

PRIMERAS ESCRITORAS EN CHILE Y AUTORIZACIÓN DEL OFICIO
LITERARIO¹

*FIRST CHILEAN FEMALE WRITERS AND THE AUTHORIZATION OF
THE LITERARY CRAFT*

Ana Traverso
Universidad Austral de Chile
anatraverso@gmail.com

RESUMEN

Con el comienzo del siglo XX, varias autoras de origen aristocrático optan por una escritura autobiográfica para organizar, a partir de una voz testimonial o experiencial, una nueva versión de la historia del proyecto nacional ilustrado decimonónico desde la perspectiva femenina. Sus discursos intentan sistematizar una genealogía cultural y social que las explica como escritoras desde una marcada autorización masculina y patrilínea, que oscila entre la afirmación de la ascendencia social y cultural naciente del proyecto ilustrado y un rechazo emancipatorio a estas mismas estructuras, desde la incipiente conciencia de género. A partir de los discursos de estas autoras sobre su autoproducción literaria y la significación que le otorgan al rol de “escritora”, nos interesa analizar la relación que ellas establecen con una determinada ubicación social de clase, una perspectiva de género y las imágenes asociadas a la categoría mujer-escritora, desde la continuación, afinidad y diferencia con el proyecto nacional moderno chileno.

PALABRAS CLAVE: Autobiografía, Escritura de mujeres, Escritoras chilenas.

ABSTRACT:

With the beginning of the twentieth century, several female authors of aristocratic origin try to write, from an autobiographical perspective, a new version of the history of the nineteenth-century national project. Their speech tries to organize a cultural and social genealogy that defines female writers from a strong

¹ Este artículo forma parte del proyecto de investigación FONDECYT 1100754 “Tradición literaria y profesionalización en la escritura de mujeres chilenas”. Investigadora responsable: Ana Traverso; coinvestigadoras: Lorena Garrido y Andrea Kottow.

androcentric perspective. This point of view goes from the assertion of an emerging social and cultural heritage of the Enlightenment project of emancipation to a rejection to these same structures, from an emerging feminist awareness. Considering some of their writings about their own work, I analyze the relationship these writers establish with a particular social class, gender and associated images to the category of woman-writer, in comparison to the modern national project in Chile.

KEY WORDS: Autobiography, Women Writing, Writers Chilean, Female Writers.

Recibido: 15 de diciembre de 2011

Aceptado: 10 de marzo de 2012

INTRODUCCIÓN

La incipiente producción literaria de autoras mujeres, en el cambio del siglo XIX al XX en Chile, coincide con relevantes transformaciones a nivel nacional y mundial relacionadas con la paulatina y creciente “democratización” de la educación. Las mujeres habían logrado ingresar a la universidad el año 1877 cuando se les reconoció sus estudios secundarios mediante la promulgación de un decreto ley (el Decreto Amunátegui) y en consecuencia, al comenzar la década del ochenta, egresaban las dos primeras chilenas con el grado de Bachiller en Filosofía y Humanidades. Al finalizar el siglo, el país contaba con 29 mujeres universitarias, la mayoría de ellas con estudios secundarios particulares o particular-subvencionados por el Estado.

A pesar de que a comienzos del siglo, entonces, fueran pocas y de alcurnia las jóvenes que tenían acceso a la educación secundaria pública, humanista y universitaria, se había logrado reconocer a las mujeres como posibles profesionales. Ana María Stiven analiza y compara los discursos, tanto de los sectores estatales-liberales como de los grupos católicos más conservadores respecto de la educación de las mujeres y concluye que más que el intento por incorporarlas a la sociedad republicana, el objetivo de esta educación femenina era convertirlas en buenas “futuras madres”, cuya función sería velar por la formación de ciudadanos “al servicio del Estado liberal”, y también “para que defendieran la tradicional catolicidad de la sociedad chilena” (358). Las propias mujeres, persuadidas de los beneficios de la educación formal, intentarán mostrar que el tiempo dedicado a los estudios no las alejará de sus hogares ni les impedirá cumplir con sus tradicionales roles de madres y esposas (Lavrín, Kirkwood): “Cuando nos hayan educado para asociarnos en la vida y no solo para dominarnos, el hombre en vez de tener en su mano otro problema y el más complicado, que es la mujer ociosa y semi-irresponsable, encontrará en ella su mejor ayuda. Ya no será la esclava desleal y astuta, sino la compañera útil y encantadora” (Iris 1918 en Subercaseaux 2001: 286).

Estas ideas plasman el primer “feminismo liberal”, que junto con reclamar derechos de igualdad ante la ley, defiende la diferencia de género cultural y biológicamente. Entre este grupo de mujeres intelectuales chilenas, Martina Barros (1850-1944)

es considerada una de las precursoras del feminismo liberal al traducir en 1872 el texto de John Stuart Mill al español bajo el título de “La esclavitud de la mujer”². También se le reconoce su colaboración en el Club de Señoras, dictando conferencias sobre feminismo y el derecho a voto de las mujeres. Asimismo, Inés Echeverría o Iris (1868-1949) participa activamente en la fundación de los primeros grupos de lectura para mujeres y publica artículos en la prensa y en las revistas de y para mujeres, defendiendo su derecho a la educación, al sufragio femenino y a la independencia económica³.

Este artículo, entonces, se propone analizar, a partir de los textos autobiográficos de algunas de ellas⁴, los modos en que las primeras escritoras de la aristocracia chilena significan su oficio literario en un país con una reciente y todavía elitista educación estatal, con un restringido espacio laboral y con evidentes desigualdades en sus derechos civiles y políticos. Para ello, me basaré en los textos de tres mujeres aristocráticas, Martina Barros, Inés Echeverría y Flora Yáñez, pertenecientes a distintas generaciones literarias, cuyos relatos son escritos en la crisis y agonía del Estado oligárquico y publicados alrededor de los años cuarenta.

TESTIGOS PRIVILEGIADOS DEL CAMBIO DE CIVILIZACIÓN

Me parece que la principal motivación que tienen Martina Barros e Inés Echeverría para recurrir a las letras obedece a la de pensarse a sí mismas como testigos privilegiados de un cambio de civilización, de paradigma, marcado por el paso de un pasado de herencia colonial, en que las mujeres estuvieron por siglos sometidas a una especie de esclavitud doméstica, hacia un futuro de libertades, derechos y conocimiento. Esta transformación se produjo durante el siglo XIX, a partir de los logros del proyecto republicano, del cual ellas habían sido testigos próximas por pertenecer a las familias de los fundadores de la nación chilena.

El sentido de la escritura de estas mujeres es ambiguo: por una parte apologético hacia el proyecto nacional ilustrado y, por otra, crítico de la condición subordinada de la mujer. Parte de la ambigüedad es también el temor a la pérdida del poderío político y económico de la elite oligárquica. A pesar de sus diferencias, la escritura de estas

² Alejandra Castillo en su estudio crítico de la reciente reedición de la traducción de *La esclavitud de la mujer*, fundamenta la ya entonces consideración de Martina Barros como “precursora” del feminismo chileno (8), que se apoya, asimismo, en la rápida traducción de un texto que había sido publicado solo tres años antes, en 1869.

³ Amanda Labarca, Elvira Santa Cruz Ossa, Delie Rouge y Vera Zouloff conformarán, entre otras, el grupo de escritoras y ensayistas de orientación “feminista liberal”

⁴ No es interés de este artículo profundizar en la discusión teórica sobre el género en cuestión, ni en las características del discurso autobiográfico en Chile. Para esto último, sugerimos revisar el trabajo de Lorena Amaro citado en la bibliografía.

tres autoras evidencia la transición que implica el cambio de siglo (Castillo, Prado), situándolas, primero, en el lugar de la irresolución y la perplejidad respecto del futuro (Barros y Echeverría) y, luego, en la búsqueda de un lugar para la escritura de mujer (Yáñez).

Existe una interesante bibliografía sobre el dominio que la aristocracia castellano-vasca logró ejercer sobre la riqueza nacional, la administración del Estado y los movimientos culturales desde el periodo colonial hasta finales del siglo XIX y principios del XX (Vicuña, Subercaseaux, Barros y Vergara, Catalán). Esta reflexión documenta también el “modo de ser aristocrático” (Barros y Vergara) que desarrolla la oligarquía a consecuencia de esta posición de privilegio, donde junto con obtener cuantiosas sumas de dinero de las rentas del salitre, gozó de los placeres de la hacienda, que exigía muy poco trabajo y proporcionaba mucho ocio⁵. La aristocracia se esforzó por naturalizar esta condición de excepción, en que no sólo gobernaba el Estado sino también las diversas manifestaciones culturales y literarias en el país, posicionándose como escritor, crítico, editor, director de editoriales y prensa, etc. La concentración del poder cultural por parte de la oligarquía se va poniendo en crisis a partir de la revolución de 1891 (Subercaseaux 1997), permitiendo con ello la autonomización del campo literario en el cambio de siglo y su creciente independencia de la política con la creación de editoriales, periódicos y revistas en los distintos lugares del país (Catalán). Nuevos actores se ponen a la cabeza del espacio cultural (el escritor profesional, el crítico literario, el editor, el cronista, el director del diario, así como más específicamente, el poeta, el novelista, el dramaturgo, etc.), dejando atrás al “intelectual tradicional” decimonónico⁶.

Las tres autoras que nos proponemos examinar fueron conscientes de los cambios sociales que se estaban produciendo en el país, lo cual analizarán desde una evidente y declarada adscripción oligárquica. Se sitúan en lo que denominan “barrio”, “conventillo” (Iris siempre más irónica) o “pequeña aldea de provincia”, para referirse a la “vecindad decente” (Vicuña) ubicada en las cuadras céntricas de la capital donde se concentró el poder político hasta los años '30. Echeverría, en un artículo de prensa, ilustra con agudeza esta imagen: “Santiago era en mi niñez reunión de unas cuantas familias acaudaladas que imponían el tono y tiranizaban dentro de la limitada actuación

⁵ Bernardo Subercaseaux desarrolla en su *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Fin de siglo: La época de Balmaceda*, las características del mercado cultural de la época y los hábitos de la oligarquía, fieles consumidores de música, teatro, arte, así como hábitos infaltables de la Ópera, el Club Hípico, el Club de la Unión y la Bolsa.

⁶ Ya en la década de los '20, la emergencia de las escritoras mujeres era una realidad nueva en el campo literario chileno, tal como lo anuncian los textos de Luisa Zanelli (1917) y José Toribio Medina (1923), dedicados a describir los aportes de las “mujeres de letras” chilenas.

de su dominio. El patrón en el campo, la señora en el patio de la casa, constituían pequeños feudos. Tan íntimas eran las relaciones de las familias santiaguinas que los objetos usuales circulaban por el vecindario. Digamos la verdad, Santiago era en mi niñez un gran conventillo en sentido moral” (Iris en Subercaseaux 2001: 166).

Pero si bien las tres autoras se crían en distintos momentos de la historia chilena, todas ellas parecen observar un cambio desde una niñez de hegemonía oligárquica-familiar a una adultez de adaptación a un nuevo orden social. Iris, por ejemplo, se sorprende en 1915 con la democratización que ha afectado a la educación y es por ello que acepta la invitación de Delia Matte y Luisa Lynch para crear el Club de Señoras: un espacio público alternativo destinado a la formación intelectual femenina. Para “nuestra mayor sorpresa, apareció una clase media que no sabíamos cuándo había nacido, con personas perfectamente educadas, que tenían títulos profesionales y pedagógicos, mientras nosotras sabíamos apenas los misterios del rosario. Entonces sentimos el terror de que si la ignorancia de nuestra clase se mantenía dos generaciones más, nuestros nietos caerían al pueblo y viceversa” (Iris en Subercaseaux 2001: 167).

Reparan en el sometimiento (o “la esclavitud de la mujer”, dirá Barros traduciendo a Stuart Mill) al que estaban reducidas las mujeres en sus hogares, supuestamente privilegiados:

Hace algunos años las mujeres escribían libros con recetas de cocina o devocionarios en que recopilaban antiguas preces (...) ahora hace artículos de psicología y de crítica teatral tan hondos, tan personales y de tanto alcance que han asombrado a los viejos literatos. ¿Qué quiere decir todo esto? Simplemente que progresamos, que hemos dejado a nuestras sirvientas en la cocina y que nosotras nos hemos instalado en nuestros salones donde siempre debimos estar, pues, por algo la naturaleza nos dio intelecto (Iris 1917 en Subercaseaux 2001: 240-1).

Este desarrollo que iba logrando la mujer aristócrata en algunos espacios, seguía siendo deficiente en muchos otros como, por ejemplo, la imposibilidad de pronunciarse políticamente. Si bien desde 1888 el sufragio universal masculino permitía a todos los hombres que supieran leer –cualquiera fuera su educación y clase–, poder expresar su voluntad política, las mujeres sólo podían votar en las municipales. Se lamenta Iris de esta desigualdad de género: “la ley otorga voto a ellos, que leen apenas letras muertas, y me lo niegan a mí, que escribo, no ya con tinta sino con ideas y sentimientos” (Iris 1940: 386). Con todas estas demandas sociales va quedando en evidencia la desmejorada situación de las mujeres –incluso de las aristócratas– respecto del resto de la sociedad.

PRECURSORA DEL FEMINISMO LIBERAL

Martina Barros (1850-1944) termina de escribir sus memorias a los ochenta y nueve años con el fin –según testimonia en su prólogo– de registrar la vida junto a su

excepcional marido y, paralelamente, volver a vivir los recuerdos de un pasado oligarca que se fue. A este doble propósito no le son ajenas ciertas aspiraciones reivindicativas femeninas. En su texto afirma una genealogía familiar de corte liberal, donde se destaca la figura de los militares, en tanto próceres independentistas, y la de los intelectuales librepensadores. Su propia vida de mujer se distingue de la mayor parte de las damas de su clase por su aventajado dominio del inglés, adquirido en una escuela particular de dirección inglesa, que le permite escribirlo y hablarlo sin dificultad. Junto a su tío Diego Barros Arana se interioriza de la historia de Chile, además de otras materias, estudios que posteriormente incrementará junto a su marido, Augusto Orrego Luco. Asimismo, fortalece sus conocimientos de arte y cultura en sus tertulias, lecturas y escritos. Aunque es notorio su interés por probar su origen familiar ilustrado, al mismo tiempo le preocupa destacar su propia formación intelectual autodidacta y su inclinación temprana por la cultura y las artes. Organiza, entonces, su vida en relación con hitos y acontecimientos de relevancia política nacional, como las múltiples guerras o desastres nacionales (incendios, epidemias), de los cuales ella habría sido testigo presencial de la destacada participación protagónica de sus parientes⁷. Concluye el relato con un capítulo sobre el periodo de su viudez, que denomina “Últimos años”, en donde se refiere al mundo cultural y literario desarrollado por ella y las otras mujeres de su tiempo, para finalizar con “Otros recuerdos”, en que detalla sus visitas y entrevistas a famosos personajes que conoció en Europa, particularmente, en España. El relato bajo la apariencia de una épica triunfal de la masculinidad ilustrada, va articulando paralelamente los espacios de autonomización femenina en el ámbito literario y cultural.

En todo el texto hay solo dos referencias a su currículum literario. La primera, la encontramos en el capítulo “Augusto”, destinado a describir cómo conoció a su marido y la segunda, al finalizar sus memorias, inmediatamente después de referirse al fallecimiento del mismo. En la primera parte, le agradece haberla animado al estudio del francés —que ella habría aprendido de forma autodidacta—, y de incitarla a leer la obra de Shakespeare, surgiendo de esta lectura su primer estudio literario y una conferencia en el Club de Señoras. Este estímulo permanente del entonces joven novio, habría confluído en un trabajo conjunto: la traducción de *The Subjection of Women* de Stuart Mill en la *Revista de Santiago*, fundada y dirigida por él. Como hace notar Alejandra Castillo (24-5), Barros asume la autoridad de la traducción, de las ideas contenidas en el prólogo, pero no de su escritura: “La traducción apareció, precedida de un Prólogo que lleva mi firma y expresa mis ideas en esos días, pero cuya

⁷ Al respecto, Manuel Vicuña repara en que “Todas las memorias escritas por aristócratas oscilan con soltura entre la vida privada de sus protagonistas y el curso, agitado o sereno, de los asuntos públicos” (77), y esta relación se debe a que los memorialistas asumen una voz autorizada de una historia ilustre que debe ser contada.

redacción fue casi exclusivamente de Augusto” (126-7). Pero esta publicación obtuvo la inmediata ovación de la crítica masculina y el rechazo de sus compañeras mujeres: “No necesitaba de ellas y continué mi vida, entregada por entero a mis afectos más hondos, pero sin volver a hacer publicaciones que no convencían ni alentaban más que a los ya convencidos y causaban pavor a aquellas que deseaba estimular” (127). Así, antes de finalizar el capítulo con los triunfos literarios y profesionales de su prometido, concluye con cierta amargura: “No nací para luchadora” (127).

Estos tímidos gestos de fundir su obra a la autoría masculina, cobran mayor grado de emancipación en el último capítulo de su libro, en que narra el desarrollo de sus actividades literarias, al alero del Club de Señoras:

Este Club, instituido por ella [Delia Matte de Izquierdo] en compañía de un grupo de señoras muy distinguidas, con gran esfuerzo y valentía, fue durante algún tiempo objeto de violentas resistencias, pues rompía con los hábitos que regían entonces la vida de la mujer casada. Los maridos se negaban a aceptar esa independencia, les chocaba que pudieran reunirse las mujeres fuera de su casa, creían que eso podía prestarse a abusos y a comentarios muy desagradables. La resistencia que se hizo al Club fue formidable, hasta el clero llegó a atacarlo.

Tranquila y serenamente, sin embargo, se mantenía el Club desarrollando, poco a poco, sus variadas actividades y atrayéndose voluntades (289-90).

En ese contexto de oposición de maridos, mujeres conservadoras y la Iglesia, Martina Barros presenta varias conferencias en el Club: sobre el voto femenino, sobre la obra de Shakespeare, sobre Emilia Pardo Bazán, y una que llama “Mujeres de mi tiempo”, donde nombra a todas las grandes *salonières*, escritoras y artistas de su generación. Asimismo, en la Academia de Letras de la Universidad Católica expone un ensayo sobre la “Historia del feminismo y su desarrollo en Chile”, tema que dice haber sido la primera mujer del país en abordarlo:

Mi anhelo al interesarme en favor de la independencia y mayor cultura de la mujer no fue para hacerla rival del hombre, sino para constituirle en su digna compañera. La superioridad del hombre es indiscutible en todo lo que significa esfuerzo, capacidad mental y resistencia física. La mujer en cambio posee fuerzas morales, jamás superadas por el hombre, que constituyen su valer y poderío. En el hogar ella debe ser la soberana, siempre que tenga las condiciones necesarias para imperar, y son esas precisamente las que ella debe cultivar. Ahí es donde debe concentrar todos sus esfuerzos y todas sus actividades para conquistarse el respeto del marido y el cariño de los hijos, formándolos dignamente, que son ellos el pedestal de nuestra gloria (296-7).

Finaliza la primera parte del capítulo reconociendo que esa fue su “poca y única actividad literaria”, y aunque “la bella literatura me ha fascinado, los libros

han sido –después de mi marido y de mis hijos– mis mejores compañeros”. Concluye tímidamente: “he escrito muy poco, solamente impulsada por mi entusiasmo” (297).

En las memorias de Martina Barros domina una disposición conciliatoria y mesurada para presentar los logros de las mujeres de su tiempo sin atentar contra las aún vigentes funciones del hogar. Frente al temor de los grupos conservadores ante la emancipación femenina, Barros responde con prudencia, dando fe que cualquier libertad para el “sexo débil” no mellará, por ningún motivo, la institución familiar. A través de su propio caso, se preocupa de priorizar el rol social de “esposa” y “madre” por sobre cualquier trabajo intelectual.

ENTRE DOS SIGLOS

Inés Echeverría (1868-1949) fue probablemente la primera escritora reconocida y autorizada como tal en Chile. Su abundante obra contiene varios diarios de viaje, diarios íntimos y sus memorias póstumas, así como ensayos políticos, biográficos, crónicas publicadas en la prensa, cuentos y una serie de novela histórica, titulada *Alborada*, que reconstituye la fundación nacional a través de siete tomos. Para este estudio me interesa analizar uno de sus diarios, *Entre dos siglos*, que recoge las observaciones de su primer viaje a España, realizado junto a su marido en 1900, y que es publicado por su autora al español recién en 1937.

En plena guerra civil española, Echeverría, a sus casi setenta años, se propuso hacer una revisión de sus ideas de varias décadas atrás⁸. La experiencia personal y los cambios políticos y sociales ocurridos durante ese período le llevan a mirar con otros ojos la realidad de su país y la del mundo entero. A diferencia de Martina Barros (1939) que hace una alabanza irrestricta de la modernidad y del progreso⁹, Iris es evidentemente más pesimista. Observa que los avances en el terreno tecnológico,

⁸ En sus memorias publicadas póstumamente por su nieta, Echeverría se define a sí misma a partir de la experiencia bisagra que proporciona el cambio de siglo: “Soy yo misma un alma que resume ese cambio radical entre dos siglos, los dos siglos de mayor y más trascendental transición que registra el planeta” (205: 15).

⁹ Barros, al final de sus *Recuerdos*, dice haber “visto desarrollarse mi país en forma extraordinaria”, recordando con ello la instalación de las primeras vías ferroviarias, los ensayos de los primeros aviones, el cambio de la diligencia al tranvía y el automóvil de alquiler o particular, el desarrollo de la industria nacional y los servicios como la instalación de luz eléctrica, calefacción central, alcantarillados y agua potable, además de los medios de comunicación como la radio y el teléfono. Entre esos progresos, incluye uno que llama de orden moral, y que ninguno ha sido “tan enorme y trascendental como la transformación de la vida en la mujer (...) Hoy trabaja la mujer desde niña cuando lo necesita, cualquiera que sea su condición social, y lo que le da la independencia económica y desarrolla su personalidad. Se educa para llenar

científico e ideológico, han traído prosperidad material y evidentes comodidades, pero, al mismo tiempo, ese “reinado de la burguesía en el mundo”, ha producido una manifiesta crisis valórica, perdiéndose el sentimiento de lo religioso, la espiritualidad, la generosidad y el amor. Aunque la mujer habría ganado en derechos, habría perdido también respeto y “culto”:

La mujer ha sido, como siempre, víctima de esta nueva evolución de valores. Ha ganado en derechos, se ha cotizado a sí misma, cesando su oprobiosa esclavitud, pero ha perdido el corazón del hombre, y su oscura pero penetrante fuerza espiritual, de alta dominación.

Antes la mujer tenía altar y recibía culto. Hoy, convertida en camarada, sólo inspira deseos y es explotada. Ya el hombre no trabaja para ella, sino que exige su colaboración en la lucha por la vida. Hasta se hace pagar la pasión que inspira, por el trabajo con que ella lo ayuda [] pero ya supo ella lo que el hombre actual llama Amor y que sólo es el mísero disfraz de su egoísmo, pereza y sensualidad. Esta lección le ha sido provechosa (382).

La aspiración a la “igualdad” de los sexos le parece a Iris que encubre una nueva y moderna forma de explotación de la mujer, y la asimila al discurso marxista, que ella entiende como proponente de un mero “recambio de explotadores” (390). Plantea, por el contrario, el valor de una gradación espiritual, que diferencie y organice jerárquicamente a los sujetos espiritualmente superiores, ligados a un renovado catolicismo. Dice: “La superioridad jerárquica basada en buena sangre, que sirve de cauce al Espíritu, y fundada también en capacidad, inteligencia y bondad de corazón, es absolutamente legítima. Todos aceptamos la dirección de los que nos son superiores, y si algo tiene de odioso la altura jerárquica, es que sean inferiores de alma los que pretenden ser dirigentes” (398)¹⁰.

Esta superioridad moral y espiritual no se encuentra en el pueblo donde estarían sus “hermanitos pequeños” e ignorantes “que empiezan el camino”¹¹, cuyo sendero

sus obligaciones y adquiere así cualidades y conocimientos superiores para desempeñar sus deberes como madre” (417-8).

¹⁰ El subrayado es mío.

¹¹ La concepción que Iris tiene de los trabajadores, como se aprecia en la cita completa del párrafo que he aludido, comprende al pueblo en términos de un atraso civilizatorio que puede modificarse sólo por un cambio valórico-religioso: la caridad cristiana. Señala: “Necesito sentir en cada rústico, en la sirvienta torpe que golpea las puertas, o a quien se le caen de la mano las cosas, por carencia de destreza o de tacto, que entiende al revés, tomando enseñanzas por retos, o en el criado holgazán que ignora el valor del tiempo y no sabe de orden y que a mi reconvención responde: “¡Ud., que pasa todo el día ociosa, sentada en el escritorio, me viene

–dice– “nosotros tenemos ya recorrido” (401), sino, como se puede anticipar, en algunos líderes de su clase, en oposición a una nueva y pretendida dirigencia corrupta y decadente, que llama el “feroz allegado” (el “nuevo rico” o el “siútico”). Afirma:

Mis *prójimos* me son lejanos, distantes, casi enemigos. Yo amo a los míos, a los puros, elevados, nobles, fuertes y caritativos. Los otros, los débiles y corrompidos, me repugnan.

[] Al denominar así al *prójimo*, no me refiero al pueblo, sencillo, bueno, hospitalario, pintoresco en su ignorancia y hasta en su rusticidad y digno del mayor respeto, en su ignorancia y hasta en sus mismos vicios. ¡No! El feroz allegado, en mi sentir, es el plebeyo desalmado, ruin, inconsciente, vil, repugnante en su lengua soez y en su traza, soberbio, cruel y movido por los peores instintos brutales. A este conato de hombre o animal de dos pies, no puedo sentirlo hermano mío. Lo considero fruto espurio de la concupiscencia, nacido de la carne sin unción espiritual (399)¹².

Con voz mesiánica que estratifica el mundo entre caballeros y plebeyos –donde el pueblo no cumple función alguna más que el de ser conducido–, Echeverría naturaliza la diferencia de clase, moral y divinamente, tal como observan Barros y Vergara. Espiritualmente le corresponde el gobierno del país a los caballeros, a la aristocracia. Junto con ello reconoce su “preferencia por las amistades masculinas” (406) en lo que concuerda con Martina Barros, quien confiesa su debilidad por el talento superior de los hombres intelectuales. Pero a diferencia de Barros, Iris advierte que esos héroes ya no existen. Dice: “Me hallo desorientada. Es turbia la hora, oscura la noche, sin anuncio de amanecida próxima... Busco afanosamente angustiada mi brújula ante los horizontes cerrados. Observo en rededor por si acaso diviso mi Bandera. Vivo en acecho del Ejército en que debo enrolarme, y no reconozco en parte alguna a mi Jefe!” (384). “Mi Dios no se anuncia todavía” (385).

Perdida la autoridad masculina de los grandes héroes del ejército de Chile, de los intelectuales que fundaron la nación independiente, Echeverría se reconoce sola en términos ideológicos: mal comprendida por ateos, católicos y los distintos grupos políticos que no la representan. La pérdida de la hegemonía política de su clase y la consecuente falta de identificación y responsabilidad respecto de los proyectos

a decir a mí que no trabajo! ¡Si sintiera cómo tengo cansados los brazos de secar copas!”; por fin, en todos estos hermanitos pequeños que empiezan el camino –sendero que nosotros tenemos ya recorrido–, necesito, repito, anticipar la visión de la obra futura, imaginando, en el momento mismo que padecemos sus torpezas e injusticias, la belleza de la escultura que Cristo, con tiempo y dolor, realizará en sus almas por divina operación” (400-1).

¹² Con cursiva en la cita original, siendo mío el subrayado.

nacionales, la sitúan en un nuevo lugar, donde la marginalidad de la condición de la mujer se transforma en la posibilidad de la escritura, como veremos más adelante.

SER ESCRITORA DE CLASE ALTA

María Flora Yáñez o Mari Yan (1898-1982) a sus treinta y cinco años comienza a publicar sus primeras novelas en la misma década en que las otras dos autoras (Barros y Echeverría), en la vejez o cercanas a la muerte, deciden dejar testimonio escrito de las transformaciones del Chile moderno. Habiendo nacido en el cambio de siglo y criada en la emergencia de la “cuestión social” –junto con el comienzo y desarrollo de las dos guerras mundiales–, Flora Yáñez carece de nostalgia hacia un mundo pasado patriótico-libertario y de hegemonía oligárquica. Por el contrario, se siente parte del desconcierto moderno traducido en un tedio individualista y crónico. Por lo mismo, su preocupación es individual y se concentra en mostrar cómo se convierte en “escritora” y “narradora” en el espacio personal-familiar al cual pertenece. Sus dos textos explícitamente autobiográficos, *Visiones de infancia* de 1947 e *Historia de mi vida* de 1980¹³, organizan y completan la narración del proyecto de una mujer burguesa, de realizar una carrera literaria en un país con una aún incipiente pero progresiva participación femenina en el área artístico-literaria¹⁴.

Visiones de infancia (1947) fue su sexto libro publicado y el título indica la pretensión de narrar desde los ojos de la niñez aspectos que Yáñez juzga centrales en su conformación de adulta y escritora. La niña que fue nos describirá el espacio íntimo familiar en una “casona” del centro de Santiago o en la hacienda familiar en San Bernardo, donde veraneaba junto a gran parte de la aristocracia santiaguina. La dedicación de su madre por las visitas familiares a las mansiones o casas de la numerosa y diversa parentela, va enfatizando la importancia de fortalecer los lazos de parentesco a través de los encuentros y las tertulias –de acuerdo a los hábitos de las mujeres de la época–, donde acostumbraban a asistir los políticos e intelectuales santiaguinos, es decir, los “tíos” formadores de la niña Flora. Como se trata de un discurso narrado desde la perspectiva infantil, no será la celebridad lo que destaca la joven narradora de estos personajes, sino la capacidad de despertar y motivar en ella la pasión por la escritura y el arte. Pues ya en ese entonces desestima a las “estiradas” y “linajudas” tías, prefiriendo y valorando a aquellos parientes y amigos que le

¹³ Las relaciones autobiográficas entre sus novelas y sus textos explícitamente autobiográficos han sido analizados por María Jesús Orozco (1994).

¹⁴ Vemos que los conceptos de “carrera literaria”, “escritora” y “narradora” la sitúan en el contexto de autonomía del campo literario (Catalán), comprendiendo su labor como un oficio profesional dedicado a un género específico.

recomiendan lecturas y que le garabatean pensamientos en su cuaderno de autógrafos. Incluye asimismo varios personajes femeninos que le causan admiración: la alegre y loca tía que coleccionaba pájaros, una especie de *salonière* con el particular “don de la expresión y palabra fascinadora” y, la más importante, la abuela Tupper, dedicada al estudio autodidacta y la escritura. Su desarrollada conciencia social y, sobre todo, desinterés por el dinero, le habría llevado a despreocuparse de obtener un buen partido, casándose con un artista. Asimismo, su ensimismamiento en el trabajo intelectual le hacía olvidar las actividades domésticas y el cuidado de los hijos, actitudes que María Flora desde pequeña comienza a apreciar. Yáñez finaliza estas *Visiones* con el retrato de la vida cultural y artística de la época, nombrando las exposiciones de arte organizadas por su hermano Juan Emar y las actividades del Círculo de la Lectura y el Club de Señoras, integrando en el texto los recuerdos infantiles con sus vivencias de adulta y reconocida escritora.

Dos años antes de morir, Yáñez escribe sus memorias o lo que llama “testamento de una larga carrera literaria” (1980: 8). El texto ordena los recuerdos de la joven vinculándolos siempre a su formación de escritora, y se explicitan tanto los estímulos como las barreras que fue encontrando en el desarrollo de su vocación. Informa a sus lectores sobre su prematura decisión de ser novelista, que se manifiesta en las confesiones que hace a sus tíos, en la inclinación por la lectura, en el atractivo que genera en ella la biblioteca del padre, y en la petición que le hace de estudiar francés y literatura en La Sorbonne. De regreso a Chile, contrae matrimonio y comienza su proyecto de maternidad. Durante este periodo, de breves temporadas en Chile y otras más largas en Europa, se dedicará a la vida social y al turismo artístico, a fin de “adquirir conocimientos que consolidaran su cultura” (94). Imbuida de un vacío existencial y un tedio que la mantiene enferma de padecimientos que desconoce, se decide por acompañar a sus dos padres a Europa a fin de buscar un tratamiento médico. En la tranquilidad de la clínica terapéutica alemana comienza a redactar su primera novela, marcando ese 1931 como el año en que se materializa su vocación de escritora. Dos años después, publicará estos resultados en Imprenta Universitaria, recibiendo innumerables elogios en la prensa nacional. Diez años más tarde ya contaba con cuatro novelas publicadas y ese impulso no lo perderá hasta su tardía muerte.

Mari Yan enumera varios obstáculos en su carrera literaria, pero el más persistente en su relato es la resistencia de los padres a su vocación intelectual. Parece difícil creerlo, cuando el Sr. Yáñez financió los estudios de Flora (y del resto de sus hijos) en Europa. Pero la autora argumenta las diferencias ideológicas con la madre, quien tempranamente habría rechazado en su hija toda iniciativa intelectual; y asimismo cree ver en el padre el temor a que su hija escritora haga el ridículo. No obstante, el cariño que ella insistentemente dice sentir por la madre y la admiración hacia el padre, hacen pensar más bien en su preocupación por decepcionarlos con su fracaso. Quizá por ello, recién cuando el patriarca muere se decide a publicar su primera novela.

Otra de sus recurrentes inquietudes es no poder cumplir con la supuesta expectativa de la crítica respecto de la obra de una mujer¹⁵. Observa que mientras “una mujer se ridiculiza si no escribe algo genial o, por lo menos, excelente; un hombre puede escribir cualquier obra insignificante. Para el sexo débil no existe término medio: o gran talento o nada. ¿Y yo tendré talento?”. “Talento” que en la concepción de Yáñez más que una serie de aptitudes técnicas literarias parece implicar la capacidad para superar los condicionamientos de su clase:

[...] ¿qué me ofrecía el futuro? ¿Conseguiría ser novelista, liberarme de mi yo por medio de la pluma? ¿Conseguiría dominar mi mente al desahogar esos desconciertos que me asaltaban? ¿Tendría el talento necesario para expresarme? ¿O sería siempre, como secretamente lo deseaban mis padres, la niña bien o la burguesa que sigue un camino trazado de antemano? ¡No y no! La verdad es que no nací para tal existencia. Debo convertirme en escritora o en actriz aunque tenga que destrozarme en la lucha (105).

Este pasaje, como muchos otros de Yáñez, descubre la oposición entre el talento literario y la vida burguesa propiciada por su entorno. La dificultad para conciliar ambas opciones, “escritora” y “burguesa”, llevan a Flora Yáñez a oscilar entre las dos alternativas, envalentonándose con la primera y sintiéndose muchas veces impotente ante la segunda: “Por qué no ser mejor una buena burguesa sin inquietudes y sin interés, como tantas que me rodean” (225). Su debilidad o temor la lleva a justificar sus aprensiones: “En mi hermano los anhelos artísticos serían más fáciles de dar fruto porque se situaba fuera de toda clase social” (117).

Aunque Yáñez no formula explícitamente este dilema, la oposición “mujer burguesa / escritora” se nos presenta muy diferente de las dos primeras autoras. Mientras Martina Barros e Inés Echeverría no explicitan un conflicto entre su vocación y su clase al autorizar su escritura, Yáñez, en cambio, no termina de resolver si la clase a la que pertenece le estorba o favorece en la práctica de su oficio. El nuevo escritor de clase media, consecuencia de las transformaciones sociales en el campo cultural de la época (Catalán), ha terminado por reemplazar en términos de estereotipo al respetado intelectual oligarca¹⁶, generando las anteriores ambigüedades en una mujer que se

¹⁵ Son innumerables las referencias a su deseo de publicar y conectarse con el público: “¡Cuánto daría por realizarme, por publicar, por sentir ese contacto necesario con el público!” (222).

¹⁶ Tal como lo desarrolla Domingo Melfi en su *Viaje literario* (1945): “Al partir de 1891, la literatura, y los hombres que a ella se entregaron, pertenecían a otra clase social: la clase media. Esta clase media vilipendiada y humillada siempre, que subía, no obstante, lentamente y ocupaba las posiciones mal defendidas por la otra clase, es la que ha dado los

inicia en las letras y cuya herencia le cuesta definir: si su propia inquietud y formación intelectual es de origen burgués, ¿cómo se llega a ser escritora verdadera?

Tal confusión explica en parte sus constantes reparos con Juan Emar y sus amigos artistas: “Esa sensación de desarraigo los envuelve siempre, hasta el punto de que en algunas partes –sobre todo en América Latina– la vocación literaria es considerada como un síntoma de locura” (177). Desde las representaciones del artista del siglo XX, ligado a la bohemia, el desvarío, la provocación y el rechazo a la moral burguesa, Flora se esforzará con enorme dificultad en asumir algunos de sus *habitus*. Es así como una vez decidida a realizar su “vocación” viaja a Argentina y Uruguay para codearse con los/as artistas y escritores/as trasandinos y extranjeros, compartiendo con Neruda, García Lorca, Storni, Ocampo, Ibarbourou, Gironde, Bombal, Norah Lange, etc. Sin embargo, su “modo aristocrático” tropezará constantemente con los irreverentes personajes, enfrentándose “el buen tono” con el “escándalo” y la “inmoralidad”. Su imaginación “aristocrática”, por ejemplo, le llevará a figurarse, a partir de la obra de Alfonsina Storni, a una autora “fina, misteriosa, muy rubia y alta, muy romántica, y en vez de esa figura de ensueño, tenía ante mí a una especie de cocinera de pacotilla, con gestos y vocabulario muy vulgares y cabellos gris-sucios, tirando al blanco. El hada se transformaba en una figura burda, gemela del espantapájaros” (251). Seguidamente, Flora comenta respecto de su anfitrión: “Sentía yo el halago de Neruda, al tenerme como huésped de honor: María Flora, tan medida, millonaria, según él creía, instalada en ese centro bohemio en que no se guardaba ninguna compostura” (251).

LA AUTORIZACIÓN DE LA ESCRITURA: LA MUERTE DEL PADRE

Las escritoras de procedencia oligárquica se iniciaron en las letras con escasos precedentes históricos de mujeres intelectuales chilenas. La mayor parte de las figuras femeninas que las antecedieron se ceñían a su rol de dueñas de casa y madres, y su

mejores escritores al país, y las generaciones que sucedieron a la de 1880, puede decirse que han sido las más fecundas y las que más poderosamente han sabido llenar su rol en la novela, en el cuento y en la poesía. No eran escritores como los del año 80, hombres elegantes, ni asistían a bailes, ni bebían champagne, sino por excepción. Eran otros los círculos sociales en los cuales se les veía discurrir, y más de alguno, por no decir muchos, la mayoría, apenas si podía subsistir con sus precarias entradas. Hombres heroicos, puesto que tomaron la peor parte de la vida y debieron luchar contra un ambiente que siempre les fue hostil. La sociedad no tomó nunca en serio a los hombres de letras. Persistía ahora el antiguo concepto de la bohemia zarrapastrosa, de esa bohemia que busca los mesones de los bares y las casas llamadas de mal vivir, para vaciar sobre ellos sus quejumbres y sus versainas (12-13).

escasa relación con la literatura era la lectura de la Biblia. Un grupo escaso de ellas se había destacado en las actividades intelectuales, principalmente como *salonières*, y dicha habilidad la iban a desarrollar las mujeres de la generación de Barros y Echeverría para reformularla a mediados de la segunda década del siglo XX bajo la figura de los clubes de lectura para mujeres (Vergara, Doll).

Esto explica que tanto Martina Barros como Inés Echeverría (y también Flora Yáñez, aunque de distinta manera) organicen sus discursos autobiográficos bajo la impronta masculina, aduciendo la importancia del estímulo intelectual recibido por los varones de la familia¹⁷. Se puede decir entonces que los orígenes de la Autora-creadora se encuentran en la anomalía del género, en la diferenciación que establecen estas escritoras con las otras mujeres de la familia, y en la identificación con las figuras masculinas. Su acercamiento temprano a las letras es experimentado como un atrevimiento, una osadía. Iris con su particular ironía y humor nos cuenta: “Fue tan oscura la juventud de mi generación, que los resortes del entendimiento estaban amohosados cuando quisimos utilizarlos; yo, por ejemplo (permítaseme ser alguna vez ejemplo, ya que siempre soy motivo de escándalo), tenía sed de libros en mi niñez, pero a mis manos sólo venían juguetes y bombones” (217-18). Leyendo a escondidas horroriza al padre confesor a quien le cuenta su pecado intelectual, y Flora Yáñez (1898-1982), también a escondidas, debe su conocimiento literario al hurto de libros de la biblioteca de su padre (práctica recurrente de varias de las heroínas de sus novelas).

Barros, por su parte, reitera constantemente su deseo de casarse con un “hombre de talento”, de “amar a un hombre valiente” y, en general, subraya su “admiración por el talento superior” masculino. En su discurso como escritora mujer asume la “superioridad intelectual” del hombre¹⁸, mientras que Iris, al ser invitada a fundar el Club de Señoras, responde dudosa: “Muy agradable... pero, ¿sin hombres? Yo no sé conversar con mujeres, las escandalizo, mientras que Ellos comparten las ideas, las

¹⁷ Mercedes Arriaga en su estudio sobre la autobiografía femenina (2001), afirma que la figura de la Autora es inexistente y, por tanto, se organiza en base a una genealogía que remite a la ley del padre, es decir, creando un origen mítico masculino. Junto con ello, la construcción de una identidad de autora-escritora-mujer a nivel textual se realiza en base a las miradas y voces de Otros autorizados, armando un texto dialógico o polifónico que se alimenta de fragmentos de ensayos, diarios, recortes, etc. que certifican y dan credibilidad al discurso, como se observa en la estructuración de *Historia de mi vida: fragmentos* de María Flora Yáñez, organizado en base a citas, notas de prensa, cartas, para finalizar con un ensayo de Carlos Droguett “sobre la personalidad de la autora”.

¹⁸ Recordemos sus palabras –ya citadas– donde afirma que “la superioridad del hombre es indiscutible en todo lo que significa esfuerzo, capacidad mental y resistencia física” y que “la mujer en cambio posee fuerzas morales, jamás superadas por el hombre, que constituyen su valer y poderío” (246).

amplían y las iluminan, presentándolas por otra faz que nosotras no vemos” (Iris en Subercaseaux 2001: 170).

Y es natural, casi obvio, que habiendo una escasa muestras de mujeres intelectuales, ellas comprendieran dicha vocación como atributo del género masculino, se sintieran más cercanas a ellos, y se entendieran a sí mismas como sujetos excepcionales. La situación de transición en que se sitúan distintamente las tres autoras, las ubica en la ambigüedad y ambivalencia respecto de su autorización intelectual. De esta manera, la posición de privilegio social y cultural, así como el *pedigree*, son factores indiscutibles de autorización literaria para Barros y Echeverría, pero que comenzarán a ser cuestionados con la “autonomización del campo literario” y el desarrollo de instituciones y agentes especializados, entre otros, el escritor profesional (Catalán). Sin embargo, ambos modelos de escritor –el intelectual orgánico y el bohemio/crítico de clase media– son prototipos marcadamente masculinos: pensadores del tradicional Club de la Unión o artistas de los mesones de las cantinas (según el estereotipo que denuncia Domingo Melfi). Me parece, entonces, que las tres autoras, a partir de la herencia de privilegio social y de género (masculina) del cual proviene su vinculación con la literatura, deben hacer un giro para torcerlo en femenino: ese giro implica el parricidio de la autoridad masculina que les permite el derecho a la escritura. Las razones y modos de las tres autoras para dar muerte (metafórica) a la figura de influencia literaria que les hereda la vocación (normalmente el padre o esposo) son distintas en cada caso: difiere el grado de asertividad pero siempre será doloroso.

Martina Barros que en sus reivindicaciones de género apuesta por la educación de la mujer para potenciar la relación matrimonial entendida como “compañerismo”, privilegia en su propia carrera intelectual el trabajo asociado. Para ello articula un discurso donde la herencia intelectual proviene de innumerables antepasados liberales, potenciada por el ilustre Diego Barros Arana (ícono del intelectual liberal), y que deviene en un trabajo colaborativo con el también notable Augusto Orrego Luco, su marido. De esta asociación, los valores primordiales serán el esfuerzo, el talento y la autoformación (contrariamente a la ideología aristocrática propuesta por Barros y Vergara). En esta línea, presenta al marido como: “Aquel muchacho modesto y retraído, que muchas de las personas que me rodeaban y me dispensaban su amistad lo encontraban insignificante, pasó de un golpe, a ser una notable y brillante personalidad. La muchacha que era yo entonces, se sintió triunfante por haber descubierto ese talento antes que nadie y orgullosa de su elección” (129). Ella asimismo, llegará no sólo a convertirse en una destacada *salonière* y en una mesurada, pero asertiva conferencista, sino en una figura reconocida internacionalmente que es recibida en los salones de reyes y princesas europeos. Pero si bien Barros insiste orgullosa en la autoformación y esfuerzo que les habría permitido desarrollar como pareja importantes iniciativas, lo hace inmediatamente después de referirse al fallecimiento del cónyuge: “Para levantar mi espíritu atribulado [a causa del muerte del marido] he tenido más

tarde la satisfacción de ver realizados algunos de mis anhelos con respecto a la independencia femenina” (304-5).

Iris, en su diario *Entre dos siglos*, al descubrirse embarazada del cuarto hijo se espanta ante la imposibilidad de “verse realizada a sí misma” (100) y el deber de “renunciar a su yo”. Políticamente incorrecta, confiesa: “Ese intruso desconocido, y aun constituido en verdugo implacable, que me sacrificaría sin escrúpulo, llegaba a serme abominable” (101). Pero mientras el nacimiento de su hijo se convierte en la “intromisión” que le impedirá escribir y desarrollarse intelectualmente, la vida de su marido (nombrado con mayúsculas y comillas) es entendida siempre como prioritaria, superior, disponiéndose ella misma a sacrificar su existencia y su trabajo literario para ayudar a ver cumplida la misión del hombre. Dice Iris:

En cambio, si ahora me dijeran: -Suprime tus libros, quema tus papeles, prepárate a sufrir hasta la muerte sin consuelo, porque “Él” va a alojar en tu entraña. Necesita cuerpo para cumplir nueva misión en la tierra. Tú estás encargada de suministrarlo.

“Él” no sabrá nunca tu sacrificio, ni te lo podrá agradecer! Tendrás dolor y nada más que dolor. Inutilizarás todo lo que has hecho!... Ante tal ofrecimiento me entregaría loca de felicidad! (101-102).

Sólo la entusiasma ser madre si existiese la certeza de que naciera un varón, que se pareciera al padre y continuara la tradición patrilineal: “Me tentaba sí el hijo varón, que llevaría su nombre, que pudiera parecerse a “Él”, pero un secreto presentimiento me hacía temer el cuarto fracaso de tener una niña, y ya se me había estereotipado la fórmula: “Prefiero hacer verdugos y no víctimas” (103).

Tanto en ésta como en la cita mencionada anteriormente sobre la gobernabilidad del país en manos de caballeros (superiores) o plebeyos (ruines, animales, etc.), Iris resalta la urgencia de apoyar la “misión” masculina de los suyos (su clase o su marido, como en este último caso), incluso, ofreciendo su cuerpo sufriente como Cristo ante el designio divino. Sin embargo, en ninguno de los dos casos esta misión es viable. En el primer caso, alude a la ya inevitable incorporación de funcionarios provenientes de la clase media y pequeña burguesía en el aparato estatal; en el segundo, su cuerpo sólo espera un hijo, ojalá varón. Frente a ese oscuro futuro, en que no encuentra el “Ejército [donde] debo enrolarme”, ni tampoco reconoce “en parte alguna a mi Jefe...!” (384), Iris vislumbra la posibilidad para la escritura femenina: en la medida en que las mujeres no han votado las leyes que rigen los gobiernos ni han participado en su conducción, la sensibilidad femenina y la exculpación de los males modernos son las ventajas (sobre los hombres) para proponer nuevas miradas para pensar y escribir.

Por último, Flora Yáñez si bien incorpora en su retrato autobiográfico varias figuras femeninas intelectuales que la anteceden, y la representación del marido ocupa

un lugar irrelevante en términos de su configuración como escritora, el padre, en cambio, será un personaje central en la formulación de su carrera literaria. El texto *Historia de mi vida* se inicia con un extenso primer capítulo dedicado a resaltar la figura pública del fundador del diario *La Nación*, su padre Eliodoro Yáñez, ocupando con ello casi un tercio del libro, mientras que a la madre le concede unas pocas carillas que le sirven para definirse a sí misma a partir del espejo invertido. Vemos en esta organización el deseo de armar una genealogía autorizada de su oficio literario en base al ilustre político y estadista liberal chileno, quien aparece retratado como un sujeto que se forma a partir del esfuerzo. Siendo el más joven de sus hermanos, logra librarlos de la ruina familiar a través del contacto que establece con uno de sus profesores de derecho, quien recupera la fortuna familiar y lo ayuda a convertirse en uno de los destacados estudiantes de leyes de la Universidad de Chile. Habiendo estudiado en condiciones económicas misérrimas, se transforma en un abogado ejemplar y luego en el eminente político. Documenta el capítulo con recortes de prensa, cartas, anotaciones de su diario, permitiéndole ofrecer una “verdad” autorizada sobre la notabilidad del padre y su injusto olvido. El libro finaliza con un capítulo sobre el promotor de la vanguardia en Chile, su hermano y colega Juan Emar, sujeto talentoso pero bohemio y ocioso, quien habría despilfarrado el dinero ganado por el padre. Entre esas dos imágenes masculinas, que abren y cierran el texto, se encuentra el espacio que busca Flora Yáñez para “convertirse en escritora”. Pero sólo una vez muerto el padre, se atreverá a publicar y exhibir a la luz pública: “Siempre me aniquila el recuerdo de mi pobre papá. Pero en esto de que yo no siguiera mi vocación se equivocó. Cometía muchos errores y los pagó demasiado caro” (242).

En el muy citado prólogo de *La loca del desván* (1979) se identifica la “angustia a la autoría” como característica distintiva de la escritura femenina, en diálogo con la tesis de Harold Bloom (1973), que atribuye a los escritores varones que se inician en las letras modernas, la “ansiedad a la influencia” frente a la tradición literaria que los antecede. La casi inexistente tradición literaria femenina hace imposible el temor a ser influenciadas por sus colegas mujeres, pero, en cambio, al apropiarse de un oficio practicado exclusivamente por varones, experimentan la angustia de transformarse en escritoras a cambio de perder su feminidad y dejar de ser ellas mismas. Esta duda ontológica de poder llegar a “ser escritora” aparece reiteradamente en las memorias de Flora Yáñez, y se relaciona con la intromisión en un oficio masculino (donde la mujer debiera demostrar mayor talento para poder competir con el escritor varón) que se representa bajo la figuración de dos modelos alternativos de escritor-hombre (que deben ser superados y feminizados): el destacado intelectual y político (padre) o el vanguardista bohemio (hermano). En el interregno de una tradición literaria de mujeres apenas iniciada, donde no existe el deseo de invadir un terreno de hombres (a los cuales se les responsabiliza su entrada a la literatura) y cualquier palabra de mujer es nueva y original, me parece que estas mujeres no “asesinan” sino que “dan

por muertos” metafóricamente a sus “padres literarios”, abriendo un espacio nuevo, vacío, descampado para la escritura, como lo expresa Iris en su diario: “Soy única y humildemente mística, sin estudios ni conocimientos de ningún género. Tengo mi mente limpia y desnuda de teorías o nuevos sistemas de organización social. La ignorancia de mi juventud continúa agravada por el acrecentamiento de la vida, de la ciencia y de los nuevos problemas que se han suscitado. A trueque de esta mente en blanco de historia, de ciencia y de libros, y de todos los conocimientos modernos, tengo una sensibilidad cada vez más afinada” (404-5).

BIBLIOGRAFÍA

- Amaro, Lorena. “Que les perdonen la vida: autobiografía y memorias en el campo literario chileno”. *Revista Chilena de Literatura* 78, 2011: 5-28.
- Arriaga, Mercedes. *Mi amor, mi juez: autobiografía femenina*. Barcelona: Anthropos, 2001.
- Barros, Luis y Vergara, Ximena. *El modo de ser aristocrático. El caso de la oligarquía chilena hacia 1900* (1978). Santiago: Ariadna Ediciones, 2007.
- Barros, Martina. *Recuerdos de mi vida*. Santiago: Editorial Orbe, 1942.
- Bloom, Harold. *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila, 1976.
- Castillo, Alejandra (editora). *Prólogo a “La esclavitud de la mujer” (Estudio crítico por Stuart Mill)*. Santiago: Palinodia, 2009.
- Catalán, Gonzalo. “Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890-1920”. En Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre la cultura y sociedad*. Santiago: Ainavillo, 1985: 71-175.
- Doll, Darcie. “Desde los salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile”. *Revista Chilena de Literatura* 71, 2007: 83-100.
- Echeverría, Inés (Iris). *Entre dos siglos: diario íntimo*. Santiago: Editorial Ercilla, 1937.
- . *Memorias de Iris (1899-1925)*. Santiago: Aguilar, 2005.
- Gilbert, Sandra y Gubar, Susan. *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile: los nudos de la sabiduría feminista*. Santiago: Cuarto Propio: 1990.
- Labarca, Amanda. *Historia de la enseñanza en Chile*. Santiago: Universitaria, 1939.
- Lavrin, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*. Santiago: Centro de Investigación Diego Barros Arana, 2005.
- Medina, José Toribio. *La literatura femenina en Chile: (notas bibliográficas y en parte crítica)*. Santiago: Impr. Universitaria, 1923.
- Orozco Vera, María Jesús. “La forma autobiográfica como configuración del discurso literario y femenino en la narrativa de Marta Brunet, María Flora Yáñez, María Luisa

- Bombal y María Carolina Geel”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 23. Madrid: Universida Complutense, 1994.
- Prado Traverso, Marcela. *Escritoras chilenas de la transición. Siglo XIX-XX*. Valparaíso: Editorial Puntángelos, 2005.
- Stuven, Ana María. “La educación de la mujer y su acceso a la universidad: un desafío republicano”. *Historia de las mujeres en Chile*. Santiago: Taurus, 2010.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Fin de siglo: La época de Balmaceda*. Santiago: Universitaria, 1997.
- . *Inés Echeverría (Iris). Alma femenina y mujer moderna*. Antología. Santiago: Cuarto Propio, 2001.
- Vicuña, Manuel. *La Belle Époque chilena*. Santiago: Sudamericana, 2001.
- Yáñez, María Flora. *Visiones de infancia*. Santiago: Zig-Zag, 1947.
- . *Historia de mi vida*. Santiago: Nascimento, 1980.
- Zanelli, Luisa. *Mujeres chilenas de letras*. Santiago. Imprenta Universitaria, 1917.