THAT MYSTERIOUS CHAIN OF HAPPINESS: *THE 19TH CENTURY AND THE PROFESSIONALIZATION OF MEXICAN FEMALE WRITERS*

LETICIA ROMERO CHUMACERO
ORCID.ORG/0000-0003-4960-2339
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
leticia.romero@uacm.edu.mx

Abstract: *Against what people usually believe, female writers did exist in the 19th Century in Mexico. These words use biographic testimonies from that time to demonstrate their existence. Through them is evident an authorial self-perception based on the way some of those women of letters talked about themselves, acknowledged their peers, were invited to literary validation spaces and accepted those invitations, received retribution in exchange for their written work and expressed their calling, the seriousness and discipline they managed themselves in the field of creative writing.*

Keywords: *Mexican literature*; *authorship*; *professional writing*; *women and literature*; *literary history*

Reception: 19/02/2024 Acceptance: 15/04/2024

ESA MISTERIOSA CADENA DE LA FELICIDAD: EL SIGLO XIX Y LA PROFESIONALIZACIÓN DE LAS ESCRITORAS MEXICANAS

LETICIA ROMERO CHUMACERO
ORCID.ORG/0000-0003-4960-2339
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
leticia.romero@uacm.edu.mx

Resumen: Contrario a lo que suele suponerse, sí hubo escritoras profesionales en México durante el siglo xix. Para demostrarlo, en estas líneas se recurre a testimonios biográficos y autobiográficos de esa época, a través de los cuales es evidente una autopercepción autoral cifrada en la forma en la que se referían a sí mismas algunas mujeres de pluma, reconocían a sus colegas, eran invitadas y aceptaban sumarse a los espacios de validación literaria, recibían una retribución a cambio de su trabajo escrito y expresaban la vocación, la seriedad y la disciplina con la que se condujeron en el ámbito de la escritura creativa.

Palabras clave: literatura mexicana; autoría; escritura profesional; mujeres y literatura; historia literaria

Recepción: 19/02/2024 Aceptación: 15/04/2024

¿Qué significa ser escritora profesional?, ¿basta poseer una irrenunciable propensión hacia la escritura?, ¿es escribir disciplinada y constantemente?, ¿supone alcanzar el reconocimiento de los pares o participar en los círculos cultos de la comunidad?, ¿es reconocerse como escritora y reconocer como literaria la obra propia?, ¿implica recibir una retribución a cambio de lo escrito? Tales son algunas de las preguntas que surgen al problematizar el tema de la profesionalización de las escritoras mexicanas del siglo xix. La tarea es compleja si consideramos que el concepto mismo de *autoría*, aplicado a ellas, aún se tambaleaba al iniciar el siglo xx, cuando dentro del sistema literario se discutía la capacidad de cualquier mujer para ser "gente de letras", y, si alguna lograba el reconocimiento de sus pares, solía ser mirada (por otros y, a veces, por ella misma) como diletante o como una excepción, una rareza (Planté, 2019).

Ante todo, conviene establecer qué se entenderá aquí por *escritor* o *escritora profesional*. Si repasamos la tercera acepción ofrecida por el *Diccionario de la Real Academia*, una *profesión* es la "acción y efecto de profesar" (y *profesar* es "ejercer una ciencia, un arte, un oficio, etc.", "enseñar una ciencia o un arte" y "ejercer algo con inclinación voluntaria y continuación en ello"). Así, una *profesión* es un "empleo, facultad u oficio que alguien ejerce y por el que percibe una retribución", en tanto que un *profesional* es quien "practica habitualmente una actividad […] de la cual vive" o quien "ejerce su profesión con capacidad y aplicación relevantes". Además, también en calidad de adjetivo, la palabra se aplica a lo "hecho por profesionales y no por aficionados", por lo cual se entiende por *profesionalizar* "dar carácter de profesional a una actividad", "convertir a un aficionado en profesional" (Real Academia Española, 2001: *sub voce profesión*, *profesional*, *profesionalizar*).

Ahora bien, ¿es posible aplicar esos conceptos a todos los escritores decimonónicos, mujeres y hombres? En realidad, no: no todos percibieron una remuneración a cambio de su escritura, no todos practicaron ésta habitualmente, ni vivieron de ella, e incluso algunos suplieron la falta de talento con entusiasmo. Por otro lado, la clase media ilustrada de la cual formaba parte la mayoría deparaba destinos específicos a cada sexo: para las mujeres, el hogar; para los hombres, el espacio público. De ellos se esperaba una vida productiva en la industria, el comercio y las profesiones liberales, en tanto se avizoraba para ellas la misión de reproducir genes y valores, sobre todo de carácter moral. Por eso resultan comprensibles la perplejidad y la inquietud provocadas entre

muchos varones ante mexicanas capaces de escribir con agudeza y donaire, y deseosas de que su escritura llegara a ojos ajenos a los del núcleo familiar: si no todos los hombres que alguna vez publicaron un texto literario terminaron profesionalizándose, ¿cómo era posible que sí lo hicieran algunas mujeres cuyo cometido vital debía cifrarse en atender un hogar?[1]

Ahora bien, afirmar que durante el siglo XIX las mexicanas mostraron interés en escribir y hacer pública su escritura induce a pensar que anteriormente no lo habían hecho, lo cual es falso. Tal propensión estética tejía sus raíces desde el siglo XVI novohispano y se diseminó durante los dos siguientes, según informó con oportunidad José Mariano Beristain de Souza, en su *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, donde registró los nombres de las poetas y prosistas, tanto religiosas como seculares. No obstante, si hemos de examinar con particular interés la centuria decimonona, notaremos que, apenas iniciada, algunas novohispanas remitieron colaboraciones epistolares a los rotativos y otras se aventuraron a participar en certámenes literarios; hubo también, dentro de los conventos, monjas que registraron en manuscritos las crónicas de su exclaustración casi a mediados del siglo, hagiografías y —frecuentemente por orden de un confesor— sus presuntas experiencias místicas.

Hay noticias sobre la temprana existencia de dos libros: *Cánticos devotos sobre los cuatro Novísimos: Muerte, Juicio, Infierno y Gloria*, de María Josefa Mendoza (Beristáin de Souza, 1819: 295), y *Versión Perafrástica* [*sic*] *de la Sequencia de la Misa de los Dolores de la Virgen María, o sea el Himno Stabat Mater*, de Josefa Elvira Rojas y Rocha, quien firmaba con el anagrama *Jaroscharo* (Beristáin de Souza, 1821: 67). El de la primera, una guanajuatense que "cantó la Independencia nacional", es de 1802 (Pimentel, 1892: 491); el segundo, de una poeta nacida en la capital novohispana que remitió cartas al *Diario de México*, es de 1803. A partir de ahí nos es dado seguir el trayecto decimonónico de las mujeres de pluma, cada vez un poco más visible.

Pero concentremos nuestra atención en quienes publicaron años más tarde, entre las décadas de 1860 y 1890, por ser ese periodo el que congregó a las autoras de los primeros trabajos literarios del México independiente

[1] He analizado tanto las circunstancias de producción de la escritura de mujeres del siglo decimonono como la respuesta de la crítica literaria en *Una historia de zozobra y desconcierto. La recepción de las primeras escritoras profesionales en México (1867-1910)* (2016).

publicados entre dos pastas, así como a las primeras editoras de revistas.[2] Mediante artículos, cartas públicas y privadas, dedicatorias y prólogos, varias de ellas refirieron lo que en su opinión implicaba ser una mujer de letras. Es el caso de María del Carmen Cortés y Santa Anna (1841-1872), Esther Tapia Ortiz de Castellanos (1842-1897), Gertrudis Tenorio Zavala (1843-1926), Refugio Barragán Carrillo de Toscano (1843-1916), Rita Cetina Gutiérrez (1846-1908), Laureana Wright González de Kleinhans (1846-1896), Rosa Carreto Díaz de García Tornel (1846-1899), Cristina Farfán Manzanilla de García Montero (1846-1882), Ángela Lozano y Gómez de Begovich (1852-¿?), Severa Aróstegui Garza (1853-1920), Josefina Pérez Silva de García Torres (1853-1894), Dolores Correa Zapata (1853-1924) y Laura Méndez Lefort de Cuenca (1853-1928), entre otras. El examen de sus puntos de vista sobre la escritura, expuesto a continuación, se basa en preguntas de este tenor: ¿por qué publicaban?, ¿de qué manera denominaron aquello que escribían?, ¿reconocían a otras mujeres como escritoras?, ¿participaban en los espacios de validación canónica?, ¿recibían algún tipo de retribución por su escritura?

LA PLUMA ES PARA MI ALMA UNA NECESIDAD

El viernes 13 de septiembre de 1889, se dispersó en las páginas del periódico *El Mundo* una carta abierta firmada por Laura Méndez de Cuenca. En otro medio informativo se le habían atribuido opiniones políticas contrarias al flamante gobernador del Estado de México, José Vicente Villada, por lo que Méndez se dijo objeto de una calumnia y, al precisar las razones de su colaboración en el rotativo donde presuntamente se había desacreditado a Villada, alegó lo siguiente:

> Yo, como todas las profesoras que sirven al municipio, no pudiendo con el corto sueldo de la escuela sostener las necesidades de mi familia, me veo en el

[2] A quien desee abundar en la importancia de ese periodo en la historia de la escritura literaria y periodística de las mexicanas, le sugiero los canónicos textos de Lilia Granillo Vázquez (*Escribir como mujer entre hombres. Historia de la poesía femenina mexicana del siglo* XIX [2010]) y Lucrecia Infante Vargas (*De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana de siglo* XIX *(1805-1907)* [2017]).

> caso de procurarme por otro género de trabajo recursos suficientes para la vida; y ya que el señor director de *El Mundo* se ha servido honrarme, encargándome la sección literaria de su popular diario, he aceptado esta manera de ocupación, siguiendo el ejemplo de otras señoras muy estimables y respetadas, mexicanas y extranjeras, cuyos nombres no cito porque supongo que usted las conoce perfectamente. (Méndez de Cuenca, 1889: 2)

A la sazón, la profesora publicaba artículos, cuentos y poemas (más tarde escribiría novelas y libros escolares), también dirigía la Escuela de Párvulos número 2, era viuda de un periodista, madre de dos criaturas pequeñas y, en efecto, el pugnaz Vicente Sotres le había otorgado un espacio fijo en las páginas de un periódico propenso a criticar a ciertas figuras políticas (años después, Sotres dirigió *El Hijo del Ahuizote*, papel contrario al régimen de Porfirio Díaz). Aquella carta donde Laura Méndez fustigó públicamente a un censor, pese a echar mano de una escrupulosa humildad retórica, le costó el empleo docente: casi un mes después, el Ayuntamiento de la capital del país la cesó del cargo.[3] Su misiva, por lo demás, aprovechó uno de los contextos donde la práctica de la escritura podía justificarse sin tapujos y en forma tolerable: la estrechez económica de una madre sola.

Apenas un año antes de la escaramuza de Méndez, la guerrerense Laureana Wright dio a conocer en la revista *Violetas del Anáhuac* una semblanza donde, entre otros asuntos, justificó así las actividades literarias de Refugio Barragán: "contrajo matrimonio y fue madre de varios niños, a los cuales tuvo la inmensa desventura de contemplar huérfanos de padre al acabar apenas de salir de la cuna, teniendo ella que trabajar asiduamente para sostenerlos en unión de sus padres" (Wright de Kleinhans, 1888a: 206-207).[4] ¿A qué trabajo se refería Wright? Igual que Laura Méndez, en temprana situación de viudez

[3] Cabe añadir, así sea de paso, que Vicente Villada fue gobernador del Estado de México en un par de ocasiones y, en la segunda de ellas, siendo su hermano Eduardo director de la Escuela Normal de Señoritas, Laura Méndez trabajó con él en calidad de subdirectora de la institución. Así, pues, si alguna aspereza hubo entre el gobernador y la escritora, terminó por limarse.

[4] Barragán y su marido, el profesor Esteban Toscano, estuvieron casados diez años y procrearon cuatro hijos, de los cuales sobrevivieron dos varones. A su vez, Méndez tuvo un niño con el poeta Manuel Acuña y seis criaturas con el periodista Agustín Cuenca, quien estuvo casado con ella entre 1877 y 1884; sólo dos de sus hijos llegaron a la edad adulta.

y ya radicada en Colima, la jalisciense Barragán practicó tanto la docencia como la escritura; publicó novelas, poemas y piezas para la escena; además, ella y su padre editaron una revista literaria.

Sostener a la familia, pues, se antojaba excusa aceptable para dedicar tiempo a la escritura, tanto como para recibir un pago a cambio. Era un motivo noble y pareciera incontestable: ¿quién reprocharía a una afanosa madre la búsqueda lícita de manutención para sus vástagos cuando ya no existía el apoyo paterno? Con todo, hemos de observar que, de alguna manera, apelar a eso era una estrategia discursiva, pues Méndez y Barragán habían iniciado sus trayectos escriturales mucho antes de ser madres y destinaban a las letras tanto o más tiempo del asignado a las labores docentes con las que criaban a sus respectivas familias. Así las cosas, su trabajo textual no había surgido como vía para mitigar el hambre de la prole, incluso si contribuía en tan honorable objetivo.

Hubo círculos, además, donde ningún argumento en favor de la escritura de las mujeres resultó aceptable. Así se desprende de ciertas "apreciaciones retrógradas de los impugnadores del progreso femenil" (Laureana Wright *dixit*), uno de quienes opinaba que todas las colaboradoras de la prensa eran

> […] *mujeres que no tienen qué hacer*[, pese a que] casi todas le [eran] perfectamente conocidas y le consta[ba] que [eran] esposas y madres, que no sólo llena[ban] los prolijos cargos del hogar, sino que ha[bía] algunas de entre ellas que [eran] profesoras de diversos ramos y sosten[ían] a sus familias con el producto de su honroso y digno trabajo. (Wright de Kleinhans, 1888b: 171; énfasis del original)

La descalificación sumaria era patente. Dio cuenta de ello una española de visita en México en la década de 1880: "Si la literata es reservada, la denominan orgullosa; si es expansiva, charlatana; si es seria, altanera; si es alegre, loca; si es triste, romántica" (Gimeno de Flaquer, 1883a: 1). La editora, escritora y periodista María de la Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919), justo es agregar, se refería tanto al caso mexicano como al español, lo cual sugiere que aquellas apreciaciones formaban parte de una cosmovisión compartida allende los límites territoriales; de ahí la necesidad de recurrir a más argumentos en favor de las escritoras.

Amén de la manutención del hogar, otro tipo de razonamiento en torno a los objetivos de la escritura literaria se infiere de los textos programáticos incluidos

en las revistas dirigidas por mujeres. Las yucatecas Gertrudis Tenorio, Rita Cetina y Cristina Farfán fundaron en su patria chica *La Siempreviva* (1870-1872), primera publicación periódica escrita y dirigida sólo por mexicanas. Ese papel era el órgano de una sociedad literaria y un colegio del mismo nombre: La Siempreviva. En cuarenta y tres números ellas y sus asociadas vertieron cuentos, alguna novela y poemas, pero también informes administrativos de la agrupación, ensayos y noticias sobre la importancia de la educación de las niñas. En la "Introducción", la cual hace las veces de declaración de principios, establecieron que a través de ese periódico pretendían desarrollar entre sus lectoras "el amor a las Bellas Artes" y "hacer obras de beneficencia"; asimismo, se decían deseosas de "trabajar entusiasmadas a pesar de [su] debilidad, porque la mujer salga completamente de la esclavitud de la ignorancia y entre con paso lento, pero firme, en el sacrosanto templo de la verdad y de la ciencia" (La Sociedad, 1870: 1). En este caso es palmario un interés que va de la abstracción estética a la acción concreta, pues amén de favorecer el arte a través de la escritura querían modificar el contexto que habitaban, ya mediante la filantropía, ya por la vía de la ilustración de sus jóvenes paisanas.

No mucho después, en octubre de 1873, un grupo de estudiantes de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres de la capital mexicana publicó el primero de catorce números del semanario *Las Hijas del Anáhuac* (1873-1874). Desconocían el proyecto meridiano, pero se animaron a editar una revista al valorar tres asuntos: "Ya no es mal visto que la mujer escriba y exprese sus sentimientos por medio de la pluma", afirmaron con optimismo; también abogaron por la equidad ("¿por qué si el hombre puede manifestar públicamente las galas de su inteligencia, la mujer ha de estar privada de hacerlo, habiendo, como hay, mujeres cuyos talentos igualan a todos los de los hombres?"); no pretendían modificar del todo el *statu quo*, pero sí mejorar en algo las condiciones de vida de las mexicanas ("queremos, sí, que la mujer escriba y estudie, pero nunca que por esto, se olvide de sus atenciones domésticas") (Ilancueitl, 1873: 1). El énfasis en la escritura y la lectura para favorecer la educación es ostensible aquí también, como lo sería en otros periódicos, según se verá a continuación.

Autónoma y solidaria a un tiempo, la española Concepción Gimeno anunció el periódico que comenzaba a editar en México como fruto de "todo lo más provechoso que en mis estudios pueda encontrar y todo lo más delicado que mi pensamiento conciba"; *El Álbum de la Mujer* (1883-1890) prometía

incluir "una recopilación de todo lo más instructivo, moral y ameno, debido al esclarecido talento de los primeros escritores europeos y americanos" (La Directora, 1883: 2). Hacia esos años también circuló en la Ciudad de México un periódico de título *Las Hijas del Anáhuac* (después rebautizado *Violetas del Anáhuac,* 1887-1889).[5] Las redactoras, Laureana Wright y Mateana Murguía (1856-1906), entre otras, certificaron en el "Prospecto" su interés por contribuir en la construcción de la patria y, para tal fin, pusieron "a disposición del bello sexo mexicano un periódico escrito y editado especialmente para fomentar por cuantos medios estén a nuestro alcance, el amplio desarrollo de su instrucción" (Redacción, 1887: 1). Con el mismo fin, ofrecían tanto sus textos como el espacio para que "las jóvenes que com[enzaban] a hacer sus primeros ensayos literarios […les] env[iaran] sin temor alguno sus producciones, en la seguridad de que ser[ían], si lo necesitan, minuciosamente corregidas antes de ver la luz pública" (1887: 1).

En consonancia con ese objetivo divulgador de nuevas voces procedió el semanario *La Violeta* (1887-1894), fundado por Ercilia García y María Garza González, en Monterrey. En su último número, las redactoras se despidieron así:

> Nosotras hemos creído de trascendental importancia para nuestro Estado, un órgano de esta naturaleza que sirva de campo de ensayo a la juventud femenina para desarrollar sus aptitudes literarias […] y sin pretensiones de contribuir en gran parte al nacimiento de la literatura patria, sí representa los esfuerzos que la mujer, principalmente de esta frontera, hace por mejor[ar] su condición intelectual y su amor al estudio. (Redacción, 1894: 1)

En la misma década, Guadalupe F. viuda de Gómez Vergara fundó *El Periódico de las Señoras* (1896), donde las jóvenes fueron invitadas a colaborar con sus producciones, "suscribiéndolas con su firma o con su pseudónimo", para darlas a conocer de manera que tuvieran "una idea en el viejo mundo, menos inexacta, de la cultura, del talento y de la inmaculada virtud de la mujer mexicana" (Sin firma, 1896a: 2). Y, en un ejercicio democrático que iba más allá de lo literario, llamaban a las mujeres de clase obrera a "denunciar [por

[5] No debe confundirse con el papel publicado por las estudiantes de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres.

escrito] abusos que con ellas se comet[ieran] en los Establecimientos donde trabaj[aban]" (Sin firma, 1896b: 14), y a las de clase media a anunciar sus servicios profesionales como profesoras de piano, obstetras, modistas, nodrizas, amas de llaves, cuidadoras de niños, porteras, cocineras y recamareras, entre otras (Sin firma, 1896c: 14-15).

Resulta notoria la finalidad formativa de aquellas publicaciones. Varias de las editoras y colaboradoras eran docentes (Tenorio, Cetina, Farfán, Murguía, Méndez, Lozano, Barragán…) y, en buena medida, debido a eso les interesaba contribuir en el proceso educativo de las niñas y las jóvenes. Lo hacían básicamente a través de dos vías: la primera consistía en la selección y divulgación de textos de belleza literaria y de utilidad ejemplarizante (*La Siempreviva* difundía, al lado de poemas y narraciones, noticias sobre adelantos educativos de mujeres en distintos países, mientras que *Violetas del Anáhuac* y *El Álbum de la Mujer* publicaban poemas y biografías de damas ilustres, la mayoría de ellas escritoras contemporáneas de las lectoras); la segunda ruta radicaba en proponer espacios para la intervención de nuevas voces (*La Siempreviva* convocaba a juegos florales para premiar composiciones de las yucatecas; *Las Hijas del Anáhuac* daba cabida a textos de las estudiantes de la Escuela de Artes y Oficios; en tanto que *Violetas del Anáhuac*, *Las Violetas* y *El Periódico de las Señoras* estimulaban la participación espontánea de las jóvenes en sus páginas).

Hay, pues, motivos para deducir que entre algunas escritoras la literatura era concebida como un trabajo artístico, pero también como un medio para favorecer la instrucción y participar en el espacio público. Al abrigo del precepto horaciano *utile et dulce*, las escritoras aspiraban a que sus textos fueran bellos y provechosos; buscaban, por otra parte, que sus obras las mostraran diestras, capaces de opinar sobre distintos tópicos y que, en suma, las legitimaran en el plano intelectual. No puede descartarse, por otra parte, ver sus afanes editoriales en calidad de respuesta a los "calendarios", "panoramas", "presentes amistosos" y "álbumes" dedicados a las señoritas mexicanas y editados por varones entre las décadas de 1830 y 1860, con un interés entre edificante y condescendiente, el cual contrasta con los propósitos abiertamente políticos de las editoras de las revistas ya mencionadas.[6]

[6] Aquí uso el término *política* según la novena acepción del *Diccionario de la Real Academia*: "Actividad

Pero aún hay otros motivos para escribir, confesados por las decimonónicas. En el texto introductorio a su libro *Estelas y bosquejos* (1886), la profesora tabasqueña Dolores Correa, autora de manuales didácticos, se excusó por publicar composiciones poéticas que —apuntó— veía como mero producto del ocio. Con todo, decidió darlas a conocer basada en su propia experiencia como lectora:

> […] yo recuerdo que debía más gratas horas de distracción a la pluma incorrecta pero sentida de más de una mujer, que a los libros clásicos de eminentes autores. Como el saldo de esa deuda, ofrezco mi libro […] a aquellas que, como yo, sólo buscan en la lectura el reflejo de sus impresiones. Me envanezco de pensar que más de un corazón femenino verá en mis versos reflejados sus propios sentimientos. (Correa Zapata, 1886: 4)

En estas líneas es obvia la intención de brindar conocimientos y sentires entre mujeres, y hay convicción en la existencia de vasos comunicantes compartidos sólo por ellas.

No mucho antes, entre 1880 y 1881, la editora y empresaria española Faustina Sáez de Melgar formuló una invitación a las mexicanas. Se trataba de proponer artículos destinados a un libro que finalmente se titularía *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, bajo la dirección literaria de ella (Seguí Collar, 2017: 190). Dos mexicanas remitieron textos de su autoría: la veracruzana Josefina Pérez Silva y la jalisciense Refugio Barragán. Los de la primera no fueron publicados por tratarse de poemas y, en consecuencia, por no cumplir con el formato ensayístico requerido. Los dos de la segunda se insertaron en el libro editado por Juan Pons en la península ibérica. Uno de ellos llevaba por título "La mujer mejicana" [*sic*], y describía características propias de las paisanas de la autora en distintas épocas y clases sociales. Un aspecto atendido con preocupación por ella era el tipo de educación al cual accedieron algunas; por ejemplo, señaló que en el siglo xviii se

del ciudadano cuando interviene en los asuntos públicos con su opinión, su voto, o de cualquier otro modo" (2001: 1219). Discutir la posición subordinada de las mujeres, argumentar la importancia social de su educación y manifestarse al respecto en un vehículo periodístico y, por ende, público, fueron actividades políticas.

procuraba enseñar a las niñas a leer, mas no a escribir, "porque de esa manera podría[n] leer un billete amoroso y contestarle". Al respecto opinó en clave autobiográfica:

> ¿Cómo, pues, se le había de permitir ese goce, ese inocente placer de escribir, que para mí es el más grande? […] ¡Si yo hubiera tenido que vivir en ese tiempo, me habría asfixiado a fuerza de contener dentro de mi ser esa multitud de ideas, que bullen en mi cerebro ardiente; esa infinidad de pensamientos, que como bandada de aves, se agitan en el cielo de mis ilusiones! No sé escribir, y sin embargo, la pluma es para mi alma una necesidad. […] cuando la pluma se resbala ligera entre mis dedos… ¡Oh, entonces?!… ¡Entonces las horas me parecen cortas! ¡Entonces, teniendo por morada la tierra, me siento asida al cielo por esa misteriosa cadena de la felicidad! (Barragán, *ca.* 1881: 330)

"La pluma es para mi alma una necesidad", metaforizó. La vocación, entendida como una inclinación irrenunciable —una necesidad—, estimuló la escritura de Barragán, autora de novelas, poemarios y piezas para la escena, todo ello publicado entre dos pastas. E inequívocamente estaba detrás de la perseverancia con la que la oaxaqueña María de la Soledad Asunción Gris Manero de Ferrer (1835-¿?) enviaba sus poemas a los diarios y participaba en certámenes dramáticos, pese a que "el archi-bestia de su marido [… era un] sátrapa turbulento" a quien no le complacía que ella siguiera el camino de las letras, según un testimonio de la época (Sierra, 1984: 586). Aquí es útil recordar cierta práctica todavía en uso entre poetas como Esther Tapia y Josefina Pérez, quienes, al ser invitadas a colaborar en alguna de las dos épocas de la revista *El Renacimiento*, en 1869 y 1893, respectivamente, refirieron que sus maridos debían consentir tal participación; con todo, Pérez se apresuró a responder la invitación en estos términos: "a reserva de que [mi esposo] le conteste a usted dentro de breves días […] Acepto la honra de que mi nombre figure en la lista de nuestros más eximios poetas" (Pérez de García Torres, 2017 [1893]: 135-136). Al parecer, entre algunas de ellas, la autorización del marido era apenas un requisito simbólico, otra estrategia retórica para excusar su participación en la prestigiosa esfera de una cultura escrita donde eran vistas con sumo recelo.

LA ESCRITORA ES SIEMPRE MUJER

¿Por qué las escritoras precisaban justificar su intervención en el terreno literario en vez de acometer los retos estéticos finiseculares, como hacían algunos varones de letras en tránsito del Romanticismo hacia el Modernismo?, preguntaríamos hoy. Basten algunas declaraciones situadas en el mismo contexto para tener una idea de las suspicacias y necedades desafiadas por escritoras y editoras. Revisemos, por ejemplo, un artículo donde se trató el tema de lo que en la época se denominó la *emancipación* de las españolas, quienes —según explicó el desasosegado autor anónimo— pretendían elevarse "al nivel de las europeas [*sic*], que casi exageradamente se dedican a las ciencias y las artes, y aún a las más difíciles carreras facultativas" (Sin firma, 1881: 1). Con la finalidad de expresar de mejor manera la desaprobación provocada en él por tal iniciativa, el autor anónimo —presumiblemente Juan A. Mateos, redactor en jefe del diario *El Telégrafo*— trascribió a continuación un texto sobre el tema, firmado por el periodista español Manuel Ossorio y Bernard.

Ossorio publicaría por entregas, en la revista *La España Moderna*, unos "Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo xix" (1889-1890) y unos "Apuntes para un diccionario de escritoras americanas del siglo xix" (1891), pero, en 1881, cuando sus palabras resonaron en México, aún se mostraba algo intranquilo ante el advenimiento de ibéricas con aspiraciones que desbordaban lo hogareño:

> Es de esperar que la preponderancia femenina vaya en aumento y que a la vuelta de algunos años tengamos los hombres que reducirnos al punto de calceta o de crochet, mientras nuestras esposas hablen en los tribunales, disputen a la cabecera de un enfermo, enreden una testamentaría […], discutan en las cámaras, hagan artículos de fondo […], o alcancen triunfos académicos. (Ossorio Bernard *apud* Sin firma, 1881: 1-2)

Ese cambio de roles, donde la nueva situación masculina parecía enfilarse con pesar hacia la degradación ("reducirnos a…"), fue atajado por Ossorio y Bernard mediante un dudoso requiebro cuando citó los nombres de escritoras peninsulares en boga, para declarar a continuación que María —madre de Jesús— era, en su opinión, el verdadero dechado de feminidad, pues la virginidad y la maternidad constituían "los timbres más preciados de la mujer" (Ossorio Bernard *apud* Sin firma, 1881: 2). Al entronizar el candor y, a un

tiempo, las labores de gestación y cuidado de la infancia de un personaje mítico y no de una mujer real, el escritor parecía sugerir que las mejores mujeres no eran aquellas en quienes predominaban la inclinación hacia el conocimiento y las actividades ajenas a la procreación y la atención de la familia, sino casi una entelequia. En el mismo tenor, aunque con menos garbo, un gacetillero mexicano opinó pocos años más tarde:

> ¡Las escritoras! ¿Conocéis epidemia más terrible? Yo no. Pero sí el remedio que evita el mal: abstenerse de leer a las damas. ¿Soy un retrógrado? Quizá. ¡Cuánto más que las eruditas me cautivan las muñecas de ojos ingenuos, de frescos labios, de onduladas crenchas, que escriben amor con "h" e ignoran quién fue Aristóteles! (González, 1905: 1)

Detrás de ambos testimonios se agazapaba la desazón ante la rasgadura del sistema social. Atemorizaba la emancipación, la adquisición de libertades y responsabilidades, la autonomía traducida en presencia de mujeres en espacios físicos y simbólicos antaño ocupados sólo por hombres. Resulta de interés la mención de mujeres escribiendo "artículos de fondo" y la "epidemia" de escritoras; unas con "triunfos académicos" y otras "eruditas". He ahí otra de las sugerentes vías de descalificación aplicadas a las letradas: a veces las tildaban de "marisabidillas" para dar a entender que presumían de doctas sin serlo, como indica el *Diccionario de la Real Academia* (2001: *sub voce marisabidilla*). En el fondo, parece subsistir la convicción de que ellas no podían ser intelectuales y, de serlo alguna excepcionalmente, debía actuar con absoluta modestia, casi disculpándose por trasgredir la norma. Sus apologetas lo sabían, de ahí que las presentaran siempre como salvedades y en términos de este tenor: "Jamás se despertó en ella el deseo de brillar; esa vehemente aspiración de gloria que en algunas almas toma el carácter de pasión violentísima, fue de todo punto desconocida de aquel espíritu superior" (Vigil, 1883: xiv).

Más allá de la estulticia de gacetilleros como el citado dos párrafos atrás, hubo intelectuales de valía, como José María Vigil, quienes apoyaron la instrucción femenina y acompañaron con notable convicción los proyectos literarios de sus paisanas. Evóquense, a guisa de ejemplo, los encomiásticos prólogos que escribió para los poemarios *Flores silvestres* (1871), de Esther Tapia, y *Obras poéticas* (1883), de Isabel Prieto. Y fue ese jalisciense quien se encargó de preparar *Poetisas mexicanas* (1893), egregio volumen donde reunió composiciones en

verso de noventa y cinco autoras, fechadas entre los siglos xvi y xix. Pues bien, Vigil también publicó un opúsculo titulado *La mujer mexicana* (1893). En ese estudio narró aspectos varios de la vida femenina prehispánica, destacando su moralidad y cultivo de virtudes; asimismo, aseveró que la lucha independentista abrió el camino para "que la mujer adqui[ri]era una instrucción al igual que el hombre" (Vigil, 1893: 16). Expresión demostrativa de esto era, desde su perspectiva, la presencia femenina en el ámbito de las letras, ya fuera a través de la fundación de —y la colaboración en— periódicos o mediante la expresión de su imaginación, sensibilidad y ternura en la poesía:

> Ella canta a la Patria, se duele con sus infortunios y se exalta con sus glorias, pero sin que transpire el odio o la venganza; abre su corazón a las poéticas inspiraciones de sus creencias piadosas, sin que un acento de maldición se mezcle en sus misteriosas confidencias con el infinito; siente con intensísima vehemencia la llama del amor; pero en el arrobamiento, en el éxtasis delicioso que envuelve su alma, ninguna imagen impura viene a manchar el candor de sus alas; y cuando el desengaño hiere sus ilusiones juveniles, cuando la mano brutal de un ser que no la comprende, aja las flores primaverales de su vida, se inclina resignada, y dirige sus ojos bañados en lágrimas, a esa región suprasensible de eterna justicia donde son bienaventurados los que lloran. El calor del hogar tiene para ella encantos inefables: allí brotan y se desarrollan los afectos más puros y profundos, el amor filial, el conyugal, el amor maternal, que fortifican su alma, infundiéndole abnegación heroica para soportar los reveses de la fortuna y las miserias de la vida. […] porque la escritora mexicana es ante todo mujer, y la mujer en México es sin metáfora el ángel del hogar. (Vigil, 1893: 21-23)

Como se verá, pese a ensalzar la presunta "instrucción igual que el hombre" (no cumplida del todo en esa época), fiel a su tiempo, Vigil relacionó a las mujeres con valores y actitudes con las cuales podía —e impelía a— diferenciarlas de los hombres: amor, piedad, pureza, resignación, indulgencia y abnegación. Asimismo, estableció el ámbito hogareño como el más apropiado para esos "ángeles". En su explicación se deja ver tanto una terminología de cuño cristiano, como el deseo de establecer que, pese a la ilustración y al arribo de mexicanas a esferas laborales antes ajenas a ellas, su territorio continuaba siendo el doméstico.

Esos dechados, entre muchos otros, nos facultan para calcular desde qué mirada se juzgó la escritura creativa de las mexicanas. Mas esa valoración no era exclusiva de los varones de pluma, justo es aclarar, pues buena parte de las escritoras la suscribían en términos próximos a los formulados por Vigil, por convicción real o por conveniencia social. Debido a esto, la forma en la que ellas autorizaron sus textos y la circulación de éstos consistió en asociarlos a las labores atribuidas a las mujeres por la construcción cultural de la diferencia sexual vigente en ese momento. Así fue como Laureana Wright lo explicó:

> […] la mujer que raciocina y piensa cumple mejor con sus deberes porque se halla en posibilidad de comprenderlos. […] La mujer que escribe, medita y desarrolla sus ideas en el fondo del hogar y al pie de la cuna de sus hijos, es la que mejor cumple con este sagrado ministerio, porque con el solo hecho de emprender tales tareas, manifiesta su afición al trabajo. […] la mujer ilustrada, la madre instruida y la esposa intelectualmente igual al esposo, son las que están llamadas a regenerar a las sociedades venideras. (1888b: 171)

A su vez, Concepción Gimeno ponderó en la escritora y editora Wright la forma en la que prestaba una atención irrestricta a la educación de su hija: "le hace todos los trajes que usa, y sin embargo tiene tiempo para administrar con acierto y economía los intereses de su marido, sin que le falte para escribir" (1883b: 1). Agregó: "La escritora es siempre mujer, pues se ocupa del costurero, el tocador y la cocina [entonces es] una aberración suponer que la mujer pervierte sus sanas costumbres y puras ideas cuando eleva su entendimiento por el estudio" (1883b: 1). Tal defensa de la educación resultaba ineludible en un contexto refractario a su importancia en el universo mujeril. Otro tanto puede afirmarse sobre la escritura, donde las autoras encontraron pertinente minimizar sus logros. Veamos.

En el que hasta ahora podemos considerar el primer libro de poemas publicado por una mujer en el México independiente, la veracruzana María del Carmen Cortés —nieta del general Santa Anna— presentó sus composiciones como "ensayos poéticos", "prosaicos versos" y "los sinceros sentimientos de un corazón afecto a la poesía" (1868: 3 y 4), y alegó haberlos publicado únicamente por disposición de su padre. Poco tiempo después, la michoacana Esther Tapia dedicó a su hijo el poemario *Flores silvestres*, refiriéndose al contenido como "obras de tan escaso mérito", dadas a la imprenta para

dejar a su hijo "un recuerdo algo más duradero que un manuscrito […] una ofrenda del amor de [una] tierna madre" (1870: 1). Dolores Correa publicó, más tarde, su ya mencionado libro de poemas *Estelas y bosquejos* (1886), en cuya nota introductoria dedicó a su madre el contenido y afirmó:

> […] mis versos no son las producciones del arte, ni el resultado del estudio, pues jamás ha pasado por mi mente la idea de hacer de la poesía o de la literatura una profesión, sino los entretenimientos a que he consagrado los ratos de ocio […] como meros pasatiempos están plagad[os] de todos los errores propios de la ignorancia. (1886: 3)

Por su parte, en la "Introducción" a su novela *La hija del bandido* (1887), Refugio Barragán se presentó así: "Lo que escribo no es más que una novela desarrollada […] al influjo de tradiciones puramente vulgares, que si tienen un origen verdadero, sólo las habré pasado al papel, embellecidas con el lenguaje de la ficción y de la poesía" (vi). Se sabían creadoras, pues, pero disimulaban tras la modestia y las referencias filiales su capacidad para —y su gusto por— producir literatura, así como su avidez de que esa literatura fuera atendida. Pese a todo, el apetito de reconocimiento estaba ahí; de otro modo, ¿por qué molestarse en publicar en un ambiente hostil?

"LOS VAGOS DICERES DE LA MULTITUD ANÓNIMA"

Al observar ese panorama, y recién llegada a México, Concepción Gimeno hizo votos porque las mexicanas prescindieran de su "exagerada modestia" para lanzarse al campo literario (1883b: 1). Algunas ya transitaban esa vía porque —en palabras de Laura Méndez— "el ángel del hogar se ha[bía] cansado de cargar con esas alas estorbosas […y] parte de la especie humana [quería] tener derecho a la verdadera vida, a la intelectual que es la luz y no a la del topo a que se le ha[bía] condenado" (1907: 10). Ejemplo de eso era Ángela Lozano, quien explicó en un artículo y con naturalidad juguetona en qué consistía su "vida literaria": admitió sin rubor ser autora de artículos, traducciones, cartas morales, una tesis redactada "con motivo de una oposición a la cátedra de inglés de la Escuela Nacional de Niñas" y *versos*, así, con cursiva, porque, explicó, se le "figuraba que una poetisa era una mujer romántica, y no quería parecer[s]e a ese tipo" (1873: 1). Tal vez su tono desenfadado se debía a que aquel texto estaba

destinado a una revista infantil, pero la exhibición de triunfos resultaba inusual en medio del pudor discursivo reinante entre buena parte de las escritoras.

Otro modelo de audacia fue Refugio Barragán, representante en México de la editora Faustina Sáez, con quien intercambió correspondencia en 1884 para informarle diversos aspectos comerciales de utilidad para hacer circular en la Ciudad de México, Colima y Guadalajara una publicación periódica de la española. Amén de considerarla "amiga y compañera", le hizo saber qué porcentaje le pagaba al agente que distribuía en territorio nacional las obras literarias de ella (poemarios, novelas y piezas para la escena) y cómo podría comercializarse de mejor manera en México la revista de Sáez. En suma, con su colega de pluma habló de negocios.

También lo hizo Laura Méndez cuando, tras el fracaso de la segunda época de *El Renacimiento,* invitó al apesadumbrado Enrique de Olavarría a editar un periódico: "creo fácil situar en los Estados Unidos millares de suscripciones" (2017 [1894]: 148). Ante la falta de respuesta epistolar, meses más tarde remitió al escritor correspondencia con el membrete de la *Revista Hispano-Americana,* fundada por ella y un argentino en San Francisco, California; en esa ocasión invitó a Olavarría a ser su agente en México: "estoy resuelta a que mientras pueda, por el trabajo, ganar un peso para mis hijos, no he de permitir que el vecino lo gane antes que yo. Tengo otros muchos proyectos productivos que podremos llevar a cabo usted y yo en comandita" (2017 [1895]: 152). Y agregó para mostrar su conocimiento de la distribución editorial en el continente: "De cuatro mil ejemplares que tiramos vendemos unos 30 en San Francisco, cosa de 120 en el resto del país y lo demás en Centro y Sudamérica" (152). La ambición de la escritora superaba a la de su maestro.

Barragán y Méndez acumularon otras experiencias en el complejo mercado editorial. La primera protegió legalmente la propiedad intelectual de obras como *La hija del bandido*, lo cual se anunció en una nota al final del libro. La segunda sufrió un descalabro relativo a la revista que fundó en California: "un golpe que mi apreciable socio me dio en la chapa del alma, quedándose con el periódico y sus pertenencias todas, por haber yo confiado en su lealtad y descuidado el contrato de sociedad" (Méndez de Cuenca, 2017 [1896]: 158). La amarga experiencia sirvió para que, pocos años después, se asegurara de conseguir un contrato editorial adecuado con la Sociedad Ollendorff, de la cual recibió cuatrocientos francos por concepto de la cesión de derechos para la publicación en Francia de 1 650 ejemplares de su libro de cuentos *Simplezas*,

en junio de 1910 (Botrel, 1993: 631), lo que la convirtió en una de las tres mujeres incluidas en la prestigiosa colección Escritores Españoles y Sudamericanos, donde también publicaron Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. Recordemos que en el siglo xix inició la consolidación del reconocimiento a los derechos autorales (Martínez Martín, 2009: 79 *ss*; Woodmansee, 2016), asunto que, como se habrá observado, fue atendido por algunas escritoras finiseculares del país en términos profesionales.

Esas transgresiones a la división de esferas en razón del sexo ya no involucraban sólo el trabajo intelectual —asociado culturalmente a los varones— o la preocupante participación de las mexicanas de clase media en el espacio público a través de la escritura, sino las ganancias económicas derivadas de ésta. Y eso también fue motivo de reproches apenas iniciada la nueva centuria. Para ilustrarlo es posible traer a cuento a Severa Aróstegui, sobre quien cierto poeta hoy caído en el olvido emitió una crítica mordaz porque obtuvo provecho monetario con la venta del libro *Poemas varios* (1906); de modo similar, en 1904, algunos gacetilleros acusaron a Laura Méndez de agenciarse un sueldo injustificado contratada por el Gobierno Federal, pese a que su labor estaba debidamente acreditada a través del puntual envío de informes distribuidos en el *Boletín de Instrucción Pública*.

Ambas escritoras respondieron con energía en cartas públicas. En su misiva, la zacatecana Aróstegui defendió en *El Imparcial* su éxito: "es una prueba de que marcho con el siglo, porque a despecho de mi ilustrado censor, ya he reunido, no uno, sino algunos pesos producto de mi tosca labor" (1907: 3), estableció con sarcasmo. En *Diario del Hogar*, la mexiquense Méndez denunció "los vagos *diceres* de la multitud anónima", esto es, los chismes con los que la criticaban aquellos "periodistas jóvenes e incipientes" (1904: 2) desde otro diario, sin investigar en profundidad el contexto, como exigía su quehacer.

CONCLUSIONES

Al inicio de estas líneas, formulé las siguientes preguntas: ¿qué significa ser escritora profesional?, ¿basta poseer una irrenunciable propensión a escribir?, ¿es escribir disciplinada y constantemente?, ¿supone alcanzar el reconocimiento de los pares o participar en los círculos cultos de la comunidad?, ¿es reconocerse como escritora y reconocer como literaria la obra propia?, ¿implica recibir una retribución a cambio de lo escrito? Pues bien, habremos de concluir que

hubo todo eso en varias decimonónicas que publicaron libros de su autoría, aparecieron en antologías poéticas, participaron en asociaciones poéticas o editaron revistas literarias. Y, según se colige de las declaraciones que vertieron en las dedicatorias y prólogos a sus obras, en cartas privadas o públicas y en artículos, pese a que poseían noticias sobre la existencia de escritoras previas y contemporáneas a ellas, se sabían forasteras en un campo donde su presencia aún resultaba sorpresiva, extraña y a veces turbadora.

El conjunto de autoras que elegí para este examen está constituido por una constelación de editoras, ensayistas, dramaturgas, narradoras y poetas cuya presencia pública tuvo lugar fundamentalmente hacia el último cuarto de la centuria decimonona. La revisión permitió observar que, debido a la coincidencia de varias mujeres de pluma en un país donde poco antes escaseaban, en algunos sectores sociales ligados a la literatura o el periodismo hubo reacciones viscerales y descalificaciones sumarias destinadas a cuestionar —¿a disuadir?— la posibilidad de considerarlas profesionales. ¿Por qué? Porque la diferencia sexual era interpretada en la época como la base de la división de espacios físicos y simbólicos, así como de responsabilidades familiares y sociales en general.[7] En ese marco ideológico, lo público se deparaba a los hombres y lo privado a las mujeres; el ejercicio intelectual se asociaba a ellos y la reproducción a ellas. En esa lógica dicotómica y jerarquizada, si la escritura implicaba un ejercicio reflexivo cuya salida tenía lugar a través de la circulación pública de textos, luego entonces la escritura les correspondía sólo a los varones.

Tal panorama suscitó objeciones, según se ha visto. En ciertos casos, las escritoras se justificaron: escribían y publicaban —dijeron algunas viudas— para sostener a su familia; otras —docentes casi todas— advirtieron el decidido carácter didáctico, formativo, de sus textos literarios; algunas más optaron por echar mano de las letras para contribuir en eso que la centuria llamó *emancipación de la mujer*, brindando un espacio a la expresión de las jóvenes y a través de la divulgación de historias inspiradoras, tanto de mexicanas como de extranjeras, y las hubo convencidas de su derecho a "manifestar públicamente

[7] Desde luego, la diferencia sexual no era el único rasero para establecer límites; otro, muy ostensible, era la clase social. No es el objetivo de estas líneas analizar cómo jugó ese aspecto en el caso de la profesionalización de las escritoras, baste señalar que la mayoría de ellas formaban parte de una incipiente clase media, aspecto que autoras como Laura Méndez y Refugio Barragán trataron en sus ensayos.

las galas de su inteligencia" mediante textos, tal como hacían ciertos hombres. Alguna planteó que escribía porque su experiencia lectora le dejaba ver la compatibilidad entre los puntos de vista de las mujeres, por lo cual ofrecía los suyos a otras mexicanas. Y una más se dijo presa de la necesidad de llevar al papel sus pensamientos: su vocación resultaba irrenunciable. Otras acudieron a la denuncia de la hipocresía con la que se descalificaba a las mujeres, pero no a los hombres, en circunstancias similares aun en el ambiente letrado.

Había mucho de estrategia retórica en sus argumentaciones, sin duda. Acaso las más efectivas fueron, por una parte, la actitud humilde con base en la cual buena parte de las autoras se presentaron como diletantes, pese a que en su haber contaban con varios libros publicados y participaban en las asociaciones literarias más acreditadas del país; por ejemplo, Rosa Carreto, Rita Cetina, Cristina Farfán, Ángela Lozano, Soledad Manero, Josefina Pérez, Isabel Prieto, Esther Tapia, Gertrudis Tenorio y Laureana Wright, entre otras, formaron parte del prestigioso Liceo Hidalgo. A eso se sumó la identificación de las actividades intelectuales como necesarias para mejorar las diligencias domésticas: una mexicana culta sería mejor esposa y madre que una ignorante, *ergo*, la patria debía apostar por la educación femenina; aquí, el ejercicio literario fue visto como la expresión más depurada de esa educación.

La falsa modestia y el discurso que ensalzaba lo hogareño y filial escondían una realidad: aquellas mexicanas no necesariamente pretendían abandonar el espacio doméstico, pero querían formar parte del campo intelectual, ese espacio simbólico donde circulaban la literatura, el periodismo, las ideas; por eso continuaron produciendo textos pese a las diatribas: tenían algo que decir, sabían cómo y lo expresaron. Su presencia pionera en redacciones de diarios, en las vitrinas donde las editoriales anunciaban novedades, en antologías continentales, en las carteleras donde se divulgaban los títulos de las puestas en escena, en las sociedades literarias, en las páginas de revistas incluso allende el mar, en la correspondencia con colegas dentro y fuera del país o en las disputas registradas en testimonios periodísticos de la época son síntomas claros de que, en efecto, ya había escritoras profesionales en México.

BIBLIOGRAFÍA

Aróstegui, Severa (1907), "Carta de una poetisa", *El Imparcial*, tomo xxi, núm. 3 762 (viernes 18 de enero), p. 3.

Barragán, Refugio (2017 [1884]), "Carta de… a su colega española Faustina Sáez de Melgar (20 de mayo de 1884)", en Leticia Romero Chumacero (ed.), *La pluma es para mi alma una necesidad. Testimonios de mujeres sobre escritura creativa: ensayos, cartas y otras prosas (México, 1866-1910)*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, pp. 58-59.

Barragán, Refugio (1887), "Introducción", en *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado. Novela original de…*, Guadalajara, Tipografía de "El Católico", pp. iii-vi.

Barragán, Refugio (*ca*. 1881), "La mujer mejicana", en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, bajo la dirección de doña Faustina Sáez de Melgar, tomo I, Barcelona, Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons, pp. 307-339.

Beristain de Souza, José Mariano (1821), *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, vol. III, México, Oficina de D. Alejandro Valdés.

Beristáin de Souza, José Mariano (1819), *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, vol. II, México, Oficina de D. Alexandro Valdés.

Botrel, Juan-François (1993), *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, traducción de estudios inicialmente escritos en francés de David Torra Ferrer, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Ediciones Pirámide, Biblioteca del Libro, 53.

Correa Zapata, Dolores (1886), *Estelas y bosquejos. Poesías*, México, Eduardo Dublán y Compañía Impresores.

Cortés, María del Carmen (1868), *Ensayos poéticos, dedicados a las bellas jalapeñas*, Coatepec, Imprenta de Antonio Rebolledo.

Directora, La (1883), "Saludo", *El Álbum de la Mujer*, año I, núm. 1, 8 de septiembre, p. 2.

Gimeno de Flaquer, Concepción (1883a), "La literata", *Diario del Hogar. Periódico de las Familias*, año III, núm. 11, viernes 28 de septiembre, p. 1.

Gimeno de Flaquer, Concepción (1883b), "La literata", *Diario del Hogar. Periódico de las Familias*, año III, núm. 16, jueves 4 de octubre, p. 1.

González, Carlos D. (1905), "Feminismo", *La Patria*, 15 de agosto, p. 1.

Granillo Vázquez, Lilia (2010), *Escribir como mujer entre hombres. Historia de la poesía femenina mexicana del siglo XIX*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Ilancueitl (1873), "A nuestras lectoras", *Las Hijas del Anáhuac*, tomo I, núm. 1, 19 de octubre, pp. 1-2.

Infante Vargas, Lucrecia (2017) *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana de siglo XIX (1805-1907)*, Sevilla, Ediciones Benilde.

Lozano, Ángela (1873), "Variedades", *El Correo de Comercio*, Segunda época, núm. 800, miércoles 8 de octubre, p. 1.

Martínez Martín, Jesús A. (2009), *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons.

Méndez de Cuenca, Laura (2017 [1896]), "Carta a Enrique de Olavarría y Ferrari, 25 de agosto de 1896", en Leticia Romero Chumacero (ed.), *La pluma es para mi alma una necesidad. Testimonios de mujeres sobre escritura creativa: ensayos, cartas y otras prosas (México, 1866-1910)*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, pp. 158-160.

Méndez de Cuenca, Laura (2017 [1895]), "Carta a Enrique de Olavarría y Ferrari, 9 de abril de 1895", en Leticia Romero Chumacero (ed.), *La pluma es para mi alma una necesidad. Testimonios de mujeres sobre escritura creativa: ensayos, cartas y otras prosas (México, 1866-1910)*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, pp. 151-152.

Méndez de Cuenca, Laura (2017 [1894]), "Carta a Enrique de Olavarría y Ferrari, 18 de julio de 1894", en Leticia Romero Chumacero (ed.), *La pluma es para mi alma una necesidad. Testimonios de mujeres sobre escritura creativa: ensayos, cartas y otras prosas (México, 1866-1910)*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, pp. 147-149.

Méndez de Cuenca, Laura (1907), "El decantado feminismo", *El Imparcial*, tomo XXIII, núm. 4 065, domingo 17 de noviembre, pp. 10-11.

Méndez de Cuenca, Laura (1904), "La Señora Doña Laura Méndez de Cuenca", *Diario del Hogar*, jueves 22 de septiembre, p. 2.

Méndez de Cuenca, Laura (1889), "Al señor don Jesús Corral", *El Mundo. Diario de Noticias Universales, Eco de la Opinión y Resumen de la Prensa*, tomo I, núm. 6, 13 de septiembre, p. 2.

Pérez de García Torres, Josefina (2017 [1893]), "Carta a Enrique de Olavarría y Ferrari, diciembre 8 de 1893", en Leticia Romero Chumacero (ed.), *La pluma es para mi alma una necesidad. Testimonios de mujeres sobre escritura creativa: ensayos, cartas y otras prosas (México, 1866-1910)*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, pp. 135-136.

Pimentel, Francisco (1892), *Historia crítica de la poesía en México*, Nueva edición corregida y muy aumentada, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento.

Planté, Christine (2019), "La excepción y lo ordinario", en Aina Pérez Fontdevilla y Meri Torras Francés (eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Barcelona, Icaria, pp. 97-142.

Real Academia Española (2001), *Diccionario de la Lengua Española*, vigésimo segunda edición, Madrid, Espasa.

Redacción (1894), "La Violeta", *La Violeta. Semanario de Literatura, Moral y de Variedades*, tomo III, núm. 39, 20 de mayo, pp. 1-2.

Redacción (1887), "Prospecto", *Las Hijas del Anáhuac*, año I, tomo I, núm. 1, 4 de diciembre, p. 1.

Romero Chumacero, Leticia (ed.) (2017), *La pluma es para mi alma una necesidad. Testimonios de mujeres sobre escritura creativa: ensayos, cartas y otras prosas (México, 1866-1910)*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Romero Chumacero, Leticia (2016), *Una historia de zozobra y desconcierto. La recepción de las primeras escritoras profesionales en México (1867-1910)*, México, Gedisa, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Seguí Collar, Virginia (2017), "Perspectivas de mujer. Refugio Barragán de Toscano", en Leticia Romero Chumacero (coord.), *Poetas mexicanas del siglo XIX. Ensayos críticos sobre autoras y temas*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, pp. 189-213.

Sierra, Justo (1984), "Carta de Santiago Sierra a Justo Sierra, Veracruz, enero 23 de 1869", en *Obras completas*, tomo XIV: *Epistolario y papeles privados*, edición de Catalina Sierra de Peimbert, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 583-587.

Sin firma (1896a), "Editorial", *El Periódico de las Señoras*, tomo I, núm. 1, 8 de mayo, pp. 1-2.

Sin firma (1896b), "A la clase obrera del sexo femenino", *El Periódico de las Señoras*, tomo I, núm. 1, 8 de mayo, p. 14.

Sin firma (1896c), "A la clase femenina que se ocupa de ciertos trabajos personales", *El Periódico de las Señoras*, tomo I, núm. 1, 8 de mayo, pp. 14-15.

Sin firma (1881), "La Mujer en España", *El Telégrafo. Diario Político y Literario, Comercial y de Avisos*, año 1, núm. 40, sábado 8 de abril, pp. 1-2.

Sociedad, La [La Siempreviva] (1870), "Introducción", *La Siempreviva. Revista Quincenal. Órgano Oficial de la Sociedad de su Nombre. Redactada Exclusivamente por Señoras y Señoritas*, año I, núm. 1, sábado 7 de mayo, p. 1.

Tapia de Castellanos, Esther (1870), *Flores silvestres. Composiciones poéticas por…*, Publicadas por J. M. Vigil, México, Imprenta de Ignacio Cumplido.

Vigil, José María (1883), "La señora Doña Isabel Prieto de Landázuri", en *Obras poéticas de la señora Doña Isabel Prieto de Landázuri*…, Coleccionadas y precedidas de un estudio biográfico y literario por José María Vigil, México, Imprenta y Litografía de Ireneo Paz, pp. III-CXXIV.

Vigil, José María (1893), *La mujer mexicana*. *Estudio escrito y dedicado a la distinguidísima señora doña Carmen Romero Rubio de Diaz*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.

Woodmansee, Martha (2016), "El genio y el *copyright:* condiciones económicas y legales del surgimiento del 'autor'", en Aina Pérez Fontdevilla y Meri Torras Francés (comps.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Madrid, Arco Libros, pp. 279-306.

Wright de Kleinhans, Laureana (1888a), "Refugio Barragán de Toscano", en *Violetas del Anáhuac*, año I, tomo I, núm. 18, 8 de abril, pp. 206-207.

Wright de Kleinhans, Laureana (1888b), "Esther Tapia de Castellanos", en *Violetas del Anáhuac*, año I, tomo I, núm. 15, 11 de marzo, pp. 170-171.

Leticia Romero Chumacero: Es profesora-investigadora de tiempo completo en el Posgrado en Estudios Semióticos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) y laboró como profesora de asignatura en el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Universidad del Claustro de Sor Juana. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y cuenta con membresía en varias asociaciones internacionales de investigación literaria o feminista. Posee los grados de maestra en Estudios de la Diferencia Sexual, doctora en Humanidades (línea Literatura), especialista en Literatura Mexicana del siglo XX, especialista Universitario en Creación Literaria y posgrado Experto en Creación Literaria Interdisciplinar. Es autora de siete libros (dos de ellos en colaboración) y ha publicado artículos en revistas académicas de España, Estados Unidos y México, así como en más de treinta y cinco libros colectivos. En la UACM fue Coordinadora Académica. Actualmente es directora de *Andamios. Revista de Investigación Social* y coordina el Seminario de Investigación Filológica.

D. R. © Leticia Romero Chumacero, Ciudad de México, enero-junio, 2024.