



Revista Signos

ISSN: 0035-0451

revista.signos@ucv.cl

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  
Chile

Luongo, Gilda

Contrapunto para cuatro voces: Emergencias privadas/ urgencias públicas en la escritura de mujeres

Revista Signos, vol. 38, núm. 57, 2005, pp. 111-122

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Valparaíso, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=157013764009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Contrapunto para cuatro voces: Emergencias privadas/ urgencias públicas en la escritura de mujeres\*

Gilda Luongo  
*Universidad de Chile*  
*Chile*

**Resumen:** El artículo plantea la lectura crítica, desde la perspectiva de género y desde la teoría feminista, de una específica selección de la producción escritural de cuatro intelectuales latinoamericanas. Se propone llevar a cabo un ejercicio de indagación e interpretación que intenta constituirse en bisagra para vincular a las cuatro autoras a partir de la especificidad discursiva y develar el modo en que ellas articulan su producción desde el par público/privado. En este sentido, el artículo ensaya poner en perspectiva dialógica a dos autoras chilenas y a dos mexicanas, quienes hacen su aporte a la producción cultural latinoamericana en dos momentos de la modernidad latinoamericana. De Amanda Labarca (chilena) y Antonieta Rivas Mercado (mexicana) se resignifica la escritura del diario íntimo y las estrategias discursivas en conexión con el sujeto que implicaba dicha escritura en el contexto de la segunda modernidad latinoamericana. De Rosario Castellanos (mexicana) y de Julieta Kirkwood (chilena) se selecciona la escritura de editoriales que circula en suplementos y revistas a mediados del Siglo Veinte entre las décadas del sesenta-setenta y ochenta respectivamente. En las cuatro escrituras es posible detectar las diversas estrategias, relacionadas con los contextos culturales y políticos, a las cuales las mujeres recurren para desestabilizar la dicotomía público/privado deconstruyendo, de este modo, uno de los pilares del sistema sexo-género en la cultura latinoamericana.

**Palabras Clave:** Literatura y género, escritura de mujeres, diario íntimo, editoriales de revistas y periódicos, lo público y lo privado.

### Counterpoint for four voices: Private emergency/ public urgency in women writing

**Abstract:** The article raises the critical reading, from the perspective of gender and feminist theory, of a specific selection of the literary production of four Latin American intellectuals. An exercise of inquiry and interpretation is proposed which attempts to become a link to tie the four authors in their discursive specificity and to reveal the way in which they articulate their production along public/private line. In this sense, the article tries to set in a dialogic perspective two Chilean and two Mexican authors who make their contribution to the cultural production in Latin America, in two different moments. An analysis is made of Amanda Labarca (Chilean) and Antonieta Rivas Mercado (Mexican) are analyzed through the writing of a personal diary and the discursive strategies in connection with the subject which this writing implies in the context of the second Latin American modernity. From Rosario Castellanos (Mexican) and Julieta Kirkwood (Chilean) the editorial writings circulating in magazines and supplements in the mid 20<sup>th</sup> century, in the 60's, 70's & 80's. In all four writings it is possible to find several strategies, related with the cultural and political contexts, which use to disrupt the public/private dichotomy, thus deconstructing one of the columns of the sex-gender system, in the Latin-American culture.

**Key Words:** Gender and literature, women writing, personal diary, magazine or newspaper editor, private and public spheres.

**Recibido:** 14 de julio de 2004    **Aceptado:** 20 de enero de 2005

**Correspondencia:** Gilda Luongo ([gluong@uchile.cl](mailto:gluong@uchile.cl)) Tel.: (56666-02) 678 7022. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades. Ignacio Carrera Pinto 1025, Santiago. Chile.

\* Proyecto FONDECYT N° 1040702 (2004-2007) a cargo de las académicas Alicia Salomone y Gilda Luongo de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

## INTRODUCCIÓN

*"El diálogo no es solo el lenguaje asumido por un sujeto: es una escritura en la que se lee al otro."*

KRISTEVA/BAJTIN

La escritura, territorio cultural poroso y complejo en tanto lugar de búsquedas para la creación de lenguajes, no ha dejado nunca de implicar una puesta en juego de la subjetividad y de la diferencia sexual. Decimos, con Violi, que en el lenguaje es donde se encuentra la incardinación de la experiencia de las diferencias (Violi, 1990; 1991). Esta afirmación implica postular que la escritura está intervenida inevitablemente por la construcción de género. Toda escritura. Por ello es que se hace posible desde la mirada crítica feminista rastrear, indagar y develar, en definitiva reconstruir tentativamente, aquellos puntos de fuga, huellas, indicios, y fracturas que dan cuenta, en cada escritura, de las diferencias y ejercicios de poder, así como de las construcciones identitarias que implica el ejercicio escritural de mujeres. La producción textual es un territorio tensionado de manera múltiple por estrategias discursivas a través de las cuales, la sujeto creadora, en el devenir de su construcción identitaria, nunca unitaria y para siempre, intenta dar forma a un mundo posible para decir de sí en su devenir al mundo público y también para decirse a sí misma desde su intimidad<sup>1</sup>.

Esta aproximación crítica pretende poner en relieve una selección de la producción discursiva de cuatro mujeres que a través de textos específicos arman un trazado, un tejido en el que se despliegan los intentos de vertebrar lenguajes que hacen estallar las diferencias sexo-genéricas. Mi intento es poner en perspectiva dialógica escrituras que se han potenciando, secretamente, desde algún lugar imaginado, en las complicidades para la alteración de la producción cultural en nuestro continente. Mi mirada intencionada pretende hacer puente, construir bisagra para trazar un mapa de sentidos posibles, que se ha desdibujado entre tanto silenciamiento o entre lecturas de corte androcéntrico, que mutilan o pasan por alto aquello que estas escrituras incubaron o, dicho de otra manera, mi deseosa mirada se sitúa como parte de aquellas otras lecturas de la que estos textos están preñados.

El recorte intencionado toma dos tiempos y espacios en América Latina, como cronotopías que necesitan del diálogo, de la proximidad en el roce/frote que produce sonidos disímiles. Se trata de armar una polifonía escrituraria: tonos menores, decibilidad moderada y automoderada, pero también estridencias, exageraciones, modulaciones que exponen las diferencias proliferantes, casi como actuaciones para ser leídas y resignificadas en todo su potencial. Dos son los movimientos: la emergencia de la intimidad confesada casi como secreto para dejar fluir, para aliviarse del peso que pareciera (con)tener la constitución de una subjetividad diferente y el otro lado del péndulo: la urgencia de tomar por asalto el ámbito público para exponer una decibilidad que ya no quiere más el silencio, ni desea la sordina del secreto, impuestos a la fuerza sin más razón que la diferencia sexo-genérica.

¿Cuán política puede ser una y otra decibilidad?, ¿qué bordes fronterizos las separan? o ¿más bien son registros escriturales tan próximos solo que hablan de este modo y en estas formas acerca de las experiencias de ese otro tono de la modernidad latinoamericana?, ¿por qué esos tonos y estrategias discursivas en sus épocas? Interrogantes, entre otras, que han rondado el proceso de elaboración de este trabajo de lectura. En su eco abren modulaciones múltiples, como intentos de respuestas desde las estrategias anidadas por mujeres. Evidencian emergencias de subjetividades y de estructurantes psíquicos que ponen en escena, de diverso modo, las diferencias sexuales, sus múltiples tensiones, movimientos y contradicciones, así como también develan intentos en la búsqueda de posibles coherencias utópicas.

El primer recorte, lo trazo a comienzos de Siglo XX en las escrituras de Antonieta Rivas Mercado, mexicana y de Amanda Labarca, chilena. Ambas se inscriben en la segunda modernidad compleja de América Latina que posibilita la emergencia de sujetos mujeres, quienes crean instaladas en constante tensión (Rama, 1984)<sup>2</sup>. El proyecto modernizador latinoamericano, promesa de progreso y democracia, contiene sus propias fracturas y confusiones como especificidad tercermundista, entonces es inevitable que esas mismas fisuras parezcan impedir, casi estratégicamente, que los impulsos modernizadores lleguen efectivamente a todos los sujetos en condiciones de igualdad (Escobar, 1988). Los espacios culturales en disputa son trazados y demarcados por el tono androcéntrico que deja lugar a vanguardias y a nacionalismos, frente a los cuales las mujeres se enfrentan constantemente desinstaladas. Tal vez el enfoque cultural de Rama (1984), tan lúcido en el

desarrollo que hace de los territorios que demarcan la “ciudad letrada” en constante tensión con la “ciudad real”, constituya una clave de lectura para las experiencias de la modernidad que condicionan la instalación de las intelectuales en Latinoamérica. Sin embargo, el autor no alcanza ni siquiera a atisbar esta singularidad puesto que en su análisis no considera a las productoras de cultura y menciona solo, casi de paso, a Gabriela Mistral simbolizando un feminismo que habría, según él, impuesto la llamada por él generación intermedia (Rama, 1984: 142). En nuestro continente la “ciudad letrada”, entendida por Rama como el ordenamiento de los signos con calidad sagrada y las funciones culturales de las estructuras de poder en diversas épocas de la historia, ha impuesto a las sujetos mujeres determinados posicionamientos en ese anillo amurallado, agresivo y redentorista conectado, casi a perpetuidad, con la protección del poder colonialista que retorna en nuestros contextos culturales aún ante las resistencias más democráticas.

En este sentido, resulta interesante indagar en los registros que cobran estas escrituras cuando establecen, las más de las veces, un movimiento pendular que oscila entre la resistencia a las demarcaciones escriturales en tanto ordenamientos y a la vez evidencian cierta condescendencia con la ideología de género dominante, que hace parte de esas constituciones jerárquicas y delimitadoras. De este modo se torna central, en el contexto de la segunda modernidad, un núcleo de sentido que ha funcionado, desde la conformación de las naciones latinoamericanas, en el lugar fundacional para el ordenamiento social y político: la maternidad como identidad genérica naturalizada y esencializada en una diferencia trampa para el devenir sujeto femenino. Allí, en la resignificación que ambas intelectuales hacen en su escritura de la construcción de la reproducción, vuelve a instalarse esa tensión entre la conversión y la subversión frente a uno de los paradigmas señalados por estudios feministas como uno de los tantos “cautiverios de las mujeres” que han paralizado su autonomía en los procesos de transformación cultural (Lagarde, 1990).

De la creación de estas sujetos productoras de cultura de comienzos de Siglo XX, he seleccionado uno de los géneros discursivos en los cuales las mujeres de la época se encontraron con la escritura de modo tal que establecieron un vínculo más fluido, menos amenazante y les facilitó un cauce para la emergencia de subjetividades en crisis: el diario íntimo. En este sentido la práctica escritural del diario

íntimo se transforma en un sitio que acoge aquellos “fantasmas en las calles y en el alma” que señala Berman en los habitantes de las experiencias de la modernidad en Occidente (Berman, 1989: 4). La apertura de esta “forma abierta” de escritura pareciera ofrecer un preciso lugar en el que cabe el (des)encuentro con la interioridad en crisis y con la posibilidad (in)cierta de reconstruir la subjetividad desde la escritura o también crear la escritura desde la subjetividad (ver Girard, 1996; Didier, 1996).

El segundo recorte dibuja un trazado intentando mapear escrituras que circularon en periódicos y revistas, producidas en las décadas del 60 por Rosario Castellanos, mexicana y por Julieta Kirkwood en la década del 80 en Chile. La apertura de los contextos culturales con perspectivas políticas, así como los avances de los movimientos sociales en estas décadas, posibilitó un posicionamiento de las mujeres intelectuales que incitó a una abundante producción intelectual de tono más desenfadado y abiertamente contestatario que apelaba a las limitaciones impuestas por el entorno social y cultural, hegemónizado aún por el androcentrismo dominante. Desde esta perspectiva, me ha parecido pertinente la selección de textos de estas escritoras producidos y pensados para una circulación masiva. Los escritos de Castellanos fueron publicados en el suplemento *Diorama* perteneciente al diario *Excélsior* de México, entre los años 63 y 74; los de Kirkwood fueron publicados en la revista *Furia* en la década del 80 en el Chile dictatorial. En estos contextos bien podríamos señalar, siguiendo a Rama (1984) en su análisis cultural de la intelectualidad en América Latina, que la “ciudad revolucionada” ofrecía contextos complejos en tanto contaba con un acumulado de ejercicios e intentos de prácticas contra-hegemónicas. Sin embargo, una vertiente de “autoritarismo democrático” de raíz amparada en el colonialismo conservaba intacta una concepción cultural jerárquica, que en el caso de Chile se encontraba acrecentada por la presencia de las fuerzas militares dictatoriales, de ideología conservadora y mutiladora. Estas especificidades culturales y políticas condicionarán la circulación, la producción y el consumo de los bienes culturales de estas décadas (Rama, 1984: 137-146).

#### **Escritura del diario: Circulación de secretos y deseos**

##### 1. Desvelar la intensidad en fragmentos

Antonieta Rivas Mercado nació en México en 1900,

es decir, que su impulso creador la instala en pleno desarrollo de la modernidad latinoamericana y la sitúa también en el México revuelto y complejo, en términos culturales y políticos, de la post-revolución Mexicana<sup>3</sup>. Desde sus primeros años recibe una formación privilegiada dado que su padre y su madre pertenecen a la burguesía nacional. Viajará tempranamente a Europa y en sus estudios, con selectas institutrices extranjeras, aprenderá latín y griego, leerá a los clásicos así como dominará el francés y el inglés.

La figura de Rivas escenifica, en el contexto de la década del 20, a la mujer moderna instalada en el devenir de su liberación sexo-genérica en búsqueda de identidades más flexibles que transgredieran el calce genérico de la época. Su formación intelectual y artística la impulsará a mantener vínculos con intelectuales destacados. El teatro será uno de los primeros nichos para su creación. Colabora en la década del 20 en el levantamiento de uno de los grupos más destacados en el teatro mexicano, el llamado Teatro Ulises, junto a artistas de talento tales como Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Celestino Gorostiza, Andrés Henestrosa y Rodríguez Lozano<sup>4</sup>. Allí actúa, escribe y traduce piezas dramáticas y es capaz de transformar una de sus casas en escenario que posibilite montar piezas de teatro experimental. En este ámbito produce y gestiona montajes teatrales de envergadura. A fines de la década del 20 inicia sus viajes a Nueva York y a Francia, escribe cartas de amor y su diario, trabaja en traducciones literarias y adaptaciones de novelas al teatro. Intenta la escritura de sus novelas y también escribe algunos artículos sobre la condición de las mujeres mexicanas<sup>5</sup>. El desplazamiento territorial de Rivas implica los viajes para sanar o para huir de México con su hijo, sus amores y deseos, las resistencias políticas y las entregas a la hipertrofiada presencia de los maridos/padres/dioses/amantes/intelectuales. Todo ello aparece reelaborado en su escritura de manera que es imposible desvincular mundo público o privado.

Todo lo que Rivas escribió es como una caja china, cada escrito cabe una y otra vez dentro de otro texto: las cartas en el diario, el diario en La Campaña, La Campaña en sus obras de teatro, los cuentos en su diario, el fragmento de novela en La Campaña y en el diario y así sucesivamente. En ese sentido no hay principio ni final en su creación, no hay linealidad, solo hay intensidad en la expresión y en el contenido que trasunta el tono vital de las mujeres habitantes de una época que también se ha dado en nombrar como aquella de "crisis de la masculinidad mexica-

na". Algo de esa crisis, sin duda, debe haber impulsado a las mujeres que, en el México post-revolucionario, se arriesgaron para intentar propuestas más radicales en términos de estilos de creación y acción disruptivos para la cultura de la época.

Rivas escribe el *Diario de Burdeos* en Francia desde noviembre de 1930 hasta enero de 1931 (Schneider, 1987: 440). En este texto breve e intenso la subjetividad de Rivas y su cuerpo se funden con su deseo de escritura. El ejercicio de llevar la cotidianeidad instantánea a palabras escritas implica, para la autora, la claridad de sí, de su quehacer intelectual. Es el intento de ordenamiento del caos, es como ella dice, la búsqueda de la verdad que le permitirá concluir con sus proyectos escriturales. Siempre ante sí, escenificando el acto confesional, pero sin confesor, se expone, inaugura su fluir porque es ella misma la que se asume desde cierta libertad condicionada. Declara los múltiples diarios comenzados, pero nunca acabados por temor de que esas confesiones llegaran a las manos indebidas: las de su marido. El secreto es para Rivas parte de la libertad propia, aun cuando lo fuera a voces. La escritura del *Diario de Burdeos* se erige como transgresión a esa limitación o prohibición institucionalizada. Arma de lucha, el ejercicio escritural de este diario, es doble en su constelación: se la teme y se la adora, duele y da placer porque ya es un acontecimiento íntimo, consigo misma, de desnudez para sí. Es su batalla. Metafóricamente la decibilidad del *Diario de Burdeos* pareciera proponer la batalla cuerpo a cuerpo con la materia extraña. Constituida por todo lo que la intelectual porta desde su subjetividad: su sensibilidad e inteligencia, pero también su *petit histoire*, la iniciación amorosa, su pasión y razón. La escritura del diario es la ruptura de Rivas consigo misma y con su construcción identitaria, este proceso de deconstrucción la libera y le posibilita optar desde la intensidad de la vida, por la muerte<sup>6</sup>.

Es esta tensión la que cruza el acto confesional. Asimismo, la tensión vital de Rivas como sujeto femenino se establece entre sus pasiones, los sentidos, su erótica vinculada al cuerpo sensual, la embriaguez dionisíaca y por otra parte esa necesidad de centrar su "yo" consciente conectado al imperativo del "deber ser", ser la razón. En esta línea se afilia con su gemela, Sor Juana Inés de la Cruz, quien se obligó a crear en el México colonial a quien emula ahora en pleno México post-revolucionario. Nación que comienza a padecer la modernidad de una República herida. Al igual que Sor Juana, la solitaria inauguradora de la modernidad feminista, Rivas se asocia al cono-

cimiento, al saber y a la creación verbal. Idea, planifica, desea escribir en el siguiente orden: su novela incompleta, los estudios sobre las madres, escribir teatro, otras dos novelas y cuentos cortos. En la confesión señala que es la emoción lo que la detiene, lo que petrifica su impulso creador, esa es una de las verdades que la atormentan y de la que quisiese sanar. Depende afectiva y emocionalmente de los otros: padres/dioses/amantes/intelectuales y esa fractura que la cruza la deja en la incompletud, en el fragmento.

También su cuerpo es otra verdad, se enferma, se paraliza en su energía. El cuerpo de Rivas habla sin cesar en sus síntomas. Es una presencia que ella no quiere dejar de lado (Schneider, 1987: 456-457). En el *Diario de Burdeos* expone el diagnóstico de su padecimiento: antes y después de la menstruación. El flujo de sangre aparece como el límite de la resistencia del cuerpo. Escritura en el papel con sangre, escritura del cuerpo. Su decibilidad acoge la experiencia alterada del cuerpo femenino que sangra y al hacerlo altera la experiencia intelectual, mancha la escritura, la suspende y deja su huella. También la tinta de la escritura mancha y penetra ese cuerpo, lo deja marcado. Es inevitable que ambas producciones, la corporal sexuada y la intelectual sean arrojadas a las manos de los /las lectores/as en un gesto de escenificación, de montaje teatral que finaliza con la decisión suicida como cierre del *Diario de Burdeos* y su performance (Unruh, 1988: 61-84).

## 2. Entre agonía y espiritualidad

Longeva, Amanda Labarca tuvo la fortuna de participar activamente entre tránsitos culturales complejos y heterogéneos (1886-1975). De esta manera supo de los avatares que la modernidad, en Chile y en América Latina, proporcionó a las mujeres que intentaron insertarse en este tránsito aun cuando ésta fuera una inserción subordinada; atisbó los *desvelos* experimentados en el devenir sujeto femenino resistente al mandato y calce genérico-sexual. En su escritura es posible detectar un movimiento pendular tensionado tanto por su adhesión militante y por la creencia en el proyecto feminista emancipatorio, utopía (im)posible, así como por la duda inevitable, la incertidumbre respecto del buen término de aquel proyecto. Sus estrategias discursivas y sus intentos de situarse como sujeto paritario en el campo cultural, dominante mente masculino, nos hablan de aquellas *tretas de débil* (Ludmer, 1985: 47-54)<sup>7</sup> impulsadas y generadas para provocar la aceptación de la

decibilidad de la ‘automoderación’ de sujetos femeninas intelectuales en las décadas del ‘20 al ‘50 (Muraro, 1995)<sup>8</sup>. Amanda Labarca Huberston, cuyo nombre de soltera fue Amanda Pinto Sepúlveda, se traviste con los apellidos de su esposo, estrategia que conlleva dos movimientos. Por un lado facilita su posicionamiento en la fratría de varones cuya sociabilidad no era lo suficientemente porosa a la presencia femenina; por otra parte, el nuevo nombre funciona a modo de carta de ciudadanía para su inserción en el ámbito intelectual y valida su integración social, de impulso paritario, que se desea conectada al principio de igualdad.

Sus intereses interdisciplinarios la llevaron a escribir sobre feminismo, educación y crítica literaria, así como textos de ficción (novela corta y cuentos)<sup>9</sup>. La construcción de esta subjetividad en el marco de las experiencias de la modernidad se encuentran entrelazadas en su decibilidad ensayística. La mayoría de las veces sus huellas se nos muestran claramente desde un pensamiento razonado que pretende la lucidez y la coherencia, como ocurre por ejemplo en la mayor parte del texto *Feminismo contemporáneo* (Labarca, 1947). Sin embargo, en otras textualidades, también se pueden rastrear –y desde este lugar hemos intervenido el (re)corte de sus textos– aquellos guiños silenciosos y casi secretos en los cuales están inscritos la contradicción, el atisbo de imposibilidad del proyecto, la desconfianza y el péndulo entre la posibilidad lanzada hacia el futuro y el presente que escamotea la certeza. Este tono también pulsa en algunos de los artículos que arman el entramado complejo de *¿A dónde va la mujer?* (Labarca, 1934). Por otra parte, me interesa el (des)encuentro de los tonos discursivos que iluminan la construcción de la subjetividad en aquellos textos escritos para ser publicados y los de esa otra construcción hecha en los escritos íntimos, que escenifican las agonías existenciales y anticipan la necesaria y deseosa proximidad de la muerte. Otras urgencias escriturales y políticas dan lugar a las estrategias discursivas tomadas del melodrama y dirigidas a un público lector masivo tales como “La maltratada” y “Hogar, dulce hogar”, así como aquellas que quieren el razonamiento y la lucidez de la retórica más tradicional para abordar temas problemáticos para la época, tal como es la del divorcio.

Labarca estuvo inserta en un contexto cultural heterogéneo y múltiple, sin embargo dominante mente patriarcal. Es este elemento cultural el que hace sentido a la hora de (re)leer sus producciones que entraron en diálogo con la monumentalidad de la produc-

ción escritural de varones. Nos interesó seleccionar estos textos de Labarca porque dan cuenta de los ejercicios y estrategias discursivas que al decir de Angenot (1998), posibilitaron la emergencia de lo “aún no dicho” como producción develadora de la construcción de subjetividades y experiencias de esa “modernidad en otro tono” (Salomone, Luongo, Cisterna, Doll & Queirolo, 2004: 9-17). En este gesto subversivo la intelectual-feminista se jugó la inserción en el campo cultural seduciendo, usando tonalidades (auto)moderadas, develando la diferencia, desafianto la indiferencia, hablando la agonía identitaria, travistiendo el nombre para hacer escritura y apelando, desde la estrategia de “la no agresión”, a las zonas más duras de la masculinidad de la época. Nos interesa su circulación porque en definitiva, sus textos tienen presencia maciza y múltiple en el abanico intelectual de la época y merecen con creces las lecturas y lectoras/es de hoy en su vasto y heterogéneo impulso indagador.

*Desvelos en el Alba* (1945) remite como imagen a un espacio/tiempo otro que aquel cronológico y mercantil de la modernidad. La percepción y sensación de esa luz tenue antes de la salida del sol ofrece un *tempo* que no es el del reloj. Por otra parte, el primer término del título “desvelos” es polisémico: vigilancia, celo, estado de alteración del sueño y también descubrimiento, quitar el velo a algo que estaba cubierto, oculto. Ambos despliegues de sentido están dibujando posibles entradas. El itinerario que ofrece la escritura del acápite “Páginas personales” se inscribe en esta multiplicidad de tonalidades. La escritura se sitúa desde un *locus* que emprende cierto desplazamiento que no está en la acción, sino en la reflexividad interior. Las sensaciones de orfandad y desvarío de estos textos breves, portan cierto extrañamiento respecto del ordenamiento social y cultural que rodea a la sujeto de la escritura y a su adhesión a cierto feminismo de la época.

El desplazamiento de este viaje interior, posibilitado por la escritura del diario íntimo, se mueve hacia la muerte como posibilidad de liberación del sin sentido. Hay un paso del tiempo ligado a cierto inexorable acabamiento de la energía vital. Esos años fechados por Labarca son entre el 24 y el 30. El tono se transforma cuando aparece lo que ella llama “una energía subconsciente”. Sin embargo, un permanente péndulo sitúa los relatos como trazos sobre un tiempo/espacio con ritmos disímiles. Tal vez es el *tempo* de la experiencia viva que vuelve repetidamente para convertir lo que era familiar en un extrañamiento<sup>10</sup>. Ajenidad del sí mismo en el presente del relato tortu-

rado que evoca ese allá y entonces de los momentos en que la energía vital se desbordaba plena. El viaje interior como proceso posibilita a esta subjetividad incursionar también al revés. Equilibrio y mansedumbre de cierta percepción del tiempo en el “aquí y ahora” que hace ajeno el “allá y entonces” de la tortura y el desequilibrio.

Es el año 1930, Labarca tiene alrededor de cuarenta años, pero ya siente/percibe que su trayecto está llegando a su fin. La crisis de esta sujeto la sitúa en una migrancia que remueve aquello que parecía estar estructurado. Es la identidad en crisis de una sujeto feminista que se interroga dando lugar a la alteridad de sí, otra sí misma indaga por lo que está llegando a ser en el devenir de cierta modernidad. El estado de alerta, sin embargo, la ubica en la situación del límite existencial.

La escritura de *Desvelos en el Alba* (1945) así como afirma la agonía, del mismo modo afirma la vertiente espiritualista ligada al sentido místico, al hábito religioso, a la intuición ideal que posibilita el consuelo del dolor y su fecundidad. Esta experiencia de lo espiritual no es solo una posibilidad individual, sino también se sugiere colectiva. Hay la afirmación del yo en aquellos ámbitos desligados de la racionalidad, como señala Labarca, y de la misma manera la comunidad puede permanecer abierta a este flujo energético. El instinto místico, en palabras de la autora, posibilita la emergencia de la fuerza creadora de dioses. La intelectual feminista se sitúa descentrando el paradigma epistemológico racional, positivista e ilustrado cuando reafirma que la espiritualidad ofrece una forma de conocimiento que suple las deficiencias de la comprensión racional. Esta “otra” escritura de Labarca habla de la tensión entre su adhesión a la razón que sostiene su propio proyecto feminista y un lugar deseado en el pensamiento y en la acción, menos dicotómico y por ende más armónico que sea capaz de acoger a la sujeto deseante en el tránsito del devenir más plural.

### **Escritura en revistas y periódicos: Estridencias de la intimidad**

#### **1. Exponer(se) en escena**

Los artículos seleccionados del texto *El uso de la palabra* de Castellanos (1947) tienen en común el tratamiento de acontecimientos, sucesos, recuerdos, vínculos y devenires, instalados en la experiencia de vida privada e íntima de Castellanos<sup>11</sup>. El movimiento que se produce en esta escritura para la página editorial

del suplemento *Diorama*, aparecido en el periódico *Excélsior* de México, descentra la frontera del par público/privado construida desde los ejercicios de poder desde el género y exponen impudicamente la escenificación de una sujeto que es capaz de posicionarse desde la escritura en medios de comunicación masiva, para provocar una recepción que necesita remover el tradicional lugar del calce genérico para gozar (tal vez también horrorizarse) de su lectura.

Los artículos tienen una fuerte conexión con la experiencia vital y la personal concepción de fenómenos artísticos, sociales, políticos y autobiográficos de la autora. Es la estrategia del desnudo que se hace en público, *streak-tease* necesario en tanto se necesita travestir el género. La desnudez está siempre sugerida, a veces más directamente que otras, pero existe el guiño o el pequeño gesto que hace que la figura de Castellanos, se profile más nítidamente y actúe para sugerir, provocar la risa y luego la reflexión, para desatar el enojo o la impotencia frente a lo que nos arroja en la cara. Cuando se hace más íntimo el relato de lo privado es cuando más obliga a la risa o la mueca provocada por la ironía, puesto que en los relatos del ámbito de lo privado se encuentra incardinada la experiencia más radical que constituye el lazo, cordón umbilical, me atrevería a decir, entre la construcción de su subjetividad y la escritura (Hutcheon, 1992: 173-193). La figura pública, escritora, intelectual, se encuentra arrojada a las manos de la masa y de los/las lectores/as desde la escenificación de la intimidad. El gesto de entrega o más bien de exposición de sí no es inocente. La intención política, ética y estética se hacen coexistentes en y desde Castellanos elaborando los múltiples nacimientos, diez hasta el momento de su muerte.

La sujeto (ex)puesta en la escritura de los artículos devela entre otros rasgos los siguientes: la actitud temeraria, osada y voluntariosa ante cualquier desafío de índole profesional; el miedo irracional ante estos desafíos que es superado del mismo modo, irracionalmente; la obsesión por desacralizar su imagen construida como máscara; considerar la escritura de estas editoriales como espejo que da nacimiento a muchas otras en sí misma, la pluralidad de sujetos coexistentes; el aprendizaje de estrategias vitales para hacerse ver, para mostrarse ante los/las otros/as: la simulación, el síntoma, la actuación, la exageración y también la escritura; su tremenda necesidad de encontrarse con las/los otras/otros; la asunción de una soledad catalogada como "el anatema con que se me maldijo" y la valoración de compañías de muje-

res nutritivos que reemplazaron el vínculo materno; su capacidad para posibilitar la independencia y autonomía de quienes establecieron lazos afectivos con ella, (su hijo y las nanas que hicieron de madres) lo que implica de alguna manera la modificación del aprendizaje de las relaciones en la posesión y la dominación inter e intra genérica. Por último, se despliega en esta escritura la búsqueda de una ética que repara, aproxima y tiene en el diálogo su núcleo articulador, pero también construye una ética del desapego, que posibilita el dejar ir, en un intento por alterar de manera definitiva los modos de relación con el mundo y los sujetos.

## 2. Nacida de la ira

El tiempo de Kirkwood, los ochenta en Chile, impulsaron el cultivo de su rebeldía feminista. Como nunca se sintió al "patriarca ridículo" tan próximo, tan absurdo en su autoritarismo y en su arbitrariedad amiga de la muerte. En ese territorio minado surgió la necesidad de preguntarse cómo llegamos a estar allí de ese modo en medio de la opresión. Y en las respuestas tentativas, desde las mujeres, aparece una claridad que estaba dormida. En el intento político por resistir, por transformar esta sociedad hecha de prótesis, estratificada en clases, erigida desde una democracia tan frágil, incapaz de sostener un proyecto transformador, algo se comienza a develar como extraño, como sonando en otro tono. Incómodas, las mujeres comienzan a preguntarse, nuevamente después de un largo silencio, etapa que Kirkwood llamará también de la liberación global, por el devenir sujetos de este hacer política (Kirkwood, 1987: 179-188). ¿Dónde deseábamos estar las mujeres de izquierda durante la dictadura?, ¿dónde estuvimos antes? Kirkwood junto con otras mujeres rediscutirán los contenidos del proyecto de liberación global, y expresarán la especificidad de la opresión de este colectivo, desafiarán los posicionamientos habituales en el hacer político. El planteamiento "no hay democracia sin feminismo" obligará a repensar la democracia, abrirá este concepto y lo situará mirando hacia vertientes políticas antes no consideradas: devenir de subjetividades, producción afectivo-sexual, el cotidiano de lo doméstico en su violencia y sumisión, así como también se atreverá a postular las oblicuidades de conceptos tales como libertad, igualdad, solidaridad. Demandarán ser sujetos que puedan decidir, ser escuchadas en cuanto tales: mujeres de palabra, con derechos y deseos, retratos de cuerpo entero. La especificidad genérico-sexual rondará los intentos y las nuevas búsquedas. La incansable feminista se ubica-

rá en la diferencia e intentará lenguajes para decirla, indagará incansable por el modo en que esta diferencia tensiona el proyecto político antidictadura más global. Pero se convence siempre, por lo vital que resulta esta singularidad, esta resonancia feminista y aunque cuesta llamarla de este modo y a boca llena en un principio, será inevitable su pronunciación. Kirkwood junto al colectivo feminista se abre paso y crece en esos años cubiertos por los miedos. Esta mujer intelectual y política se entrega seducida por la fuerza resistente desplegada en mujeres, por la potencia para la acción, ante la reflexión posible, sensible e inteligente y ante esos tonos corporales diversos e intensos. El cuerpo de las mujeres, silenciado en los inicios del feminismo latinoamericano de comienzos de siglo, ahora estalla sin censura y forma parte de la amplitud de registros sensuales y sensoriales del conocimiento cultivado por una diversidad de mujeres. Dice:

"Y supe de la enorme e inacabada virtualidad del afecto, del goce y el placer multiplicado y afirmado: de la vitalidad lúdica e irreversible [...]" (Kirkwood, 1987: 236).

Pienso, influenciada por las feministas italianas de la diferencia, que esta intelectual da lugar al cuerpo salvaje, como lo nombra Muraro (1995), ese que permite la decibilidad que viola el mandato de la moderación del habla porque está conectado con (in)cierto lugar en la experiencia materna (Muraro, 1995: 185-202).

Julietta Kirkwood canaliza el impulso de la escritura de mujeres. Dos textos en los que participa como gestora junto a otras mujeres, circulan en ese contexto vigilado y castigado de inicios de los ochenta. Uno se levanta en formato Revista de y el otro en formato de Boletín. Circulan para abrir espacios de lectura, de expresión de los colectivos de mujeres, de conspiración y de resistencias.

En la revista *Furia*<sup>12</sup> Kirkwood escribe la mayoría de sus editoriales además de artículos en colaboración que van a funcionar como provocación y estimulación para la continuidad del movimiento de mujeres. El segundo texto que surge de esta aventura es el Boletín del Círculo de Estudios de la Mujer<sup>13</sup>. Esta es una publicación que surge de la organización que lleva el mismo nombre<sup>14</sup>. Así como a comienzos de siglo la feminista Amanda Labarca había organizado el Círculo de Lectura<sup>15</sup>, en los ochenta se replica el gesto nombrando el lugar que favorece la creación de espacios colectivos de conocimiento y de ac-

ción como "Círculo". En el Círculo de los ochenta Kirkwood hará su aporte diseñando e implementando un Programa Docente que intentó explorar en teorías que proporcionaban un sustento al movimiento y que formaba a las mujeres para la continuidad de la tarea feminista. En esta vertiente educativa, la feminista busca innovar en tanto le interesa que la teoría y los enfoques científicos se abran para dar cabida a aquellas formas de conocimiento que han quedado fuera de las indagaciones instaladas por el mundo intelectual masculino. Le interesa modificar el estilo autoritario de la enseñanza tradicional así como también le interesa develar la inexistencia de neutralidad en la enseñanza y en el conocimiento. Por otra parte, pretende que la experiencia de las mujeres y sus formas de aproximación a este conocimiento se legitimen. Le interesa por lo mismo seguir el rastro y construir la otra historia. Investiga la historia no contada y la enfrenta a la contada por varones. Sistematiza, organiza y periodiza. Intenta esclarecer y sigue indagando. Se aboca a la tarea genealógica. Encuentra en los retazos, fragmentos, en apariciones y desapariciones elementos que confirman la existencia de la rebeldía de las mujeres y su participación en el mundo cultural, pero junto con esto pone preguntas para orientar el trabajo reflexivo de ese momento. En un intento de asegurar esta labor hacia adelante también se pregunta por el futuro. Reiteradamente expresa su deseo de saber qué sucederá más adelante con los movimientos, sobre todo cuando los tiempos de urgencias hayan pasado, cuando la dictadura haya caído. En estas indagaciones leo una porfiada incertezas más que la certidumbre sólida y la firmeza del movimiento. Cercana y de algún modo heredera del imaginario de las brujas que fueron quemadas, pretende cierta visión que le anticipa un retroceso posible. Tiene la sospecha de que nuevamente las mujeres volverán a los partidos. Kirkwood se asombraría hoy por lo que nos ha ocurrido, por aquello en lo que nos hemos convertido durante el tránsito viscoso del retorno a la democracia.

Quisiera hoy el tono vital de Kirkwood que indaga apasionada en la teoría para dar sustento al feminismo. Sus lecturas portadoras de aproximaciones inteligentes acerca de autoras y autores, en ese entonces novedosos, y que hoy encontramos en abundancia en la mayoría de los 'centros de género' instalados en las universidades, estaban llenas de pasión y compromiso para construir una sabiduría feminista. Leía a Simone de Beauvoir, Monique Wittig, Juliette Mitchel, Anne Oakley, Sheila Rowbotham, Albert Camus, Michele Foucault, Merlau Ponty, entre otros/

as (Kirkwood, 1990). Incorporó en sus elaboraciones teóricas feministas, por primera vez en la cultura intelectual chilena, el concepto de género y reflexionó esperanzada respecto de su potencial para la tarea feminista. El género como herramienta teórica está preñada de sentidos políticos. Puede ser un arma teórica potente para la transformación, para el desarrollo de los resortes eternamente repetidos como *tics* en nuestra cultura, sin embargo también es más fácil y cómodo aplicarle higiene y dejarlo instalado en la neutralidad que posibilite venderlo cómoda y progresistamente en el mercado para ganancia y acomodo de sujetos rendidos/as. Por el contrario, la autora toma las elaboraciones de Foucault sobre el poder/saber y las integra como parte de los nudos feministas. Al hacer esta operación reafirma la convicción intelectual y política de que la teoría puede y debe necesariamente alimentar las prácticas del movimiento. Estos nudos constituyen un eje central en el pensamiento de Kirkwood y demuestra su osadía intelectual para abordar los conflictos, las trampas ciegas y su esfuerzo por trabajar en ellos o desde ellos de un modo diferente al habitual. Así nombra esta labor:

“desarrollo ni suave ni armónico, pero envolvente de una *intromisión* o *un curso indebido* –no lo llamaré escollo– que obliga a la totalidad a una nueva geometría; a un despliegue de las vueltas en dirección distinta, mudable, cambiante, pero esencialmente dinámica...los nudos son parte de un movimiento vivo” (Kirkwood, 1987; 1990).

Cuando descubre el rendimiento que las nociones y enfoques teóricos dan al feminismo, encuentra que este constituye su mejor aporte, es la mejor contribución que puede haber hecho para que la práctica política del feminismo logre ser posible. Los nudos de la sabiduría feminista posibilitan el desarrollo de las complejidades, tensiones y contradicciones que cruzan a las organizaciones de mujeres, que buscan potenciar el devenir sujetos de una nueva manera en la cultura y en la sociedad (Crispi, 1987; Malverde, 1994).

Con Julieta Kirkwood podemos intentar iluminar hoy parte de los anhelos por volver a conformar movimiento político desde el feminismo. Tal vez ese intento se sustente de manera generosa en las herramientas de análisis de prácticas y de teorías que su lectura brinda. Sin embargo, creo que también es imprescindible tomar a manos llenas el tono vital que se apropiá para sí: la ira, porque por ello escribe, revisa pa-

peles, gestiona revistas, diseña cursos, a la vez que actúa inventando colectivos posibles construidos por sujetos mujeres cada vez más deseantes de placer y de saber. Ese brindis generoso de vida iracunda tal vez es el sorbo que necesitamos las mujeres en este Chile de hoy tan acomodado en el beneplácito y tan miedoso de estridencias más radicales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angenot, M. (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Blanchot, M. (1996). El diario íntimo y el relato. *Revista de Occidente*, 182/183, 47-54.
- Bondi, L. (1996). Ubicar las políticas de la identidad. *Debate Feminista*, 7(14), 14-37.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México D.F.: Paidós.
- Castellanos, R. (1974). *El uso de la palabra*. México D.F.: Ediciones Exélsior.
- Castillo, E. (1998). *Feminarios: Ensayo feminista que postula un cambio civilizatorio*. Tesis de Magíster en Literaturas Hispánicas, Universidad de Concepción, Concepción, Chile.
- Crispi, P. (1987). *Tejiendo rebeldías. Escritos feministas de Julieta Kirkwood hilvanados por Patricia Crispi*. Santiago de Chile: CEM-La Morada.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1978). *Kafka por una literatura menor*. México D.F.: Ediciones Era.
- Didier, B. (1996). El diario, ¿forma abierta? *Revista de Occidente*, 182/183, 39-46.
- Escobar, T. (1988). Posmodernismo/precapitalismo. *Casa de las Américas*, 168, 13-19.
- Franco, J. (1994). *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. (1978). *Lo siniestro*. Buenos Aires: López Crespo Editor.
- Girard, A. (1996). El diario íntimo como género literario. *Revista de Occidente*, 182/183, 31-38.

- Hutcheon, L. (1992). Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. En H. Silva (Ed.), *De la ironía a lo grotesco* (pp. 173-193). México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Kirkwood, J. (1990). *Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Kirkwood, J. (1987). *Feminarios*. Santiago de Chile: Ediciones Documentas.
- Labarca, A. (1945). *Desvelos en el alba*. Santiago de Chile: Cruz del Sur.
- Lagarde, M. (1990). *Cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas, locas*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Lamas, M. (1996). Usos y dificultades y posibilidades de la categoría de género. En M. Lamas (Ed.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 327-366). México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Lamas, M. (1997). Género y política. *Nomadías*, 2(2), 13-18.
- Ludmer, J. (1985). Tretas del débil. En P. González & E. Ortega (Eds.), *La sartén por el mango* (pp. 47-54). Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- Luongo, G. (1999). *Rosario Castellanos: Del rostro al espejo/de la voz a la letra/ del cuerpo a la escritura*. Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura con Mención en Literatura Chilena e Hispanoamericana, Universidad de Chile, Santiago, Chile. [En línea]. Disponible en: [http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/1999/luongo\\_g/html/index-frames.html](http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/1999/luongo_g/html/index-frames.html)
- Luongo, G. (2002). Amanda Labarca y Julieta Kirkwood: 'Hay que tener niñas bonitas'. En J. L. Martínez (Ed.), *Sujetos e identidades. Para una discusión latinoamericana* (pp. 261-287). Santiago de Chile: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.
- Luongo, G. (2002). La escritura de viaje en Amanda Labarca: La (im)posibilidad y anhelo de cierto modelo feminista para América Latina. *Revista Universum*, 17, 147-156.
- Luongo, G. (2004). La escritura (in)completa de Antonieta Rivas Mercado. En A. Salomone, G. Luongo, N. Cisterna, D. Doll, G. Queirolo, *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas 1920-1950* (pp. 85-113). Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Malverde, I. (1994). Julieta Kirkwood y sus nudos de la sabiduría feminista. En B. Rojas & P. Pinto (Eds.), *Escritoras Chilenas. Teatro y Ensayo, Vol. I*. (pp. 41-52). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Mouffe, Ch. (1996). Por una política de la identidad nómada. *Debate Feminista*, 7(14), 3-13.
- Muraro, L. (1995). El orden simbólico de la madre. *Debate Feminista*, 6(12), 185-202.
- Pesola, K. (2001). *Antonieta Rivas Mercado: Power, culture and sexuality in post-revolutionary Mexico*. Tesis Doctoral, Department of Roman Languages, Duke University, Estados Unidos de Norteamérica.
- Poniatowska, E. (1985). *Jay vida, no me mereces!* México D.F.: Joaquín Mortiz.
- Quirarte, V. (2000). El corazón en el filo. Expresiones del cuerpo femenino en el México posrevolucionario. [En línea]. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2000/abr00/000429/cul4.html>>
- Rama A. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Schneider, L. (1987). *Obras Completas de María Antonieta Rivas Mercado*. México D.F.: Editorial Oasis.
- Unruh, V. (1998). Una equívoca Eva moderna: *Performance y pesquisa en el proyecto cultural de Antonieta Rivas Mercado*. *Revista de Crítica Latinoamericana*, 24(48), 61-84.
- Vicuña, M. (2001). *La belle époque chilena*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Violí, P. (1990). Sujeto lingüístico y sujeto femenino. En G. Colaizzi (Ed.), *Feminismo y Teoría del Discurso* (pp. 127-140). Madrid: Cátedra.
- Violí, P. (1991). *El infinito singular*. Madrid: Cátedra.

## NOTAS

<sup>1</sup> Sigo las elaboraciones hechas en torno al concepto de identidad que lo abordan en referencia a un posicionamiento y que lo entienden situado en contextos. Me interesan las reflexiones que intentan dar cuenta de la complejidad ligada a la diferencia sexual en términos de estructurante psíquico, además de su conexión con los determinantes de género. En este sentido los aportes de Butler en su concepción de género como *performance* o actuaciones, son altamente productivos para remover cualquier intento de fijar la identidad. Ver Lamas (1996: 327-266; 1997: 13-18); Mouffe (1996: 3-13); Bondi (1996: 14-37); y Butler

(2001: 33-58).

<sup>2</sup> Rama (1984) señala el primer momento de la modernización en América Latina como aquel período que va desde 1870 hasta 1920. Por lo tanto, el siguiente período de 1920 a 1950 aproximadamente, correspondería a una segunda etapa de la modernidad en nuestro continente.

<sup>3</sup> Tanto Franco (1994) como Quirarte (2000) proponen este contexto cultural y social como determinante para la creación de mujeres de la época en México: Frida Khalo, Tina Modotti, Clementina Otero, Nahui Ollín y Antonieta Rivas Mercado. Franco examina de manera central el aliento que la Revolución Mexicana diera para el surgimiento posterior del mesianismo postrevolucionario. Este transformó a los hombres en super héroes y favoreció el surgimiento de un discurso que asociaba la virilidad con la transformación social, de tal modo que marginó a las mujeres del escenario de cambios en el momento en que emergían visibilizándose. Quirarte focaliza la aparición de las cinco mujeres mencionadas en el contexto del México de la década del 30 y evidencia la puesta en escena que hacen del cuerpo, la sensualidad y el erotismo, transgrediendo de este modo las representaciones más tradicionales de las mujeres en la cultura. Por otra parte, Pesola (2001) examina en su Tesis Doctoral el lugar que ocupó Rivas Mercado entre el proyecto cultural nacionalista y los poetas agrupado con el nombre de Contemporáneos, analiza la lucha por la legitimación sexual y artística de la intelectual en el cruce de estas dos tendencias.

<sup>4</sup> En el año 1928 en México surge un grupo de intelectuales, entre los 25 y 30 años quienes fundan el Teatro Ulises. Toman el nombre de una revista que hacían circular. A la vez que ponían en escena obras de vanguardia, traducían a autores tales como Eugene O'Neill, Jean Cocteau, André Gide, entre otros. El fundamento de este teatro era instalar un gesto de apertura a la experimentación teatral. Querían ser parte de la contemporaneidad de afuera e iniciar una búsqueda estética.

<sup>5</sup> No se han encontrado los artículos que, supuestamente, escribió sobre Sor Juana Inés de la Cruz y otro sobre la Malinche. Franco señala que Rivas Mercado habría declarado su intención de escribir sobre Antígona.

<sup>6</sup> Resulta interesante repensar, en este sentido, la lectura de Blanchot, que llama la atención sobre la trampa que significa escribir el diario íntimo como planeamiento de la "otra" escritura. Puede ser que esta escritura devenga nada o también destrucción, dice el autor. Desde mi lectura me parece que la escritura

misma del diario resulta un descentramiento de esa "nada" de escritura puesto que ésta es ya escritura, sólo que no es "obra".

<sup>7</sup> Me refiero a la noción de "tretas del débil" usada inteligente y productivamente por Josefina Ludmer en la lectura de estrategias de escritura de la *Respuesta* de Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea. Estas tretas del débil aluden al lugar específico que ocupa una mujer en el campo del saber. Son leídas como lugares que develan una posición de subordinación en distintos contextos culturales y políticos (Ludmer, 1985: 47-54).

<sup>8</sup> Sigo a Luisa Muraro, feminista italiana de la diferencia, quien elabora una distinción interesante y productiva en tanto explica la decibilidad de las mujeres vinculadas al "cuerpo salvaje" en el encuentro y reconocimiento de la autoridad materna y aquella otra detenida en la "automoderación" que no logra resolver la necesidad simbólica de la madre (Muraro, 1995: 32-44).

<sup>9</sup> Entre sus textos ensayísticos se encuentran: *Impresiones de Juventud*, Santiago, 1909, *Actividades femeninas en los Estados Unidos*, Santiago, 1914; *En tierras extrañas* (novela), Santiago, 1914, *La Lámpara maravillosa* (cuentos), Santiago, 1922, *Nuevas Orientaciones de la Enseñanza*, Santiago, 1927, *¿A dónde va la Mujer?*, Ediciones Extra, Santiago, 1934, *Historia de la Enseñanza en Chile*, Imprenta Universitaria, Santiago, 1939, *Desvelos en el alba*, Editorial Cruz del Sur, Santiago, 1945, *Feminismo Contemporáneo*, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1947. Uno de sus textos de ficción es *La lámpara maravillosa. Cuentos a mi señor*, Santiago de Chile, Editorial Minerva, 1921. Ver sobre la escritura de Labarca: Luongo, Gilda "Acción feminista y contradicción en la discursividad de Amanda Labarca", en Revista Universum, N° 16, 2001, Universidad de Talca; "Amanda Labarca y Julieta Kirkwood: 'Hay que tener niñas bonitas'" en Martínez, José Luis, (Ed), *Identidades y Sujetos*, Ediciones facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2002, pp. 261-287; "La escritura de viaje en Amanda Labarca", en Salomone, Luongo y otras, *Modernidad en otro tono*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2004, pp. 69-84; "Operaciones de resignificación en la recepción crítica de la discursividad de Amanda Labarca: décadas del '30 y '40" en *Discurso social y construcción de identidades: Mujer y Género*, Programa de Discurso Social, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, 2004, pp. 97-109; Pinto, Patricia, "Mirada y voz femeninas en la ensayística de Amanda Labarca. Historia de una anticipación chilena" En *Nuevo Texto Crítico*, N° 4 Año II; "El paradigma masculino/femeni-

no en el discurso de Amanda Labarca" en Letras Femeninas, XVI, N° 1-2, 1990; "Una niña nacida Amanda Pinto: la pionera feminista chilena Amanda Labarca Huberstone" en Osorio y Jaramillo *Las desobedientes. Mujeres de nuestra América*, Bogotá, Panamericana, 1997; Boschetto-Sandoval, Sandra, "The self constructing heroine. Amanda Labarca's reflection at down." Doris Meyer (ed), *Reinterpreting the spanish american essay. Women writers of the XIX and XX century*. University of Texas Press, 1995.

<sup>10</sup> La noción freudiana de "lo siniestro" ofrece una productiva vía de indagación para estas significaciones (Freud, 1978).

<sup>11</sup> Rosario Castellanos (1925-1974) es una de las escritoras mexicanas contemporáneas más prolíficas en su producción literaria. Escribió novelas, cuentos, ensayos, teatro, poesía, cartas, editoriales. Su escritura es coexistente con el fenómeno del *boom* latinoamericano, solo que nunca fue incorporada por la crítica en sus famosos y debatidos listados. Este hecho no es aislado en términos de instalación y de producción crítica sobre la escritura de mujeres. *El uso de la palabra* (1974) es una recopilación de los artículos que Rosario Castellanos escribió para el periódico *Excélsior* y para el suplemento *Diorama*, durante casi once años desde 1963 hasta 1974, fecha de su muerte. La recopilación y la estructuración del texto fue realizada por José Emilio Pacheco y aparece publicada por primera vez en 1974, después de la muerte de Castellanos, con un total de 66 artículos. En la Advertencia contenida en el texto, Pacheco aclara que *El uso de la palabra* contiene una mínima selección de la totalidad de artículos escritos por Rosario como colaboradora del periódico. De su "otra" crítica ver: Poniatowska, 1991; Luongo, 1999.

<sup>12</sup> La revista Furia fue producida entre los años 1981-1984. Constituyó una circulación "no autorizada" y su producción estuvo liderada por un colectivo de mujeres socialistas. Julieta Kirkwood participó en su gestación y escribió cinco de sus seis editoriales bajo el seudónimo de Adela H. Algunas de dichas editoriales fueron incorporadas en el texto: Crispi, 1987.

<sup>13</sup> Esta fue una publicación periódica trimestral del Círculo de Estudios de la Mujer desde el año 1980 a 1983, de circulación restringida, fueron doce números los editados. Julieta Kirkwood participó en su gestación y fue parte del equipo responsable de la edición de la mayoría de los números.

<sup>14</sup> El Círculo de Estudios de la Mujer (1979-1983) funcionó como un espacio de análisis y difusión acerca de la problemática de la Mujer. El colectivo de catorce profesionales que lo conformó se dedicó a organizar encuentros, charlas, debates, cursos, seminarios y teatro-foros. Coexistieron en esta organización dos líneas de trabajo: la investigación en los temas relativos a la condición de la Mujer y también el apoyo y participación en el movimiento Feminista que comienza a expresarse en esos años. Julieta Kirkwood participó activamente de esta organización y colaboró principalmente en la elaboración e implementación de un Programa Docente. Ver Castillo, 1998.

<sup>15</sup> En 1915 Amanda Labarca, junto con otras mujeres, promueve "El círculo de lectura" que constituyó la primera organización formada por mujeres a comienzos del siglo. Esta tuvo como propósito promover el perfeccionamiento intelectual entre las mujeres. Amanda Labarca tomó esta idea de los *reading clubs* que tuvo ocasión de observar en uno de sus viajes a Estados Unidos. Allí participaron entre otras mujeres: Delia Matte de Izquierdo, Inés Echeverría de Larraín (Iris), Delfina Pinto de Montt, Elvira (Roxane) y Marta Santa Cruz Ossa, Inés Santa Cruz de Pinto, Esperanza Soto, Delia Rojas de White. Ver: Vicuña, 2001.