está serena encima de la catarata, y muy turbada y revuelta en el fondo.

Hay ojos que sonrén y lábios que lloran.

Una sonrisa forzada es una lágrima en los lábios.

Tambien se vierten lágrimas en la ventura cual en la pena; pero las lágrimas que hace verter la dicha son la extrema sonrisa del placer.

Hay sonrisas amargas cual las aguas del rio Aqueronte, frías como la hoja de un puñal, fúnebres cual la mirada de un moribundo.

El hombre que rie mucho, es un desesperado que quiere aturdirse y engañar á los que le rodean. Para no quedar aislados es preciso fingir ventura.

La risa es la pantalla, la máscara del dolor.

Nuestro tirano inflexible, el amor propio nos hace ocultar muchas veces una nube de lágrimas, tras un diluvio de sonrisas perfectamente dibujadas.

Renunciemos á la felicidad de esta vida, y vivamos de esperanza hácia la otra, hácia un mundo mejor.

Es mas bella, tiene encantos indescriptibles la esperanza que la posesion.

Muchas veces al tocar la meta de un vehemente deseo, nos encontramos con una realidad que no es mas que un feo esqueleto embellecido con el deslumbrador ropaje que le presta la imaginacion.

Los poetas, esos seres privilegiados, cuyo genio poderoso les permite poetizar hasta lo mas vulgar, han hecho notables apologías, brillantes hipotiposis de la felicidad; mas á pesar de verla siempre, jamás la han alcanzado.

Con el cántico en los lábios y la tormenta de las pasiones en el alma, solos con la lira y el laud, vagan errantes buscando un ideal sublime, y tropiezan á cada paso con un mezquino desencanto que le aterra, que les hiere con saña impía.

No queramos cruzar los mares procelosos de la vida en la góndola del placer, pues es tan frágil, que un viento contrario puede estrellarla contra la mas dura roca.

Somos flores que nacemos hoy para agostarnos mañana, y en el corto espacio de esta parodia del vivir que llaman existencia, el rocío nos acaricia una hora solamente, siendo azotadas por el huracan, marchitas por el sol y arrastradas por el furioso vendabal durante las demás horas.

A nuestra débil naturaleza no le conviene un perpétuo estado de felicidad, porque la saciedad nos haria insensibles á ella.

La felicidad es un ópιο: en poca cantidad fortalece, pero en gran dosis aniquila, envenena.

El hilo de la vida se aflojaria, dice Pitágoras, si no estuviera mojado con algunas lágrimas.

Para vivir mas tranquilos no debemos consultar á nuestro corazon en las épocas de amargura, pues es un cronómetro tan inexacto, que nos marca lentas é interminables las horas del dolor, y muy breves las gratas y placenteras.

El infortunio puede sernos útil si lo convertimos en precioso escabel que nos acerque al Cielo.
El tiempo de la adversidad es la estacion de la virtud.

El alma no puede sustentarse con las felicidades de este mundo, felicidades míseras y pequeñas que siempre compra demasiadas caras.

Cuando está agitada el alma y cansada de las luchas y decepciones, suspira por su eterna mansion, no puede soportar el ostracismo de esta vida expiatoria; muertos sus deseos terrenales, la única aspiracion que alimenta es remontarse á su patria celestial, al empíreo de los espíritus puros.

La felicidad suprema, la absoluta, la verdadera, busquémosla en regiones mas elevadas guiados por la antorcha de la fé, pues en este mundo no la encontraremos.

Lo finito no puede estrechar en sus redes á lo inmortal.

Perdonad la digresion, lectores míos: al hablar de la *felicidad*, nos hemos olvidado del asunto primordial de este capítulo. Fácilmente nos disculpáreis, atendiendo á que las irradiaciones de esa luminosa palabra suelen ofuscar.

Decíamos antes de nuestra digresion que para entregarse á la lectura de novelas, hay que tener educado el criterio y la sensibilidad.

La desesperacion de Leopardi y el sarcasmo de Heine han marchitado hermosas esperanzas. La amargura de Espronceda y el escepticismo de Vanini han secado muchos corazones impresionables.

La sensibilidad es la órbita en que gira siempre la mujer, y fuera de ella no puede vivir. Esa sensibilidad la enaltece, ó la hace muy desgraciada; por eso no debe viciarla.

Dice el eminente doctor Encinas, que ha estudiado á la mujer fisiológica y psicológicamente: “La sensibilidad no es la vida, pero en la mujer de tal suerte acelera ó calma las ondulaciones de esta, ya sean superficiales ó concentradas, ya explosivas ó lánguidas, que constituye la delicia ó suplicio de su corta existencia. El sentimiento la conduce á todo: nace, vive y muere con ella y produce en todas sus edades aquellas apreciables virtudes que la hacen ser respetada y querida, así como los particulares vicios que la echamos en cara, porque cuanto mas sensible es el corazon, mas susceptible es de emulacion, despecho y venganza cuando se considera ultrajado.” Os recomendamos, queridas lectoras, leais el bello libro del célebre doctor titulado *La Mujer*, pues nos coloca á tanta altura el galante Hipócrates, que al leer los sublimes pensamientos que le hemos inspirado nuestra alma siente el deseo de perfeccionarse para merecerlos. Al hacer la anatomía moral de la mujer, con escalpelo de filósofo y estilete de artista, nos ha idealizado.

¡Profunda gratitud al sacerdote de la ciencia, que abandona sus importantes trabajos para vindicarnos ante nuestros detractores!

Volviendo á ocuparnos de la influencia de la novela en la mujer, debemos decir que mientras no se halle fortalecida su razon, educado su entendimiento y encauzada su imaginacion, la lectura le será muy funesta.

No dejamos de recomendarle la aficion á la lectura; pero á la lectura de libros escogidos.

Si Dumas y Sué han extraviado muchas conciencias haciendo la apoteosis del vicio en algunas de sus obras; si Gustavo Droz con la gran habilidad de sus atrevidos cuadros, ha encendido deseos poco espirituales; si Feydeau en una novela de bellísima forma, hace ruborizar al lector, y si Adolfo Belot emplea su gran talento en la pintura de cuadros obscenos, en cambio tenemos á los ilustres novelistas Valera, Alarcon, Castro y Serrano, Selgas, Frontaura y otros que nos ofrecen en sus páginas modelos del buen decir; á nuestro buen amigo el popular novelista Teodoro Guerrero, cuyas novelas calman las tempestades del alma porque al leerlas se respira ese ambiente de dicha que refleja la de su hogar, pues en el hogar de nuestro amigo todo es apacible, dulce y grato al corazon, porque en él se practica la moral que nos aconseja. Leamos tambien las admirables novelas del inspirado Perez Galdós, cuya modestia se halla á la altura de su genio.

Proporcionémonos libros provechosos.

Los buenos libros deben ser las joyas que más amemos.

Prefiramos los libros instructivos á las novelas despojadas de toda útil enseñanza.

Los buenos libros son cariñosos compañeros que encantan nuestra soledad, alejan nuestro fastidio, ahuyentan nuestro tedio, educan nuestros instintos y elevan nuestro espíritu.

¡Amemos los buenos libros!

Concepcion Gimeno de Flaquer.

El Album del Hogar, año V, núm. 29, 11 de febrero de 1883 (pp. 225-227).

"Una española ilustre"

Si es muy justo celebrar las glorias de nuestra patria, nada tan satisfactorio para una mujer como enlazar los esclarecidos talentos de otras mujeres.

¿Por qué la carcoma la envidia ha de roer tantas veces los cimientos del pedestal de nuestras glorias hasta desmoronarle?

Tristísimo, desconsolador es que así suceda, y sin embargo, como en España la envidia es una pasión nacional, se prefiere perder muchos laureles y trofeos antes de encumbrar á quien merece estar encumbrado.

El incienso quemado en aras de los demás, nos asfixia; y no nos asfixia el incienso quemado en nuestros propios altares.

Los españoles somos pájaros lucífugos, cuyas débiles pupilas no pueden soportar los resplandores de una aureola ajena.

Si todas las escritoras españolas no nos postráramos ante el excelso génio de Gertrudis Gomez de Avellaneda, mujer ilustre de la cual vamos á ocuparnos en este capítulo, mereceríamos el ridículo dictado de *Piérides*²⁵⁸.

Gertrudis Avellaneda es el astro mas resplandeciente del Parnaso femenino.

A excepción de Teresa de Jesús, la insigne doctora de Avila, que brilló en el afortunado siglo XVI, siglo de Shakespeare y de Cervantes, no se conoce en la historia de nuestra literatura una escritora mas distinguida que la ilustre Avellaneda.

Y el paralelo no es posible entre la escritora mística y la Avellaneda. Su gloria es muy distinta, por más que la gloria de ambas será muy radiante.

España ha sido afortunada en mujeres eminentes: nuestros fastos literarios están esmaltados con los nombres de Oliva Sabuco de Nantes, célebre filósofa; Teresa de Cartagena, Beatriz Galindo, Francisca de Nebrija, Isabel de Vergara, Lucía de Medrano, Isabel la Católica, María de Zayas, Ana Caro, Feliciano Enriquez de Guzman, Vicenta Maturana, y otras muchas notabilísimas; pero todas inferiores, en nuestro concepto, á la autora de *Alfonso Munio*, *Saul* y *Baltasar*, que han sido colocadas á la altura del *Pelayo* de Quintana, el *Edipo* de Martinez de la Rosa y la *Virginia* de Tamayo.

En todos los países han brillado mujeres que han dado lustre á su sexo, lo mismo en la antigüedad que en los tiempos modernos.

²⁵⁸ Piérides, nueve princesas, tan vanas que, orgullosas de su inteligencia, se atrevieron á desafiar á las musas. – Mitológico.)

La hija de Ciceron (Julia), la hija de Craso (Licina), y la madre de los Gracos, se distinguieron como oradoras muy elocuentes; Cornelia Morella y Maria Fernandez fueron coronadas en el capitolio, y sin embargo, la gloria de éstas es inferior á la de nuestra Avellaneda.

Tengamos presente que uno de los mejores prosistas ha sido una mujer. George Sand; uno de los mejores poetas Mad Valmore; uno de los primeros pintores Rosade Bonheur, y uno de los primeros trágicos, líricos, dramáticos y novelistas, Gertrudis Gomez de Avellaneda. La Avellaneda escribía un drama con la facilidad que Madame de Chatelet componía un tratado de álgebra.

Pocos poetas han dado al teatro, cual la Avellaneda, seis producciones notables en un mismo año.

La Avellaneda rivaliza en sus tragedias con las obras maestras de los clásicos, y en sus poéticas leyendas, con los grandes maestros de la literatura fantástica Hoffmann y Pushkin. Uno de sus críticos ha dicho que el *Baltasar* de la Avellaneda es mas vasto, mas trascendental que el *Sardanápolo* de Byron.

Tanto nos honra la Avellaneda con su gloria, que los hombres han querido usurpárnosla para el Parnaso masculino. En una galería de poetas españoles han incluido á la Avellaneda, bajo pretexto de que no es poetiza, sino poeta.

Nosotros opinamos que es las dos cosas á la vez: que su genio es bisexual.

Si como poeta asombra su pujanza, como poetisa encanta su ternura. Sus versos tienen la robustez del númen masculino, como llevan impreso el sello de una delicadeza femenina las creaciones de Lamartine, Michelet y Alfredo de Musset.

La Avellaneda es poeta sin perder las facultades afectivas de la mujer. Nos admiran en ella el brio, la concision, la entereza y el desenfado del gran poeta, y nos encantan la flexibilidad, la dulzura, la gracia, la sensibilidad de la escritora eminente.

La Avellaneda es grandilocuente, los giros de su pensamiento valientes y originales. Guarda gran respeto al idioma y es erudita sin afectacion. Hércules por su inteligencia, es sensitiva por su corazon. Su talento tiene una extension ilimitada.

Cuatro mil años pasarán sobre Gertrudis y conservará, sin embargo, la juventud de la gloria y la inmortalidad.

Las ciencias, las artes y la literatura le consagrarán una pagina de oro, pues ciencias, artes y letras cultivó con éxito igual.

No ha existido dificultad en el mundo de la inteligencia que ella no hay vencido; dotada de un espíritu viril, de un carácter enérgico, de firme decisión y poderosa voluntad, llevó á cabo las mas altas empresas.

¡Qué valiente inspiracion, qué grandioso ritmo en la palabra, qué severidad en el pensamiento, qué lujo de imaginacion podemos admirar en *La Aventurera*, magnífica creacion de Getrudis!.... La Avellaneda es fisiólogo, anatomista, filósofo, poeta bíblico, dramático y épico.

La Avellaneda es el Miguel Angel de nuestro sexo, aquel sér extraordinario á quien se le atribuyeron cuatro almas.

La tumba de Gertrudis no es el limitado terreno que tiene señalado un panteon; Gertrudis tiene un monumento mejor que los soberbios mausoleos de los potentados: su glorioso monumento es la memoria de los hombres, su sarcófago el Universo.

Sirvan estas líneas de emulacion para que las mujeres inteligentes se consagren al estudio.

Ha dicho Navarro y Rodrigo: "Quien teniendo genio le deja sin producir, es peor que el avaro, peor que el propietario que no quiere aprovechar sus mas fértiles terrenos; por la misma razon que las obras del genio valen mas que los tesoros que no utiliza el avaro; por lo mismo que los productos de una elevada inteligencia van á alimentar las almas, y que los productos de la tierra dan solo el pan material á nuestra vida."

Si la mujer no cultiva su inteligencia no dará al mundo obras tan útiles como los tratados de educacion escritos por Carolina de Barreau, Paulina L ***, la marquesa de Lambert y otras muchas.

¡Ilústrese á la mujer, porque es el alma del mundo!

Si la mujer recibe una ilustracion semejante á la del hombre, se comprenderán mejor, no habrá distancia moral entre ambos y quedarán equilibrados.

¡Cuán hermoso es este equilibrio!

La fuerza moral del hombre y la mujer será igual mientras reciban la misma educacion.

La envoltura carnal no es obstáculo para la inteligencia. Nada importa que nuestro organismo sea mas débil que el del hombre. Platon, Pope, Alarcón, y otros, tenían raquílica figura, débil complexion y tiránica inteligencia.

No temais que nos perjudique la cultura del espíritu.

Las mujeres de preclaro talento, es decir, las Aspásias y Corinas, pueden atesorar las virtudes de las Lucrecias, Cornelias, Porcias y Susanas.

¡Instruid á la mujer!

El respetable académico Leopoldo Augusto de Cueto nos dice lo siguiente: "No hay indicio mas claro de que las civilizaciones han llegado al apogeo relativo á que estén destinadas en los arcanos de la Providencia, que ver á las mujeres confundirse con los hombres y emular con ellos, en las gloriosas contiendas del pensamiento y la inspiración"

Nada mas útil que una instruccion sábiamente dirigida.

La mujer no está destinada á ser siempre una pintora célebre como Catalina Querubini, individua de tres academias; una escultora notable como Luisa Roldan; una distinguida grabadora cual Diana Mantuana; una reputada actriz cual Adriana Leconvrear; una célebre pianista cual Maria Bigot; pero esta no es razon para que se le prohíba cultivar sus aficiones y facultades intelectuales.

No todos los hombres están llamados á ser Alejandro, Licurgos, Aníbal, Cicerones y Lopez; mas cada hombre tiene cien mil caminos abiertos para elegir el que le plazca.

¡Felices los pueblos en que la mujer cuenta con recursos para atender á su subsistencia, adquiridos por medio de un trabajo que la enaltezca.

En Suiza la contabilidad y la teneduría de libros se halla fiada á las mujeres; en Lóndres muchas oficinas de telégrafos se hallan servidas por mujeres, y en Francia y Estados Unidos hay para las mujeres cargos decorosos y lucrativos.

¡Bendito sea ese progreso que tantos cataclismos evita!

Los periódicos daban cuenta há pocos días, de que una doctora en medicina se halla al frente de un hospital de mujeres en Lóndres; de que otra dirige el hospital de Birmingham, y de que á otra profesora le produce su clientela 15,000 duros anuales.

Queda demostrada la conveniencia de que la mujer se dedique á curar las enfermedades de las mujeres, si se piensa en lo mucho que sufre el pudor de estas al ponerse en manos de los médicos. La mujer debía ser médico de niños y mujeres.

La inteligencia no tiene sexo; educad á la mujer cual se la educa en las escuelas mixtas de otros países mas civilizados, y sobresaldrán en ella las brillantes aptitudes que el cielo le otorgó.

La mujer tiene en el fondo del alma un valor cívico; pero que en algunas situaciones es cien veces mas útil que éste, del cual haceis pomposo alarde.

En algunas circunstancias os ha igualado y aún superado en heroísmo Antonieta Adams, llamada el caballero Adams, fué tan valiente guerrero, que hecha prisionera, la fusilaron de pié por respeto su valor. Jimena Blazquez, en el año 1110, defendió con sus hijas la ciudad de Avila, obligando á los musulmanes á levantar el sitio.

Epicaris fué mujer de tanto carácter, que sufrió mil tormentos y se dió muerte antes que descubrir los nombres de sus cómplices en la conjuración contra Neron.

Cuando el temor á los déspotas hacia enmudecer cobardemente á los filósofos y los poetas romanos, la poetisa Sulpicia tuvo el arrojo de emplear con varonil vigor las agudas y envenenadas armas de la sátira, contra el emperador Domiciano, en defensa de su marido.

Las mujeres suliotas, antes que verse deshonradas, prefirieron despeñarse, abrazadas á sus hijos y sucumbir en insondable abismo.

La historia nos dá cuenta de muchas heroínas semejantes á las suliotas, entre las cuales no podemos olvidar las sagnatinas.

La mujer española tiene templada el alma para todo lo extraordinario, grande y sublime: despertadla de su marasmo, y pondrá en ejercicio sus relevantes cualidades.

Los resplandores que irradia la gloria la Avellaneda son suficientes para iluminar á nuestro sexo. ¡Hagámonos dignas del honor que su gloria nos concede!

El mejor homenaje que podemos tributar á la Avellaneda, y el mas inmarcesible laurel, será seguir la brillante estela que su genio nos ha dado.

Intentemólos hasta donde nuestra fuerzas alcancen.

Concepcion Gimeno de Flaquer

El Álbum del Hogar, año V, núm. 24, 7 de enero de 1883 (pp. 186-187).

"Mujer escritora"

Mercedes Cabello de Carbonera

Alamanque *La Broma*, 1877

Veladas mattianas - Quinta Velada (3 de septiembre de 1888)

I

Me cuentan que un día
el joven Camilo
muy serio pensaba
entrar en el gremio
feliz de casado.
Y así meditando
pensó desde luego
dejar ya la vida
de alegre soltero:
mas dijo, jurando:
-No quiero por nada
mujer escritora.

II

Yo quiero, decía,
mujer que cocine,
que planche, que lave,
que zurza las medias,
que cuide a los niños
y crea que el mundo
acaba en la puerta
que sale a la calle.
Lo digo y repito
y juro que nunca
tendré por esposa
mujer escritora.

III

¿Qué sirven mujeres
que en vez de cuidarnos
la ropa y la mesa
nos hablan de Byron,
del Dante y Petrarca,
cual si esos señores,
lecciones les dieran
del modo que deben
zurcir calcetines
o hacer un guisado?
Lo juro, no quiero
mujer escritora.

IV

Mujer literata,
por mucho que sepa
es plaga maldita
que echó Dios al mundo;
sin duda pensando
que hay grandes pecados
y grandes castigos
tendrá que darles:
por eso en su cólera
les dijo a los hombres:
-Dareles en cambio
mujer escritora.

V

Atenta escuchaba
la altiva Cristina
tan grandes dislates
y luego le dijo
con risa burlona:
-Qué sabia es natura
que así ha separado
con ojo bendito,
del grajo a la alondra,
del cuervo a los cisnes,
del bruto ignorante.
mujer escritora.

VI

Los topos reniegan
del sol que ilumina
y encuentran hermosa
su oscura topera.
El negro gusano
que surca en el suelo
no siente el perfume
riquísimo y suave
que exhalan las flores.
Así para el necio
no tiene atractivo
mujer escritora.

*Búcaro Americano*Imagen 4: Tapa de *Búcaro Americano*, 1 de febrero de 1896.

"Bautismo"

El acto más importante y trascendental en la vida de los hombres y en el ser de las cosas, es, indudablemente, aquel en que se les dá nombre.

Qué sería de los hombres y de las cosas sin nombre!

Si nos ponemos á reflexionar sobre este punto, nuestra mente se irá abismando en un laberinto sin nombre.

En el hecho de ser y de existir está el derecho de llamarse.

De aquí nace la preocupación de los padres para con los nombres de sus hijos y de allí la solemnidad que inviste el bautismo, á parte por su puesto, de lo que importa en el mundo aquello de tener un nombre.

Pues

Ya que este papel existe y ha de presentarse al mundo de las letras, claro es que debe llamarse de algún modo, sin que el hecho de su bautismo ponga cortapisas á su anhelo de ir en pos de un renombre.

Nunca tuve dificultades para bautizar por mí y ante mí, con las aguas de mi propia inspiración, á los hijos de mi pensamiento y presentarlos al público simpáticos ó deformes; pero, ahora se trata del hijo de mis dolores, nacido en el ostracismo al que me condena el duelo del hogar con la muerte de un hermano idolatrado y el infortunio en política provocado por las convicciones difíciles de quebrantar.

Pero, madre á pesar de todo, ha de preocuparme este nuevo sér que una vez lanzado al público seguirá viviendo á expensas de mi propia savia y robusteciéndose merced al favor de las suscriptoras.

Traeré, pues, á la moda, y pondré á prueba la antigua usanza de llamar junto á la pila de hadas, encantadoras y hechiceras, que digan la buena suerte.

Para ello he de elegir tres madrinas: una argentina, una uruguaya y otra peruana: tres nacionalidades que simbolizan cielo, flores y corazón: tres personalidades como colores tomados en las variantes de la aurora y disueltos en la paleta de blanca porcelana, para delinear con pincel delicado en el horóscopo el conjuro de la mala estrella. Tres espíritus bizarramente artistas.

A ellas he de confiarles la suerte de este hijo del pensamiento y de la idea; á ellas, en fin, la solución del gran problema.

Elegirán nombre.

Búcaro Americano

Ya está.

Es lindo! Significativo, apropiado á la índole que tiene.

Hé allí el momento de la transfiguración.

Ya tiene nombre, ya es la personería en acción, el derecho en el ejercicio de sus prerrogativas, y, por eso, Búcaro Americano, saluda, en primera venia á sus hermosas madrinas, pasando luego á estrechar la mano de todos los colegas de la prensa local y americana, con quienes tiene que

cultivar las relaciones de confraternidad, recibiendo de ellos el consejo á la vez que el aliento de la vida intelectual; y, en seguida, se inclina ante sus generosas abonadas en cuya benevolencia está cifrado el éxito y el acierto en la llamada árdua senda del periodismo.

Es natural que los unos como las otras pedirán credenciales: nuestro programa es este: Búcaro Americano, como su nombre lo deja comprender, recogerá toda la flora literaria exuberante hoy en América, para ofrecerla á los lectores.

Pero, no es la literatura el único objetivo; hay algo más trascendental en el fondo de nuestros ideales: la educación de las mujer en el rol que le depara el movimiento del progreso universal para que pueda cumplir satisfactoriamente los deberes que esa misma corriente evolutiva la señala, no solo como á madre y esposa, cargos fáciles de desempeñar porque el corazón los dirige, la mujer como suegra, como madrastra, como nuera, como cuñada, como amiga, tiene delante escollos difíciles de salvar si no es el cerebro ilustrado y la voluntad educada los que vienen á tomar parte directa en su modo de ser. Empalmaremos todas las íntimas ramificaciones del hogar que, cuando van debidamente engranadas hacen que gire dulce y tranquilamente la rueda de la vida.

No descuidaremos el movimiento social ni la moda elegante de cuya atmósfera no es posible separar á la mujer, porque perdería su brillo.

El grabado ha de merecer, igualmente, nuestra atención.

Lessing, que ha fijado con la pureza de la observación las condiciones del arte en su famoso Laoconte, dice que el primero que comparó la poesía con la pintura fué una persona de gusto delicado que observó que estas dos artes producían en él la misma impresión; en su sentir, ambas representan las cosas ausentes como si estuvieran á la vista; la apariencia cual si fuese realidad y ambas alucinan con ilusión placentera.

Otro observador sostiene que la poesía y la pintura tienen que enlazarse para dar forma gráfica á la belleza; y esta teoría es la que ha interesado al periodismo para la adopción del grabado que, es el sér, quedándole al pensamiento el atributo de perfume. Nuestros grabados irán ceñidos á la índole de nuestra actual labor y será la mujer americana la que nos deba los más caros esfuerzos en la tarea que emprendemos con la fé inquebrantable en el fruto del trabajo y con el apoyo de numerosos y dignos colaboradores.

Dios bendiga nuestro taller.

Clorinda Matto de Turner.

Búcaro Americano, año I, núm. 1, 1 de febrero de 1896 (p. 1).

"Carolina Freyre de Jaimes"

Es hija de la bella ciudad de Tacna. De Tacna la cautiva á la cual defendieron con su sangre Grau, Bolognesi y Espinar, Inclan, Dónovan, Ríos, y tantos héroes de la guerra inicua con que el araucano ultrajó la moral internacional del siglo XIX; de Tacna la cautiva, hermana en sacrificio de la heroica Arica, á la cual hoy sigue defendiendo la Nación toda como ayer defendían los que en las serranías del Perú sostuvieron la bandera de la integridad territorial; defensa cuyo símbolo ha venido á ser el general Andrés A. Cáceres.

Carolina F. de Jaimes es una de las escritoras que dan lustre á las letras americanas, porque su circuito no se ha reducido á la faja de horizonte nacional. Casada con un escritor tan notable como Julio L. Jaimes, realizó ese consorcio idílico de dos corazones que se aman, de dos

espíritus que se comprenden, de dos inteligencias que producen luz y la van proyectando en su camino.

El periodismo literario debe páginas de oro y las tabas del teatro han repercutido los aplausos alcanzados por el triunfo de la autora de *Pizarro*, *María Bellido*, *Blanca de Luna*, dramas históricos de aliento y de inspirada factura. Las narraciones novelescas del género que popularizan en los hermanos Goncour, Guide Montpassant y Alfredo de Musset, encontraron también su bella cultivadora en Carolina, cuyo númen invadió las revistas de los grandes diarios para expandirse en la crónica galanamente hecha. Actualmente reside entre nosotros y no ha dado descanso á la pluma, cuyo producto se disputan las publicaciones de índole literaria. La contamos entre nuestras colaboradoras y nos es grato llenar uno de los anhelos tiempo ha sentidos, presentando su retrato.

Búcaro Americano, año VI, núm. 40-41, 25 de febrero de 1901 (p. 592).

"Mercedes Cabello de Carbonera"

Si nuestras lágrimas cayesen sobre su frente pálida y helada por el cierzo de la muerte, serían menos amargas, tal vez; porque es la consecuencia inevitable de la vida, pero, llorarla...

Ah! cruel destino!

No debieron abrirse para ellas las rejas de una Asilo del Estado, porque tiene hermanos y fortuna. Mucho hemos dudado de la realidad de esa noticia que los periódicos de Chile, últimamente recibidos, vienen á confirmar.

En otro trascribimos un artículo de nuestro colaborador el genial escritor Pedro Pablo Figueroa, y los conceptos en él vertidos nos abreviarán esta dolorosa tarea de ocuparnos de la desgracia que priva á la América de una de las intelectualidades de más saneado renombre, sin conformarnos con que ella, la hermosa mujer, la gentil escritora, la querida hermana en las letras, esté condenada por la suerte injusta en la celda de un manicomio.

Búcaro Americano, año V, núm. 38, 23 de junio de 1900 (pp. 559-560).

"Soledad Acosta de Samper"

Soledad Acosta de Samper. Colombia es una de las naciones más fecundas para producir escritores, pero no se ha mostrado igualmente pródiga con las mujeres que escriben. La señora Soledad Acosta ha debido quizá, el ser una excepción en la esterilidad intelectual femenina á la circunstancia de haberse casado con un escritor, diarista y viajero tan notable como José M Samper. Ha publicado varios libros sobre la Mujer americana y mereció de su patria la distinción de representarla en el Congreso de Americanistas que se celebró en España con motivo del centenario de Cristóbal Colón.

Aunque muy avanzada de edad, la señora viuda de Samper no deja de producir, y su distinguida firma la vemos en las mas reputadas revistas europeas y americanas.

La caraterística de Soledad Acosta de Samper está en la producción educativa, en el libro meditado y á sus merecimientos de matrona distinguida junta los de escritora que cuida de su dignidad personal con igual ahinco que la corrección del estilo.

Búcaro Americano, año VI, núm. 42 25 de marzo de 1901.

La Columna del Hogar

Imagen 5: Tapa de *La Columa del Hogar*, 10 de marzo de 1901.



"Profesiones y empleos para la mujer. la mujer escritora"

Rusia, Polonia, Alemania, Italia, España, Francia, Estados Unidos, Portugal, cuentan con una legión de escritoras que, con el trabajo de su inteligencia, se ganan la vida.

En casi todos aquellos países, muy especialmente en Polonia, las escritoras al igual de los escritores, según sus aptitudes, ocupan grado en el escalafón de las letras, desde la Dirección y Redacción de un diario, hasta simple noticiero de hechos locales; su posición profesional es idéntica á la de los hombres: y por ser así, porque no se aplica á su trabajo inicuas distinciones, es que no tropiezan con prevenciones ó prejuicios cuando acuden con sus obras á los editores, ó solicitan un empleo en las redacciones masculinas; ni la crítica las veja, ni el público desdeña leer lo que de su pluma sale, y la injusticia no es mas dura con ellas que suele ser con los escritores: se recibe bien el buen esfuerzo del cerebro, sea de hombre ó de mujer; y tiene ella la satisfacción de que su fama no se vea anublada y que no se usurpen sus emolumentos, pues que para asignarlos sólo se tiene en vista el talento y preparación á y igualdad de condiciones, lo mismo se retribuye al escritor que á la escritora.

Pensamos:

Por cuál razón nuestra nación, que se embarca en todos los progresos, no toma también pasaje en este que sigue buen derrotero en los Estados que citamos?

Acaso se ignora aquí que la honesta mujer escritora puede, á semejanza del honesto hombre escritor, ejercer benéfica influencia sobre las generaciones que lean sus producciones, contribuyendo á moralizarlas é ilustrarlas?

Quien mejor que la mujer pensadora y estudiosa, consagrándose preferentemente á cuestiones educativas, de higiene, de economía social, propenderá con más fuerza al cultivo intelectual y perfeccionamiento moral y físico de la juventud?

Cuál impedimento existe para que se constituya en contingente eficaz para ilustrar á esas masas de la población que únicamente beben sus inspiraciones en la prensa diaria, que no leen más que la hoja volante que llega á ellas día á día?

Porqué nuestros grandes diarios no dan un sitio remunerado en sus Redacciones á la escritora argentina, para que dilucide en sus columnas cuestiones importantes á la mujer, en su rol de esposa, ama de casa, madre, mujer social, mujer de trabajo?

Por manos de casi todas las mujeres pasan los diarios: algunas recorren los telegramas y noticias, pasan por alto la política, atrayendo su situación solamente al folletín, los artículos literarios y la crónica social; cuando les falta esto:

—No traen nada los diarios, dicen fastidiadas, son unos fiambres!

—Pero, cómo nada? —replican los hombres de la casa:— No has visto la filípica que le dan al Ministro **, y lo que dicen de la futura gobernación de ***, y del desfalco en la repartición tal? Si están llenitos los diarios de noticias sensacionales!

—Política y política; camorra y más camorra! Qué puede interesarnos ni enseñarnos á las mujeres todo ese teje y maneje!

Es el anterior un diálogo que se reproduce continuamente.

Si los diarios de importancia son en realidad los grandes mentores de las multitudes, si son ellos los que dirigen la orquesta en el teatro social, y en este actúan hombres y mujeres, por qué

motivo no se llaman á ocupar sitio á la mujer en ese campo de la prensa popular, fértil más que ninguno para la fecundación de las ideas?

Entre nuestras mujeres, hay inteligencias bien nutridas, aptas para transmitir sus pensamientos y conocimientos, los frutos de su experiencia y meditaciones: mujeres que pueden tratar en la prensa seria, otros asuntos que modas y fiestas; mujeres que impregnarían esas hojas, que penetran á todos los hogares, pasando bajo los ojos de la anciana, de la jóven, de la niña de un refrigerante espíritu de familia, porque se ocuparían de asuntos que les incumbirían, reflectores de todo lo que fuere interesante y provechoso á sus lectoras.

En la República Argentina, como en algunos otros países, se mira en general á la escritora con cierta prevención: esto tiene su punto de partida en que hubieron y hay mujeres desequilibradas, fantásticas, que olvidaron ó no supieron, que más que el talento y la instrucción, valen los principios morales que modelan el carácter y enaltecen la vida: cultivaron su inteligencia sin método ni control, y dejaron secar las flores excelsas sin cuyo aroma desaparece la femineidad. Mas esta prevención es una de tantas que se ensañan en la mujer; es la más grande de las injusticias medir con el mismo metro á las buenas y á las malas: no se procede con tal criterio respecto á los escritores: porque los haya viciosos no se anatemia á los que no lo son.

Pero la escritora de intachable conducta, cuyos escritos pongan á la luz la seriedad y austeridad de sus principios, desvanecerá la atmósfera ingrata y el ridículo con que las extraviadas rodearon una noble carrera que, como el profesorado, puede llegar á representar para la mujer una fuente de recursos.

No obstante esto, creemos que, para eliminar toda prevención, la mujer con vocación para escribir no debe traspasar ciertos límites, dedicándose á explotar las materias que, por lo común, no abordan los hombres.

La mujer triunfará desarrollando cuestiones destinadas á encaminar la conciencia del pueblo: temas psicológicos y fisiológicos, pedagógicos y sociológicos, tratados con altura y en estilo sencillo y persuasivo á fin que sus enseñanzas se abran camino hasta la mente y el corazón de los que lean.

La Columna del Hogar, año III, núm. 93, 3 de marzo 3 de 1901 (p. 102).

"Literatas y escritoras argentinas"

Segundo informe dirigido al comité internacional de la prensa y propaganda, por la señora C. F. de Jaimes. (*Leído en la Asamblea del 25 de ppdo.*)

En mi primer informe enviado al Comité Internacional de la Prensa y propaganda, ofrecí ocuparme de las cultoras de las letras que figuran en la época presente, en la República Argentina.

Pero esta época, como lo indiqué también con anterioridad, señala otros rumbos á la inteligencia femenina; de aquí que sean tan pocas, relativamente, las que se dedican á extraer de los verjeles de la literatura, los perfumes de la idea y el sentimiento. La nuestra es época de evolución hacia ideales más prácticos, hacia los ideales del trabajo, de las profesiones y ocupaciones que aseguren, en cierto modo, la independencia de la mujer.

No es época literaria. La poesía sobre todo, tiene en la Argentina pocas cultoras y pocas admiradoras. Ella fué, en otro tiempo, un estremecimiento luminoso en el alma de la humanidad y se halla hoy en un periodo de transición.

La poesía fué un rayo de sol á cuyo resplandor repentino la selva humana se llenó de armonías extrañas, pobló los bosques de ninfas, los mares de ondinas y cubrió con un manto primaveral la radiante naturaleza!

El arte tiene en Buenos Aires y aún más allá de su centro animado y glorioso, manifestaciones más concretas, más en armonía con el espíritu del siglo que rinde homenaje á la máxima de los pueblos positivistas: el tiempo es oro!

La mujer de hoy, hablando en tesis general, más que al arte, ó más bien con el arte, se pone al servicio de la caridad, y así vemos como la caridad dirige su infinita mirada hacia aquellos seres á quienes la naturaleza hizo débiles, á quienes la naturaleza no enseñó á defenderse contra ella misma. El arte entre nosotros se viste pues, con un nuevo y espléndido ropaje que se llama *amor*, penetra como un rayo de sol hasta el fondo de las almas y enciende en ellas el divino fuego que se llama misericordia!

La mujer argentina, más que escritora y artista, es admirable de piedad sincera; es la rosa de los rosales del Evangelio y no pregunta cuál es la patria del desgraciado á quien ampara, ni cuál es su religión, ni en qué lugar expresa su necesidad ó su angustia,

Surje radiante de entre las tinieblas del pasado y no es ya la mujer *fantasía*, porque esa es una abstracción que juega entre las quimeras y los sofismas y no puede tener representación en la realidad de nuestra vida. La mujer de hoy no es solo sentimiento, es inteligencia, es agente de progreso, es talento que investiga, descubre, impulsa y grita sin cesar: Adelante! Excelsior!

Podemos pues, ofrecer un desfile brillante de notabilidades femeninas, educacionistas á conciencia, creadoras é iniciadoras de todos los progresos, siguiendo en vasto orden las huellas de las grandes instituciones europeas.

Pero si nos concretamos solamente á las escritoras y literatas, si buscamos en ese cielo constelado de donde surje la inspiración que llenó el mundo antiguo con lluvia de perlas de los ideales, las novelas y los romances, apenas podremos señalar unas cuantas elegidas.

La escritora del día se ha hecho más bien apostol de la ciencia; se ha hecho periodista, da conferencias, aboga por la paz entre las naciones, trabaja y se esfuerza por ilustrar á los poderes públicos sobre la defensa de la salud y vida de los obreros é industriales.

Como podeis verlo, no hace literatura. Ha roto los moldes y los broqueles y traza las líneas de la idea con el cincel del espíritu práctico, más fecundo en bienes positivos.

El diario, la revista, el libro, han sustituido á la leyenda, al mito, á las ficciones antiguas, á sus hermosas creencias, al vasto, maravilloso mundo del espíritu. No obstante citaremos algunas de las que hoy alcanzan cierta celebridad bien merecida y colocamos en primer término á la señora Delfina Mitre de Drago. Escritora de raza, si se puede definir así tan bella cualidad, pertenece á una vasta generación de intelectuales, habiendo recibido el ideal de la belleza que se elabora en el alma de los seres que le dieron la vida, que cantaron en su cuna las ternuras infinitas del eterno amor y de la verdad eterna.

La Sra. Mitre de Drago ha cultivado la leyenda y el poema; ha resucitado, con el lenguaje encantador, las tradiciones de la edad primitiva argentina y ha hecho brotar bajo nuestro cielo tan azul y tan límpido el amoroso mirto y el laurel-rosa de los antiguos idilios.

No es solo escritora original y fecunda; posee también un espíritu cultivadísimo; conoce la historia, ha estudiado las diferentes literaturas desde sus orígenes; habla varios idiomas con perfección y sus notables traducciones han recibido la alabanza y el aplauso de los maestros en el arte.

Entre las que publican libros, hablaremos de una escritora de mérito en la literatura preceptista; la Srta. Amelia Palma (Ana Pintos) autora de varios opúsculos aprobados por el Consejo Nacional de Educación y adoptados por éste como texto para las escuelas comunes. Son notables por su utilidad práctica “Consejo á mi hija”, “Economía Doméstica” y su libro en preparación “Enseñanzas para la vida” sobre Moralidad, Urbanidad, é Instrucción Cívica.

Otro de los talentos femeninos que descuella por su extraordinaria labor y el éxito más halagüeño, es el de la señora Carlota Garrido de la Peña. Escritora galana, escritora de intuición y sentimiento, llena diarios y revistas con las galas de su dicción rica y exuberante y las flores de su espíritu cultivado.

Como obras de aliento citaremos de esta escritora *Curso de Economía doméstica y Ciencias Naturales*, escritos con facilidad de estilo y amenidad de expresión, tal como lo exigen las leyes del día, á fin de abrir horizontes risueños á la imaginación escolar.

Tiene entre producciones de otra índole, tres novelas inéditas, varios artículos de costumbres, varios cuentos originales y un serio estudio respecto de la novela nacional.

Por el momento se ocupa de dar remate á una vasta y hermosa empresa: prepara la fundación de una Revista en Buenos Aires dedicada a las damas argentinas.

Asociada á la que esto escribe, confía la fundadora en dar la nota más alta en materia de publicaciones, cultivando en obsequio á los lectores, todo lo que el buen gusto del día puede ofrecer de artístico, refinado, novedoso y elegante.

Otra intelectualidad femenina que recorre la senda retórica y preceptista, es la señorita Elía M. Martínez. Dedicada en sus floridos años á la enseñanza, halla todavía como espigar en los huertos del saber y crea bellos libros en los que derrama las excelencias de un mundo íntimo, enseñando á la vez que deleitando. Uno de sus libros lleva el título de “Criterio Pedagógico” é incluye tres conferencias dadas por la autora por las Asambleas Doctrinales de Maestros. El segundo libro “Expansiones” contiene una extensa recopilación de sus ensayos literarios, publicados é inéditos.

Informes anteriores han llevado al Comité Internacional de la Prensa, el eco de otros talentos femeninos. Sabe ya que en la República Argentina el progreso está en razón directa á la dignificación de la mujer por el cultivo de su inteligencia. Sabe que tenemos varias mujeres profesionales de reconocida importancia y que entre éstas, las Dras. Ernestina y Elvira López son autoras de dos grandes obras de tesis, que han llamado la atención de los pensadores más selectos é ilustrados.

“Literatura Americana desde sus orígenes”, la primera, es una hermosa obra de estudio y consulta, notable por su vasta erudición histórica y por los horizontes que abre á la imaginación del pensador y del artista. “Movimiento Feminista”, la segunda, contiene una relación detallada de los grandes progresos alcanzados por la mujer, en el mundo, en sus diferentes esferas de cristiana, educacionista, intelectual, social, obrera ó simple trabajadora, etc.

No conocemos sino fragmentos aislados, bastante aceptables, publicados aquí y allá, esparcidos como lirios en los huertos olorosos, de otros intelectuales, como la señora Francisca Ríos de Páez, por ejemplo, á quien tributamos el más franco homenaje por su palabra fácil, su dicción correcta y su frase expresiva; como la señorita Laura Ratto, de quien conocemos su bella prosa, llena de las imágenes que esparcen perfumes en la leyenda y el poema, y á quien es fácil augurar grandes triunfos, si continua por la senda literaria que ha escogido.

También María Emilia Passicot es otra de las jóvenes intelectuales con buena preparación y hemos leído páginas literarias debidas á su fantasía, llenas de gracia y de ese encanto juvenil, que deja en la memoria huellas perdurables.

Figuran, además, en el desfile de los talentos conocidos por las hojas volantes de diarios y revistas la señora Jacinta V. de González con varios artículos de doctrina bien pensados y bien escritos; Edelina Decoud, María Bahamonde, Francisca Jacques, Pascuala Cueto, Victoria M. López, María Laura Casenave y otras que forman el núcleo pensante que lleva á los hogares consejos prácticos y conocimientos útiles.

Hemos citado algunas de las que ocupan rango entre las intelectuales argentinas, pero no porque neguemos á nuestra época el nombre de literaria, dejaremos de confesar que pasa á veces, entre la selva áspera de nuestra vida, la diosa poesía con sus dulces arpegios y sus celestiales cantos. No tenemos, sin duda, notabilidades femeninas en el arte; no diremos que reverdece en nuestros campos el hermoso árbol apolíneo, ni que la poesía eleva sus himnos á la par con el eco de las muchedumbres, pero sí diremos que hay unas pocas que aún buscan para sus frentes el laurel de Apolo.

Citaremos entre éstas á una joven poetisa María Torres Frías, cuya lira juvenil está impregnada de inspiración y sentimiento y cuyos reinos parecen bañados por un suave rayo de luna, tal es lo delicado de su fantasía.

Debemos también un homenaje á otra cultora de la poesía, que firma sus producciones con el lema de *Luz celeste* y tiene en sus versos cierto encanto dulce y profundo, aunque á menudo llora decepciones y tristezas.

Sucede con las literaturas en formación que se persigue una quimera ó se llora un dolor ó una traición imaginada, cuando es tan bello cantar a la esperanza ó llevar himnos á la naturaleza donde florecen los lirios y las rosas y se esparcen perfumes y colores.

Una de intelectuales argentinas que así se ocupa de la ciencia como dedica al estudio gran parte de su vida, cultivando también el periodismo, es la señora Celestina Funes de Frutos. Es de las que buscan el ideal de la belleza, espigando en los jardines de la poesía y podemos asegurar que su musa se baña en las ondas de esa linfa pura donde brota la inspiración y el sentimiento. Hemos leído con gusto algunas de sus producciones en verso y creemos que sabe extraer las mieles de los huertos de la antigua Arcadia.

La señorita Mercedes Pujato Crespo es también una de las iniciadas. Escribe versos y puede decirse de ella que levanta en su alma un templo y un altar á la patria y á la naturaleza. Estudia á veces el corazón humano y hace la psicología de los sentimientos con una lógica inflexible y exacta.

Todavía citaremos otra joven argentina, que espiga con éxito en los vastos campos donde floreció la poesía. Hablamos de la Doctora Ernestina A. López. Sólo conocemos un hermoso romance suyo: *Pro Alma*, cuyas estrofas parecen cinceladas; tal es la fuerza de la expresión y el vigor y colorido de las imágenes. Estudio filosófico del alma humana, revela un buen sentido práctico, estético y elevado.

Pedimos perdón á las omitidas en este informe no por voluntad, sino por ignorancia, contando con que un nuevo estudio más serio y profundo sabrá llenar las deficiencias en otra ocasión dando á cada una los lirios y laureles de los jardines de Armida.

Carolina Freyre de Jaimes

La Columna del Hogar, año IV, núm. 177, 12 de octubre de 1902 (pp. 459-460).

La señora May Wright Sewall

Presidenta del Consejo Nacional de Mujeres

Es una dama de aspecto distinguido, cabello completamente blanco, conocida y estimada por todas las mujeres progresistas del mundo entero.

Como Presidenta del Consejo Internacional de Mujeres tiene unos cinco millones de adeptas, cifra imponente que representa el adelanto intelectual de once países civilizados.

Como mujer de su casa, dedica una atención cuidadosa y preferente á todos los detalles domésticos, de tal manera que pone de relieve la poca exactitud de la afirmación de una distinguida escritora de “que toda mujer profesional necesita, á su vez, una esposa”.

Los diversos ramos que abarca la actividad de la Sra. hablan muy alto a favor de su inteligencia y de su asombrosa capacidad para el trabajo.

A más de la Presidencia Internacional que ocupa por segunda vez, puesto de inmensa labor y que requiere una constante atención, pues la señora May Sewall mantiene una correspondencia activa con millares de personas, es directora de una escuela clásica, ha fundado el primer club de mujeres, el Propylaxum de Indianápolis, es una entusiasta sufragista, habla bien en público, escribe para muchos periódicos, es ilustrada y ocupa un puesto distinguido y lucido en la alta sociedad. Así no es extraño que el presidente MaKinley le confiara la misión de representar á los Estados Unidos en el Congreso de la Exposición de París.

Además de sus grandes tareas intelectuales, la señora de Sewall, como ya hemos dicho antes, se dedica con preferencia á las tareas domésticas. Al regresar de Londres, donde fué elegida presidenta del Congreso Internacional de Mujeres, su primera preocupación fué ocuparse de hacer su acostumbrada provisión de jalea para el invierno. En su casa reina una armonía y un orden perfectos; vigila personalmente al servicio doméstico, y los sábados pasa revista á todos los guarda ropas y alhacenas.

Cuando da comidas, ella misma decora la mesa, y los postres y dulces que ella hace son la envidia de todas las dueñas de casa de Indianápolis.

La biblioteca de esta mujer de tan alta capacidad, está bien surtida de obras en griego, latín, inglés, francés, alemán é italiano, idiomas que domina con más o menos perfección.

La adornan los retratos de la bella condesa de Warwcit, el conde y la condesa de Aberdeen, la señorita Hady, el conde y la condesa de Veragua y varios otros.

Además de sus dones intelectuales, la señora de Sewall tiene muchísima gracia y elegancia personal.

Como detalle típico referiremos lo siguiente.

En el “Garden Party” dado por la Reina Victoria á las delegadas al Consejo Internacional de Mujeres en Londres durante el verano de 1900, la señora de Sewall ocupaba una posición prominente, y a pesar de que había muchas señoras de la nobleza inglesa presente, uno de los primeros diarios de Londres hizo el siguiente comentario: “La señora de Sewall fué la única que hizo el saludo de corte como si estuviera acostumbrada á hacerlo!”

La Columna del Hogar, año IV, núm. 137-140, 25 de enero de 1902 (p. 8).

Bibliografía

Corpus de trabajo

1.- Publicaciones periódicas

- Álbum de señoritas*. Periódico de Literatura, Modas, Bellas Artes y Teatros. Buenos Aires, 1854.
- Álbum Ibero-Americano*. Madrid, 1890-1910.
- Almanaque Sud-Americano*. Madrid, 1898-1900.
- Búcaro Americano*. Periódico de las familias. Buenos Aires, 1896-1901 y 1905-1908.
- El Alba*. Revista semanal de Literatura, Modas y Teatros. Buenos Aires, 1868.
- El Álbum del Hogar*. Semanario de Literatura. Buenos Aires, 1878-1880 y 1886-1887.
- El Álbum*. Semanario para las familias. Lima, 1874.
- El Ángel del Hogar*. Madrid, 1864-1869.
- El Correo de las Porteñas*. Periódico literario dedicado al bello sexo. Buenos Aires, 1876-1877.
- El Correo del Domingo*. Periódico semanal ilustrado. Buenos Aires, 1864-1868/1879-1880.
- El Correo del Perú*. Periódico semanal con ilustraciones mensuales. Lima, 1871-1877.
- El Hogar*. Buenos Aires, 1904-1958.
- El Perú Ilustrado*. Semanario para las familias. Lima, 1887-1892.
- El Recreo del Cusco*, Revista de Literatura, ciencias, artes y educación, Cusco, 1876
- La Alborada*. Literatura, Artes, Ciencias, Teatros y Modas. Lima, 1874-1875.
- La Alborada del Plata*. Literatura, Artes, Ciencias, Teatros y Modas. Buenos Aires, 1877-1878 y 1880.
- La Aljaba*. Dedicada al bello sexo argentino. Buenos Aires, 1830.
- La Bella Limeña*. Periódico Semanal para las familias. Lima, 1872.
- La Columna del Hogar*. Periódico indispensable de las familias. Buenos Aires, 1899-1902.
- La Familia*. Periódico semanal para todos, ilustrado. Buenos Aires, 1878.
- La Filosofía Positiva*. Buenos Aires, 1898.
- La Flor del Aire*. Periódico Literario Ilustrado. Buenos Aires, 1864.
- La Ondina del Plata*. Publicación literaria. Buenos Aires, 1875-1880.
- La Revista de Lima*. Lima, 1873.
- La Siempre-Viva*. Periódico Literario Ilustrado dedicado al bello sexo argentino, escrito por señoras. Buenos Aires, 1864.
- Revista del Consejo Nacional de Mujeres*. Buenos Aires, 1901-1910.
- Revista de Derecho, Ciencias y Letras*. Buenos Aires, 1898-1923.
- Semanario del Pacífico*. Álbum de las familias. Lima, 1877-1878.

2.- Diarios

- El Correo Español*. Buenos Aires, 1872-1905.
- El Nacional*. Buenos Aires, 1852-1886.
- El Tiempo*. Buenos Aires, 1895/1899/ 1902-1910.
- La Nación*. Buenos Aires, 1870.
- La Prensa*. Buenos Aires, 1869.

3.- Obras literarias

- acosta de Samper, Soledad. *Viaje a España en 1892*. 2 Tomos. Bogotá: Imprenta Antonio María Silvestre, 1893/1894.
- Cáceres, Zoila Aurora [1914]. *La rosa muerta*. Thomas Ward (ed.). Buenos Aires: Stockcero, 2007.
- *Mujeres de ayer y de hoy*. París: Garnier, 1910.
- *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*. Renacimiento: Madrid - Buenos Aires, 1929.
- Cabello de Carbonera, Mercedes. *Blanca sol*. Lima: Carlos Prince, 1889.
- *El conspirador. Autobiografía de un hombre público*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1892.
- *Eleodora*. Lima: El Ateneo de Lima, 1887.
- *Eleodora – Las consecuencias*. Mónica Cárdenas Morena (ed.). Buenos Aires: Stockcero, 2012.
- *Las consecuencias*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1889.
- *La novela moderna. Estudio filosófico* [1892]. Lima: El Cóndor, 1948.
- *Sacrificio y recompensa*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1886.
- De la Barra, Ema [1906]. *Mecha Iturbe. Una novela argentina*. Mary Berg (ed.). Buenos Aires: Stockcero, 2007.
- [1906]. *Mecha Iturbe. Una novela argentina*. Mary Berg (ed.). Buenos Aires: Antonio Márquez editor, 1908.
- [1905]. *Stella. Un novela de costumbres argentinas*. Buenos Aires: Hyspamerica, 1985.
- Elflein, Ada María. *De tierra adentro*. Julieta Gómez Paz (ed.). Buenos Aires: Hachette, 1961.
- *Leyendas argentinas*. Buenos Aires: Tip. El Regional, 1909.
- *Paisajes cordilleranos: descripción de un viaje por los lagos andinos*. Buenos Aires: La Prensa, 1917.
- Freyre de Jaimes, Carolina. *Ameno y útil. Libro de lectura infantil*. Buenos Aires: Ángel Estrada y Cía., 1910.
- Gálvez, Manuel. *Recuerdos de la vida literaria*. 2 Tomos. Beatriz Sarlo (ed.). Buenos Aires: Taurus, 2002
- Gamarra, Abelardo. *Rasgos de la pluma de El Tunante*, Lima: Torres, 1899.
- Garrido de la Peña, Carlota. *Corazón argentino*. Buenos Aires: Cabaut, 1919.
- *Entre nosotras*. Rosario: Librería y Editorial Ruíz, 1942.
- *Hojas dispersas*. Rosario: La Cervantina, 1920.
- *La última esperanza*. Rosario: Talleres Gráficos Romanos, 1923
- *Mis recuerdos*. Rosario: La Cervantina, 1935.
- Gimeno de Flaquer, María de la Concepción. *El problema feminista*. Madrid: Juan Bravo, 1903.
- *La mujer intelectual*. Madrid: Asilo de Huérfanos, 1901.
- Giusti, Roberto. *Momentos y aspectos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Raigal, 1954.
- González de Fanning, Teresa [María de la Luz]. *Lucecitas*. Madrid: Imprenta de Ricardo Fé, 1893.
- Gorriti, Juana Manuela. *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma: fragmentos de lo íntimo: Buenos Aires-Lima, 1882-1891*. Graciela Batticuore (ed.). Lima: Universidad San Martín de Porres, 2004.
- *Cocina Ecléctica*. Buenos Aires: Félix Lajoune, 1890.
- *El mundo de los recuerdos*. Buenos Aires: Félix Lajoune, 1886.
- *La tierra natal*. Buenos Aires: Félix Lajoune Editor, 1889.
- *La tierra natal – Lo íntimo*. Santiago Sylvester (ed.). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1999.
- *Lo Íntimo*. Buenos Aires: Ramón Espasa, 1898.
- [1878]. *Misceláneas*. Buenos Aires: La Crujía, 2014.
- [1888]. *Oasis de la vida*. Liliana Zucotti (ed.). Buenos Aires: Simurg, 1997.
- *Panoramas de la vida*. Colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1876.
- *Sueños y realidades*, 2 vols. [1865]. Buenos Aires: Biblioteca de la Nación, 1907.
- *Veladas literarias de Lima 1876-1877*. Tomo I. Veladas I a X. Julio Sandoval, ed. Buenos Aires: Imprenta Moreno, 1892.

- Hortelano Benito [1860]. *Mis memorias*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1936.
- Larrosa, Lola. *Ecos del corazón: colección de artículos literarios*. Buenos Aires: 1878.
- . *Los esposos*. Buenos Aires: J.A. Berra, 1893.
- . *¡Hija mía!* Buenos Aires: Alsina, 1888.
- [1889]. *El lujo*. Córdoba: Buena Vista editores, 2011.
- . *Las obras de la misericordia*. Buenos Aires: Oswald, 1882.
- Mansilla de García, Eduarda [1883]. *Creaciones*. Jimena Néspolo (ed.) Buenos Aires: Corregidor, 2015.
- . *Cuentos*. Buenos Aires: Imprenta de la República, 1880.
- . *El médico de San Luis* [1860]. Buenos Aires: Librería Editora de Enrique Navarro Viola, 1879.
- . *Lucía Miranda* [1860]. María Rosa Lojo (ed.). Madrid: Iberoamericana, 2007.
- . *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1882.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. Valencia: F. Sempere y Compañía, 1889.
- . *Bocetos al lápiz de americanos célebres*. Lima: Peter Bacigalupi y Cía. Editores, 1890.
- . *Boreales, miniaturas y porcelanas*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1902.
- . *Cuatro conferencias sobre América del Sur*. Buenos Aires: Imprenta Juan B. Alsina, 1909.
- . *Herencia* [1895]. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.
- . *Índole* [1891]. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.
- . *Leyendas y recortes*. Lima: Imprenta "La Equitativa", 1893.
- . *Viaje de recreo*. España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Alemania. Valencia: F. Sempere y Compañía, 1909.
- Navarro Viola, Alberto y Enrique Navarro Viola. *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*. Tomos I-IX. Buenos Aires: Imprenta del Mercurio, 1879-1887.
- Pardo Bazán, Emilia. *La antigua cocina española* [1913]. Madrid: Poniente, 1981.
- . *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)*. 2 vols. Juliana Sinovas Maté (ed.). A Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 1999.
- . *Los pazos de Ulloa* [1886]. Barcelona: Daniel Cortezo y Cía., 1886.
- . *Polémicas y estudios literarios* [1892] Madrid: Imp. Agustín Avrial, 1892.
- . *Un viaje de novios* [1881]. Madrid: Pueyo, 1919.
- Pelliza de Sagasta, Josefina. *La chiriguana*. Buenos Aires: La Ondina del Plata, 1877.
- . *Conferencias. El libro de las madres*. Buenos Aires: Jeneral Lavalle, 1885.
- . *Lirios silvestres*. Buenos Aires: Imprenta del Provenir, 1877
- . *Margarita*. Buenos Aires: El Orden, 1875.
- . *Pasionarias*. Buenos Aires: Imprenta Europea, 1887.
- Práxedes Muñoz, Margarita [1893]. *La evolución de Paulina*. Rubén Quiroz Ávila (ed.). Lima: Instituto de Investigación del Pensamiento Peruano y Latinoamericano, 2014.
- [1902]. *Mis ensayos*. Christian Fernández (ed.). Lima: Hipocampo editores, 2012.
- Quesada, Ernesto. *La cuestión femenina*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni é hijos, 1899.
- Serrano de Wilson, Emilia. *América y sus mujeres*. Lima: s/e., 1890.
- Sinués de Marcó, Pilar [1859]. *El Ángel del Hogar*. 2 Tomos. Madrid: Imprenta y Estereotipia Española, 1881.
- . *Memorias de una joven de clase media*. Madrid: Imprenta E. Moro, 1862.
- . *Un manual para las damas* [1875]. Madrid: Agustín Jubera. 1885.
- Storni, Alfonsina. *Obras completas*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino Americana, 1976.
- Torres y Quiroga, Raymunda [Matilde Elena Wili]. *Entretencimientos literarios*. Buenos Aires: s/ed., 1885.
- . *Historias inverosímiles*. Carlos Abraham (recopilación y estudio preliminar). Temperley: Tren en Movimiento, 2012.
- VVAA. *Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina. Mayo de 1910*. Edición conmemorativa. Buenos Aires: Edición de Comité Organizador del II Congreso Feminista Internacional de la República Argentina, 2010.

Bibliografía general

- Alfieri, Teresa. "La identidad nacional en el banquillo", *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo V. La crisis de las formas* (Alberto Rubione, dir. vol.). Buenos Aires: Emecé, 2006, pp. 515-542.
- Alonso, Almudena y Alicia Arias Coello. "La prensa del siglo XIX como medio de difusión de la literatura hispanoamericana", *Revista General de Información y Documentación*, vol. 8, núm. 2, 1998.
- Alonso, Paula (comp.). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina 1820-1920*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Altamirano, Carlos (ed.). *Términos críticos de la sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1983.
- , *Literatura/sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.
- Alzate, Carolina. "Mujeres, nación y escritura: No hablar, ni dar de qué hablar. Pensar el siglo XIX". *Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia* (Santiago Castro Gómez, ed.). Pittsburg: Biblioteca de América, 2004, pp. 273-286.
- , et al. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2005.
- Amado, Ana María. "Estrategias para entrar en los medios masivos". *Mujer y comunicación: una alianza posible*. Gloria Bonder (comp.). Buenos Aires: CEMWACC, 1995, pp. 55-58.
- , *La imagen justa. Cine y política en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2009.
- y Nora Domínguez (comps.). *Lazos de familia. herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Amorós, Celia. *Teoría feminista. De la Ilustración a la globalización* (3 vols.). Madrid: Minerva, 2005.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Ansolabehere, Pablo. "Reescrituras del terror", *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, núm 10, 2014, pp. 1-12. Disponible en: <http://lirico.revues.org/1705>.
- , *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2011.
- Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Auza, Néstor Tomás. *La literatura periodística porteña del siglo XIX. De Caseros a la Organización Nacional*. Buenos Aires: Confluencia, 1999.
- , *Periodismo y Feminismo en la Argentina, 1830-1930*. Buenos Aires: Emecé, 1988.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. 1957. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Balardi, Juan Carlos. "Propiedad, mujeres y ficciones. El Código Civil", *Historia Crítica de la Literatura Argentina, Tomo II, La Lucha de los Lenguajes* (Dir. Julio Schwartzman). Buenos Aires: Emecé, 2003.
- Balta, Aída. *Presencia de la mujer en el periodismo escrito peruano (1821-1960)*. Lima: San Martín de Porres, 1998.
- Barbero, María Inés y Devoto, Fernando. *Los nacionalistas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.
- Barcia, Pedro Luis y María Adela Bucchianico. *La Biblioteca Popular de Buenos Aires (1878-1883)*. Buenos Aires: Dunken, 2012.
- Barrancos, Dora. *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina: de principios de siglo*. Buenos Aires: Contrapunto, 1990.
- , *Inclusión/exclusión. Historia con mujeres*. Fondo De Cultura Económica: Buenos Aires, 2002.

- . *Mujeres en la sociedad argentina: Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje* [1984]. Barcelona: Paidós, 1987.
- Batticuore, Graciela. *El taller de la escritora. Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti, Lima-Buenos Aires (1876-7/1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999.
- . "Itinerarios Culturales. Dos modelos de mujer intelectual en la Argentina del siglo XIX", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXII, n° 43-44, Lima-Berkeley, 1996, pp. 163-180.
- . *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- . "Lectura y consumo en la cultura Argentina de entresiglos". *Estudios*, vol. 15, núm. 25, 2007, pp. 123-142.
- . "Libros, Bibliotecas y lectores en las encrucijadas del progreso". *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Tomo III. El brote de los géneros* (Alejandra Laera, dir.). Buenos Aires: Emecé, 2010, p. 413-440.
- Becerra, Marina. "¿Qué quieren las mujeres? Ciudadanía femenina y escrituras de la intimidad en la Argentina de inicios del siglo XX", *Estudios Feministas*, vol. 20, núm. 3, 2012, pp. 869-880.
- Beetham, Margaret. *A magazine of her own? Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800-1914*. New York: Routledge, 2003.
- Bellucci, Mabel. "Anarquismo, sexualidad y emancipación femenina. Argentina alrededor del 900". *Nueva Sociedad*, vol. 109, 1990, pp. 148-157.
- . "De la pluma a la imprenta", *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX* (Lea Fletcher, comp.). Buenos Aires: Feminaria, 1994, pp. 252-263.
- , y Graciela Morgade. *Mujeres en la educación: género y docencia en Argentina, 1870-1930*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 1997.
- Beltrán, Oscar. *Historia del periodismo argentino*. Buenos Aires: Sopena, 1943.
- Bénichou, Paul. *La coronación del escritor. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia Moderna* [1973]. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Berg, Barbara. *The Remembered Gate: Origins of American Feminism*. New York: Oxford University Press, 1978.
- Bernárdez Rodal, Asunción et al. *Escritoras y periodistas en Madrid*. Madrid: Artes Gráficas Palermo, 2007.
- Bieder, Maryellen. "Sexo y lenguaje en Emilia Pardo Bazán: la deconstrucción de la diferencia", *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 21-26 de agosto de 1995, Volumen 4, Del Romanticismo a la Guerra Civil. Birmingham: Universidad de Birmingham, 1998, pp. 92-99.
- . "Women, Literature, and Society: The Essays of Emilia Pardo Bazán". *Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics and the Self*. Glenn, Kathleen M. Glenn y Mercedes Mazquiarán de Rodríguez (eds.). Missouri: University of Missouri, 1998, pp. 25-54.
- Blanco, Alda. "Domesticity, Education and the Woman Writer: Spain 1850-1880", *Historical Groundings for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism* (Hernán Vidal, ed.). Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1989, pp. 371-394.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. London/New York: Oxford University Press, 1975.
- Bolufer Peruga, Mónica. "Galerías de 'mujeres ilustres', o el sinuoso camino de la excepción a la norma cotidiana (ss. XV-XVIII)". *Hispania: Revista Española de Historia*, CSIC, 2000, vol. LX/1, num. 204, 2000, pp. 181-224.
- Bonaudo, Marta (dir.). *Nueva Historia Argentina. Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880). T. IV*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- Botana, Natalio. *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

- , y Ezequiel Gallo. *De la República posible a la República verdadera (1880-1910)*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Boyce, George, James Curran y Pauline Wingate (eds.). *Newspaper history from de Seventeenth Century to the Present Day*. London: Constable, 1978.
- Boydston, Jeanne, Mary Kelley y Anne Margolis. *The Limits of Sisterhood: The Beecher Sisters on Women's Rights and Woman's Sphere*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.
- Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- Brooks, Peter. "Une esthétique de l'étonnement: le mélodrame". *Poétique*, vol. 19, 1974, pp. 340-356.
- Brunn, Alain. *L'auteur*. París: Flammarion, 2001.
- Butler, Judith. *Gender trouble*. New York: Routledge, 1990.
- Carlson, Marifran. *¡Feminismo! The woman's movement in Argentina from its beginnings to Eva Perón*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1988.
- Cárdenas Moreno, Mónica. *La ética femenina en el Perú decimonónico: estudio de dos novelas de Mercedes Cabello de Carbonera: Blanca Sol y El Conspirador*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012. Tesis, en líneas: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/1208>
- Casanova, Pascale. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Castellano, Philippe. "La distribución de libros en Latinoamérica en vísperas de la Primera Guerra Mundial", *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*. Bordeaux: Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2005. pp. 97-108.
- Castro-Klarén, Sarah, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo. *Women's Writing in Latin America. An Anthology*. Boulder: Westview Press: 1991.
- Charques Gámez, Rocío. "La Baronesa de Wilson: colaboraciones en *La Ilustración Artística* de Barcelona". *Anales de literatura española*, Universidad de Alicante, núm. 20, 2008. pp. 105-118.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores de la edad moderna*. Madrid: Alianza, 1994.
- , *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*. Buenos Aires: Gedisa, 1995.
- , *Escribir las prácticas*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- , *Entre poder y placer: cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*. Cátedra: Madrid, 2000.
- Cicerchia, Ricardo. *Historia de la vida privada en la Argentina. Desde la Constitución de 1853 hasta la crisis de 1930*. Buenos Aires: Troquel, 2001.
- Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- Conran, Shirley. *Superwoman: Everywoman's book of household management*. New York: Sidgwick & Jackson, 1975.
- Cornejo Polar, Antonio. *Clorinda Matto de Tuner novelista. Estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*. Lima: Lluvia editores, 1992.
- Cosse, Isabella. *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Cott, Nancy F. *The Bonds of Womanhood: Woman's Sphere in New England, 1780-1835*. New Haven: Yale University Press, 1977.
- , "Passionless: An Interpretation of Victorian Sexual Ideology, 1790-1850", *A Heritage of Her Own. Toward a New Social History of American Women*. Nancy F. Cott y Elizabeth H. Pleck (eds.). New York: Simon and Schuster, 1979.
- Crespo, Natalia. "La literatura como advertencia: tres novelas argentinas melodramáticas de 1850." *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*. Vol. 68, Núm. 4. 2014, pp. 188-202.

- ". "Melodrama y villanía en *Margarita* (1875) de Josefina Pelliza de Sagasta". *Cuadernos del CILHA*, vol. 16, no 22, 2015, pp. 92-112.
- Cutolo, Vicente Osvaldo. *Nuevo Diccionario Biográfico Argentino (1750-1930)*, Buenos Aires: Editorial Elche, 1978.
- Dalla Corte, Gabriela y Fabio Espósito. "Mercado del libro y empresas editoriales entre el Centenario de las independencias y la Guerra Civil Española: la editorial Sudamericana", *Revista Complutense de Historia de América*, vol. 36, 2010, pp. 257 - 290.
- Dalmaroni, Miguel. *Una república de las letras: Lugones, Rojas, Payró: escritores argentinos y Estado*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- Darnton, Robert. *Edición y subversión: Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. Madrid: Turner, 2004.
- ". *El coloquio de los lectores*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- [1984]. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- De Beauvoir, Simone [1949]. *El segundo sexo*. II Tomos. Madrid: Cátedra, 1998.
- De Certeau, Michel: *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- DeCoster, Cyrus (1994). *Emilia Pardo Bazán. Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*. Madrid: Pliegos.
- De Diego, José Luis (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Degiovanni, Fernando. *Los textos de la patria: nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Del Águila, Rocío. *Mujer, nación e identidad en la narrativa de Juana Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner*. Austin: University of Texas, 2011. Tesis doctoral, en línea: <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/ETD-UT-2011-12-4823/DEL-AGUILA-DISSERTATION.pdf?sequence=1>
- De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, film and Fiction*. Londres: Macmillan Press, 1987.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Capitalismo y esquizofrenia 1. El Anti-Edipo*. París: Minuit, 1972.
- De Lucía, Daniel. "Margarita Práxedes Muñoz, visión del alba y del ocaso", *El Catoblepas. Revista crítica del presente*, núm 83, 2009. Disponible en: <http://www.nodulo.org/ec/2009/n083p13.htm>.
- ". "Positivismismo y exilio. Liberales peruanos en Buenos Aires en la transición entre los siglos XIX y XX", *Pacarina del Sur*, vol. III, núm 12, 2012. Disponible en: <http://www.pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/201-positivismo-y-exilio-liberales-p>.
- Denegri, Francesca [1996]. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Instituto de Estudio Peruanos, 2004.
- Diz, Tania. *Alfonsina periodista. Ironía y sexualidad en la prensa argentina 1915-1925*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2006.
- Domínguez, Nora. *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- Duby, Georges y Perrot, Michelle. *Historia de las mujeres en Occidente. El siglo XIX. Tomos 8 y 9*. Madrid: Taurus, 1993.
- Espósito, Fabio et al. *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata, 2011. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.24/pm.24.pdf>.
- ". *La emergencia de la novela en Argentina: la prensa, los lectores y la ciudad (1880-1890)*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen, 2009.
- ". "La mujer lectora en la novela argentina de fines del siglo XIX". *Espéculo. Revista de estudios literarios*, vol. 12, no 34, 2006. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr3773>.
- Eujanián, Alejandro. *Historia de las revistas argentinas 1900-1950. La conquista del público*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas en Buenos Aires, 1999.

- , "La cultura: el público, autores y editores", *Nueva Historia Argentina. Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880), T. IV.* (dir. Marta Bonaudo). Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- Evans, Richard. *Las feministas. Los movimientos de emancipación de la mujer en Europa, América y Australasia 1840-1920.* Madrid: Siglo XXI, 1980.
- Ezama Gil, María Ángeles. *La educación de la mujer a comienzos del siglo XX. El Centro Iberoamericano de cultura popular femenina (1906-1926).* Málaga: Universidad de Málaga, 2015.
- Featherston, Cristina y María Susana Martínez Robbio. *Autoras postergadas de la literatura femenina argentina: Josefina Sagasta, Lola Larrosa, y César Duayen.* Buenos Aires: Dunken, 2000.
- Ferguson, Marjorie. *Forever feminine: Women's Magazines and the Cult of Femininity.* London: Heinemann, 1983.
- Fernández, Juan Rómulo. *Historia del periodismo argentino.* Buenos Aires: Perlado, 1943.
- Fernández, Pura y Marie-Linda Ortega (eds.). *La mujer de letras o la letraherida. Textos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX.* Madrid-Toulouse: Servicio de Publicaciones del CSIC, 2008.
- (ed.). *No hay nación para este sexo: la Re(d) pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936).* Madrid: Iberoamericana, 2015.
- Fernández Bravo, Álvaro. "Redes culturales del 80: Alianzas, coaliciones y políticas de amistad", *Historia Crítica de la Literatura Argentina, Tomo III, El brote de los géneros* (Dir. Alejandra Laera). Buenos Aires: Emecé, 2010, pp. 385-412.
- y Claudio Maíz (eds.). *Episodios en la formación de las redes culturales en América Latina.* Buenos Aires: Prometeo, 2009.
- Ferreira, Rocío. "Cartografías pan/americanas en *Cocina ecléctica* (1890) de Juana Manuela Gorriti". *América sin nombre: boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante. Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano.* No. 13, 2009. pp. 75-86.
- Ferrús Antón, Beatriz. "Los libros misceláneos y la emergencia de la escritora profesional: Juana Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner". *Castilla. Estudios de Literatura*, núm 4, 2013, pp. 39-55.
- y Alba del Pozo. *Mosaico transatlántico: Escritoras, artistas e imaginarios (España-EEUU, 1830-1940).* Valencia: Universitat de València, 2015.
- , *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX: entre España y las Américas.* Valencia: Universitat de València, 2011.
- Fletcher, Lea. "La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas, Argentina, 1900-1919", *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, n° 206, enero-marzo, 2004. pp. 213-224.
- (comp.). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX.* Buenos Aires: Feminaria, 1994.
- Flint, Kate. *The Woman Reader, 1837-1914.* Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Foucault, Michel. *Microfísica del Poder.* Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1992.
- [1969]. *¿Qué es un autor?.* Buenos Aires: Ediciones literales, 2010.
- Fox Lockert, Lucía. "Dialéctica en la subversión de los sexos en la autobiografía de Aurora Cáceres", *Mujeres que escriben en América Latina* (Sara Beatriz Guardia, ed.). Lima: Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina, 2007, pp. 409-415.
- Fraisse, Geneviève. *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos* [1989]. Madrid: Cátedra, 1991.
- Frederick, Bonnie. *La pluma y la aguja: las escritoras de la generación del 80.* Buenos Aires: Feminaria, 1993.
- , *Wily Modesty. Argentine Women Writers, 1860-1910.* Arizona: ASU Center for Latin American Studies Press, 1998.
- Freire López, Ana María y Dolores Thion Soriano Mollá (eds.). *Cartas de buena amistad. Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Blanca de los Ríos (1893-1919).* Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, en prensa.
- , *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento.* A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.

- "Hispanoamérica en la visión de Emilia Pardo Bazán (un asunto de familia)". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hispanoamerica-en-la-visin-de-emilia-pardo-bazn-un-asunto-de-familia-0/html/ffc08cde-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_1_.
- Fritzsche, Peter. *Berlín 1900: Prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Gamba, Susana Beatriz, et al. *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Biblos, 2009.
- García González, Gloria. "Pensadoras, pensatrices y otras damas del periodismo en España(1763-1868). Una síntesis crítica", *¿Por qué no hemos alcanzado la igualdad?*. Santiago de Compostela: Andavira, 2012, pp. 109-137.
- Gasparini, Sandra. *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2012.
- y Claudia Román. "Posfacio", en: Holmberg, Eduardo L., *El tipo más original*. Buenos Aires: Simurg, 2001, pp. 185-220.
- Gené, Marcela M. y Laura Malosetti Costa (eds.). *Atrapados por la imagen*. Buenos Aires: Edhasa, 2013.
- Gherzi, Ericka. "Las otras voces del siglo XIX. Mujeres intelectuales", *Identidades*, 2004.
- Gil Lozano, Fernanda, Valeria Silvia Pita y María Gabriela Ini (dirs.). *Historia de las mujeres en la Argentina*. Tomos I y II. Buenos Aires: Taurus, 2000.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *The madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Gluzman, Georgina. *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Buenos Aires: Biblos, 2016.
- Goldgel, Víctor. *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.
- Gómez-Ferrer Morant, Guadalupe. "Emilia Pardo Bazán en el ocaso del siglo XIX". *Cuadernos de Historia Contemporánea*. núm. 20, 1998, pp. 129-150.
- Gramuglio, María Teresa (dir.vol.). *El imperio realista. Tomo VI. Historia crítica de la literatura argentina* (Noé Jitrik, dir.). Buenos Aires: Emecé, 2002.
- Guy, Donna. *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires (1875-1955)* [1991]. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.
- "Women, Peonage and Industrialization: Argentina, 1810-1914", *Latin American Research Review*, 16, 3, 1981.
- Guzzo, Cristina. *Las anarquistas rioplatenses, 1890-1990*. Phoenix: Editorial Orbis Press, 2003.
- Habermas, Jürgen. *Historia y Crítica de la Opinión Pública*. Barcelona: G. Gilli, 1981.
- Hallstead, Susan Rita. *Fashion Nation: The Politics of Dress and Gender in 19th Century Argentine Journalism (1829-1880)*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2006. Tesis doctoral, en línea: <http://d-scholarship.pitt.edu/6634/>.
- Hernández Prieto, María Isabel. "Escritores hispanoamericanos en *El álbum Ibero-Americano* (1890-1899)". *Documentación de las Ciencias de la Información*, vo. 16, 1993, pp. 115-153.
- Hintze, Gloria. "Clorinda Matto de Turner y el periódico *Búcaro Americano*: representación y redes latinoamericanas", *Memorias JALLA* (Carlos García Bedoya, comp.). Lima: Universidad Nacional San Marcos, 2005, pp. 793-808.
- Holt, Douglas y Juliet Schor (comp.), *The consumer society reader*. Nueva York: The New York Press, 2000.
- Iglesia, Cristina. *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria, 1993.
- y Zuccotti, Liliana. "El estilo democrático: último grito de la moda", *Mora. Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, n 3, agosto de 1997.
- *La violencia del azar. Ensayos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- (ed.). *Letras y divisas: ensayos sobre literatura y rosismo*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2004.

- Jackson, Rosemary. *Fantasy. The Literature of Subversion*. London: Methuen, 1981.
- Jameson, Fredric. *El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires: Manantial, 1999.
- Jaramillo, María Mercedes y Betty Osorio (eds.). *Las desobedientes: mujeres de nuestra América*. Bogotá: Panamericana Editorial, 1997.
- Jenkins Wood, Jennifer. *Spanish Women Travelers at Home and Abroad, 1850-1920: From Tierra del Fuego to the Land of the Midnight Sun*. Plymouth: Bucknell University Press, 2013.
- Jitrik, Noé. *El 80 y su mundo*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.
- Kelley, Mary. *Private Woman, Public Stage: Literary Domesticity in Nineteenth-Century America*. New York: Oxford University Press, 1984.
- Kerber, Linda. *Women of the Republic: Intellect and Ideology in Revolutionary America*. New York: Norton, 1986.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra, 1989.
- . *Mujer, Modernismo y Vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Laera, Alejandra. "Cronistas, novelistas: la prensa periódica como espacio de profesionalización en la Argentina (1880-1910)". Carlos Altamirano (dir.). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz, 2008. pp. 495-522.
- . "El Ateneo de Buenos Aires. Redes artísticas y culturales en el fin de siglo". *Primeros modernos en Buenos Aires, 1876-1896* (Laura Malosetti Costa y Julia Ariza, eds.). Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 2007, pp. 18-25.
- . *El tiempo vacío de la ficción: Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- . *Ficciones del dinero. Argentina, 1890-2001*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- LaGreca, Nancy. "Intertextual Sexual Politics: Illness and Desire in Enrique Gómez Carrillo's *Del amor, del dolor y del vicio* and Aurora Cáceres's *La rosa muerta*", *Hispania*, vol. 95, núm. 4, 2012, pp. 617-628.
- Langland, Elizabeth. *Nobody's Angels: Middle-Class Women and Domestic Ideology in Victorian Literature and Culture*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- Lavrín, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile, y Uruguay: 1890-1940*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2005.
- Liendo, Laura. *La construcción discursiva de la mujer limeña desde la perspectiva de Carolina Freyre de Jaimes en la "Revista de Lima" de 1872 a 1874*. Tesis de Maestría. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010 (mimeo).
- Lobato, Mirta Zaida. *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.
- Loeb, Lori Ann. *Consuming angels. Advertising and Victorian Women*. Nueva York: Oxford University Press, 1994.
- Lojo, María Rosa. "Mujeres y "ética de la barbarie" en la narrativa borgeana. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 1999, núm. 631, pp. 16-17.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.
- . "Territorios del presente: tonos antinacionales en América Latina", *Grumo 4*, nov. 2005, pp. 78-84.
- . "Tretas del débil", *La sartén por el mango: Encuentros de escritoras latinoamericanas* (Patricia Elena González y Eliana Ortega eds.). Río Piedras: Huracán, 1984.
- Maffía, Diana et al. *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria, 2003.
- Malosetti Costa, Laura y Marcela Gené (comps.). *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2013.
- . *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Martínez Rus, Ana. "La industria editorial española ante los mercados americanos del libro 1892-1936", *Hispania*, vol. 62, núm. 212, 2002, pp. 1021-1058.

- Martin, Leona. "The Many Voices of Emilia Serrano, Baronesa de Wilson, Spain's Forgotten 'Cantora de las Américas'", *Hispania*, vol. 82, núm. 1, 1999, pp. 29-39.
- Marún, Gioconda. *El modernismo incógnito en La Ondina del Plata y Revista Literaria: 1875-1880*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1993.
- Masiello, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- . *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Feminaria, 1994.
- McCracken, Ellen. *Decoding Women's Magazines: From Mademoiselle to Ms.* Hampshire: MacMillan, 1993.
- Meeham, Johanna (comp.). *Feminists read Habermas. Gendering the subject of discourse*. Nueva York: Routledge, 1995.
- Meléndez, Mariselle. "Obreras del pensamiento y educadoras de la nación: el sujeto femenino en la ensayística femenina decimonónica de transición", *Revista Iberoamericana*, LXIV, n° 184-185, 1998.
- Merbilháa, Margarita. "1900-1919. La época de la organización del espacio editorial", *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* (José Luis De Diego, dir.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 29-58.
- Meyer, Doris (ed.). *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Austin: University of Texas Press, 1995.
- Mills, Sarah (ed.). *Gendering the reader*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1994.
- Millum, Trevor. *Images of woman: advertising in women's magazines*. London: Chatto & Windus, 1975.
- Miseres, Vanesa. "De artesana de la palabra a obrera del pensamiento: Clorinda Matto de Turner y sus reflexiones en torno a la prensa en *La Bolsa de Arequipa* (1884)". *Boletín IRA*, núm 35, 2013, pp. 171-188.
- . "Modelos de viajera: Clorinda Matto de Turner y su *Viaje de recreo*", *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 2, núm. 42, noviembre de 2012, pp. 110-124.
- . "Modernismo puertas adentro: Género, escritura y experiencia urbana en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo de Aurora Cáceres*", *MLN*, vol. 131, núm 2, 2016, pp. 398-418.
- . "Trabajo periodístico, género y emotividad: Clorinda Matto de Turner directora de *El Perú Ilustrado*", *Publicación de libro Caiga jueves en domingo. La política de las emociones en el Perú posbélico 1884-1899* (Francesca Denegri, ed.). Lima: Fondo Editorial PUCP, en prensa.
- . *Trazos de nación: mujeres viajeras y discurso nacional en Latinoamérica (1830-1910)*. Nashville: Vanderbilt University, 2010. Tesis de doctorado, en línea: <http://etd.library.vanderbilt.edu/available/etd-10192010-115639/unrestricted/miseres.pdf>.
- Mizraje, María Gabriela. *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1999.
- Molina, Hebe Beatriz. *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 1999.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México DF.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- . *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada: fin de siglo y modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Moretti, Franco. *Atlas de la novela europea, 1800-1900*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1999.
- . "Conjeturas sobre la literatura mundial". *New Left Review*. No. 3, 2000. pp. 65-76.
- . "Más conjeturas sobre la literatura mundial". *New Left Review*. No. 20, 2003. pp. 83-92.
- Morgade, Graciela. *Aprender a ser mujer, aprender a ser varón*. Buenos Aires: Ediciones Novedades Educativas, 2004.
- Nari, Marcela. Marcela Nari, "El feminismo frente a la cuestión de la mujer en las primeras décadas del siglo XX", *La cuestión social en Argentina, 1870-1943* (Juan Suriano, comp.). Buenos Aires: La Colmena, 2000, pp. 277-300.

- *Políticas de maternidad y maternalismo político: Buenos Aires, 1890-1940*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2004.
- Nicholson, Linda. "Interpreting gender", *Signs*, vol. 20, núm. 1, 1994, pp. 79-105.
- Peluffo, Ana. "Desencuentros de la sororidad republicana en el Perú de fin de siglo". María Claudia André y Patricia Rubio (comps.). *Entre mujeres: Colaboraciones, influencias e intertextualidades en la literatura y el arte latinoamericanos*. Santiago de Chile: RIL, 2005, pp. 141.
- *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburg: Universidad de Pittsburg, 2005.
- "That damned mob of scribbling women": gendered networks in fin de siècle Latin America (1898-1920)", *The Cambridge History of Latin American Women's Literature*. Eds. Ileana Rodríguez y Mónica Szurmuk. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 149-163.
- Perrot, Michelle [1981]. *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*. Madrid: Taurus, 2001.
- *Mujeres en la ciudad*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1997.
- Peterson, Linda H. *Becoming a Woman of Letters: Myths of Authorship and Facts of the Victorian Market*. New York: Princeton University Press, 2009.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Planeta, 2000.
- [1983]. "Echeverría y el lugar de la ficción", *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993, pp. 8-11-
- Pinto Vargas, Ismael. *Sin Perdón y Sin Olvido Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2003.
- Pollock, Griselda. *Vision and Difference: [Femininity, Feminism, and Histories of Art]*. London: Routledge, 1987.
- Porrúa, María del Carmen. "Producción y recepción de Emilia Pardo Bazán en el diario de La Nación de Buenos Aires (1880-1899)". Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Barcelona 21-26 de agosto de 1989). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU), 1992, pp. 1409-1420.
- Pratt, Mary Louise. "Género y ciudadanía: Las mujeres en diálogo con la nación". *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina* (Beatriz González Stephan, Javier Lasarte, Graciela Montaldo y María Julia Daroqui eds.). Caracas: Monte Ávila/Universidad Simón Bolívar, 1994.
- *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.
- Premat, Julio (ed.). *Figuras de autor. Cahiers de L.I.R.I.C.O. Littératures contemporaines du Río de la Plata*. No 1, 2006.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Quesada, Ernesto. "El periodismo argentino (1877-883)", *Nueva Revista de Buenos Aires*. Buenos Aires: n° 21 y 22, 1883.
- Quereilhac, Soledad. *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016.
- Radway, Janice. *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*. North Carolina: University of North Carolina Press, 1984.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995.
- *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rey, Ana Lía. "Palabras y proyectos de mujeres socialistas a través de sus revistas (1900-1956)". *Mora*, vol. 17, núm 1, 2011, pp. 0-0. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2011000100009.
- *Periodismo y cultura anarquista en la Argentina de comienzos del siglo XX: Alberto Ghirardo en "La Protesta" y "Martín Fierro"*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.

- Reynolds, Kimberly y Nicola Humble. *Victorian Heroines, Representations of Femininity in Nineteenth-Century Literature and Art*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Rivera, Jorge. "El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización", *Historia de la literatura argentina. Del Romanticismo al Naturalismo, T.2*. Buenos Aires: CEAL, 1986.
- Rocchi, Fernando. *Chimneys in the Desert. Industrialization in Argentina During the Export Boom Years. 1870-1930*. Stanford: Stanford University Press, 2006.
- , "Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad y revolución del mercado en la Argentina (1860-1940)", *Historia de la vida privada, Tomo 2: La Argentina plural, 1870-1930* (Fernando Devoto y Marta Madero, dirs.). Buenos Aires: Taurus, 1999.
- Rodríguez, Ileana y Mónica Szurmuk (eds.). *The Cambridge History of Latin American Women's Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Rogers, Geraldine. *Caras y Caretas, política y espectáculos en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: Editorial Universidad de La Plata, 2009.
- Roig Castellanos, Mercedes. *La mujer en la historia a través de la prensa. Francia, Italia, España. Siglos XVIII-XX*. Madrid: Instituto de la Mujer, 1990.
- Rojas, Ricardo. "Las empresas editoriales", *Los Modernos, Historia de la Literatura Argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata, T.IV*. Buenos Aires: Librería de la Facultad, 1922.
- , "Las mujeres escritoras", *Historia de la Literatura Argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata, T.VIII*. Buenos Aires: Librería de la Facultad, 1922.
- Román, Claudia. "La prensa periódica. De *La Moda* (1837 - 1838) a *La Patria Argentina* (1879 - 1885)", *Historia Crítica de la Literatura Argentina, Tomo II, La Lucha de los Lenguajes* (Julio Schwartzman, dir.). Buenos Aires: Emecé, 2003, pp. 469-484.
- , *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2010. Tesis doctoral, en línea:
<http://repositorio.filo.uba.ar/xmlui/handle/filodigital/856/browse?value=Rom%C3%A1n%2C+Claudia&type=author>
- Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario*. Buenos Aires: El Calafate Editores, 2004.
- Solé Romeo, Gloria. *Historia del feminismo, siglos XIX y XX*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1995.
- Root, Regina Angela. *Tailoring the Nation: Fashion Writing in Nineteenth-Century Argentina*. Oxford: Berg Publishers, 2002.
- Ruiz, Élide. "Las escritoras". *Historia de la literatura argentina. vol. 3. Las primeras décadas del siglo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.
- Sábato, Hilda. *La política en las calles, entre el voto y la movilización Buenos Aires, 1862-1880*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- Sábato, Hilda. "La vida pública en Buenos Aires", *Nueva Historia Argentina. Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880), Tomo IV* (Marta Bonaudo, dir.). Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- Said, Edward. *Beginnings. Intention and Method*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Salas Guerrero, César. "El Álbum, una revista limeña para el bello sexo (1874-1875)", *Primer simposium internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909-2009)*. Lima: San Martín de Porres, 2010, pp. 135-153.
- , "Los oasis de la vida: revistas literarias limeñas (siglo XIX)", Ponencia presentada en el seminario de Historia de los Medios de Comunicación, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.
- Sánchez Llama, Íñigo. *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1894*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917 - 1927)*. Buenos Aires: Catálogos, 1985.
- , *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Sáita, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década del veinte*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

- Schorske, Carl. *Viena fin-de-siècle. Política y cultura*. Barcelona: G Gili, 1981.
- Settón, Román. *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina: recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*. Madrid: Iberoamericana, 2012.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London: Virago, 1982.
- . "Feminist Criticism in the Wilderness", *Writing and Sexual Difference* (Elizabeth Abel ed.). Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- Simón Palmer, María del Carmen. *Revistas femeninas madrileñas*. Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1993.
- Siskind, Mariano. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evaston: Northwestern University Press, 2014.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Sosa de Newton, Lily (comp.). *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- . *Las argentinas de ayer y de hoy*. Buenos Aires: Zanetti, 1967.
- Sotomayor, Evelyn. *Satisfecha y orgullosa, aunque sea impropio. Las veladas literarias de Clorinda Matto de Turner (1887-1891?)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014. Tesis de maestría, en línea:
<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/5254>.
- Szir, Sandra. "Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)". Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2013, pp. 109-139.
- . y Paula Félix Didier. "Ilustrando el consumo", I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes del C.A.I.A: Poderes de la imagen, Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, 2004. Disponible en:
<http://www.mundoclasico.com/ed3/documentos/doc-ver.aspx?id=0014742>.
- Szurmuk, Mónica. *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina 1850-1930*. México DF: Instituto Mora, 2007.
- . *Mujeres en viaje: Escritos y testimonios*. Alfaguara, 2000.
- . y Claudia Torre. "New Genres, New Explorations of Womanhood: Travel Writers, Journalists, and Working Women". *The Cambridge History of Latin American Women's Literature* (Ileana Rodríguez y Mónica Szurmuk, eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 97-101.
- Tauzin-Castellanos, Isabelle. "El positivismo peruano en versión femenina: Mercedes Cabello de Carbonera y Margarita Práxedes Muñoz", *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, núm 27, 1996, pp. 79-100.
- . "La imagen en *El Perú Ilustrado* (Lima, 1887-1892)", *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, vol. 1, núm. 32, 2003, pp. 133-149.
- . *Le roman féminin peruvien pendant la seconde moitié du XIX siècle*. Thèse de Doctorat présentée et soutenue publiquement. Université de Poitiers. Faculté des Lettres et des Langues, 1989.
- . "La narrativa femenina en el Perú antes de la guerra del Pacífico". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año 21, No. 42, 1995, pp. 161-187.
- Terán, Oscar. "El dispositivo hispanista", *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas "España en América y América en España"*, Buenos Aires, Argentina, 19, 20, 21, 22 y 23 de mayo de 1992. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", 1993. pp. 129-137.
- . *Vida intelectual en el Buenos Aires de fin de siglo (1880-1910)*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Torre, Claudia. *"Paisajes Cordilleranos de Ada María Elflein. La expedición femenina en el país del diablo"*. XI Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y VI Congreso

- Iberoamericano de Estudios de Género, Universidad Nacional de San Juan, de 20 al 22 de septiembre de 2012 (mimeo).
- Urruela, María Cristina. "El 'Ángel del Hogar': María Pilar Sinués y la cuestión de la mujer". *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)* (Lisa Vollendorf, ed.). Barcelona: Icaria Editorial, 2005, pp. 155-169.
- Vargas Yábar, Miguel. *Las empresas del pensamiento. Clorinda Matto de Turner (1852-1909)*. Lima: Grupo Pakarina, 2013.
- Viñas, David [1964]. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- Vollendorf, Lisa (ed.). *Literatura y feminismo en España*. Barcelona: Icaria Editorial, 2005.
- Weill, Georges. *El diario. Historia y función de la prensa periódica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1941.
- Williams, Raymond. *Cultura. Sociología de la comunicación y el arte* [1977]. Barcelona: Paidós Ibérica, 1981.
- . *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Península, 1977.
- . *The press as popular culture: a historical perspective*. Newspaper History, 1968.
- Wollstoncraft, Mary. *La educación de las hijas* [1787]. Santander: Malentendido, 2010.
- . *Vindicación de los derechos de la mujer* [1790]. Madrid: Cátedra, 2000.
- Woolf, Virginia. *Un cuarto propio* [1929]. Buenos Aires: Horas y horas, 20003.
- Zanetti, Susana. *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- . "Modernidad y religión: una perspectiva continental (1880-1916)". *América latina: Palabra, literatura e cultura*. Volume 2: Emancipação do Discurso. Ana Pizarro (org.). Sao Paulo, Memorial da América Latina, Unicamp. 1994. pp. 489-534.
- (ed). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires, 1892-1916*. Buenos Aires: Eudeba, 2004.
- Zanutelli Rosas, Manuel. *Periodistas peruanos del siglo XIX. Itinerario biográfico*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2005.
- Zimmerman, Eduardo. *Los liberales reformistas: La cuestión social en la Argentina, 1890-1916*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995.
- Zuleta, Emilia. *Españoles en la Argentina. El exilio de 1936*. Buenos Aires: Atril, 1999.
- . *Relaciones literarias entre España y Argentina*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1983.

Agradecimientos

Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo, la confianza y los consejos de mi directora, Graciela Batticuore. A ella le debo mis primeros pasos en este campo de estudios y esta extensa investigación dedicada a desentrañar las vidas y escritos las escritoras que se han analizadas en estas páginas, muchas de ellas olvidadas en los rincones del archivo. En este punto, tampoco quiero dejar de mencionar las investigaciones pioneras en esta área, que fueron fundamentales para comenzar a rastrear las fuentes incluidas de esta tesis, como las de Cristina Iglesia, Lily Sosa de Newton, Francine Masiello y Néstor Auza. También quiero agradecer a Juan Pisano, María Laura Romano, Monserrat Borgalló y Vanesa Miseres, quienes tuvieron la generosidad de leer avances de esta tesis, así como los comentarios y sugerencias de Mirta Lobato y Mónica Szurmuk, realizados en el marco de los seminarios de doctorado que cursé en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Tampoco quiero dejar de destacar la ayuda de César Salas Guerrero, Georgina Gluzman, Laura Liendo, Norma Alloatti, Juan Pablo Canala, Daniel De Lucía, Francesca Denegri, Marcel Velázquez y Pura Fernández durante las extensas búsquedas de archivo desarrolladas a lo largo de estos años, así como los consejos y el apoyo de mis compañeros y compañeras de la cátedra de Literatura Argentina I, Alejandra Laera, Pablo Ansolabehere, Sandra Gasparini, Loreley El Jaber, Patricio Fontana, y, especialmente, Claudia Román, quien siempre me impulsó a seguir indagando en el mundo de la prensa. Finalmente, agradezco el asesoramiento recibido en los distintos archivos y bibliotecas consultados en estos años, como la Academia Argentina de Letras, la Academia Argentina de Historia, el Museo Histórico Sarmiento, el Archivo General de la Nación, la Biblioteca del Congreso, la Biblioteca Nacional de Perú, la Biblioteca Nacional de España, La Biblioteca de la PUCP, la Biblioteca Pública de la Plata y la Biblioteca Nacional de la República Argentina, así como quiero resaltar el respaldo del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires, mi lugar de trabajo durante todos estos años, y el soporte financiero ofrecido por Conicet, a través del otorgamiento de un beca doctoral que me permitió desarrollar esta investigación.

Por último, quiero dedicar este trabajo a mi familia y mis amigos, especialmente, a las mujeres de mi vida –mi mamá, mis hermanas, mis sobrinas, mis abuelas, mis amigas–, que me enseñan todo los días a vivir la vida con pasión, esfuerzo e inteligencia, contra viento y marea. A mi papá y a mi hermano, por el apoyo y el cariño. Y a Pablo, por estar al lado mío, siempre.