

FANTASY ECHO: LA ORADORA

Joan Scott, en su trabajo *Fantasy Echo: History and the construction of identity* (2001) plantea que en los anales de la historia del feminismo, uno de los íconos principales, como ya mencionamos más arriba, es una mujer en el podio haciendo un discurso. Con la industrialización, la aparición de la novela y la alfabetización de las mujeres de clase media y alta, surge un nuevo tipo de mujer en el mundo occidental, *la oradora*:

El escenario es semejante tanto para la descripción respetuosa como para la caricatura: una mujer con el brazo erguido, hablando para una multitud cuya respuesta es 'tempestuosa' y las cosas pueden salir de control. El tumulto acredita la naturaleza transgresiva de la escena, puesto que en el siglo XIX e inicios del XX las mujeres eran excluidas de los foros públicos, sino por la ley, al menos por las convenciones sociales. (Scott, 2001:293).

El destino de De Gouges, ejecutada por los jacobinos, fue una prueba evidente de que la demanda por derechos políticos y ejercicio de la voz pública era castigada con la muerte. Además de intentar subir al podio de la Asamblea Nacional varias veces a principios de los 1790, Olympe logró una gran audiencia en una reunión de la Sociedad Revolucionaria de las Mujeres Republicanas en 1793. Pero más que el escándalo de hablar en tribunas, su *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana* de 1791 provocaba controversias. De Gouges no aceptaba las fronteras obligadas entre la vida pública y la privada impuesta a las mujeres. La guillotinaron, argumentando que ella “*había olvidado las virtudes de su sexo*”.

Scott cita aún varios casos de mujeres que se tornaron personalidades del movimiento feminista europeo siguiendo los pasos de De Gouges.

Jeanne Deroin se lanzó como candidata a una curul para la legislatura en 1849, a pesar de que durante la Segunda República Francesa las mujeres no podían presentarse a candidatura ni

votar. Olympe de Gouges era la inspiración para “*fortificar el sentimiento de grandeza de nuestra misión, el sagrado apostolado... de nuestro trabajo... tan eminentemente revolucionario*”. Ella confesó muchas veces: “*El sentimiento de excitación y júbilo que le provocaban sus discursos públicos, excitación posiblemente debida al exceso de placer asociado con un deseo ilícito y su posible punición que confirmaría la naturaleza transgresora del deseo*” –la *jouissance*– evocada por Zizek (De-roin apud Scott, 2001:294).

Madeleine Pelletier (psiquiatra, socialista y sufragista) nos da una visión de ese placer exacerbado a través de un personaje de su novela autobiográfica publicada en 1933. La protagonista, usando ropa masculina (como lo hacía Pelletier), sube al podio y vivamente convoca a un grupo de socialistas hombres a apoyar los derechos de las mujeres. Cuando más tarde ella escucha de sus “camaradas” socialistas que si hubiera estado vestida de mujer su discurso habría sido mejor aceptado, queda conmocionada: “*Sentí como si hubiese sido violada moralmente*”. (Pelletier apud Scott, 2001:295)

Lily Brown, socialista y feminista alemana, otra mujer citada por Scott, dejó el siguiente testimonio: “*Es tan duro revelar mis más profundos pensamientos a extraños, que siento como si estuviese desnuda delante de todos*” (Scott, 2001:296).

Esa sensación de “desnudez” –la exposición del cuerpo femenino– es a la vez un triunfo placentero (su sola presencia dice: “mira, no hay ninguna equivocación, hay una mujer en el espacio masculino”) y eróticamente provocativo, a pesar del esfuerzo de sectores feministas en negar la importancia de la diferencia sexual (Scott, 2001:296).

La psicoanalista Joan Rivière describe en 1926, en uno de sus artículos, el caso de una de sus pacientes, una brillante profesional y oradora que después de impactantes actuaciones en el podio, con frecuencia sentía que se rebajaba flirteando con algún caballero mayor en el público. Después de actuar de una forma culturalmente definida como “masculina” como oradora, se sentía a la vez exaltada y culpable. “Enmascarándose” como

mujer ella negaba los efectos de la *castración* y la *excitación* que le producía su intelecto (Rivière, apud Scott, 2001:296).

Esa *excitación* producida por el intelecto se esparció por las tierras brasileras, y varias mujeres tomaron la pluma, produciendo no solamente ficción sino además escritos con importante trasfondo político, en pro de la abolición de la esclavitud, los derechos de la mujer y defensa de las ideas republicanas. Muchas mujeres de letras se lanzan al proceso de “hacerse escritoras”.

Novelistas brasileras

Los teóricos de la literatura, desde Aristóteles hasta Gerard Manley Hopkins, con frecuencia se expresaron sobre la literatura como un “don” esencialmente masculino. La capacidad de engendramiento del pensamiento propio y el don creativo serían la esencia de la fuerza literaria. La pluma del poeta es en cierto sentido un *pene metafórico*. La palabra *autor* trae en su etimología (*auctus*, participio pasado del verbo *augere*) la significación de *autoridad, fundador, poder para iniciar*. Anne Elliot, personaje de Jane Austen en *Persuasión*, afirma: “*los hombres siempre nos han aventajado en contar sus relatos. La educación ha sido suya en mucho mayor grado; la pluma ha estado en sus manos*” (Gilbert, Gubar, 1998:18).

En carta al canónigo Dixon, Hopkins afirma que una mujer que prueba la pluma es no sólo una intrusa, sino además una criatura presuntuosa, irredimible: ninguna virtud puede contrarrestar la “falta” de su presunción porque ha cruzado grotescamente los límites de la naturaleza. Otto Weininger, pensador del siglo XIX, afirmaba que la mujer no tenía parte en la realidad ontológica (Gilbert, Gubar, 1998: 22-23).

Ahora bien, si la pluma es un pene metafórico, ¿con qué órgano generarán los textos las mujeres? ¿Cómo han superado las mujeres el trauma de la “paternidad” literaria? ¿Qué pasó para que se hayan apropiado de la pluma masculina?

La primera novela escrita por una mujer en Brasil fue *Úrsula*, publicada en 1859 por la Typographia do Progresso. Su au-

tora, Maria Firmina dos Reis, nació en 1825 en São Luis, capital de la provincia de Maranhão, noreste de Brasil. Hija ilegítima, creció dentro de una familia compuesta básicamente por mujeres: la madre, la abuela, una tía y la hermana. En esa casa de mujeres creció, comandada por la tía que poseía modestos recursos económicos. Participó activamente de la vida intelectual de São Luis do Maranhão, publicó varios libros y participó de antologías poéticas.

Úrsula, su novela, tiene una trama común a los románticos: amor no realizado, dolor, locura y muerte. Sus obras son un claro testimonio de la lucha del movimiento abolicionista del cual participó activamente. Muy pocos osaban cuestionar los intereses de los poderosos “barones del café”. Sus textos involucraron también el elemento indígena mucho antes de que el indigenismo fuera consagrado por José de Alencar. La escritora tenía una clara visión de las corrientes de pensamiento social que se impondrían décadas más tarde.

Maria Firmina fue una de las intelectuales que luchó para arrebatar a la mujer de la condición de sometimiento en que se encontraba. Se las mantenía ignorantes para que obligatoriamente siguiesen el camino trazado por sus familias: el matrimonio. No tener educación significaba no participar de la vida pública, no trascender la esfera del mundo privado, no tener condiciones de lograr un trabajo digno. Círculo vicioso que se había reproducido por siglos.

A pesar de las dificultades para la circulación de las ideas en esa época (libros y periódicos llevaban meses para llegar a las provincias del Imperio), se inicia en el país una corriente en pro de la mayor participación de las mujeres en la vida pública.

En el sur, por ejemplo, la Revolución Farroupilha (1834) que tenía la intención de independizar a Rio Grande do Sul del resto del Imperio, trajo a flote varios planteamientos de mujeres a favor o en contra del movimiento separatista. Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, que en 1836 publicó *Ramalhete ou flores colhidas no jardim da imaginação*, estaba en contra la separación de la provincia *gaúcha*.

El siglo XIX no veía con buenos ojos las mujeres involucradas en acciones políticas, revueltas y guerras. Las interpretaciones literarias de las acciones de las mujeres armadas, en general, denunciaban la incapacidad física o mental de las mujeres para la lucha, concluyendo entonces que las mujeres eran incapaces para la política, o que ese tipo de idea era apenas diversión pasajera de niñas tercas que querían lucirse (Telles, 1997:40).

La violación de las normas estándar de género, la grata habilidad de trascender los límites de la diferencia sexual, trae en sí la violación, una violación que restaura las fronteras de género. Una de las formas por las cuales el feminismo pasó a la historia fue a través de generaciones sucesivas de mujeres que dentro de escenarios semejantes, compartieron, no detalles históricos específicos, pero sí esa sensación de *jouissance* dentro de un territorio común (Scott, 2001).

El poder social progresivo y parcialmente conquistado por las mujeres las invitaba a vivir ese “goce” participando en las esferas de lo público. Las nuevas Repúblicas exaltaban el poder social de las mujeres como esencial para el desarrollo del *welfare state*. Surge entonces un verdadero síndrome de “maternidad social” entre las mujeres de la clase burguesa: ellas ayudan, educan, (y controlan) las obreras pobres. Las asociaciones de caridad impulsan el trabajo social y las damas benefactoras proliferan por toda parte. Los médicos las hacen sus aliadas en la lucha por la higienización (que también es una forma de moralizar la miseria que se esconde detrás de la suciedad). Era sin duda, una forma de calmar sus conciencias, sus sentimientos de culpa, cambiar el ocio de sus vidas burguesas por el trabajo, un valor creciente en la moral de la época. Definitivamente, la idea de la mujer como “ángel del hogar” empieza a declinar. Nuevas y complejas articulaciones de poder se establecen “vaciando” el discurso sobre la “naturaleza justa” del poder masculino (Soihet, Soares, 2001).

La escritura fue uno de los espacios utilizados por las mujeres para ir apropiándose poco a poco de la vida pública. La novela les permitía “volar” más alto, dar alas a la imaginación

romántica. Tal vez por eso las familias intentaban controlar las lecturas de sus hijas y esposas. Era necesario velar por las buenas costumbres. Sin embargo, cuanto más se prohibía, más deseaban las jóvenes soñar a través de las tramas amorosas del nuevo género literario y otras escritoras aparecían en el escenario editorial. Dos de ellas, Maria Benedicta Câmara Bormann y Júlia Lopes de Almeida, son referencias obligadas.

A principios del siglo XIX era común que las mujeres adoptaran seudónimos. Además de esconder su real identidad, el seudónimo se transformaba en una palabra de poder, la marca de un bautismo privado que daba origen a un *segundo yo*, más libre de las presiones sociales, principalmente para las bien casadas de las clases altas.

Ese es el caso de Maria Benedicta Câmara Bormann, nacida en Porto Alegre, Rio Grande do Sul, en 1853. La novelista creció en Rio de Janeiro y perteneció a una familia sin grandes recursos económicos pero muy prestigiosa. Recibió una educación primorosa. Hablaba inglés y francés, dibujaba, tocaba el piano acompañando la música con su bella voz. Al elegir el seudónimo *Delia*, nombre de una matrona de la Roma Antigua, amante del poeta Albio Tibulo (Gabii, 54 a. C. – Roma, 19 a. C.), la escritora creó una “ancestralidad imaginaria”, a la vez que definió elementos de poder femenino “*al vincular su escritura al universo romano, época de mayor liberalidad artística, sexual y sobre todo, de influencia política para las mujeres*” (Telles: 1997,432).

Délia publicó varias novelas: *Aurélia* (1883), *Una Víctima*, *Três irmãs* y *Magdalena* (1884), *Lésbia* (1890), *Celeste* (1893) y *Angelina* (1894). Casada con el Mariscal José Bernardino Bormann, un tío materno (que en 1909 vendría a ser ministro de defensa), Benedicta vivía rodeada por poderosos, y la escritura de cierta forma le permitía tener un mundo propio. Sus relaciones, por supuesto, le sirvieron para acceder a los diarios más importantes de la época. Algunas de sus novelas fueron publicadas en forma de folletín, siendo ella de las primeras en escribir en la famosa columna de esquina izquierda en la primera página del periódico *O Paiz* al lado de nombres como Quintino Bocaiúva,

uno de los intelectuales más influyentes de ese siglo. *O Paiz*, uno de los más importantes diarios de Río de Janeiro y del Brasil, fue el responsable por el inicio de la tradición, hoy vigente, de tener un espacio destacado en los periódicos para un artículo literario. *A Família* y *A Gazeta da Tarde*, del eminente José do Patrocínio, también tuvieron a Benedicta como colaboradora.

En Europa, las ideas sobre la “nueva mujer” avanzaban a pasos largos a finales de siglo. Lo que se imponía para el siglo XX que se avecinaba era una mujer educada, profesional y sexualmente independiente. El matrimonio ya no era la única opción digna. El estereotipo de la solterona vieja y reprimida que siempre acababa sus días bajo los cuidados de algún sobrino/a bondadoso/a, definitivamente ya no hacía parte del imaginario femenino de entonces. La creciente industrialización y la mano de obra femenina que se impuso por necesidad en los nuevos tiempos, cambiaron también la manera de ver a la mujer. Sin embargo, no faltaron las críticas: las caricaturas presentaban la *femme nouvelle* como una parodia de mal gusto de los hombres: flacas, una gran cabeza con pelo corto, vestidas con trajes masculinos, un cigarrillo en la mano, en suma, una pedante figura andrógina que más se parecía a un muchacho que a la nueva mujer. Alarmados con la “nueva ola”, políticos, médicos y conservadores en general alzaban su voz contra el peligro representado por esos “desvíos”, que solamente traerían enfermedades, vicios, degeneración de la especie y degradación de las costumbres.

En Brasil la idea de la *femme nouvelle* encontró fuerte oposición. El culto al *eterno femenino* tomaba importancia y el centro de la discusión radicaba en hasta dónde debía permitirse ampliar la educación de las niñas. El círculo no podría tener “un radio muy amplio” y era imperioso no permitirles el acceso a la política: era bastante difundido el concepto de que las mujeres en el poder siempre actuaban de manera despótica, amén de atribuírsele las grandes desgracias y sufrimientos de la humanidad. Délia se pronunció varias veces en contra de esas campañas conservadoras. Sus personajes eran jóvenes que querían construir una vida propia.

El 21 de noviembre de 1883 publicó en *O Paíz* un texto titulado *Carta a Sindol*, cuya protagonista se rehusaba a casarse y volverse propiedad de un marido rico arreglado por su familia. ¡La joven deseaba ser actriz! En *Lésbia*, el personaje es una mujer que encuentra su camino en la escritura. Enferma y separada del esposo, percibe que podía vivir al margen de los patrones establecidos. Se traslada a otro barrio, lejos del entorno social que la oprime y construye un nuevo universo donde hay espacio suficiente para su oficio creativo (¿Una habitación propia?). Ese libro muestra interesantes detalles sobre la vida de las mujeres de letras de la época. Abolicionista, Delia vociferaba contra los poderosos terratenientes, que para librarse del perjuicio de mantener sus esclavos los tiraban a la calle. Su voz contestataria marcó presencia de forma significativa en los periódicos de la época.

Una vez más preguntamos: ¿por qué no está citada en la historia literaria y periodística brasilera? José do Patrocínio, su compañero de lucha abolicionista, está en *todos* los anales.

¿Qué decir entonces de Júlia Lopes de Almeida? ¿Sería otra mujer “fuera de su tiempo”? ¿Sería posible pensar la existencia de hombres y mujeres fuera de su propio tiempo? Dentro de los medios académicos es bastante común encontrarnos con tal convicción. En lo que se refiere al campo de la historia de las mujeres y de las relaciones de géneros, esta idea es especialmente recurrente en los enfoques sobre personajes femeninos que manifestaron concepciones y comportamientos completamente incompatibles con los patrones hegemónicos de las sociedades en las que vivieron (Engel, 2009a:26).

Para el gran historiador francés Marc Bloch, los fenómenos y personajes históricos jamás podrán ser comprendidos fuera del momento en el que vivieron, recordando que, conforme a un viejo proverbio árabe: “*Los hombres (y las mujeres) se parecen más a su tiempo que a sus padres*” (Bloch apud Engel, 2009a:26). Al interpretar ideas y experiencias de ciertos actores históricos como demasiado avanzadas para su tiempo, ¿no estaríamos incurriendo en una perspectiva evolucionista? ¿No

estaríamos desconsiderando la pluralidad y en consecuencia la complejidad de la sociedad donde fueron generadas? Finalmente, ¿no estaríamos supervalorando la dimensión individual de los sujetos de la historia? En este sentido cabe recordar las reflexiones desarrolladas por Eleni Varikas en el sentido de que las investigaciones biográficas en el ámbito de la historia de las mujeres pueden ayudar a rescatar la “*multiplicidad de experiencias femeninas*”, posibilitando la deconstrucción de las imágenes de mujeres adelantadas para su tiempo (Engel, 2009a:26).

Es esencialmente dentro de esta perspectiva que haremos el análisis de los posibles significados de la presencia femenina en el campo literario y artístico de la ciudad de Río de Janeiro, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Comencemos trazando el perfil biográfico de Júlia Lopes de Almeida, otra de las grandes escritoras brasileras, a fin de situar su inserción en la red social que envolvió a los intelectuales cariocas de ambos sexos en la época referida.

Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida nació el 24 de septiembre de 1862 en la ciudad de Río de Janeiro. Sus padres, Valentim José da Silveira Lopes y Antonia Adelina do Amaral Pereira eran portugueses y ejercían el magisterio en Lisboa. A mediados de 1850 se mudaron para el Brasil, estableciendo un pequeño colegio en Macaé, (en la provincia de Río de Janeiro). Poco tiempo después, en 1860, la pareja y los cuatro hijos se fueron para la ciudad de Río de Janeiro, fundando allí el Colegio de Humanidades que fue transferido tres años más tarde para la ciudad de Nova Friburgo (provincia de Río de Janeiro). Valentim había decidido hacer el curso de medicina en Alemania, dejando el colegio y las clases bajo la responsabilidad de la esposa, graduada en piano, canto y composición. Retornando al Brasil en 1867 ejerció el cargo de médico sustituto del Hospital de la Beneficencia Portuguesa de Río de Janeiro hasta 1870, cuando la familia fijó residencia en la ciudad de Campinas (provincia de São Paulo), donde inauguró la Casa de Salud del Señor Buen Jesús de la cual era propietario (Engel, 2009a:26).

La residencia de la familia era frecuentada por periodistas y músicos, caracterizándose como un importante espacio de socialización para la intelectualidad local. Por lo tanto, Júlia creció en un ambiente familiar donde el gusto por la lectura y la escritura era estimulado. Su hermana mayor, Adelaide, componía poemas que recitaba en las tertulias promovidas por los padres, donde la otra hermana, Maria José, tocaba mientras ella declamaba.

En la entrevista que concedió a João do Rio (influyente cronista de la época), Júlia narró el episodio en el cual fue sorprendida por la hermana cuando se “*encontraba muy entretenida en la composición de una historia, una historia en verso*” (João do Rio 1994:28). Avergonzada, intentó esconder el papel, mas su hermana logró tomarlo y fue a mostrarlo al padre, quien lo leyó con atención pero nada dijo. Al día siguiente la animó a escribir su primer artículo sobre el espectáculo de Gemma Cuniberti, publicado en la *Gazeta de Campinas* del 7 de diciembre de 1881.

Tres años después se estrenaba como cronista del periódico *O Paíz*. Durante más de treinta años hizo de su columna un espacio de discusión de los más diversos asuntos, entre los que se destacaron aquellos relacionados con la defensa de la mujer. En 1885 pasó a escribir para la revista *A Semana* (Rio de Janeiro), donde conoció al joven escritor portugués Francisco Filinto de Almeida (1857 - 1945), con quien se casaría dos años más tarde, el 28 de noviembre de 1887.

Tanto para las escritoras como para los escritores resultaba muy difícil “vivir de la literatura” en aquella época. Sin embargo, la imprenta representaba una importante alternativa de mejoría de la remuneración para hombres y mujeres de letras, y por eso, casi todas y todos actuaban en ella. Las redes sociales que Júlia Lopes de Almeida tejió desde la época en que residía en la ciudad de Campinas garantizaron su inserción en el mundo intelectual y artístico de São Paulo y de la ciudad de Rio, predominantemente, pero no exclusivamente, masculino. Fue así que tuvo una intensa participación en diversos periódicos como cronista, columnista y también como autora de novelas

que eran publicadas como folletines en periódicos de gran circulación, donde convivió con importantes representantes femeninos y masculinos del campo intelectual y artístico brasileiro.

Seguramente las relaciones establecidas con algunos de los nombres más expresivos de la intelectualidad brasileira de fines del siglo XIX viabilizaron su participación en las discusiones que antecedieron a la creación de la Academia Brasileira de Letras en 1897, bajo el liderazgo de Machado de Assis, y la inclusión de su nombre en la lista previa publicada por Lúcio de Mendoza (1854-1909) de los que conformarían dicha institución. Sin embargo, en la lista final, Júlia Lopes de Almeida fue remplazada por su esposo, el ya poeta, cronista, periodista y teatrólogo Filinto de Almeida, bajo el argumento de que “*en la academia Francesa –modelo de la naciente agremiación– no era permitida la entrada de mujeres*” (El Faro, 2000:54).

Aun así, es necesario considerar la relevancia de la indicación de Júlia Lopes que, pensamos, revelaba las divergencias y contradicciones en torno al reconocimiento de la capacidad intelectual de las mujeres presentes en el campo literario de la época.

La obra de la autora fue objeto de evaluación por varios críticos literarios bastante reconocidos, algunas negativas, pero la mayoría elogiosas, destacando sus calidades artísticas. Como vimos, Júlia Lopes de Almeida figura al lado de Filinto de Almeida entre la *crema y nata* de la literatura brasileira entrevistada por João do Rio (uno de los escritores y cronistas más estrictos de su tiempo) en su obra *El momento literario* de 1907. Casi un año después de la muerte de la escritora, Alfonso Celso (1860-1938) publica el artículo *Homenaje a doña Júlia Lopes de Almeida* en la revista de la Academia Brasileira de Letras, donde le confiere el título de “Maestra de la Lengua”, “*por la excelencia de su producción literaria*” (Celso, 1935:259).

José Veríssimo, que fue uno de los más eminentes y respetados críticos literarios de su tiempo, consideró a Júlia Lopes de Almeida “*como la principal representante literaria de los primeros años del siglo XX*” (Vidal, 2004:30). Según el crítico,

la novela *A Falencia* (La Quiebra, 1901), consagró a la autora “*al mismo nivel de Guy de Maupassant, Machado de Assis, Aluísio Azevedo y Coelho Netto*” (Eisenhart, 2006:47), posición que se revela contradictoria si consideramos que en sus ensayos sobre la educación nacional, Veríssimo habría afirmado la inferioridad de la inteligencia femenina (Coelho, 2001:2-3). Esa ambigüedad también la encontraremos en la propia Júlia, al afirmar la superioridad intelectual masculina en una de las crónicas del *Libro de las Novias* publicado en 1896. (Almeida apud Vidal, 2004:30-31).

La obra de Júlia Lopes de Almeida *La Herencia* fue escrita a partir de la invitación de Artur Azevedo (1855-1908), el más importante teatrólogo brasileño de aquel momento, para inaugurar el teatro de la exposición nacional de 1908. Según el autor, se trató de la “*más sincera de todas las obras nuevas o antiguas exhibidas y aún por exhibir en el teatro de la exposición*” (apud Mendoza 2003:293). A pesar de considerar la obra demasiado corta para desarrollar los conflictos psicológicos y sociales enfocados, Olavo Bilac afirma que era “*...una tragedia que deja en el alma de quien la escucha la impresión duradera y fuerte que sólo puede ser provocada por las obras de gran genialidad*” (apud Mendonça, 2003:293).

Las redes sociales tejidas por la escritora incluían relaciones con editores en Rio de Janeiro, Lisboa y en la ciudad de Oporto, lo que hizo posible la publicación de sus folletines bajo la forma de libros. A pesar de la abolición de la esclavitud en 1888 y del advenimiento del régimen republicano en 1889, estos cambios no representaron la victoria de los proyectos políticos que priorizaban la educación de la población como base para el progreso y la modernización del país –ideas defendidas por muchas vertientes abolicionistas y republicanas derrotadas–, sin embargo, se observó un incremento de la expansión de la red de enseñanza (pública y privada) en la capital brasileña que ya ocurría en las últimas décadas del imperio, lo que determinó una creciente y gradual caída en el porcentaje de analfabetismo entre sus habitantes. De acuerdo con los datos del censo realizado por la

Dirección General de Estadística en 1906, en el año 1890 había cerca de medio millón de habitantes en la capital republicana, de los cuales 57% de los hombres y 43% de las mujeres fueron registrados como alfabetizados, lo que representaba aproximadamente 270 mil individuos capaces de leer y escribir (Engel, 2009a).

La presencia de un público lector relativamente significativo estimuló el surgimiento y la consolidación de las grandes editoriales, la de Francisco Alves entre las destacadas; a través de la cual Júlia Lopes de Almeida publicaría la mayor parte de su extensa y variada obra, que incluyó más de 40 títulos, entre ellas novelas, cuentos, teatro, periodismo, crónicas, ensayos, conferencias y libros de lectura (libros didácticos). Destinado al público escolar y a los sectores sociales adultos menos escolarizados, estos últimos buscaban contribuir con la formación moral y patriótica de los brasileros y ocupaban un lugar destacado en el mercado editorial de la época. La escritora publicó cinco libros de lectura: el primero, *Contos infantis* escrito en colaboración con su hermana Adelina Lopes Vieira, publicado por la Editora de Lisboa en 1886, y aprobado por la Inspectoría de Instrucción Primaria y Secundaria para uso en las escuelas primarias; los otros fueron: *Histórias de Nossa Terra* (1907), *A Árvore* (1916), *Era Uma Vez* (1917) y *Jornadas no meu País* (1920).

Júlia se comprometió apasionadamente con las luchas políticas de su tiempo, integrando la famosa generación de los años 1870 compuesta por intelectuales obsesionados con pensar la realidad y el futuro del Brasil a partir de ideas positivistas, científicas y realistas, en fin, “un bando de ideas nuevas”, conforme registró Silvio Romero (1851-1814), uno de los mejores y más controvertidos pensadores de la época. Fue así que la escritora abrazó la abolición de la esclavitud y defendió la república –alineándose con las posiciones defendidas por su padre y su esposo.

Este universo intelectual al que pertenecían hombres y mujeres no era, sin embargo, homogéneo. No todos los abolicionistas eran republicanos, y había diferentes (y en ocasiones divergen-

tes) propuestas de extinción de la esclavitud y de organización política de la república. ¿Cuál sería el proyecto republicano defendido por Lopes de Almeida? Ciertamente no era partidaria de las concepciones socialistas y anarquistas que circulaban intensamente en el campo intelectual y político de la época; la crónica titulada *La muerte*, por ejemplo, hace severas críticas a Emma Goldman (1869-1940), una de las líderes femeninas anarquistas más importantes de su época, denunciada por Júlia de “incitar a la muerte de McKinley” (presidente de los Estados Unidos que en 1901 sufrió un atentado en Buffalo, Estado de Nueva York, por parte de un anarquista y que falleció como consecuencia de las heridas). Goldman, la militante y escritora lituana estaría manifestando un comportamiento completamente inadecuado para una mujer al ligar “*su nombre a una propaganda de exterminio y sangre*”. Para Júlia, “*todas las mujeres aún las más extremadas en sus ideales*” deberían desempeñar el papel de “*la conciliación*”. Al final, el alma femenina sólo tiene de la vida “*una noción –la del amor*”. (Almeida, 1906:18-19). A pesar de admitir la justicia de las causas libertadoras anarquistas, la literata brasilera condenaba vehementemente sus métodos “fanáticos” provocando destrucción, sembrando un “*diluvio de sangre*” y la “*devastación de las ciudades*”. Por otro lado, consideraba al “sueño” anarquista un “*bien inalcanzable*”. (Almeida, 1906:19).

En la crónica *Un Testamento*, es posible identificar algunos trazos del pensamiento político de la autora. La acumulación capitalista desenfrenada, la explotación y expropiación de las clases trabajadoras simbolizadas en el nombre Rotschild es blanco de censura. Mas la riqueza conquistada a través de las injusticias sociales podría volverse legítima y los verdugos dueños del capital redimidos. Este fue el caso de Adolph Rothschild, quien a través de su testamento hizo donaciones de gran cuantía para asilos, hospitales, museos e institutos de investigación para la cura de enfermedades, liberando a sus antepasados de sus posibles culpas. Entre los legados dejados por el capitalista, Júlia califica como uno de los más importantes el “*auxilio a niñas*

pobres que vivían de su trabajo” (Almeida, 1906:39); no se trataba pues de una limosna, sino de un premio a las que optaran por volverse obreras laboriosas.

La creencia irrestricta en el principio liberal de que el trabajo dignifica al hombre, y para ella también la mujer, es un trazo fundamental del pensamiento político y social de Júlia de Almeida; la escritora critica al capitalismo, mas sí a sus desarrollos excesivos por los que pueden ser responsabilizadas la avaricia y la insensibilidad de los grandes acumuladores de capital. La sociedad soñada por Júlia se caracterizaría por la reducción de las desigualdades sociales y de género donde el trabajo y la educación fuesen garantizados a todos los hombres y mujeres y que proliferasen las pequeñas propiedades de tierra (uno de los temas favoritos de la autora), en suma, donde hubiese la conciliación entre las clases sociales manteniéndose, sin embargo, la estructura jerárquica entre dominantes y dominados. Este aspecto es esencial para entender sus reivindicaciones en relación a las mujeres.

Como vimos, la educación es considerada uno de los pilares de la sociedad. En este sentido, en sus luchas feministas la cuestión del derecho de las mujeres a la educación ocupa un lugar privilegiado. Como la mayor parte de los intelectuales brasileiros de ambos sexos de aquella época, la autora basó sus ideas en principios positivistas. En una de las crónicas del *Libro de Las Novias*, afirma que a las mujeres les fueron dados los dolores más crueles y las misiones más delicadas, dependiendo de ellas la felicidad humana: “*es a nosotras como madres que la patria suplica buenos ciudadanos; es a nosotras como esposas que la sociedad exige el mayor ejemplo de dignidad y de moral*” (Almeida, 1896:13).

La perspectiva defendida por Augusto Comte (1798-1857), según la cual la mujer –como madre– debe ser instruida para educar a sus hijos como ciudadanos de forma eficiente, es muy recurrente en toda la obra de escritora. En la crónica *Hojas de una vieja billetera*, llega incluso a afirmar que la madre que “*cultiva en sus hijos todas las buenas cualidades de cuerpo y de*

inteligencia” debe esa satisfacción a su amor, pero también “*a haber estudiado como un hombre ciencias naturales y lenguas vivas. Ella sabe, luego... puede transmitir, y sus hijos son así doblemente- sus criaturas*” (Almeida, 1906:20).

Además de colaborar en periódicos femeninos –escribió para *A Família* (São Paulo y Rio de Janeiro, 1888-1889) de Josefina Álvares de Azevedo, para *A Mensageira* (São Paulo, 1898-1900), para o *Nosso Jornal* (1919-1920) y para a *Revista Feminina* (São Paulo, 1915-1917)– Júlia Lopes de Almeida fue también presidenta honoraria de la Legión de la Mujer Brasileira, creada por la famosa feminista y sufragista Bertha Lutz en 1919, e integró la dirección de la Federación Brasileira para el Progreso Femenino, que reunía a mujeres de todo el país involucradas en la lucha por los derechos femeninos y cuyos objetivos estaban dirigidos, por ejemplo, a promover la educación femenina, conquistar derechos civiles y políticos, proteger madres e hijos, obtener garantías legales a favor del trabajo femenino y garantizar la paz, fundada también por Lutz en 1922 (Besse, 1999:185-186).

Objeto de interpretaciones controvertidas, el feminismo de Júlia fue calificado como contradictorio y ambiguo haciendo concesiones al patriarcalismo o haciéndolo posible en aquel contexto histórico. Tendemos a estar de acuerdo con la evaluación de Vanina Eisenhart, según la cual: “*Júlia Lopes de Almeida (...) utilizando los modelos convencionales masculinos presenta una ficción femenina que reúne los movimientos literarios y de ideologías sociales y científicas de su época, adaptándolas a un feminismo que no confronta a los patrones vigentes pero que tampoco encaja en el trasfondo del patriarcado brasileiro*” (Eisenhart, 2006:50).

Es hora de volver a nuestra cuestión crucial: ¿Júlia Lopes de Almeida y las otras mujeres aquí citadas se situaron fuera de su propio tiempo? La respuesta será negativa si consideramos la propia concepción que esas mujeres tenían de su tiempo. Según Maria Teresa Bernardes, las autoras del siglo XIX por ellas estudiadas caracterizaban el momento histórico en que vivían como una época “avanzada y progresista”. En ese contexto hubo

lugar para muchos proyectos de re-construcción de la nación que se enfrentaban en las diversas arenas políticas, entre ellos el campo intelectual. Si la cuestión de género ciertamente traspasó muchos cuestionamientos, discriminaciones y marginalizaciones que sufrieron las mujeres en ese proceso, el contenido político de las tensiones y conflictos entre mujeres y hombres intelectuales se reveló mucho más amplio. No solamente el hecho de ser mujer, también el de defender “*ideas democráticas y progresistas*”, reivindicando la “*modernización de las estructuras de la nación y la elevación del nivel cultural y material de la población*” hicieron de la poetisa Narcisa Amalia, blanco de las duras críticas de C. Ferreira en artículo publicado en el *Correio do Brasil* en 1872. Lo que incomodaba al periodista no era el género de su pluma –porque además se proclamaba defensor de la educación femenina–, lo que él no admitía era que la pluma de una mujer discutiese “*sobre política*”, cantando “*las revoluciones*” y “*endiosando las turbas (...)*” (Ferreira apud Telles, 1997:422).

¿Las ideas y experiencias sostenidas y vividas por mujeres como Júlia Lopes de Almeida, la directora de orquesta Chiquinha Gonzaga (sobre quién hablaremos más adelante) y tantas otras estaban adelante de su propio tiempo, o el presente en que vivieron en su pluralidad y complejidad revelaba una profunda diversidad de prácticas y concepciones, cuyas tensiones y luchas apuntaban a la posibilidad de muchos futuros?

Sin lugar a dudas, Júlia fue otro caso indigno de “secuestro histórico”. Periodista y escritora de éxito por más de 40 años, fue compañera de trabajo de nombres como Olavo Bilac, Artur Azevedo y su esposo Filinto de Almeida. A los 23 años fue invitada a participar de la redacción de *A Semana*. Escribió en varios periódicos entre ellos el prestigioso *O Paíz* durante más de 30 años. Inicialmente enfrentó fuerte oposición incluso de sus compañeros, sin embargo, con el pasar del tiempo ganó su respeto y admiración además de fama y prestigio en la ciudad.

Río de Janeiro le debe mucho por sus campañas en pro de la urbanización. Su modelo era de la “ciudad jardín”. Los ad-

ministradores querían acabar con el mirador, pero las campañas adelantadas por ella en los periódicos no lo permitieron. El Mercado de las Flores, en el centro, fue idea suya, y la primera exposición de flores fue organizada por ella. Estuvo también involucrada con la creación del camino aéreo para el Cerro de Pão de Açúcar, una de las bellezas más conocidas de Rio. Petrópolis, la Ciudad Imperial, también debe a ella el plantío de las hortensias a la orilla del río que corta la ciudad y que hasta nuestros días es su marca.

Otra de las facetas de esta mujer puede verse en su preocupación con la calidad de la enseñanza y la creación de guarderías, un proyecto de vanguardia. Creía que los niños estarían mejor cuidados por personas capacitadas que en la casa con empleadas de educación dudosa.

Comprometida con los cambios en el rol social de la mujer, Júlia defendía la rebeldía, la lucha por una mayor igualdad, pero su discurso era siempre cuidadoso de no herir frontalmente la moral vigente: la mujer debía conciliar su vida pública con el “sagrado deber de madre y esposa”. ¿Discurso ambiguo o conciliatorio? Difícil respuesta; sin embargo, sus novelas tratan continuamente el tema de la solidaridad entre las mujeres.

En *A Falência*, dos mujeres, madre e hija, superan la muerte del jefe de la familia con la ayuda de otro personaje femenino que les muestra el camino de la autosuficiencia a través de la organización del trabajo y la convicción de que podrían perfectamente sobrevivir si creían en sus propias capacidades. La “comunidad de mujeres” aparece también en *Correio da roça*, donde una amiga de Rio de Janeiro enseña por medio de abundante correspondencia a una madre y sus dos hijas, que vivían en el interior, a cuidar de la plantación, lo que les permite sacar sus vidas adelante. En su primer libro, *Memórias de Marta*, publicado en 1885, los personajes, madre e hija habitantes de un inquilinato en Rio, se apoyan mutuamente con fin de que la niña logre un cupo en la escuela de la que más tarde se graduará como profesora.

Júlia Lopes de Almeida luchó 40 años, por medio de sus crónicas y campañas públicas, por la redención y redefinición nacional, por la pequeña propiedad, por un método de producción racional, por la mujer como agente de transformación de la sociedad. La comunidad de mujeres, tema recurrente en su obra, se opone al ideal convencional de la mujer viviendo para y a través del hombre. Es un emblema de la autosuficiencia, de re-educación, que crea su propia realidad corporativa. (Telles, 1997:436-7).

Abolicionista, en sus escritos la gente del pueblo no es llamada “populacho” como era costumbre en la época. Los pobres son los descamisados víctimas de un sistema que los tira y mantiene en la miseria.

Era también investigadora. Su libro *Cruel amor* cuenta la historia de la Copacabana de antaño, habitada por pescadores. Júlia salía siempre acompañada por su hijo (una señora de familia no debía andar sola por las calles) para entrar en las casas de los pescadores y escuchar las historias, los mitos del mar. Tomaba apuntes sobre su manera de hablar, hacía muchas preguntas y escuchaba la mayor parte del tiempo. Publicado mucho más tarde en 1911, esa obra es el registro de la vida en el Río antiguo. Sus obras teatrales fueron presentadas en el Teatro Municipal de Río y en Portugal. Lopes era una excelente cuentista y su pasión por los jardines y las flores la llevó a escribir un excelente manual de jardinería que, según la autora, era fruto de su experiencia y estaba “*lejos de cualquier pretensión científica*” (¡algo recuerda a Jane Austen!) y que, sin embargo, fue muy popular: además de los consejos prácticos, traía la historia de cómo y dónde empezaron los cultivos de jardines.

Júlia viajaba mucho. Las constantes invitaciones para dar conferencias la hicieron recorrer todo el país. Sus apuntes, compilados en *Histórias de Nossa Terra*, tuvieron 22 ediciones (!!!). Su experiencia la llevó también a la participación política al lado de la sufragista Bertha Lutz, que luchaba por el derecho del voto para las mujeres. En 1919 organizó un grupo literario llamado la *Universidade Literária e Artística*.

Fallecida en 1934, famosa y reconocida internacionalmente, Júlia Lopes fue sin duda la única escritora que logró éxito financiero con su trabajo. Sus obras perduraron, es la escritora brasilera del siglo XIX (al lado de la pionera Nísia Floresta) más conocida y activa. Su participación en la formación de la Academia Brasileira de Letras posibilitó el nombramiento de su esposo Filinto de Almeida como miembro. Dicen que su elección fue un homenaje a ella...



Avenida Rio Branco - Rio de Janeiro