

FIGURACIONES AUTORIALES:
LA ESCRITURA DE MUJERES CHILENAS EN EL SIGLO XIX (1840-1890)¹

POR

CAROL ARCOS
Universidad de Chile

La pregunta por la autoría puede parecer hoy extemporánea o un ejercicio crítico pasadista,² luego de la lectura de ensayos ya clásicos como “La muerte del autor” (1967) de Roland Barthes o “¿Qué es un autor?” (1969) de Michel Foucault, entre otros. Por una parte, la idea de la muerte del autor que propuso Barthes para referir el desplome de una hermenéutica que tendía hacia la búsqueda de un fondo verdadero en la figura del autor y postular, en su lugar, dicha figura como un hacerse continuo en el acto mismo de la escritura o una función propia de la estructura del lenguaje. Y, por otra, el planteamiento de Michel Foucault en relación con las formaciones discursivas que autorizan y otorgan legalidad a lo que él denomina función-autor, la que se caracteriza por variar históricamente, recortar el ámbito de lo enunciable al propender hacia la circulación de ciertos discursos dentro de una sociedad y no ser atribuible a un individuo en específico, sino a un cierto modo de enunciación. Se trata de abordajes que permitieron una nueva ruta teórica y analítica al poner en entredicho los vestigios de un idealismo crítico y desbaratar la concepción romántica del genio creador que aún operaba en la crítica literaria de corte biográfico o mediante enfoques como el generacional.

Es posible deducir, a partir de las reflexiones que exponen Barthes y Foucault, a las que quizás también deberíamos sumar las de Pierre Bourdieu en relación con la

¹ Este trabajo se inscribe en el desarrollo del proyecto de investigación FONDECYT N°11140328: “Maternidad y nación en Chile: reversos liberales en la cultura impresa del siglo XIX”, del que soy investigadora responsable.

² Esta noción cuenta una larga historia ideológica que va desde su vinculación durante la Edad Media y el Renacimiento al principio de autoridad (los autores eran los auctores clásicos que el Trivium y Quadrivium medieval habían sancionado) hasta su significación moderna que la liga con la propiedad literaria, la posición y la producción de un sujeto, es decir, relacionada con la problematización burguesa en torno al individuo y el sujeto autónomo y libre. En la actualidad y en torno a un uso más bien coloquial, el nombre de autor, de forma recurrente, es asociado a un campo semántico que incluye palabras como autonomía, creación, invención, autoridad y voluntad original. Estos accesos al concepto de autor responden a diversas líneas teóricas y estéticas, entre ellas la más frecuente es la categoría romántica de genio, que debilitan la espesura de su historia y su problematización contemporánea.

noción de campo cultural mediante la que reubica la figura del autor y su agencia en las condiciones materiales y en el marco de ciertas reglas del arte, que la noción moderna de autor radica en su existencia discursiva, esto es, el autor sólo existe dentro de los márgenes que proveen las estructuras del lenguaje, el discurso o el campo literario. Si bien me parece imprescindible atender a estas perspectivas ante la pregunta por la autoría, y su pertinencia hoy, también considero necesario recurrir a los aportes de la teoría crítica de género y feminista para abordar la escritura de mujeres en el siglo XIX. Desde mi punto de vista, la autoría tiene que ver con la toma de posición y legitimidad de la palabra de ciertos sujetos de escritura en las redes de autorización que se traman en los circuitos letrados. En el sentido que propongo pensar y reubicar la pertinencia de la categoría autor en relación con la escritura de mujeres, entonces, dicha toma de posición no apela solo al nivel del discurso, sino que está cruzada por diversas variables entre las que se encuentran las relaciones de género y sexualidad. De esa suerte, la construcción de autoría por parte de las mujeres está inscrita en rúbricas de representación y categorías organizadoras de la realidad que, en definitiva, se vinculan con la problemática de la subjetividad. Por cierto, la noción de autoría es sólo una de las entradas posibles a la cuestión de la subjetividad de las mujeres en la modernidad, no obstante, considero que es aquella que instala de modo más ostensible el nudo entre escritura y género, ya que permite desentrañar las redes de autorización de la palabra, las normas institucionales, las instancias de validación y consagración literaria, entre otras prácticas. La autoría no alude, entonces, sólo a la asignación de un nombre de autor, sino que apunta a las formas en que el sujeto se inscribe en los discursos, las operatorias que pone en juego para legitimarse en el espacio público, la modulación de particulares retóricas en su textualidad, y –fundamental para una lectura como la que aquí propongo– también a las relaciones entre la circulación de la letra y el deseo de escritura por parte de las mujeres.

Dos aristas me parecen de especial productividad para pensar en torno a la escritura de mujeres y sus figuraciones de autoría durante el período. Por un lado, la problematización de la noción de sujeto desde la teoría crítica feminista y, por otro, la pregunta en torno al lugar paradójico que ocupa la enunciación de las mujeres escritoras en la modernidad. Respecto de la primera cuestión, es sugerente comenzar por la categoría de “sujeto incardinado” que postula Judith Butler frente a la idea de trascendencia del sujeto. Para Butler se hace ineludible, desde una perspectiva feminista, la puesta en duda de esa pureza y vaciamiento de experiencia del yo cartesiano, pues el sujeto necesariamente se encuentra incardinado, vale decir, la noción de sujeto debe implicar también su cuerpo y la experiencia de su sexo/género, entendido este binomio como un dispositivo de normatividad. Dicha inscripción o incardinación se da en el cuerpo como territorio marcado por la cultura y diversas tecnologías, regulaciones y redes de intercambio, las que en el hacer social e históricamente específico dan forma y regulan la subjetividad. Su desafío teórico, entonces, está en relación con comprender el cuerpo inscrito en

toda una red de economía política, cultural, material y libidinal que mediante actos *performativos* articula y naturaliza las posiciones de género y sexualidad de los sujetos.³

En concomitancia con la idea de que múltiples subjetividades y modos distintos de existencia tienden a dislocar las unidades identitarias y la economía discursiva hegemónica, proponemos pensar el lugar inestable o paradójico de la escritura de mujeres en la modernidad. Consideramos que al hablar de escritura de mujeres se hace ineludible preguntar por la constitución de una autoría incardinada y sexualmente diferenciada, pues juzgamos que la autoría se trata de la posibilidad de concreción del sujeto en el espacio público; concreción dificultosa para el caso de las escritoras mujeres en la cultura letrada privilegiadamente masculina. En la red enunciativa del yo-sujeto-autor la marca de género inmediata es masculina y se instaure como universalizante, en ella la subjetividad femenina está obstaculizada y marcada por la imposibilidad de establecer un lugar. Por mi parte, me aventuro a pensar la noción de sujeto incardinado desde las mujeres para ponerlo en relación con la autoridad de su escritura en la cultura impresa del siglo XIX. Así, considero que la autoría, como una forma particular de subjetividad moderna en las mujeres, se caracteriza por un modo de figuración que se establece desde un “entre lugar” respecto de la institucionalidad y comunicación literaria.

Desde otra línea de análisis feminista, pero posible de conectar con las herramientas teóricas de Butler y hasta lo que llevamos expuesto aquí, Rosi Braidotti conceptualiza la noción de *figuraciones* con el fin de modular un mapa geográfico de las relaciones de poder que permita trazar posiciones incardinadas, localizaciones geopolíticas y genealógicas específicas, “las figuraciones intentan trazar una cartografía de las relaciones de poder que defina esas respectivas posiciones. No las embellece ni las convierte en metáforas sino que, puramente, expresan diferentes localizaciones de poder, y de este modo, también pueden servir para identificar los posibles lugares y estrategias de resistencia” (*Metamorfosis* 15). Se trata de un ejercicio crítico y político, un modo de pensar que no es figurativo ni metafórico, sino que implica la articulación de mapas comprensivos materialmente inscritos en el sujeto para poner en relieve sus posiciones y ubicaciones significativas que permitan levantar una cartografía de las relaciones de poder, de saber y de deseo. Braidotti enfatiza, “[...] las figuraciones encarnan [...] las etapas de las metamorfosis que experimenta una posición de sujeto hacia todo aquello en lo que el sistema falogocéntrico no quiere que se convierta” (27). Lo *figural*⁴ rescata

³ En el contexto de debate en torno a la heterosexualidad hegemónica, Butler habla de *performatividad* para referirse a las prácticas ritualizadas y reiterativas que naturalizan la posición de un sujeto dentro de una categoría de género: lo masculino y lo femenino, así, serían citas de una serie de significaciones iterativas que involucran el acto cotidiano del cuerpo. Ver *El género en disputa* 263-275.

⁴ Lo *figural* es una noción lejana de la categoría estética más convencional de lo “figurativo”. Como es sabido, la teoría de las figuras constituye el centro de atención de la retórica clásica, en la que el término “figura” designa un modo de decir que se distancia del uso vulgar y directo. En tal sentido, Erich

el aporte de Gilles Deleuze sobre el sujeto a partir de lo que él denomina una visión “minoritaria”, vale decir, como un flujo de sucesivos devenires que quiebra con el contraste dicotómico de las posiciones de sujeto masculino o femenino para, más bien, plantear la articulación de una multiplicidad de subjetividades sexuadas. No obstante, lo que a mí me interesa de la propuesta de Braidotti no es tanto su foco nomádico de inspiración deleuzina y la apuesta por la diferencia sexual, sino su reflexión en torno, por una parte, al cuerpo, el que funciona en su proyecto como una categoría en que confluyen o se superponen lo físico, lo simbólico y lo sociológico; y, por otra, la relación entre ese cuerpo, ni absolutamente biológico ni tampoco culturalista, y la idea de situarlo en posiciones topológicas en donde el “devenir mujer” es susceptible de figuración. Se trata, por lo tanto a partir de Braidotti, de conceptualizar ciertas figuraciones feministas para explorar hoy las diferentes formas de subjetividad de las mujeres y de su lucha por el poder interpretativo y enunciativo en virtud de producir representaciones afirmativas en la historia literaria y cultural de Chile. Las figuraciones, así entonces, sirven para dibujar una cartografía que defina las localizaciones de la subjetividad e interfiera en las narraciones habituales de determinados contextos con el fin de trazar nuevas vías críticas y políticas de análisis; en ese sentido, es que me parecen valiosas para pensar en la escritura de mujeres en el siglo XIX.

Durante dicho siglo en Chile es posible apreciar la emergencia de la figura de la autora en los circuitos de cultura letrada. En términos generales, esta fase fundacional—en términos genealógicos y no ontológicos—de la escritura de mujeres *para un público y en lo público* se caracteriza por su permanente actividad literaria en la economía impresa de la época, sobre todo en periódicos y revistas que son los soportes de circulación de la escritura más usuales y legitimados. Ahora bien, dicha agencia femenina no solo está asociada a la publicación en la prensa, sino también a la gestión de medios propios. En este contexto y en el marco de reflexión que hemos seguido, la autoría la defino como una de las formas en que las mujeres comienzan a construir subjetividades modernas mediante una concreción pública que revela trayectorias paradójales con respecto al campo de escritura en que se sitúan. Escritoras como Mercedes Marín del Solar (1804-1866), Rosario Orrego (1831/34-1879), Quiteria Varas (1838-1886), Lucrecia Undurraga Somarriva (**), Hortensia Bustamante (1860-**), Delfina María Hidalgo (1862-**), Amelia Solar Marín (1836-1915), Martina Barros Borgoño (1850-1944) y Celeste Lassabe Graccien (186?-19??), entre otras, son quienes componen un ciclo inaugural de la escritura de mujeres en la cultura impresa chilena, que puede situarse

Auerbach ha señalado, “en principio cualquier modo de hablar o discurso es una formación, una figura, pero esta palabra se aplica solamente a las conformaciones que cristalicen poética o retóricamente de una manera especial, por lo que se puede distinguir entre el discurso sencillo y el figurado”, en *Figura* 64. Un decir especial o desviado en relación con la lengua estándar y un rasgo peculiar de la lengua literaria a través del *ornatus* es la definición que encontramos de la palabra figura a partir de Quintiliano.

temporalmente entre 1840 y 1890. Esta fase acostumbro a denominarla como *autorías femeninas fundacionales*, pues en ella las mujeres inician su recorrido como sujetos modernos de escritura, generan ciertas estrategias de autorización de sus discursos, participan, primero tímidamente, de los debates intelectuales y el arbitraje cultural para también, más tarde, profesionalizar su actividad y ser más conscientes de su autoría y su implicancia en la cultura letrada.

En términos generales, este ciclo global de autoría femenina se caracteriza por un modo particular de legitimación en su enunciación, pues inaugura y provee un terreno discursivo que con antelación no había tenido expresión en el espacio social y literario y que gradualmente irá instaurando nuevos dispositivos de habla. Estas *autorías femeninas fundacionales* comparten algunas particularidades que las definen como grupo, poseen un *habitus*⁵ similar en tanto se trata de escritoras que provienen de la oligarquía, como parece obvio de explicar si pensamos en las condiciones de acceso a la educación y la articulación de la ciudad letrada en el siglo XIX. Además son escritoras que poseen una formación autodidacta que las habilita no sólo en el manejo de tipos de discurso, sino también en el aprendizaje de lenguas extranjeras, fundamentalmente el francés e inglés; muchas de ellas, de hecho, aparecen por primera vez en la prensa, publicando traducciones de novelas de autores románticos y realistas europeos. La gran mayoría ha realizado su aprendizaje educativo en los márgenes del espacio hogareño, otras ocasionalmente en algunas escuelas, lugares en los que la educación formal pasa más por la enseñanza de labores domésticas que por la instrucción en contenidos literarios o científicos. Asimismo, otra particularidad de estas autorías es su actividad en la prensa y su incidencia en la construcción de una esfera de opinión pública. El número de mujeres que escribe y publica en la prensa de Chile es notable y, según mi perspectiva, es justamente en el marco de las prácticas letradas que las escritoras despliegan en ese ámbito, donde es posible distinguir la articulación de la autoría de mujeres en la modernidad. En esa agencia, las escritoras movilizan sus discursos, pero también se proponen como gestoras culturales, razón por la que en la consideración de sus figuraciones autoriales no sólo tienen preponderancia la escritura o el discurso propuesto en sus textos, sino también los medios y soportes que utilizan para autorizarse en el espacio público.

Ahora bien, como adelantábamos, la figuración de la autora en el siglo XIX chileno es paradójica, pues resulta de la compleja negociación que hacen las escritoras con el lugar y no-lugar en las redes de autorización que se tramam en los circuitos de cultura letrada. La autoría de mujeres se articula, por lo tanto, en/desde un espacio de enunciación

⁵ Como se supondrá, tomamos este concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu para aludir al sistema de disposiciones inconscientes producido por la interiorización de estructuras objetivas, más específicamente en nuestro caso por un tipo determinado de condición económica y social. En relación, entonces, con las escritoras chilenas, este *habitus* se refiere al lugar de clase que comparten, pues aquellas que escriben hasta 1890 provienen en su totalidad de la oligarquía o de una naciente burguesía; *Campo de poder* 118.

paradójico, el que, según mi enfoque, se debe comprender a la luz de los escenarios que lo constituyen, las formaciones autoriales, públicos lectores, textos, soportes y tejidos de transmisión que inciden en los modos de inscripción de la figura de la escritora y la autorización de su palabra. Respecto de este lugar de habla que los sujetos intelectuales y escritores pueden actualizar o tomar, las mujeres se ubican, en palabras de la crítica chilena Eliana Ortega, “no del todo adentro” y su escritura cristaliza de forma más manifiesta el lugar inestable y vacilante del escritor en la modernidad. En el mismo sentido, en 1995, la crítica literaria chilena Adriana Valdés, al referirse al lugar que ocupa la escritura de mujeres en las sociedades modernas de América Latina, instala la noción de “palabra en corral ajeno” para caracterizar una escritura que siempre debe generar estrategias tanto de ingreso como de permanencia en la institucionalidad literaria. En general, ese lugar inestable y vacilante es característico de la figura del escritor en la modernidad, recordemos no sólo las polémicas formuladas por el modernismo en América Latina, sino también aquellas enarboladas en el contexto europeo por los simbolistas y parnasianos franceses. No obstante, ese espacio paradójico que ocupa tanto el escritor en la modernidad como su producción dentro del intercambio comercial capitalista, en el caso de las mujeres escritoras es aún más evidente, pues se posicionan en las fronteras de la legitimidad escritural y cultural.

Durante la segunda mitad del siglo XIX en Chile, la reglamentación legal indudablemente autoriza y permite ciertas figuraciones autoriales en un espacio cultural privilegiadamente masculino. Si bien la legalidad de un texto o su posesión intelectual afecta la propiedad de la escritura de mujeres dentro de la economía discursiva y el intercambio comercial de la imprenta a lo largo del siglo, esto no agota el problema, pues creemos que la autoría femenina se inscribe también en el complejo proceso de acceso pleno a la ciudadanía, al ámbito de lo público, a la construcción de discursos nacionales y, eminentemente, a la propia constitución de las mujeres como sujetos.⁶ En dicho caso, la idea de una figuración paradójica acoge la marca de una modalidad *paratópica*⁷ como forma específica de agencia y movimiento en la vida literaria de la

⁶ El debate en torno a la cuestión del sujeto es arduo y para nada resuelto, ni siquiera para los enfoques que hablan de su muerte; ahora bien, no es pertinente para efectos de este artículo rastrear las diversas perspectivas que la teoría crítica contemporánea propone para deconstruir el sujeto moderno y su identidad, sino solo problematizar su estatuto desde el planteamiento de las categorías de género y sexualidad.

⁷ En el sentido que expone Dominique Maingueneau en *O contexto da obra literária* (2006) y en otros de sus libros. La *paratopia* sitúa las relaciones entre la figura del escritor y la sociedad, el escritor y su obra, y la obra y la sociedad, interacciones que van componiendo aquello que conocemos como institucionalidad literaria. Así, entonces, la *paratopia* es aquella interacción compleja del circuito literario que no se reduce a la pertenencia o ausencia de lugar, sino más bien a una negociación difícil entre el lugar y el no lugar social, una localización parasitaria o paradójica que vive de la propia imposibilidad de estabilizarse; Maingueneau 28.

época, vale decir, una desgarradura que es condición de producción de sus discursos y que, a la vez, justamente las mismas escritoras forjan en el ejercicio de su enunciación. Creo que en el caso de las autoras chilenas, y pienso que también latinoamericanas, el entre-lugar paratópico pasa por su incardinación, la que afecta tanto la articulación de sus discursos como su recepción y circulación, pues, desde mi punto de vista, la autorización o legitimidad de la palabra femenina se vuelve conflictiva si pensamos en la economía discursiva de los cuerpos. Esta puesta en discurso incardinada se materializará mediante ciertas figuraciones autoriales, las que se constituyen a partir de la adhesión de las sujetos-escritoras a un determinado posicionamiento y modos/tonos de su enunciación a lo largo del siglo y que hemos concentrado en tres: la *publicista*, la *literata* y la *editora*. Autorías femeninas fundacionales que traducen de forma englobante la actividad literaria inaugural de las escritoras en la cultura impresa, sobre todo en la prensa, soporte más común de la época, como también las acciones de gestión cultural que emprenden muchas de ellas mediante la publicación de periódicos, revistas, almanaques y la participación en tertulias literarias o en instancias formales de la vida literaria, como por ejemplo los institutos y academias.

LAS ESCRITORAS Y LA CULTURA IMPRESA

¿Cómo acceden a la escritura las mujeres durante el período?, ¿quiénes eran las mujeres que escribían?, ¿qué y dónde publicaban?, ¿qué soportes impresos usaban?, ¿qué trayectorias y estrategias utilizaban para “autorizar” sus discursos?, ¿qué recepción tuvieron los textos publicados por ellas y a qué público se dirigían?, ¿cuáles eran sus tópicos y géneros del discurso literario predilectos? Son algunas de las preguntas que surgen al indagar un *corpus* de textos que hasta la fecha carecían de una perspectiva crítica –aun cuando, claro está, reconozco la labor precursora que al respecto ejercieron Lina Vera y Ruth González– que los inscribiera en un panorama mayor acerca de la cultura escrita e impresa en el siglo de las fundaciones en América Latina. Como también, de una especulación teórica que explicara su inexistencia en las narrativas nacionales, pienso fundamentalmente en las historias literarias que se articulaban en la época como parnasos, antologías, flores, liras, álbumes y biografías, escrituras en donde la literatura de mujeres quedaba ausente.⁸ Precisamente, uno de los problemas

⁸ El surgimiento del historicismo literario en América Latina presenta al menos dos etapas, no necesariamente consecutivas, sino que más bien funcionan como dos series de escritura historiográfica colindantes. La primera de ellas se caracteriza por la escritura de panoramas generales acerca de la producción literaria a través de la elaboración de antologías, parnasos, álbumes, flores, liras. Así, en la primera mitad del siglo XIX, se publican las primeras antologías de carácter nacional o continental tales como *América poética* (1846-47) de Juan María Gutiérrez, *Lira patriótica del Perú* (1853) de Manuel Nicolás Corpancho, *Lira argentina* (1824) de Ramón Díaz, *El parnaso oriental* (1835) de Luciano Lira. Hacia la segunda mitad

centrales en relación con la escritura femenina en el período radica en la conflictiva autorización de la misma en el espacio cultural, su supresión en los macrorrelatos y en el consecuente establecimiento de un canon literario. Lo contradictorio de esta situación consiste en que aunque las escritoras quedan excluidas de la historia literaria liberal-romántica, su presencia es constante y prolífica en los impresos periódicos sobre todo hacia la segunda mitad del siglo.

En este escenario, aun cuando las autoras no constituían objeto de indagación por parte de una crítica literaria que paulatinamente se asentaba y no aparecían situadas en los relatos de corte historiográfico, fueron leídas frecuentemente en las páginas de periódicos y revistas. Cuestión que hace ineludible, por lo tanto, recurrir a la prensa de la época para estudiar su literatura. Es en el marco de circulación de la letra impresa con cierto grado de periodicidad, la que se materializa en diversos formatos (pasquines, folletos, hojas sueltas, periódicos y más tarde diarios y revistas), que es posible establecer una historia de la escritura de mujeres en el siglo XIX y sus figuraciones de autoría. Si bien se trata de autoras que tienen una producción exigua en comparación con sus pares masculinos coetáneos; desde el punto de vista de su contexto, la literatura de estas se vuelve significativa, porque habla de un sujeto que gradualmente se va instalando, tramando en sus figuras de autoría las pautas de autorización y legitimidad que rigen al momento de su modulación pública.

La coyuntura en que se produjo la irrupción de las escritoras románticas fue particularmente compleja si pensamos en el escenario post-independentista en que se modula y la constitución de la República Conservadora. La literatura, en este contexto, se presentaba como instrumento idóneo para la construcción de la joven nación; en este sentido, la gestión cultural que desarrollaron espacios como la Universidad de Chile o la Sociedad Literaria de 1842, aportaron un programa literario que reclamaba la emancipación y/o independencia respecto de los modelos aportados por la antigua metrópoli. En dicho escenario es que aparecen tímidamente las primeras publicaciones de mujeres, asociadas a un concepto de literatura deudor de la tradición renacentista y neoclásica, el que abarcaba un campo semántico amplio y amparaba una función de utilidad pública. Por consiguiente, la literatura no sólo se suscribía a las *bellas letras*

del siglo, la publicación de estas antologías continúa; por ejemplo, en Chile en 1862 se publica *Flores chilenas* de José Domingo Cortés, quien luego en 1864 da a conocer *Parnaso chileno*. En la mayor parte de estos parnasos, liras, antologías, escritos por una élite letrada masculina, los textos de mujeres casi no aparecen o lo hacen como excepción en publicaciones destinadas sólo a escritoras. Una segunda serie de textos historiográficos emerge a partir de la segunda mitad del siglo como parte de la resignificación del historicismo y los tópicos románticos. En este marco, la historia literaria toma la forma de biografismo, asumiendo la escritura sobre la vida y obra de los “grandes hombres”, quienes emplazaban una de las ideas vertebrales de la teoría estética romántica: el genio creador. Esta técnica de “galería” de los hombres ilustres en Chile la encontramos, por ejemplo, en *La alborada poética en Chile* (1892) de Miguel Luis Amunátegui.

—expresión dieciochesca supeditada a la poesía como arte de escribir y expresarse bien—, sino también y fundamentalmente a conocimientos provenientes del campo de las *humanitas* (gramática, oratoria, filología, historia, filosofía, geografía, teología, política, economía, ética) y a la vida y producción intelectual en su conjunto.

Más tarde, a partir de 1860 sobre todo, las escritoras chilenas comienzan a tener mayor visibilidad, lo que coincide con la proliferación de periódicos y revistas como también con la instauración de principios liberales y más democráticos, que si bien ya habitaban los discursos nacionalistas desde comienzos de siglo (sobre todo después de 1823 con el grupo político de los pipiolos), es sólo a partir de dicha fecha que son movilizados desde el Estado. Este *tiempo fundacional*, como lo denomina Bernardo Subercaseaux, que culmina alrededor de la guerra civil del 91, escenifica de modo muy patente discursos que aportados por la élite buscan construir la nación desde un ideario ilustrado de cuño liberal y republicano. Se trata de erigir discursos y dispositivos que generen una ruptura con el pasado colonial y con las formas sociales y, sobre todo, educativas heredadas del imperialismo español. Se piensa en una modernidad que está por arribar gracias al trabajo que los ciudadanos hagan en el terreno de la educación, la libertad y el progreso; a estas ideas se suma más tarde, alrededor de los años 70, el paradigma cientificista del positivismo que tuvo mucha productividad en los debates que perseguían secularizar el Estado. Bajo ese contexto, la nueva forma de circulación de la escritura que inaugura el mercado impreso permite el debate y divulgación de las ideas del siglo, en cuyo marco el “tema de la mujer” y la “ilustración del bello sexo” son discursos fértiles y reconocidos en la época.

Varias polémicas tuvieron lugar en las páginas de la prensa latinoamericana y chilena acerca de la necesidad de educar a las mujeres y de su potencial como elemento significante en las nuevas naciones. Por cierto, en contraposición a las narrativas conservadoras que asignaban a las mujeres un lugar tradicional asociado a la religiosidad y la devoción, son principalmente los letrados liberales quienes en su ejercicio secularizador e ilustrado proponen una reformulación del papel femenino en la República, el que deriva en una relocalización de su actividad en los márgenes de un *domus*, ahora de cariz más burgués, que relega a las mujeres a una zona liminar respecto de los derechos ciudadanos. Esta redefinición tuvo uno de sus puntos neurálgicos en la configuración de una idea de *maternidad cívica*, la que opera, desde mi perspectiva, como matriz fundante en la construcción de una nueva relación entre las mujeres y el Estado. Esto en la medida en que el ideograma de la maternidad se vuelve función del Estado al responder al propósito civilizador y progresista que sobre el procrear y el educar ensayaba el liberalismo chileno como parte de una misma tarea. A través de la institucionalización de una *maternidad cívica*, las mujeres adquieren un papel productivo en los relatos nacionales, ellas como poseedoras de un “amor maternal” —concepto recientemente inaugurado en la época— y también patriótico podían aportar desde el

espacio doméstico al cambio social. Las labores de cuidado y educación de los hijos e hijas quedaban así garantizadas y daban cuenta de un ideario nacionalista en cuyo seno la familia operaba como sinécdoque de la nación. El ámbito de lo privado, en su constitución más moderna o aburguesada que es el perfil que adquiere a lo largo del siglo sobre todo a partir de sus últimas décadas, cobraba así un sentido provechoso para la nación. De manera que lo doméstico y afectivo se constituyen desde los inicios de la República como terrenos políticos, sin embargo, despojados de la institucionalidad ciudadana y sus derechos de igualdad. Por consiguiente, en el proceso de conformación del Estado republicano, las mujeres participan de la sociedad civil, pero lo hacen desde una *ciudadanía fronteriza* que encuentra en la maternidad su función principal y productiva, o más bien reproductiva, para el Estado que se está erigiendo. Ahora bien, son especialmente las mujeres de la élite criolla, quienes son interpeladas por este tipo de discurso público y también quienes se sienten más seducidas por la importante posición social que deben y pueden ocupar ahora.

En suma, el circuito que establece la reciente cultura impresa y la preeminencia del proyecto moderno del liberalismo sitúan a las mujeres en la narrativa nacional primordialmente como madres, lo que me parece dar cuenta de una experiencia particular de género y sexualidad que se institucionaliza a lo largo del siglo y cristaliza el reverso de las escrituras fundacionales. Sin embargo, las mujeres al tornarse sujetos de discurso entran en conflicto con las cláusulas de la *ciudad señorial*⁹ y androcéntrica, ya que el mismo acto de escribir es una transgresión al espacio destinado para su desenvolvimiento y servicio patriótico, el *domus*. La figura de la letrada y escritora es especialmente conflictiva y ambivalente, pues si bien se impulsa la educación femenina, la escritura se presenta como riesgosa en un terreno que se proyectaba de exclusividad masculina.

Las revistas y periódicos fueron quizás el principal dispositivo donde la élite dirigente intentó no sólo la formación de una ciudadanía, sino también la constitución de una idea de nación. Las escritoras a través de la prensa periódica ponen en escena voces que logran erosionar el impulso fundamental de instalación de un sujeto nacional homogéneo, vale decir, torcer de algún modo la representación de un país donde la voz autorizada era la del sujeto masculino, criollo, casado, letrado, propietario o comerciante; si bien, claro es, se trata de un espacio enunciado que promueve el mismo liberalismo para las mujeres de la clase acomodada. Dentro de la trayectoria de estas escritoras, la que parte en el caso de muchas al calor de las conversaciones y encuentros literarios en las tertulias y salones, una agencia importante es la prensa que publican o en la que

⁹ Utilizo la noción de *ciudad señorial* en el sentido en que lo hace David Viñas cuando puntualiza la crisis del orden oligárquico y el advenimiento de un periodo de modernización dependiente que traerá consigo un lento proceso de desaristocratización de las letras. Por lo tanto, el concepto de ciudad señorial se referirá a la hegemonía social y cultural de la oligarquía terrateniente latinoamericana; *Literatura argentina y política*, 4-32.

colaboran de forma regular. Es sólo a partir de la década del 60, como advertí antes, cuando comienzan a aparecer más ostensiblemente textos firmados con nombres femeninos en periódicos y revistas. Así, por ejemplo y dentro de numerosas colaboraciones que las escritoras hacen en la prensa, se destaca en la segunda fase de existencia de la *Revista de Santiago* (1872-73) la publicación del connotado prólogo-ensayo que escribiera Martina Barros Borgoño al libro de Stuart Mill: *La esclavitud de la mujer*;¹⁰ revista en la que también se dan al público algunas poesías de Rosario Orrego. En este sentido, también sobresalen las colaboraciones de Rosario en la revista *La Semana* de los hermanos Domingo y Justo Arteaga Alemparte, en la *Sud-América* de Santiago y *La Revista del Pacífico* de Valparaíso.

Por otra parte, es también a partir de dicha fecha que comienzan a aparecer las primeras publicaciones periódicas atribuidas y/o de mujeres. Atribuidas en el caso, por ejemplo, del periódico semanal *El Eco de las Señoras de Santiago* (1865). Este periódico alcanzó un tiraje de doce números y circuló en Santiago y Valparaíso, se trataba de un órgano que tenía por objetivo polemizar con los discursos estatales proclives a la libertad de culto que por esos años se buscaba legislar. Si eran o no mujeres quienes efectivamente escribían dicho órgano –en un momento álgido de los procesos de secularización del Estado– fue material de controversia en su contemporaneidad y aún hoy;¹¹ sin embargo, pensamos que es una publicación de importancia, pues se perfila como un periódico que inaugura cierta circulación de la figura de la autora.

Un segundo hito en la publicación de la prensa de mujeres es la *Revista de Valparaíso*, órgano que se divulga de 1873 a 1875, bajo la dirección de Rosario Orrego y que imprime *El Mercurio*. Su importancia radica en el hecho de que a partir de ella es posible distinguir un nuevo momento en el ejercicio de la opinión pública por parte de las mujeres y la puesta en escena de una figura autorial que exhibe el nombre legal de las escritoras. Otro momento preponderante en el periplo de esta prensa es la publicación del periódico *La Familia: Periódico Quincenal Ilustrado, de Literatura, Ciencias, Artes, Modas y Conocimientos Útiles*, que se imprime desde el 15 de agosto de 1890 hasta el 12 de diciembre de 1892, bajo la dirección de Celeste Lassabe (de Cruz-Coke). En su primer número, este periódico se plantea como una publicación dirigida al conjunto de la familia, no obstante, en su lectura es posible discernir que interpelaba a un público lector exclusivamente femenino. *La Familia* se presenta como el periódico que en Chile cierra el ciclo de las *autorías femeninas fundacionales* y se encuentra entroncado fuertemente al proceso de la prensa capitalista.

¹⁰ En 2009 Alejandra Castillo reeditó este prólogo.

¹¹ Debate que ya ha escenificado la historiadora Ana María Stiven, “El Eco de las Señoras de Santiago. El surgimiento de una opinión pública femenina”; en *Lo público y lo privado*, 303-326.

FIGURACIONES... LA PUBLICISTA

En el marco de un espacio público de la opinión es que comprendo la manifestación inicial en la genealogía de la autoría de mujeres en Chile. En primer lugar, dentro de las trayectorias que articulan las escritoras, sitúo la figuración de la *publicista*, noción que agrupa a aquellas mujeres que despliegan una figura de autoría con un fuerte anclaje en la gestión cultural. Corresponde a las autoras que accionan la emergencia de la prensa de mujeres y su literatura, pues estas además de escribir sus propios textos, buscan incidir en las dinámicas de la cultura impresa, lo que también deriva más tarde en una participación más ágil en las prácticas que decantan en una relativa autonomización del espacio literario finisecular. Desde una posición paradójica, la *publicista* comienza a instalar sus medios en el espacio principal de distribución de la escritura en el siglo XIX, como lo es el de la opinión pública que se está gestando en la cultura escrita. Fue en un contexto convulsionado por intensos debates políticos y estéticos que estas escritoras *publicistas* deciden asumir un papel más activo en la cultura, generando periódicos y textos ficticios que daban cuenta de una perspectiva propia sobre los conflictos que atravesaba su país. Frente al discurso hegemónico que asignaba a las mujeres el rol de moralizadoras y conciliadoras amorosas de las problemáticas privadas y públicas, y que hacía admisible la circulación de sus textos y órganos mediales, las *publicistas* no adoptaron de forma pasiva dicho mandato. Como se presumirá, retomo aquí la figura que construye Carlos Ossandón en sus estudios sobre la prensa chilena, principalmente, pensamos en *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas* (1998) y *El estallido de las formas* (2005); pues me parece coherente con el proceso que viven las escritoras en su entrada en la vida literaria de la época. Ossandón conceptualiza la figura del publicista en el sentido de un sujeto de enunciación que no se legitima en la política o en las pugnas de la administración del Estado, como la figura del hombre de letras anterior, sino en una competencia comunicativa que es movilizadora por *el público* y no por *lo público*. En el caso de las escritoras, la figura de la *publicista* encarna esa preocupación ilustrada por establecer una esfera pública de la opinión, pero que no pertenece a esa cadena de significantes que articulan subjetividades y ciudadanías fuertes en su relación ya sea con la política o la literatura. Su enunciación es paradójica y viene a señalar una nueva subjetividad en el espacio escritural que apunta a redefinir la relación de las mujeres con *lo público*, pero también, a su vez, con *el público* y en esa medida se plantean como sujetos de opinión y gestoras de artefactos culturales.

Esta figura de autora funda una trayectoria en la cultura impresa que no solo se posiciona desde la creación literaria, sino que genera además las condiciones para propiciar la intromisión de otras escritoras y figuras autoriales. Consideramos que la *publicista* pone en acción la búsqueda de la legitimidad literaria, vale decir, intenta autorizar sus discursos abriendo el lugar paratópico de las mujeres. Leemos este gesto como

inaugural, pues sitúa a las autoras en la arena pública y las proyecta en la intervención ciudadana y literaria, lo que fractura gradualmente la participación social que las mujeres de élite venían teniendo en lo público, a través de los salones y tertulias, para iniciar una paulatina consolidación de su participación política. En este último sentido, es que la escritura además de presentarse como un fenómeno cultural, también implica una fuerte dimensión política en la medida que se trata de las estrategias de inscripción de las autoras en la lucha por el poder enunciativo e interpretativo.

Ahora bien, las escritoras que, desde mi óptica, modulan esta figuración son Rosario Orrego y Lucrecia Undurraga. Ambas autoras ponen en funcionamiento los primeros periódicos y/o revistas de mujeres, *Revista de Valparaíso* (1873-75) en el caso de Orrego y *La mujer* (1877) en el caso de Undurraga, en los que además de publicar sus propios textos polémicos y creativos, dan a conocer los iniciales de las escritoras que les siguen.

Rosario Orrego¹² además de los numerosos poemas que divulgó en la prensa, también publicó importantes novelas-folletín, no sólo porque son las primeras escritas por una mujer, de acuerdo al registro que se tiene hoy, sino también por cómo en ellas aborda didácticamente discursos que buscan aportar a la construcción nacional y refieren alegóricamente las tensiones que internamente contraen a la élite chilena. *Alberto el Jugador*, aparece por entregas en la *Revista del Pacífico* en 1860 y como libro en 1861;¹³ *Los Busca-Vidas*, relato que Orrego publica en las páginas de su *Revista de Valparaíso*, pero que no alcanza a concluir; *Teresa, episodio de la época de la Independencia*, la que según su biógrafo Isaac Grez habría publicado como libro en 1870 y que él incluye en la antología que prepara sobre la autora en 1931. Situamos a Orrego dentro de esta figura fundacional, porque pensamos que su lugar imperante tiene que ver con su función como *publicista*. Efectivamente, es una poeta y narradora que expresa una voluntad de estilo, que en su caso patentiza principalmente modelos románticos, pero no de forma exclusiva, porque además de ello Orrego revela un deseo de incidir en las dinámicas de lo escrito en el Chile republicano. Su aprendizaje literario, desde mi perspectiva, alcanza su punto culmine en la creación de un medio de difusión propio.

Este es el escenario en el que gradualmente las mujeres escritoras van situando sus trayectorias, las que son movilizadas de forma cardinal por medio de la publicación de sus textos en la prensa. En los periódicos y revistas, las autoras autorizan sus discursos en el ámbito público y se legitiman así en el oficio escritural. Prueba de su entrada paradójica en la cultura escrita chilena es, por ejemplo, el nombramiento de Rosario Orrego como socia honoraria en la Academia de Bellas Letras de Santiago en 1873,

¹² Un tratamiento más detallado sobre la autora y su obra puede ser consultado en mis artículos pronto a aparecer: “Rosario Orrego” y “Alberto el jugador (1860)” en la *Historia crítica de la literatura chilena. Tomo II* (2015).

¹³ En 2001, la editorial Cuarto Propio publicó una reedición a cargo de Patricia Rubio.

años en que también es convocada como conferencista Lucrecia Undurraga, quien se destaca por la publicación en la prensa de ensayos respecto a la emancipación femenina.

Ambas escritoras se sitúan en un momento clave de la transformación finisecular que será desencadenada por el proceso de modernización. En este marco de consolidación del liberalismo económico, nuevas ideas estimulan los debates de la intelectualidad chilena, las que incorporan la difusión del paradigma cientificista del positivismo. Dentro de los nuevos asuntos en cuestión, una problemática muy debatida en la época es la “emancipación de las mujeres” y el discurso educativo que se erige en torno a ellas. Lucrecia Undurraga Somarriva, de hecho, participa en una de las polémicas más álgidas respecto de la educación femenina.

En pleno auge de las medidas anticlericales que lleva a cabo el gobierno de Federico Errázuriz y que lo enemista con el bando conservador de la élite, se suceden las disputas secularizantes y cientificistas. Eugenio María de Hostos –puertorriqueño que vive en el país entre 1871 y 1873, para volver más tarde a fines de los 80 y permanecer casi una década, trabajando como director de liceos y produciendo varios libros sobre educación, historia, derecho, administración, entre otros temas que cautivan su interés por esos años– publica en 1873 en la *Revista Sud-América* tres conferencias consecutivas (10 de junio, 25 de junio y 25 de julio) sobre “La educación científica de la mujer”. En ellas enfatiza su convicción de que sus ideas se asientan en las verdades demostradas por las ciencias y que, por lo tanto, mediante ella logra explicar todos los fenómenos físicos y morales que en este caso atañen a las mujeres. Es en su segunda conferencia, cuando plantea un programa a seguir para la educación científica de las mujeres, la que causa mayor reacción. En este formula que es bueno y necesario que el ser racional, no importando su “sexo”, conozca las leyes generales del universo para acatarlas y obedecerlas libremente; en ese marco, presenta nociones de astronomía, química, biología, etnología, historia, política y ética.

Luego de esta publicación, Luis Rodríguez Velasco, poeta chileno y más tarde Ministro de Justicia e Instrucción Pública del gobierno de José Manuel Balmaceda, también publica en aquella revista sus consideraciones sobre las ideas propuestas por Hostos, bajo el título de “Ligeras observaciones sobre la educación de la mujer”, donde replica negativamente sobre todo la segunda conferencia. En este debate se inscribe el texto que divulga en 1873 la *publicista* Lucrecia Undurraga, en la misma *Revista Sud-América*, bajo el título “Algunas observaciones sobre la educación de la mujer, carta al señor don Luis Rodríguez Velasco”. Lucrecia durante este año da a la prensa tres ensayos sobre la emancipación y educación de la mujer. En la polémica que entabla con Luis Rodríguez, la autora abre su ensayo mediante un exordio que actualiza una forma retórica antigua, proveniente de la historiografía griega: “lo visto y lo vivido”, la que busca instalar un criterio de verdad en tanto presencia física en los hechos descritos. Su “verdad” sobre la condición de las mujeres se basa en su calidad de testigo y

protagonista de los hechos e ideas que va a defender. Contrario a lo que habría expuesto Rodríguez, esto es, que la mujer sabiendo más, sentiría menos y, por lo tanto, perdería su habilidad natural, “la cabeza mataría al corazón”; Lucrecia argumenta que no es el conocimiento el que mata el sentimiento, sino que es la ignorancia, y si esta situación se invierte, es posible construir una nueva sociedad. Se tratan de los primeros textos publicados por una escritora en Chile que intentan entrar en los debates intelectuales sobre la “emancipación femenina”, como se acostumbraba a llamar en la época. A través del ensayo, Undurraga polemiza y hace publicidad sobre estas cuestiones en la prensa y en salas de conferencias.

FIGURACIONES... LA LITERATA

Otra de las figuraciones, a través de las que conceptualizo el proceso de inscripción de las escritoras en el siglo XIX, es la *literata*. Ésta conglomeraba a la mayoría de las autoras de la época, se trata de aquellas que no intervienen en la creación de medios, sino que tienen el interés en publicar sus obras y establecer así un *foco de expresión* autorial distinguible y propio en la cultura escrita. La *literata* demuestra una voluntad de estilo que se evidencia en una fecunda producción escritural, por lo tanto, no alude a escritoras ocasionales, por el contrario, tiene su anclaje en mujeres que han tomado las letras como un trabajo y para quienes la escritura es un ámbito angular de sus vidas. La *literata* despliega una labor con eje en la publicación de una obra literaria propia, desde la que puede debatir con el mercado discursivo e impreso de la época. Por cierto, las figuras autoriales se superponen en su coexistencia, por lo tanto, algunas escritoras actualizan más de una y, en ese sentido, tanto Rosario Orrego como Lucrecia Undurraga también se presentan como figuras *literatas* al colaborar con sus novelas, ensayos y otros tipos textuales en la prensa. En definitiva, las *autorías femeninas fundacionales* se refieren a la modalidad que las escritoras emplean para hacer públicos sus textos y ponerlos en circulación, por lo tanto, sería erróneo considerar que las escritoras sólo lo hacen mediante una figuración.

Ahora bien, la *literata* traza el lugar paradójico de poetas, narradoras y ensayistas, quienes a través de la apropiación de diversos modelos discursivos neoclásico-iluministas, romántico-liberales y naturalistas, extienden su productividad literaria. Entre las principales escritoras encontramos a Quiteria Varas, Hortensia Bustamante, Victoria Cueto, Delfina Hidalgo y Martina Barros. Si bien esta autoría se ve más claramente diseñada en la segunda mitad del siglo XIX, tiene un antecedente en la década del 40 en una poeta que es punto de referencia para sus colegas, Mercedes Marín del Solar.

Las mujeres escritoras movilizan sus discursos en el ámbito público, asumiendo diversas tácticas retóricas y discursivas para proveer su producción literaria de legitimidad cultural en los círculos intelectuales con los que interactúan. De hecho, el uso que

estas escritoras hacen de periódicos y revistas también funciona como estrategia de enunciación, pues se trata del soporte de impresión y publicidad predilecto y el modo más significativo de instalarse en medio de los debates ideológicos y estéticos. A partir de 1850 es posible observar, entonces, el surgimiento de esta figuración que escenifica el momento de pasaje entre la figura de la lectora romántica, que se da a las lecturas en el regazo doméstico de Mme. de Stäel, Duque de Rivas, Alejandro Dumas, Víctor Hugo, François-René de Chateaubriand, Georges Sand, Walter Scott, entre otros, y la autoría femenina. En esta operatoria existen diversas preocupaciones que se hacen presentes al momento de escribir, publicar o definir una forma de enunciación en la cultura escrita, razón por la que antes de utilizar la prensa como medio de difusión de sus escritos, movilizan una serie de tácticas que van desde los géneros literarios que escogen hasta el uso del anonimato o seudonimato en caso de publicación, la que es muchas veces precedida por la difusión de los escritos entre un público de elegidos, casi siempre de familiares o amigos.

En este último sentido, la inauguración a lo largo del siglo XIX de espacios de sociabilidad ilustrada como las tertulias y los salones literarios, posibilita a las mujeres el desarrollo de una cierta *cultura del trato*,¹⁴ propia de su *habitus* aristocratizante, que decanta en un gradual aprendizaje literario, al compás del canto y el piano que muchas de ellas sabían tocar. En el marco de estas costumbres “a la francesa” que se desarrollan en toda América Latina, las escritoras daban a conocer sus primeros poemas o escritos, explorando nuevas formas de plantearse dentro de la comunidad literaria y lectora de la época. La pulsión de la escritura en la figura de la *literata* demuestra el establecimiento de una cierta voluntad de estilo que caracterice su producción, a ella pertenece el gran número de autoras que publican en la prensa y que trazan su lugar paradójal exclusivamente desde sus obras literarias. Además de hacerlo en espacios más íntimos, pero no por eso exclusivamente privados, como los salones, también participan en novedosas formas de arbitraje cultural tales como los premios literarios o su aparición en antologías literarias nacionales.

En un contexto convulsionado por intensos debates políticos, militares y también estéticos, la cultura femenina en el Chile de mediados de siglo se caracteriza por su cotidianidad doméstica. Las costumbres familiares de “clase alta” estaban imbuidas de un fuerte sentido católico, se leía diariamente el rosario, devocionarios y alguna instrucción religiosa; asimismo, la educación femenina era impartida en el hogar y a ella estaban

¹⁴ En la dirección que la define Graciela Batticuore en su estudio sobre la argentina Mariquita Sánchez (2011), esto es, la práctica de un conjunto de competencias femeninas que se ejercen en reuniones, tertulias nocturnas y fiestas al calor del espacio doméstico; ver página 177. Según se creía en la época, las mujeres en el manejo de esta cultura irradiarían una influencia positiva para el desenvolvimiento social, ya que son concebidas como civilizadoras y educadoras de costumbres o como las madres letradas que deben proveer a la nación de una ética ciudadana.

asociadas el aprendizaje de la música, de idiomas extranjeros y de labores de mano; también algunas mujeres asistían a conventos en donde les enseñaban conocimientos básicos de aritmética, gramática, catecismo y literatura. Esta situación que había sido modestamente transformada con la creación de un colegio para señoritas durante el gobierno de Francisco Antonio Pinto (1827-1829) y también con la fundación del colegio de las hermanas Cabezón en Santiago en 1832; se ve modificada con mayor distinción con la incorporación de las mujeres en los planes de educación primaria a escala nacional en la década del 60.¹⁵ Sin embargo, el espacio de vida por antonomasia para las mujeres de la élite era la casa familiar, en cuyo seno practicaban formas de sociabilidad que les permitían una formación educativa y literaria. En ese sentido, la cultura del salón las habilita en el aprendizaje de los temas y debates estéticos de la época, además de propiciar su instrucción literaria a través de la lectura de sus trabajos al público de elegidos que frecuentan sus casas. La cultura femenina asociada a la escritura y su participación en la comunidad literaria y lectora, inicialmente tiene que ver con ese espacio de desenvolvimiento donde las mujeres comienzan a incursionar en el ámbito de las letras.

Ahora bien, a la vez que participan de estos salones y publican sus primeros textos en la prensa, las escritoras empiezan a intervenir en la vida literaria a través de concursos, academias y antologías en las que son publicadas. La primera autora en concursar en un certamen literario fue Rosario Orrego en 1860 con su novela *Alberto el jugador*. Asimismo, la poeta Delfina Hidalgo participa en el recordado Certamen Varela, realizado en 1887. En él, según nos cuenta entre otros Leonardo Eliz en *Siluetas líricas y biográficas...* (1889), Delfina obtiene una mención y sus poemas fueron publicados en un volumen dedicado a las composiciones premiadas (Eliz 268). Así también, en el mismo certamen, es destacada otra escritora, Rosa Girard de Escudero, por su colección de fábulas.

Una de las *litteratas* con más amplia producción fue Mercedes Marín del Solar, quien publicó sus poesías alrededor de los años 40 y después es constantemente recordada como una precursora por las escritoras que le siguen, aportando así en la construcción de una tradición literaria de mujeres. Mercedes es considerada, desde muy temprano por nuestra incipiente historiografía literaria, como la primera poeta chilena. Así la presenta en 1867, Miguel Luis Amunátegui: “Esta esclarecida matrona, que ofrecía a las mujeres de nuestro país un modelo de amor al estudio y de instrucción sólida, altamente digno de ser imitado por ellas, tuvo la gloria de haber sido entre nosotros la primera persona de su sexo que haya sabido escribir con lucimiento en prosa y verso” (3). Varios otros escritores como Leonardo Eliz y José Toribio Medina la sitúan también dentro de la

¹⁵ Durante el gobierno de Manuel Montt (1856-1861) se dicta la ley de instrucción primaria y se crea la Escuela Normal de Preceptoras.

tradición literaria chilena como la primera mujer escritora de la República. Este lugar de Mercedes en la historia literaria otorga sentido a las escritoras que se aventuran en la poesía durante la segunda mitad del siglo, lo que creemos la proyecta como una figura inaugural del ciclo de autoría fundacional en Chile, pues es justamente la primera mujer escritora en publicar sus textos en la prensa y en antologías; en definitiva, en hacer pública su autoría y exhibirla. Es llamativo vislumbrar que Mercedes cuando decide dar a conocer su producción ya había abandonado la práctica del anonimato o seudonimato que ella decía ejercitar en sus primeros años de escritora, época en que difundía su poesía entre los asistentes a la tertulia en su gran salón familiar. La marca general de la poesía de Mercedes es profundamente cristiana y nacionalista de sello conservador. Estos dos ejes articulan su obra en el marco de la apropiación que la autora hace de los modelos iluministas, los que le sugerían comprometerse no solo con la fundación e imaginación de la nación, sino también con el educar a las mujeres para la formación de sus hijos como ciudadanos útiles y productivos.

En el decenio de los 60 y 70 la exigencia que se hace a la literatura y los letrados, en cuanto a que en ella se depositaría la función política y didáctica que los discursos nacionales debían aportar con miras al progreso y modernidad del país, instala como género preferente para cumplir con dicha demanda a la novela. Los periódicos, bajo esas ideas, son vistos como aquel soporte y artefacto cultural vital para lograr una comunidad política imaginada. En este escenario, la única escritora que diseña una autoría fuerte y hace uso de los géneros y formas más validados por la intelectualidad de la época es Rosario Orrego. Por eso, como advertí antes, pienso que Rosario es una autora instauradora de discurso, una figura dinámica que publica versos y narraciones, además de realizar labores de gestión cultural. Ahora bien, sólo a fines de siglo, específicamente en 1890 con la fundación de *La Familia, Periódico Semanal Ilustrado de Literatura, Ciencias, Artes, Modas y Conocimientos Útiles*, surge una nueva narradora, quien también además es gestora y editora de medios, se trata de Celeste Lassabe. Esta escritora publica una novela, *Rosa de abril* (1891), y varias narraciones breves en la revista que dirige; en ella nos detendremos en el siguiente acápite, dedicado a la figura de la editora capitalista de fines de siglo.

Si bien entre 1860 y 1890 no encontramos un desarrollo mayor de la ficción narrativa en escritoras chilenas, sí hallamos varias poetisas y algunas ensayistas que van delineando la actividad literaria femenina como un espacio particular de comunicación y desenvolvimiento. Se trata de mujeres que demuestran una voluntad de estilo en su continuo despliegue en la prensa, todas ellas publican bajo sus nombres legales, debilitando la presencia del seudónimo como estrategia de ingreso en el campo escriturario. Entre estas escritoras están las poetisas o poetisas, como se acostumbraba a llamar en la época a las mujeres que practicaban el verso, que mayor productividad poseen: Quiteria Varas (1838-1886), Delfina María Hidalgo (1862-***), Amelia Solar Marín (1836-1915) y

Hortensia Bustamante (1860-***); luego tenemos a otro grupo que publica mucho menos y de quienes no conocemos mayores datos biográficos: Victoria Cueto (sólo sabemos que era de Rancagua), Celia Soto Glen (oriunda de Concepción), Enriqueta González y Dolores L. de Guevara. Finalmente, existe también un grupo de poetas que dan textos a la prensa de forma ocasional, de entre ellas destacan: Rosa Girard de Escudero, Rosa Zelina González, Clotilde A. López, Graciela Sotomayor, Adela Anguita, Carlota Joaquina Bustamante y Mercedes Ignacia Rojas.

Por otra parte, tenemos a aquellas que se aventuran en la escritura de un “género mayor”, como lo es el ensayo. Destacan como ensayistas dos autoras, nuevamente, Lucrecia Undurraga Somarriva y Martina Barros Borgoño (1850-1944), escritora esta última que está más cercana a los debates feministas que decantan en la vuelta de siglo, pero que nos interesa ubicar entre las autorías fundacionales, pues junto con Lucrecia son las primeras escritoras en Chile que hablan abiertamente de emancipación femenina. En este sentido, es recordada su traducción de *The Subjection of Women* (1869) de John Stuart Mill, que Martina publica con el título “La esclavitud de la mujer” en la *Revista de Santiago* en 1873.¹⁶

Todas estas poetas-poetisas y ensayistas componen un grupo significativo de mujeres que se insertan fundacional o precursoramente en la cultura escrita e impresa chilena, la que se caracteriza por ir adquiriendo de forma gradual un carácter más moderno y especializado. Ellas publican sus textos principalmente en la prensa santiaguina y porteña, y sólo algunas logran divulgar su producción bajo otros soportes impresos de modo individual, como por ejemplo Delfina María Hidalgo, quien publica en 1880 su libro *Ensayos poéticos* (Antofagasta: Imprenta El Pueblo Chileno), también una traducción *La perfecta contrición o el alma* (Valparaíso: Imprenta La Patria, 1887), y en el Certamen Varela presenta una encuadernación con el título de “Poesías líricas”, bajo el seudónimo de Violeta. Asimismo, Amelia Solar publica *Haroldo: episodio del siglo XV*, tomado del francés (Santiago: Imprenta Victoria, 1887), *María cenicienta en 3 actos y en verso* (Santiago: Establecimiento Poligráfico Roma, 1898), una narración autobiográfica *Recuerdos* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1914) y *Poesías de la Sra.*

¹⁶ En relación con esta traducción es importante señalar que se anticipa en veinte años a la que realiza la feminista española Emilia Pardo Bazán en la década del 90. Por otro lado, según la misma Martina Barros cuenta en *Recuerdos de mi vida* (1942), la escritura de la traducción habría sido apoyada por su marido Augusto Orrego Luco, quien dirigía la *Revista de Santiago*. Es más la situación se complejiza en cuanto a la autoridad del texto, porque Martina advierte en dichas memorias que es su marido quien redacta el prólogo. Si bien luego arguye que el ensayo de Stuart Mill representaba por esos días su opinión, demostrando así que de algún modo el contenido le pertenecía. Desde mi punto de vista, esta ambigüedad escritural enriquece el lugar paradójico de la autoría de Barros Borgoño, pues aun cuando la escritura/traducción posee esa fluctuación de sujeto autor, dada a conocer décadas después de su publicación, en el contexto de su primera recepción lo que entra en juego es que sea la escritora quien la firme, ocasionando una serie de reacciones que afectan la construcción de autoría femenina.

Amelia Solar de Claro (Santiago: Imprenta Antigua Inglesa, 1916). También Victoria Cueto en 1908 publica en Santiago, *Poesías* y, años más tarde, Martina Barros divulga su libro testimonial *Recuerdos de mi vida* (Santiago: Orbe, 1942). Asimismo, la gran mayoría aparece en las antologías poéticas de Juan María Gutiérrez (*América poética*, 1846), José Domingo Cortés (*Flores chilenas*, 1862, y *Parnaso chileno*, 1871) y Leonardo Eliz (*Siluetas líricas*, 1889).

FIGURACIONES... LA EDITORA

Finalmente, considero que una nueva figuración autorial se dispone hacia fines de siglo engarzada a la experiencia de la modernización y la emergencia de la prensa capitalista. La *editora* es esa última figura que tiene un cariz más profesionalizante y se vincula al proceso global de incorporación de las mujeres al ámbito laboral, en cuyo ámbito el “tema de la mujer” cobra nuevos matices.

En un contexto de tensión de los proyectos republicanos nacionales, las ideas positivistas de orden y progreso animaban los debates de la prensa, como también la labor de los estadistas. Se discutían las reformas sociales y así también la responsabilidad de las mujeres como ciudadanas; ahora bien, en este sentido, son las escritoras las que instalan un discurso de derechos en consonancia con el discurso reformista general del período que planteaba una nueva relación entre las mujeres y el Estado. Si bien la maternidad sigue siendo la punta de lanza en dicha relación, las escritoras en el cambio de siglo critican la ideología de la domesticidad y paulatinamente dejan de hablar de emancipación femenina, noción usada en la segunda mitad del siglo, para dar paso a una propuesta abiertamente feminista a comienzos del XX.

No obstante, antes de la emergencia de un feminismo precursor durante el proceso de urbanización e incipiente industrialización en el entresiglos, trayecto inscrito en la conformación de organizaciones de mujeres asalariadas afines al socialismo y el anarquismo,¹⁷ es posible distinguir una autoría que está más estrechamente ligada a las concepciones decimonónicas. La *editora* promueve una prensa de alto tiraje y demanda, además de incorporar a los formatos de periódicos y revistas todo el adelanto técnico de la industria impresa. Es la figura de una autora que al mismo tiempo que publica sus textos, elabora una prensa protomasiva con un fuerte vector capitalista, la que la

¹⁷ Un ejemplo paradigmático de estas mujeres trabajadoras que fundan revistas y polemizan desde un feminismo anclado en la lucha de clases, es la chilena Carmela Jeria. Esta obrera tipógrafa publica *La Alborada. Producción social obrera*, el primer periódico feminista chileno que aparece en Valparaíso en 1905 y que se extiende a Santiago, editándose hasta 1907. En él hallamos la instauración de un nuevo momento en la autoría de mujeres, que fijará en el campo cultural y político la denuncia contra la explotación del trabajo femenino y la condición subordinada de las mujeres.

instala en la cultura como una incipiente empresaria de medios. Todavía esta figura está anclada en escritoras que comparten el *habitus aristocratizante* propio de las autorías fundacionales, su posición social alude a una minoría privilegiada que tiene el acceso al poder de la palabra y la cultura impresa. Entre las escritoras que componen este lugar de enunciación tenemos a Celeste Lassabe Graccien.

La ciudad de Santiago en que aparece el periódico de Celeste, *La Familia*, vive un movimiento acelerado de transformación, que si bien ya había adquirido cuerpo en la década de 1870, es a fines de siglo cuando se vuelve más patente, producto principalmente del auge económico que va a vivir el país luego de la Guerra del Pacífico y la adhesión del norte salitrero a su economía. Se compone un paisaje criollo de *belle époque* que se ve interrumpido por los hechos de 1891, pero de ningún modo suprimido de las formas de vida urbana finisecular. La remodelación de la ciudad cobijó nuevas maneras de sociabilidad y cultura material que se expresaba mediante un modo oligárquico de vivir, así, por ejemplo, existía una supremacía entre mujeres y hombres de vestir a la moda parisina y británica, como también era habitual la adquisición de bienes de lujo y consumo de productos europeos. Asimismo, el despliegue de una vida de salón en los palacetes a los que asistían las familias más dominantes y acaudaladas para celebrar tertulias, pero cada vez más también para tramar vínculos matrimoniales al ritmo de la danza y la política; entre muchas otras prácticas cotidianas que adoptaban los santiaguinos para arraigar los modos de un ser-hacer moderno. Se trataba de maneras de ser que buscaban afinidad con las formas de civilización europea y que también van a incidir en el campo de la escritura de mujeres.

Celeste Lassabe Graccien, al parecer, habría nacido en Francia alrededor de la década del 60 en el seno de una familia aristocrática, la que luego se trasladaría a Valparaíso y más tarde a Santiago. En los estudios en que esta autora es nombrada, no son muchos,¹⁸ se la recuerda principalmente por la publicación de su novela *Rosa de abril* (1892), la que primero aparece como folletín en su periódico para luego hacerlo en formato libro, y también por el uso que hace del seudónimo, su nombre literario era Lodoiska Maapaká.

Entre las novelas de Rosario Orrego y *Rosa de abril* de Celeste Lassabe no existe, de acuerdo a las indagaciones actuales, otra autora que se aventure en la escritura o, más bien, en la publicación de novelas en Chile. Recordemos que *Alberto el jugador*, la novela capital de Orrego, se publica en 1861 y, por lo tanto, solo treinta años después vemos a una nueva figura incursionar en este género. No obstante, la importancia de Celeste Lassabe no radica sólo, desde mi perspectiva, en la publicación de esta novela

¹⁸ Entre ellos tenemos el de Omer Emeth, *La vida literaria en Chile* (1909); el de José Toribio Medina, *La literatura femenina en Chile* (1923); Homero Castillo y Raúl Silva Castro la menciona al pasar en su *Historia bibliográfica de la novela chilena* (1961); y también Ruth González-Vergara en *Nuestras escritoras chilenas* (1993), único libro que se detiene en la autora de modo más amplio.

o el uso del seudónimo, que es una práctica literaria habitual en la época, sino más bien por su figura como *editora* de un medio moderno y por además escribir de forma abundante textos literarios en el mismo.

La Familia se publica en el contexto de una prensa que ha diversificado su formato como también sus estrategias periodísticas, producto tanto de la ampliación del lectorado como de los avances tecnológicos y tipográficos, dando cuenta de la primacía de un capitalismo de imprenta. Colindante con el proceso de especialización y profesionalización, la prensa va adquiriendo también un mercado y terreno propio: el periodismo moderno, que sitúa los impresos en una relación más autónoma respecto de los poderes políticos, dejando en parte su labor de vocería o instrumento edificante para instalar en su lugar un carácter particular de acuerdo a los variados fines que enuncian los distintos medios. Los pasajes de la prensa devienen hacia fines de siglo en nuevas economías discursivas que permiten hablar de una protomasmediatización del espacio de la escritura. El diarismo desenvuelve una cultura impresa asentada por lo menos en dos lineamientos, por un lado, una prensa de tipo informativa y que utiliza la objetividad del lenguaje como una herramienta de validación del trabajo periodístico y, por otro, una prensa heterogénea y especializada que da a luz impresos definidos de acuerdo a áreas de interés o saberes particulares. Entre esta última serie encontramos *La Familia*, órgano que si bien lleva por título “periódico semanal”, se trata más bien de una revista literaria en un sentido lato que responde a objetivos más ilustrados y, por lo tanto, más cercanos al periodismo decimonónico que al informativo característico de la nueva prensa, al estilo de *El Ferrocarril* (1855-1890), *El Mercurio de Valparaíso* (1827) o *La Época* (1881-1892), por nombrar a los más emblemáticos. Es decir, reposiciona una prensa literaria que persigue ilustrar a sus lectores, llegar a ser un instrumento edificante para las mujeres, que son aquellas a quienes está dedicado este periódico, más que comunicar las últimas noticias del acontecer nacional.

La figuración de la *editora* es parte de este cuadro comercial y moderno, su actividad se enmarca en la agencia pública de una empresa de cuño liberal que busca incidir en las dinámicas de la economía impresa de fines de siglo. De manera tal que en Chile la única escritora que podemos ver construyendo su figuración pública como letrada, periodista y empresaria, en este momento, es Celeste Lassabe. Su escritura es fundacional en un doble sentido, por un lado, en el carácter inaugural del medio que ella dirige, se trata de una primera forma magazinesca y, por otro, por la finalidad económica de corte empresarial que detenta el medio, cuestión que no encontramos en la prensa de mujeres anterior. Lucrecia Undurraga promueve una prensa que no sólo busca la utilidad ilustrada de mediados de siglo, sino que apunta a la inserción de la escritura en una compleja red de estándares empresariales, que marca el ritmo de publicación, distribución y consumo, afectando los contenidos, géneros y estrategias mediales de los periódicos.

A MODO DE CIERRE...

En resumidas cuentas, trazar una genealogía de la escritura de mujeres en Chile a lo largo del siglo XIX pasa por situar su agencia en el enrevesado proceso de construcción de la nación y de una literatura nacional. De ese modo, es posible advertir que, en el marco de desarrollo de la cultura impresa, las escritoras comienzan a incursionar en la ciudad letrada, primero lo hacen tímidamente para más tarde incidir de modo más decidido y crítico en la economía discursiva del siglo. De hecho, muchas veces, van a entrar en conflicto con los mandatos sociales de la domesticidad y buscarán modificar su situación de privación en la institucionalidad nacional y estatal, sobre todo en lo que toca al ámbito educativo.

La concreción pública del ciclo que he denominado como *autorías femeninas fundacionales* da cuenta, entonces, de la inscripción paradójica de las escritoras respecto de los poderes enunciativos e interpretativos hegemónicos, los que las llevan a utilizar ciertas estrategias retóricas y discursivas para posicionarse como sujetos de discurso y por qué no también políticamente desde el *domus* –como espacio privilegiado de gestión femenina en la nueva lógica republicana que se institucionaliza en el siglo– hacia una participación en la sociedad civil como madres del Estado. Así, por ejemplo, las escritoras utilizan de manera frecuente la minusvalía retórica o falsa modestia, el seudónimo o el anonimato, como también destaca la elección de algunos géneros literarios y especialmente el uso de la prensa, ya sea publicando como colaboradoras en periódicos y revistas o generando ellas mismas sus propios medios impresos. No quiero decir con esto que se trate sólo de disposiciones conscientes, sino que en el proceso de interiorización de formas de vida y representación de un nuevo régimen, pareciera que estas mujeres en su deseo de escritura no aceptan las normativas sexuales y de género e inquieran una nueva situación para ellas y las de su clase.

Considero importante desde un punto de vista crítico y político pensar en la configuración de la autoría de mujeres en el marco de constitución de la República, con el objetivo de interrogar las tradiciones, formaciones e institucionalidad que homogeniza la experiencia de género y sexualidad de las mujeres, relegándolas a sus funciones reproductivas y maternas. La posibilidad biológica de reproducción y de dar a luz de las mujeres se convierte en un precepto social que naturaliza las prácticas de género e implica ciertos discursos que dan garantía a ese ordenamiento. Desde esta perspectiva, las autoras aquí abordadas escriben desde una desgarradura o espacio ambivalente de validación de su palabra; sin embargo, su escritura o literatura también cuenta con un lugar de clase que les permite la adquisición de ciertos saberes y así el poder de enunciar en las lógicas de una fraternidad nacional liberal. Sólo en el cambio de siglo es dable observar nuevas voces femeninas, las que, asociadas al contexto de la cuestión social y al amplio acceso de las mujeres al trabajo industrial, escenificarán

un discurso feminista que presenta un fuerte vínculo con la problemática de la lucha de clases, sobre todo en consonancia con los análisis y prácticas políticas provenientes del anarquismo y socialismo.¹⁹

BIBLIOGRAFÍA

- Amunátegui, Miguel Luis. *D^a Mercedes Marín del Solar*. Santiago de Chile: Imprenta de la República, 1867.
- Auerbach, Erich. *Figura*. Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos, trad. Madrid: Trotta, 1998.
- Barros, Martina. *Prólogo a La esclavitud de la mujer: estudio crítico por Stuart Mill*. Alejandra Castillo, ed. Santiago de Chile: Palinodia, 2009.
- Barros de Orrego, Martina. *Recuerdos de mi vida*. Santiago de Chile: Orbe, 1942.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987. 65-71.
- Batticuore, Graciela. *Mariquita Sánchez. Bajo el signo de la revolución*. Buenos Aires: Edhasa, 2011.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor, 2002.
- Braidotti, Rosi. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal, 2005.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós, 2007.
- Eliz, Leonardo. *Siluetas líricas y biográficas sobre los más distinguidos poetas nacionales, desde Pedro de Oña hasta la presente época; con un apéndice en que figuran cerca de 200 bardos con breves noticias literarias*. Santiago de Chile: Imprenta de La Unión, 1889.
- Foucault, Michel. *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*. Vol. 1. Barcelona: Paidós, 1999.

¹⁹ En este sentido, un trabajo interesante para rastrear los inicios del feminismo en el Cono Sur es el de Asunción Lavrin. La autora propone que las raíces del feminismo brotaron en el último cuarto del siglo XIX, cuando la escritura femenina en la prensa se cruzó con el trabajo de la mujer en la industria. Para trazar el recorrido del feminismo, Lavrin señala que es preciso analizar ideas y actividades que formaban parte de un proceso de cambio social y no un mero reclamo de determinados derechos; en este marco, los dos matices del feminismo más sobresalientes en el Cono Sur fueron el socialista y el liberal, los que se desarrollaron de forma simultánea, aunque con distintos grados de intensidad y niveles de madurez. Entre ambos se hicieron concesiones, así por ejemplo, la variable de clase que era el único elemento que los alejaba, muchas veces fue pasada por alto; ver *Mujeres, feminismo*.

- Lavrin, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*. María Teresa Escobar Budge, trad. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2005.
- Maingueneau, Dominique. *O contexto da obra literária: Enunção, escritor, sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- Ortega, Eliana. *Lo que se hereda no se hurta. Ensayos de crítica literaria feminista*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.
- Ossandón, Carlos. *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas. Prensa y espacio público en Chile (siglo XIX)*. Santiago de Chile: Universidad ARCIS-LOM, 1998.
- _____ y Eduardo Santa Cruz A. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la "cultura de masas"*. Santiago de Chile: LOM-Universidad ARCIS, 2005.
- Stuven, Ana María. "El Eco de las Señoras de Santiago. El surgimiento de una opinión pública femenina". *Lo público y lo privado en la historia americana*. Horacio Aránguiz, ed. Santiago de Chile: Fundación Mario Góngora, 2000. 303-326.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Vol. 1. Santiago de Chile: Editorial Universitaria de Chile, 2011.
- Toribio Medina, José. *La literatura femenina en Chile (notas bibliográficas y en parte críticas)*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1923.
- Undurraga, Lucrecia. "Algunas observaciones sobre la educación de la mujer, carta al señor don Luis Rodríguez Velasco". *Revista de Sud-América, Anales de la Sociedad de Amigos de la Ilustración*. 1860-1863. 1036-1047.
- _____ "Ensayo sobre la condición social de la mujer en Chile". *Sud-América, Revista Científica y Literaria*. 1873-1874. 820-828.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política*. Vol. 2. De Lugones a Walsh. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.

