

Escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX: trayectoria en el campo literario y cultural como criterios para una periodización de su producción*

Chilean Women Writers in the First Half of the XXth Century: Their Trajectory in the Cultural and Literary Field as a Criteria for a Periodization of their Production

Darcie Doll Castillo

Universidad de Chile

darciedoll@hotmail.com

El artículo tiene como punto de partida la permanente necesidad de insertar dialógicamente la escritura de mujeres chilenas en el desarrollo histórico del campo literario, para lo cual se propone una periodización de la producción de escritoras chilenas de la primera mitad del siglo XX, organizado en tres grupos: escritoras *precursoras*, *modernas* y *profesionales*. Los criterios para su caracterización han sido construidos a partir del seguimiento de las trayectorias de inserción y de las tomas de posición de las escritoras en el campo cultural.

Palabras clave: Escritura de mujeres, campo cultural, periodización literaria.

This article has at its starting point the permanent need to dialogically insert women's writing in the historical development of the literary field, to which it proposes a periodization of these women writing in the first half of the XX century, organized in to three groups: *forerunners*, *moderns* and *professionals*. The criteria for their characterization have been constructed by tracing their insertion paths and their position statements in the cultural field.

Keywords: Women's Writing, Cultural Field, Literary Periodization.

Recibido 13/03/2012
Aceptado 23/07/2012

* Este artículo se ha desarrollado en el marco de mi proyecto Fondecyt N° 1110108. "Ficción y gestión: trayectorias de mujeres escritoras en el campo cultural chileno en la primera mitad del siglo XX".

La tradición literaria o el campo literario es el espacio en que se juega la legitimidad, la participación y la existencia de un sujeto que debe ser agente en contra o a favor de los que lo preceden y los que vendrán. La tradición literaria se construye con lo que queda fuera y lo que queda dentro de un círculo virtuoso. Las luchas por el poder discursivo están marcadas por los legitimados en la pugna, y aunque no es una tradición unívoca ni estable, pues existen varias variables que inciden en la disputa, como la clase, las diferencias regionales, de sistemas y poéticas, entre otras, siempre funcionarán las leyes del campo para entrar en el debate. En el caso de las mujeres, desde las variables mencionadas la situación se vuelve más compleja pues el sexo-género femenino no constituye un grupo social, etnia o clase, sino que las atraviesa. Las filiaciones epocales o estéticas, la existencia de grupos y movimientos responden al desarrollo de una tradición histórica que ha marcado sus hitos y propuestas, sin embargo, para las mujeres escritoras, la ausencia de una tradición propia¹ ha sido una de las mayores dificultades para situar sus estrategias en las disputas del campo literario e intelectual, de allí que más bien formulen sus tácticas desde un espacio ajeno, incluso cuando esas tácticas se proponen la inserción en el campo.

La forma de organización de los discursos literarios o de las "literaturas", que considere coordinadas espacio-temporales y que responda a criterios establecidos con el fin de ofrecer una perspectiva compleja y actualizada, ha dejado de ser una problemática que ocupe a los estudios literarios en los últimos tiempos, más enfocados en la realización de trabajos monográficos, centrada en *corpus* restringidos, o privilegiando la suma de un conjunto de ensayos individuales que configuran un modelo cronológico (sin desmerecer la importancia de estos estudios). En décadas anteriores se ha reflexionado y propuesto diferentes modelos de periodización² que han intentado responder a la necesidad de una organización de la discursividad literaria, pero estos modelos no incorporan la diferencia sexual en sus propuestas. Si, de hecho, la diferencia sexo-genérica no responde a condiciones anatómo-fisiológicas en forma simple, sí concierne a construcciones desarrolladas en el seno de un sistema sociocultural específico productor de discursos y prácticas de todo orden³. En este sentido, una propuesta de organización debe incorporar las

¹ La inexistencia de una tradición que las mujeres escritoras puedan incorporar como punto de partida o espacio de legitimidad ha sido estudiada y discutida intensamente. La noción de genealogía, especialmente a partir de una resignificación de la propuesta foucaultiana, ha sido de utilidad para estudiosas como Rosa María Rodríguez Magda en su artículo "Del olvido a la ficción. Hacia una genealogía de las mujeres". Los modos de relación entre mujeres, por otro lado, corresponden a una ya larga reflexión de la crítica feminista, en su lucha por instalar perspectivas propias y cuestionadoras del espacio público androcéntrico. Entre las investigadoras latinoamericanas Josefina Ludmer, Aralia López-González, Kemy Oyarzún, entre muchas otras.

² Para otras ideas sobre el tema, véase mi artículo "Escritura/Literatura de mujeres: crítica feminista, canon y genealogías". *Universum*. Revista de la Universidad de Talca. 2002. Número 17, Pp. 83-90.

³ Por razones de espacio y porque no es el objeto de este artículo, remitimos a las reflexiones sobre la centralidad y significación de las conceptualizaciones sobre sexo-género realizadas por la crítica feminista, entre otros aportes, podemos mencionar los de Judith Butler, Patrizia Violi y Celia Amorós. Desde América Latina y especialmente en el terreno de los discursos literarios: Lucía Guerra, Josefina Ludmer, Eliana Ortega, Raquel Olea, entre muchas otras.

configuraciones del sistema sexo-género tanto como los factores sociales, históricos y culturales que inciden en el campo literario.

Ahora bien, ¿cuál es el sentido que tiene proponer formas de ordenación de la escritura de mujeres? Tema que parece ir en el sentido opuesto de una rebeldía contra los cánones establecidos o el deseo de subvertir los discursos hegemónicos que trabajan en pos de una ordenación única. Ya se ha avanzado en América Latina, desde la década de los ochenta, en la reflexión acerca de los modos de construir o resignificar teorías y perspectivas críticas sobre la escritura de mujeres; también se ha construido mucho en cuanto al rescate de escritoras olvidadas o en la relectura de las figuras canónicas. Ello, considerando los diferentes acentos de los estudios de cada país o de las investigadoras/es. En ese sentido, una propuesta de periodización responde a la necesidad de una revisión, como señala Adriana Valdés, leyendo a Adrienne Rich: una "lectura heterodoxa de textos ya conocidos, por el proyecto de una lectura que reinterpreta la escritura de las mujeres" (Valdés 194). El punto focal es la importancia de recuperar las coordenadas espacio-temporales con el fin de que permitan visiones de conjunto y la posibilidad de establecer más y nuevas relaciones respecto de la escritura de las mujeres en la relación dialógica con las literaturas en general; vías de ida y vuelta para seguir discutiendo las diferencias y similitudes, los conflictos, los acuerdos y las dificultades⁴.

Se hace evidente, entonces, la necesidad de continuar con la incorporación y sistematización de los componentes que permitan "situar" las particularidades y diferencias de las mujeres escritoras y avanzar en elementos para dar cuenta de sus procesos escriturales y considerar, además de los textos o las obras, las dimensiones que completan y complejizan la actividad de escribir. A ello se agrega la necesidad de considerar a las escritoras desde un punto de vista que destaque lo colectivo y no solo individualidades. A partir de estas inquietudes es que se ha seleccionado una serie de factores que en conjunto permitan situar a las escritoras, en este caso, chilenas, comenzando por las que publican a partir de la primera década del siglo XX. Esta propuesta forma parte de una investigación más amplia que se ha propuesto pesquisar las prácticas de gestión cultural realizadas por las escritoras en su camino de inserción en el espacio cultural y literario, investigación que da cuenta con mayor detalle de las trayectorias y procesos involucrados en este período⁵.

El marco general y punto de partida es la construcción de las trayectorias de inserción de las mujeres escritoras en el espacio público y cultural como principal criterio, y las formas de gestión y discursos producidos por ellas en el espacio público y campo cultural, y en forma secundaria y referencial la fecha de nacimiento y las décadas en que comienzan a publicar, desglosados en ocho aspectos:

⁴ Kemy Oyarzún realiza una síntesis notable respecto de estas relaciones en su artículo "Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual".

⁵ "Ficción y gestión: trayectorias de mujeres escritoras en el campo cultural chileno en la primera mitad del siglo XX". (Proyecto Fondecyt encabezado por Darcie Doll, Natalia Cisterna y Alicia Salomone).

1. Las transformaciones sociales y culturales a nivel general.
2. La proveniencia social y cultural de las escritoras (parte del *habitus*).
3. La forma en que asumen la autoría, y los desplazamientos entre lo público y lo privado.
4. La articulación de la escritura con otras prácticas y actividades, consideradas como gestión cultural.
5. La relación con tendencias y movimientos literarios y los cánones epocales.
6. La producción de discursos críticos de la cultura y la sociedad.
7. La profesionalización personal y literaria.
8. Las relaciones con los medios de comunicación de masas, incluyendo la posibilidad de publicar.

Estos componentes o factores son resultado del estudio de las escritoras, y se ha utilizado en forma operativa, algunos conceptos de P. Bourdieu (1983, 1990). De acuerdo con ello se establece una división de las escritoras en tres grupos, entre 1900 y 1940. El primer grupo denominado *precursoras* está constituido por mujeres que nacen entre 1870 y 1890 y empiezan a publicar hacia 1905. La denominación responde a un momento en que se comienza a observar un interesante aumento en la publicación de libros y de textos en revistas, escritos por mujeres escritoras que se visibilizan como un grupo que tiene importantes elementos en común, y que funcionan como las que abren camino para las que vendrán después. Se diferencia de aquellas escritoras que actuaron más bien como notables excepciones en un espacio casi cubierto en su totalidad por intelectuales varones, aunque no hemos incluido a estas últimas en este artículo, las hemos denominado *antecesoras*, aludiendo a las relaciones entre estas y las precursoras, relaciones que responden a un *habitus* compartido. Entre ellas figuran Martina Barros, Mercedes Marín, Maipina de la Barra, Rosario Orrego, Carmen Arriagada. El segundo grupo, *escritoras modernas*, está integrado por mujeres nacidas desde 1891 hasta 1900 y que publican alrededor de 1918. Las llamamos "modernas", no por aludir a un déficit de modernidad en las otras escritoras, sino, especialmente, porque ellas asumen la escritura ya no como parte de otras actividades, sino con un mayor grado de especialización, lo que funciona en consonancia con un campo literario chileno claramente consolidado. En este texto, solo nos referiremos al primer y segundo grupo, pero debemos tener a la vista un tercer grupo, señalado como *escritoras profesionales*, que nacen en la década del diez y publican a partir de c.1930⁶. Este último grupo dará cuenta de la inscripción definitiva de las mujeres en la escritura literaria nacional y, si bien, la inserción de las escritoras en el campo literario y cultural no deja de ser problemática y en gran medida adversa, su trayectoria muestra componentes que responden en forma más específica a la imagen de una mujer profesional e independiente.

⁶ Entre las escritoras *profesionales* podemos mencionar a Magdalena Petit, Magda Arce, Georgina Durand, Lenka Franulic, María Carolina Geel, Pepita Turina.

Tres prevenciones son importantes de señalar; las denominaciones de los grupos no funcionan como descriptores exhaustivos de las escritoras, ni es nuestra intención proponer perspectivas totalizadoras, por ello, la discusión debe darse a partir de las relaciones y diferencias entre mujeres escritoras que comparten espacios de escritura. En segundo lugar, es importante señalar que las fechas mencionadas no son exactas ni pretenden serlo, constituyen un punto de referencia ordenatorio necesario para observar el campo cultural. Y, por último, debemos aclarar que este esquema opera durante la primera mitad del siglo XX, pues de allí en adelante, los factores a considerar son distintos, como corresponde a los cambios culturales y sociales.

Las escritoras precursoras

El primer grupo de escritoras, que denominamos *precursoras*, está constituido por mujeres que comienzan a publicar c.1905 y nacen en las décadas de 1870 y 1890, en el marco del proceso de modernización que transformó el espacio social y cultural a partir de la mitad del siglo XIX. El siglo XX se inicia con las migraciones de la población a las grandes ciudades, el descenso del analfabetismo y el aumento de la cobertura en educación. Se transforman los discursos y las estructuras de los medios de comunicación de masas, y las capas medias se configurarán con claridad como nuevos actores sociales. Una serie de políticas estatales tendrán un importante impacto en la población y en especial en las mujeres; el desarrollo de la educación femenina laica y fiscal favorece la expansión de la educación femenina a sectores más amplios, así como las transformaciones económicas producto del crecimiento del país, favorecen la inserción de las mujeres en el mundo laboral⁷.

El campo literario está en pleno proceso de constitución; a partir de la década de 1880 se producen transformaciones que alteran los nexos de la estructura que preside las prácticas y hechos literarios. De acuerdo con lo que estudia G. Catalán (1985), se produce un derrumbe paulatino y una recomposición de hegemonías que posibilita que emerja el campo literario propiamente como un territorio relativamente autónomo y moderno en el espacio cultural chileno, con nuevos actores, formas y contenidos. Es la separación de la dependencia de lo literario de lo político, lo que promueve el avance de la especificidad de lo literario y la constitución de un estamento de escritores diferente del intelectual decimonónico, con un perfil marcadamente mesocrático. Este impulso modernizador en el que intervienen nuevas instancias culminará en nuevas modalidades de apreciación del hecho literario. Aunque el espacio cultural que combinaba la ascendencia social y las convicciones políticas propias del siglo XIX no ha desaparecido, ahora se configurará a través de "asuntos de poder interno" al espacio propiamente literario: grupos literariamente hegemónicos versus contendientes o aspirantes.

Se producirán cambios en las preferencias del público lector, ampliando el ámbito de intereses literarios, evidenciado en la lectura del folletín y la lectura de escritores europeos, principalmente franceses y rusos, lo que viene aparejado con la importante expansión de las publicaciones en general, y su

⁷ Para mayores detalles, véase el texto de Agliati y Montero (2003).

correspondiente mercado⁸. No obstante, los discursos dominantes seguirán relegando a las mujeres al espacio de la domesticidad, y, aunque las convenciones sociales comienzan a flexibilizarse, el ingreso al espacio público y a la producción de discursos sigue siendo terreno conflictivo para ellas.

Las escritoras *precursoras* comparten un *habitus* similar; Inés Echeverría (Iris), Elvira Santa Cruz (Roxane), Mariana Cox (Shade), Laura Jorquera (Aura), Sara Hübner (Magda Sudderman), María Luisa Fernández (Monna Lisa), Graciela Sotomayor de Concha (Pax), Julia Sáez (Araucana), Esmeralda Zenteno de León (Vera Zouroff), María Mercedes Vial, Lucía del Campo de Barcellos, Clarisa Polanco García de Hoffman (Clary) entre otras. Proviene de la oligarquía o aristocracia chilena y comparten relaciones parentales, formas de sociabilidad, educación común –y limitada de acuerdo con las posibilidades de las mujeres en la época–, y las costumbres de un ámbito reducido y elitista. En otros términos, comparten capital social y cultural.

La mayoría de estas escritoras asumen ideas feministas o proyectan una perspectiva especialmente enfocada en las problemáticas de las mujeres, y aun cuando algunas se acerquen a ideas más conservadoras, marcan un importante hito en la trayectoria de las mujeres por obtener legitimidad en el espacio social. A través del feminismo realizan una crítica de la cultura que abarca el espacio privado y el público, y es, probablemente, el núcleo más importante del avance en su inserción como intelectuales.

En 1920, Roxane (Elvira Santa Cruz) escribe sobre los derechos de la mujer. El principio de igualdad es defendido desde diversos puntos de vista y da cuenta de las transformaciones del espacio social en las primeras décadas del siglo XX:

“Nadie puede negar ya a la mujer el derecho de interesarse en las cuestiones sociales que agitan al mundo... Pero, señoras mías (y esto es de suma importancia si queremos hacernos valer como entidad social), para que los hombres nos perdonen la intromisión que en el campo de las letras y de las artes, en el periodismo, en el teatro y en las academias estamos efectuando, es preciso convencerles, prácticamente, de que la mujer en su evolución científica no pierde sus atributos femeninos, ni sufre chifladuras... [...] he ahí a mi juicio la condición fundamental y en su defecto el mayor obstáculo para que la decantada evolución feminista tenga resultados provechosos...” (Roxane 1920 20).

Otra escritora, Sara Hübner, en 1919 se refiere a las escritoras y su incursión en el campo literario en forma irónica –una de sus características más acusadas–: “Antes las mujeres solían hacerse farmacéuticas, y hasta

⁸ Para detalles sobre este tema y acerca de las lecturas preferidas por la oligarquía chilena y la historia del libro en nuestro país, véase el estudio de Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile, (Alma y cuerpo)* 2000.

doctoras. Sin embargo, parece que han medido al enemigo y la lucha con los señores literatos les ha parecido más fácil, y ¡a la cancha! Se ha dicho" (7). En el mismo texto señala que los filósofos dicen que "las mujeres somos tenaces y constantes" debido a nuestra "inferioridad", y contesta, "pues, haremos versos, artículos, cuentos, novelas, tragedias, y sainetes con la misma pericia y rapidez con que nuestras abuelas hacían sus churrines o zurcían sus calcetas" (7).

Desde un punto de vista más conservador, Graciela Sotomayor en una crítica de la novela de Clary, *Hojas al viento*, manifiesta su desacuerdo con el divorcio –tema de la novela–, pero critica el sistema social que somete a las mujeres y coarta su libertad, frente a los varones quienes detentan todos los derechos políticos y sociales: "En los que no estoy acorde con Clary es en aquello del divorcio, esto es la disolución del vínculo. Verdad es que esta idea es a primera vista sugestiva, sobre todo para la mujer, que es generalmente, en el caso de un matrimonio desgraciado, la víctima silenciosa que se consume dentro de la mazmorra sellada y lacrada" (Sotomayor 18).

Aprovecha para referirse al voto femenino y aunque no se opone, cree que es imprescindible que a las mujeres se les otorguen, primero, los derechos civiles. A través de esta reflexión Sotomayor juzga el sistema republicano respecto de la condición de la mujer. Del mismo modo, Inés Echeverría (Iris), Laura Jorquera (Aura), entre otras, defienden la educación de la mujer, la posibilidad de acceso al trabajo, la capacidad intelectual y creativa, aunque, como corresponde a su tiempo, a través de un feminismo liberal o "compensatorio"⁹.

Junto con la producción de crítica cultural y su rol como escritoras feministas, las escritoras *precursoras* realizan una importante gestión cultural. Gestión cultural entendida como una acción destinada a llevar adelante proyectos culturales, es decir, convertir ideas en acciones y realizar una adecuada gestión de los recursos económicos. El gestor o gestora cultural tiene como misión fortalecer el desarrollo de la cultura y ser mediador/a entre los fenómenos culturales, artísticos o creativos y el público o comunidad. Las escritoras de este período –en este rol de mediadoras y promotoras entre cierto tipo de cultura y la comunidad en la que se desarrollan, es decir, en el marco de la élite nacional– provienen, por filiación materna y social de la tradición de los salones del XIX y son las organizadoras de tertulias y actividades literarias y culturales¹⁰. Entre estas actividades de gestión resulta crucial para la época la formación de instituciones propias, como los *Círculos de Lectura* y el *Club de Señoras*, hitos importantes en relación con el ingreso de las mujeres en el espacio de las letras.

⁹ Existen diversos modos de definir este tipo de feminismo, Asunción Lavrín (2005) utiliza el término "compensatorio" aludiendo a la combinación de igualdad legal y protección de las mujeres en función de su papel de madres, entendido en el marco de la cultura maternalista del continente, que consideró la maternidad como el espacio primordial de autoridad para las mujeres de la época que estudia. Otras autoras discutirán esta conceptualización, para el caso chileno, Diana Veneros y Paulina Ayalá (1997) distinguen un feminismo católico y uno laico, en el marco de la discusión sobre la "cuestión de la mujer", debate realizado a fines del siglo XIX.

¹⁰ Véase mi artículo "Desde los salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario chileno" (2007).

El *Club de Señoras* fue fundado en una reunión realizada en el espacio de la revista *Familia*, el 13 de julio de 1915. En su primer directorio figuran Sofía Eastman, Amanda Labarca, Elvira Santa Cruz, Ana Swinburn, Luisa Lynch, Inés Echeverría (Iris), Ana Prieto, Delfina Pinto y Delia Matte. No todas son escritoras destacadas, pero forman parte de un conjunto de mujeres que se declaran feministas, sin vínculos con la institución eclesiástica. Allí se dictan conferencias, se realizan talleres y exposiciones y se instala con posterioridad una sala de teatro y cine. A las actividades asisten también varones, pero están destinadas prioritariamente a las mujeres y son gestadas por mujeres.

Estas instituciones tienen como objetivo central proporcionar a las mujeres un nuevo escenario para el desarrollo del intelecto y la cultura (Alta Cultura), destacándose en la época como un lugar de apertura a la cultura en general. Las mujeres que organizaban y mantenían estas actividades desarrollaron un feminismo que promovía nuevas funciones para las mujeres, a la vez que adhería a las actividades tradicionales femeninas. El objetivo era demostrar que las mujeres estaban preparadas para ocupar funciones sociales y políticas fuera de la casa.

En estos espacios las mujeres construyen una red de escritores, críticos, periodistas, artistas e intelectuales haciendo uso del capital social o poder relacional, de modo de propiciar su inserción en el campo cultural ya no solo como anfitrionas y/o mecenas de escritores aún no consagrados, sino cada vez más como escritoras, conferencistas, críticas, cronistas y gestoras culturales, accediendo a instancias de mayor legitimidad en el campo.

Las escritoras de estas primeras décadas del siglo XX publican gran cantidad de textos, abordando distintos géneros y formatos. Su posibilidad de publicar no se entiende sin la modernización de los medios de comunicación de masas. Las transformaciones del mercado comunicacional abren las puertas a otro tipo de consumidores; las mujeres, las capas medias, los obreros y se produce un aumento importante de revistas y diarios¹¹. Se trata de la incursión del *Otro* del sujeto hegemónico en la ordenación del campo cultural.

Roxane (Elvira Santa Cruz) escribe crónicas y "Notas sociales" en los más prestigiosos medios de la época; *La Nación*, *El Mercurio* y las revistas *Zig-Zag* y *Familia*, especialmente durante la segunda mitad de la década de 1910. Sus crónicas mezclan noticias sobre los acontecimientos sociales del momento, desde fiestas a conferencias, pasando por notas sobre moda y espectáculos, y buena parte de ellas está dedicada a la producción escrita de mujeres.

Iris (Inés Echeverría) publica artículos sobre variados temas, crónicas y crítica literaria en revistas como *Familia*, *La Revista azul*, *Siluetas*, *Selecta*, *Zig-Zag*, *Pacífico Magazine*, y en los diarios *El Mercurio* y *La Nación*. Además de una importante serie de novelas, entre memorias, diarios íntimos y de viaje; Shade (Mariana Cox) escribe en diarios como *El Mercurio*, *La Nación*, *La Unión* y publica las novelas *La vida íntima de Marie Goetz* y *Un remordimiento*.

¹¹ En 1898 se cuenta con 287 publicaciones, en 1902, 406 y en 1914 llegarán a 531. Los datos corresponden a lo consignado en el texto Bernardo Subercaseaux (2000, 198).

Recuerdos de juventud, ambas publicadas en 1909. Aún perteneciente a la élite, debido a necesidades económicas se convierte en la primera escritora "profesional" al recibir retribución económica por sus escritos. Produjo artículos de música arte y literatura. Graciela Sotomayor (Pax) escribe en *Familia, Hoy, Las Últimas Noticias, El Mercurio*. Ginés de Alcántara, pseudónimo de Juana Quindos de Montalvo, publica en *Sucesos, Hoy, Las Últimas Noticias*, y fundó el periódico *Mujeres de América*.

La gran mayoría de las escritoras mencionadas se adaptan de manera rápida a las posibilidades y reglas del nuevo espacio de los medios de masas. Se sitúan con comodidad en la prensa, no sin antes aclarar los tipos de diarios y revistas que les interesan y defienden. Como corresponde a la época, destacarán el valor de los medios para el cultivo del intelecto y solo en segundo lugar su función de entretención, pues la cultura letrada o ilustrada del siglo XIX sigue incidiendo especialmente en aquellos productores/as de discurso que provienen de la élite nacional.

Las revistas magazinescas (en las que escriben nuestras autoras) se relacionan con una matriz universalista. La acelerada modernización que se desarrolla en las primeras décadas del siglo XX es sobre todo perceptible en la vida cotidiana, y lo que hace la industria cultural es precisamente cotidianizar o naturalizar la modernidad, afirman Ossandón y Santa Cruz (2005). Pero, no obstante, lo expresado en una revista de variedades que está *mirando al mundo* (en *Zig-Zag* y *Sucesos*, por ejemplo) es tan significativo como el nacionalismo que se erige "como la fuerza cultural dominante en el período" (Ossandón y Santa Cruz 102). La tensión entre lo universal y lo local se resuelve "convirtiendo la experiencia de la modernidad en fenómeno local" (102). Así, en las revistas convivirán lo nacional y lo universal.

Este fenómeno se relaciona con ciertas posturas que han sido interpretadas y destacadas como una distancia y oposición de estas escritoras respecto de la literatura nacional. Sobre su escritura de ficción, la crítica suele afirmar que se opone al nacionalismo de los escritores costumbristas y naturalistas, en sentido amplio, al mismo tiempo que entre sus preferencias dan espacio a textos y autores en especial europeos y a mujeres escritoras, a los que suelen valorar en forma positiva. Pero lo que realmente ocurre es que los rasgos y modalidades de lo nacional que a ellas les interesan corren por un carril diferente, lo que se observa a través de la crítica contenida en los diversos géneros de discurso que utilizan y que se hace cargo y critica los aspectos de la tradición que se oponen a las libertades y derechos de las mujeres.

La preferencia por la cultura europea, especialmente francesa, que es parte importante del horizonte de estas literatas, obedece a la construcción de genealogías propias que emprenden a partir de la tradición de las *saloniéres* francesas y de los pocos modelos (europeos) que tienen a su alcance¹². Estas preferencias por la literatura europea no constituyen un

¹² Un desarrollo extenso de este tema se encuentra en mi artículo: "La crítica literaria de mujeres en Chile: las precursoras y las contradicciones frente a la literatura nacional" (2007).

simple acto reproductor de una tradición ajena, sino un sistema de elecciones formado en correspondencia con un ideario elaborado y que forma parte de la complejidad de las pugnas entre programas literarios nuevos y la tradición literaria, no solo en el caso de las escritoras. La recepción de la novela de Shade *La vida íntima de Marie Goetz* (1909) es un ejemplo. Parte de la crítica acoge positivamente la novela de Shade y destaca en el texto la espiritualidad frente a la observación científica y objetiva. "El zoleísmo ha perdido su dominio para dar sitio a escuelas más puras infiltradas de espiritualismo" (Nieto del Río 1912, 19) señala un crítico, aspecto que se convertirá en el núcleo de una de las disputas literarias chilenas más importantes de la década siguiente.

La modernidad se configura contradictoriamente entre los avances en derechos e inserción de las mujeres y los peligros que supuestamente acarrearía la vida materialista y falta de autenticidad. En este horizonte discursivo juega un papel importante el ideario "espiritualista de vanguardia", bautizado así por Bernardo Subercaseaux (2001), quien es el primero que considera, desde ciertas perspectivas, a estas mujeres escritoras como grupo. Según el autor, el espiritualismo de vanguardia es "una sensibilidad estética, una visión de mundo y hasta un modo de vida de un conjunto significativo de mujeres de la aristocracia chilena [...] mujeres que se interesaron por la literatura y el arte [...]" (128). Desde el catolicismo se abren a otras ideas espirituales como el espiritismo, el hinduismo y la teosofía. Subercaseaux destaca el espiritualismo de vanguardia como una "estrategia discursiva de la elite femenina", empleada para afirmar su independencia y "emancipación de la domesticidad" a la que estaba sujeta en el espacio conservador y moralista de ese período (129).

A esta sensibilidad corresponden Elvira Santa Cruz (Roxane), Mariana Cox (Shade), Laura Jorquera (Aura), Sara Hübner (Magda Sudderman), María Luisa Fernández (Monna Lisa), Graciela Sotomayor de Concha (Pax), Julia Sáez (Araucana), entre otras. Ellas conciben la literatura como creación espiritual realizada a partir de las experiencias más sublimes y profundas provenientes del alma. La vida del espíritu, en su intensidad, es la fuente y el tema, se opone, por lo tanto, a la razón y al cientificismo del positivismo. Las autoras dirigen sus críticas negativas hacia la carencia de representación de la vida espiritual en la producción realista chilena de principios de siglo, posición hegemónica en el momento. Para ellas, este aspecto representa una falla en el retrato de las profundidades psicológicas de los personajes.

La conjunción de la gestión cultural, la relación con los cánones literarios y culturales de la época, la posibilidad de publicar y el espacio nuevo que representa la modernización de los medios, así como los cambios sociales y culturales globales que experimenta la sociedad chilena en las dos primeras décadas del siglo XX, favorecen que estas escritoras deseen y se propongan situarse con voz propia en el campo cultural. Ello ocurre en medio de las transformaciones modernizadoras y desde condiciones siempre complejas respecto de la legitimidad de su autoría o su posicionamiento como sujetos de discurso. Recordemos que han sido educadas y socializadas en los finales del siglo XIX.

El caso de Iris es uno de los más interesantes. Exhibe una autoría fuerte y desarrollada durante largos años, poco común en la época. Su posicionamiento se constituye a partir de dos grandes ejes. El primero funciona a partir de la confluencia de su poliglotismo (asunción del francés como idiolecto vinculado a su sensibilidad), su ideario feminista, la proveniencia de clase y el ideario espiritualista. El segundo se construye a partir del registro autobiográfico: la autoría de Iris estará siempre cruzada y tiene como punto de partida la experiencia vivida. Desde allí defiende su especificidad y legitimidad, construyendo sus polos de fuerza. Roxane, por su parte, divide su autoría entre *Roxane*, la cronista social que escribe notas de actualidad, espectáculos y fiestas de la alta sociedad, mezclada con crítica literaria, y "Elvira Santa Cruz", la conferencista que escribe ensayos sobre escritores en revistas literarias, expone sobre genealogías de mujeres y defiende desde ese nombre los derechos y capacidades de las mujeres.

Entre las escritoras de este grupo encontramos también casos en que se observa una menor instalación en el campo, observable a través de la construcción de una "autoría dividida" y una "autoría atenuada"¹³, suerte de exhibición de un gesto de automodestia o justificación de su incursión en la escritura, declarando que no son escritoras profesionales, sino que su objetivo es solo procurar la autoexpresión como el fin último de sus escritos, casos de Shade, Aura, entre otras.

Las escritoras modernas

Las escritoras que hemos llamado *modernas* nacen cerca de diez años después que las "precursoras" –en la década del 90–, e inician sus carreras especialmente a partir de los años veinte, compartiendo el momento de gran productividad de las literatas anteriores. Algunas provienen de las capas medias e inician un trayecto hacia la profesionalización dentro del campo cultural. Ya no serán las damas de la elite obligadas a desplazarse por los salones de la casa y en los círculos reducidos de sus amistades ilustradas. El reconocimiento y legitimación correrá por la vía de la escritura "literaria" y sus actividades culturales o de gestión se orientarán, en forma creciente aunque no exclusiva, hacia actividades más formalizadas y en pos de la inserción en el campo literario como "escritoras", "poetas" y/o "intelectuales".

En este grupo figuran Marta Brunet, Olga Acevedo (Beatriz Acuña), Mary Yan (María Flora Yáñez), Winett de Rokha (Luisa Anabalón Sanderson), María Monvel (Tilda Brito Letelier), Gloria Moreno (Esther Irarrázabal de Larraín), Gabriela Mistral (1889), entre otras. Algunas de estas escritoras, no obstante las diferencias entre ellas, mantienen con las *precursoras* un conjunto de afinidades, como el ideario feminista y espiritualista, y comparten con ellas ciertos espacios literarios y de sociabilidad.

¹³ Utilizamos los conceptos de autoría en un sentido aproximado al de Graciela Batticuore (2005). Así también, es interesante considerar los conceptos de seudonimato, poliseudonimia y otros, elaborados por G. Genette (2001), que resultan muy pertinentes para revisar el juego que se produce en la adquisición de un nombre de autor o autora.

En ese período se mantiene la composición de las hegemonías, característica de la realidad chilena. Sin embargo, las mujeres de las capas medias exhiben un fortalecimiento de su participación en el espacio público al perfilarse como grupo social favorecido por la profundización de las políticas educativas y la consolidación de una burocracia fiscal que acogió a un buen número de mujeres. Si las anteriores escritoras que enuncian desde el feminismo ponen el acento en derechos básicos, especialmente el acceso a la cultura, a la educación y a las libertades personales, las que vienen se centrarán en la demanda de igualdad en los derechos políticos, cada vez con más fuerza. Si bien las escritoras que nos ocupan ya empiezan a exhibir una mayor heterogeneidad, están a medio camino entre las formas o *habitus* de la élite y el de las capas medias, por lo que las formas de su discurso feminista también difieren.

Amanda Labarca se halla en el medio de estos dos grupos y marca la continuidad y la diferencia con las escritoras anteriores y representa, al mismo tiempo, el cambio modernizador del siglo XX. Labarca pertenece a una clase media relativamente acomodada, profesional, profesora de castellano graduada en la Universidad de Chile y la primera profesora de la Facultad de Filosofía. Fue militante del Partido Radical. Ejerció como directora de liceos y formó parte del movimiento de profesores, participando de la tendencia que pretendía renovar la educación en Chile, en pos de construir un sistema educativo propio, distanciado del sistema alemán. En ese contexto, menciona María Teresa Rojas Fabris (2004), fue objeto de críticas y resistencias del Partido Conservador, especialmente por su carácter de profesional laica. Participa en la creación de las *Escuelas de Temporada* de la Universidad de Chile. En la década del 30, Labarca tuvo a su cargo la revisión de los sistemas educativos de diversos países a los que viajó y escribió varios libros a partir de su estudio¹⁴. Más tarde, como funcionaria pública, fue delegada plenipotenciaria ante las Naciones Unidas (1946-1952). Estas actividades muestran la gestión cultural que en el caso de Labarca se institucionaliza a través de los cargos provistos por el Estado y la realización en el campo de la educación, situación imposible para las mujeres de décadas anteriores.

Pero estos son componentes que solo se ven completos a partir de su actividad feminista. En 1915 funda el *Círculo de Lectura*, una de las primeras organizaciones culturales autónomas, organización importante en el campo literario. Fue su secretaria general hasta 1919. La institución se divide en ese año, división que responde a las transformaciones y nuevas demandas feministas. Del *Círculo* emergen dos instituciones feministas: *El Consejo Nacional de Mujeres* y *El Círculo Femenino de Estudios*. Labarca señala que el Consejo Nacional de Mujeres "se preocupó de la obtención de mayor justicia social para la mujer", y que como su presidenta, le correspondió "tomar la iniciativa de solicitar explícitamente los derechos políticos y civiles". Este objetivo se consiguió en forma relativa, mediante el decreto ley que levanta "las incapacidades legales que nos rebajaban a la calidad de un menor", señala

¹⁴ Mayores detalles sobre la trayectoria y el ideario pedagógico de Amanda Labarca están contenidos en el artículo de María Teresa Rojas Fabris (2004).

Labarca (s/f 134). Esta es una de las numerosas actividades desplegadas por Amanda Labarca en el espacio político¹⁵.

La construcción de la identidad intelectual de Labarca, la formulación de su autoría y posicionamiento tiene uno de sus ejes sustentadores en la enseñanza como valor ético, y el otro en el feminismo. Ambos se unen en la convicción y proyecto de Labarca respecto de la necesidad de una formación/educación feminista para las mujeres.

En este rol de bisagra entre las precursoras y modernas, e incluso respecto de las escritoras profesionales que vendrán después, existe un componente de la escritura de Labarca que la aproxima las precursoras como Iris, Sara Hübner, Roxane, Aura: el ideario espiritualista o "espiritualismo de vanguardia". Como ocurre en Gabriela Mistral, esta corriente se verá atenuada debido a la diferencia de *habitus* de Labarca, es decir, su pertenencia a la clase media, su formación profesional, y debido también a su feminismo liberal, más cercano al feminismo estadounidense que al feminismo chileno "aristocrático", que aglutinaba a las mujeres que se ubican en el espiritualismo. En Labarca la espiritualidad ligada al sentido místico, al ejercicio de la intuición, al consuelo del dolor, aparece como una experiencia espiritual fuertemente ligada a lo colectivo, a la comunidad, en función de su ideario pedagógico y su ideario feminista, por lo que se proyecta como una utopía a construir.

Si Amanda Labarca destaca por la intensa actividad pública que desarrolla a lo largo de toda su vida, no es menos respecto de su escritura, incursionando en géneros y textos tan disímiles como cuento, novela, diario íntimo y textos académicos y ensayísticos, además de sus artículos y conferencias militantes desde el feminismo. Labarca está mostrando, en este sentido, todos los atributos que la ubican en el espacio de la modernidad respecto de lo social y cultural en Chile, y respecto del campo literario; mujer de clase media, educación completa y profesional, perteneciente al ámbito laico, política y funcionaria, escritora y feminista.

Otra de las escritoras destacadas de este grupo es Marta Brunet (1897-1967), reconocida en el campo literario como una escritora "criollista", tendencia caracterizada por marcar la importancia de la naturaleza y mostrar las contradicciones de la sociedad agraria colonial, aunque obedece al mismo tiempo al afán de ensalzar la nacionalidad chilena y sus valores, imaginario en que las costumbres rurales y la descripción del paisaje son centrales. No obstante, Brunet desborda esta clasificación, y solo en las últimas décadas ha sido leída de forma más compleja¹⁶. Fue redactora de *La Nación*, directora de la revista *Familia*; escribió en diversos diarios y revistas. Ocupó el cargo de cónsul de Chile en La Plata, en 1939; fue agregada cultural y cónsul en Montevideo, entre otros cargos diplomáticos.

¹⁵ Para el estudio de Amanda Labarca, véase los textos de Gilda Luongo "Contrapunto para cuatro voces: emergencias privadas/urgencias públicas en la escritura de mujeres" (2005), "La escritura de viaje en Amanda Labarca" (2004), entre otros de su autoría.

¹⁶ Rubí Carreño Bolívar estudia la participación de Marta Brunet en la revista *Familia*, en su artículo: "Familia y la crisis de los géneros en los años treinta" (1999).

Publica entre los años 1925 y 1958. En la revista *Familia* escribe con el seudónimo de "Isabel de Santillana". Esta autoría dividida muestra que Brunet asocia este espacio con el perfil de la revista *Familia*, destinada al lectorado femenino, es decir, reserva el seudónimo para emplearlo en aquello que corresponde al campo periodístico y, en forma especial, asociado a las mujeres, y conserva, en cambio, su nombre legal en lo que será para ella su espacio profesional: la literatura. A diferencia de las intelectuales que hemos mencionado antes, Brunet separa claramente el campo literario de los discursos que circulan en la vida social, incluyendo en esta los discursos femeninos. No obstante, el horizonte de expectativas de la época frente a un texto escrito por una mujer no ha cambiado radicalmente, Brunet comparte con las "damas" de la elite anteriores una suerte de indecisión y crítica del "deber ser" femenino a través de personajes complejos en su narrativa, pero no abiertamente transgresores a los códigos del sistema, es decir, sin proponer discursos contrahegemónicos, aunque de mayor elaboración y versatilidad que sus antecesoras.

Las escritoras que llamamos modernas presentan una mayor conciencia de autoría. Y aunque más asociadas a la modernidad, no proponen grandes líneas de ruptura frente al canon, como podría esperarse, pues necesitan, con mayor conciencia, no quedar al margen de aquel. Se vinculan con los escritores varones, ya no desde la pertenencia de clase, sino desde la actividad literaria misma –ello, con todas las restricciones propias de la época–.

Marta Brunet y Gabriela Mistral marcan una nueva posición y legitimación de las mujeres en el campo literario; sea por lo que atañe específicamente al discurso literario o a través de los discursos referenciales y críticos, o por las que eran las actividades "anexas" de los literatos de la época –además del periodismo escrito–: los roles de funcionario/a, la diplomacia y representación del país, y la presentación de conferencias y actividades similares dentro y fuera de Chile, actividades a las que estas mujeres tendrán acceso ahora, y que fueron de gran importancia para ganarse la vida y ser autónomas económicamente.

Conclusión

Este breve panorama que se ha trazado funciona como una muestra que, evidentemente, es necesario ir completando y complejizando, en función de la importancia de organizar la escritura de las mujeres proponiendo modalidades que permitan visualizar que las mujeres como intelectuales/escritoras se desplazan por vías distintas de los varones de las letras, aunque no se trata de una diferencia absoluta. *Habitus* distintos, condiciones de producción y recepción distintas no implican que las mujeres intelectuales no participan de los mismos problemas ni utilicen las mismas vías de expresión discursiva, al modo tradicional. Y menos aún, significa que no se inserten en el campo literario y cultural. Verlas de este modo significa desautomatizar la lectura para considerar un extenso campo, con variados matices, que no cumple con los mismos códigos de lo que se entiende comúnmente por discurso intelectual o por discursos que se ocupan de la realidad social, cultural, ni por discursos "literarios". La preocupación de las escritoras e intelectuales por la contemporaneidad

social, cultural, política, se expresa a través de la gestión cultural que realizan y suele combinarse y volverse compleja en discursos que varían y/o se mezclan heterogéneamente con materias y asuntos que no revisten el mismo interés en el espacio público que los discursos emanados de los discursos de los varones. Si no funcionan de la misma forma, tampoco se miden con los mismos parámetros utilizados para la valoración del intelectual varón, no obstante, la necesidad de construir genealogías o periodizaciones sigue siendo importante para la construcción de nuevas formas de observar la literatura nacional y latinoamericana.

Obras citadas

- Agliati, Carola y Claudia Montero. *Albores de modernidad, constitución de sujetos femeninos en Chile, 1900-1920*. Santiago: Bicentenario, 2006.
- Amorós, Celia (ed.). *Historia de la teoría feminista*. Madrid: Instit. Investig. Feministas. Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- Batticuore, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- Bourdieu, Pierre. El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios del método". En: *Revista Criterios*, La Habana. Nº 25-28, enero 1989-diciembre 1990. 20-40.
- . *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios, 1983.
- Butler, Judith. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista 2. En *Debate Feminista*. Año 9, vol. 18, 1998, 44-54.
- Carreño Bolívar, Rubí. "Familia y la crisis de los géneros en los años treinta". En *Taller de Letras*, nº 27, 1999. 135-148.
- Catalán, Gonzalo. "Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1980-1920", en José Joaquín Brunner y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: Ediciones Ainavillo, 1985.
- Doll, Darcie. "Desde los salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario chileno". *Revista Chilena de Literatura*. Noviembre de 2007. Número 71, 83-100.
- . "La crítica literaria de mujeres en Chile: las precursoras y las contradicciones frente a la literatura nacional". En *Género y memoria en América Latina*. Gloria Hintze y María Antonia Zandanel (Ed.) CETYL Centro de Estudios Trasandinos y Latinoamericanos. Mendoza, 2007, 67-80.
- . "Escritura/Literatura de mujeres: crítica feminista, canon y genealogías". *Universum. Revista de la Universidad de Talca*. 2002. Número 17, 83-90.
- Genette, Gerard. *Umbrales*, México: Siglo XXI, 2001.
- Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago: Cuarto Propio, 1995.
- Hübner, Sara. "Charlas". En *Sucesos* 24, 7, 1919
- Labarca, Amanda. *Feminismo contemporáneo*. Santiago: Zig-Zag, s/f.
- Lavrín, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay, 1890-1940*. Santiago: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2005.
- López-González, Aralia. "Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria", En Aralia López-González (coord.), *Sin imágenes*

- falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX.* México: El Colegio de México, 1995, 8-21.
- Ludmer, Josefina. "Tretas del débil". En P. González, E. Ortega (Eds.) *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1985, 47-54.
- Luongo, Gilda, "Contrapunto para cuatro voces: emergencias privadas/urgencias públicas en la escritura de mujeres". *Revista Signos*. 2005. v.38 Número 57. Consultado en febrero de 2013. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342005000100009
- . "La escritura de viaje en Amanda Labarca". En *Modernidad en otro tono: Escritura de mujeres latinoamericanas 1920-1950*. Alicia Salomone, Gilda Luongo, Natalia Cisterna, Darcie Doll y Graciela Queirolo. Santiago: Cuarto Propio, 2004. 69-84.
- Nieto del Río, Félix. *Crónicas literarias*. Santiago: Cervantes, 1912.
- Oyarzún, Kemy. "Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual" *Revista de crítica literaria latinoamericana* 38 (1993) 37-50.
- Olea, Raquel. *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago: Cuarto Propio/La Morada, 1998.
- Ortega, Eliana. Ortega, Eliana. (1996). *Lo que se hereda no se hurta. Ensayos de crítica literaria feminista*. Santiago: Cuarto Propio, 1996.
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la cultura de masas*. Santiago: Lom-ARCIS, 2005.
- Rodríguez Magda, Rosa María. "Del olvido a la ficción. Hacia una genealogía de las mujeres". *Mujeres en la historia del pensamiento*. Ed. Rosa María Rodríguez Magda. Barcelona: Anthropos, 1997, 33-59.
- Rojas Fabris, María Teresa. "Amanda Labarca; la participación femenina en la construcción de un discurso educativo. Chile (1900-1950)". En *Parlamento Educativo*. Vol. 34 (junio 2004) 179-199.
- Santa Cruz, Elvira (Roxane). "Ideales Femeninos". *Familia*, julio 1920, 20.
- Sotomayor, Graciela. "Hojas al viento". *Las Últimas Noticias*. 14 de diciembre 1917 18.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile. (Alma y cuerpo)*. Santiago: Lom, 2000.
- (ed.). *Inés Echeverría (Iris). Alma femenina y mujer moderna. Antología*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.
- Valdés, Adriana. *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 1995.
- Veneros, Diana y Paulina Ayala. "Dos vertientes del movimiento pro emancipación de la mujer en Chile. Feminismo Cristiano y Feminismo Laico". En Diana Veneros (ed.) *Perfiles revelados. Historias de mujeres en Chile. Siglos XVII-XX*. Santiago: Universidad de Santiago, 1997. 41-62.
- Violi, Patrizia. *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, 1991.