

**LITERATURAS DE ARGENTINA.
NARRATIVA DE MUJERES EN LAS PRIMERAS
DÉCADAS DEL SIGLO XX (1900-1930):
HETERODOXIAS, TENSIONES, REPRESENTACIONES**

Literatures of Argentina.

*Women's narrative during the first three decades of 20th
century (1900 – 1930): heterodoxies, tensions,
representations*

María Gabriela BOLDINI

Universidad Nacional de Córdoba
gabiboldini@hotmail.com

Resumen

Este trabajo indaga en la obra narrativa de un conjunto de escritoras argentinas que produce durante las tres primeras décadas del siglo XX. Planteamos como hipótesis que dichas producciones habilitan recorridos heterodoxos para leer y problematizar el constructo canónico y monolítico de la “literatura argentina”. Por eso, preferimos hablar de “Literaturas de Argentina”, en plural. El objetivo de este artículo es reseñar las características y líneas heterodoxas de esta literatura. Particularmente, nos referiremos a la obra literaria de las siguientes escritoras: Herminia Brumana, Victorina Malharro, Sara Papier, Rosalba Aliaga Sarmiento, Ada María Elflein, Victoria Gucovsky, Delfina Bunge de Gálvez y Josefina Marpons. A pesar de que esta época se caracteriza por la emergencia de los primeros movimientos feministas, la escritura de mujeres aún ocupa un lugar marginal y subalterno dentro del campo literario. Persiste, además, la estigmatización hacia la mujer escritora. A lo largo del trabajo, observaremos, también que lo heterodoxo se asocia con retóricas que reproducen formas canónicas de la literatura popular. La escritura de

mujeres, por su parte, reconfigura los paradigmas canónicos de la literatura criollista y proletaria del momento.

Palabras claves: Literatura argentina, literatura de mujeres, siglo XX, heterodoxia.

Abstract

This work explores the narrative work of a group of Argentine writers that produced during the first three decades of the twentieth century. We propose as hypotheses that these productions enable heterodox routes to read and problematize the canonical and monolithic construct of "Argentine literature". That's why we prefer to talk about "Argentina Literatures," in a plural form.

The purpose of this article is to describe the heterodox characteristics of this literature. In particular, we will refer to the literary work of the following writers: Herminia Brumana, Victorina Malharro, Sara Papier, Rosalba Aliaga Sarmiento, Ada María Elflein, Victoria Gucovsky, Delfina Bunge de Gálvez and Josefina Marpons.

Although this era is characterized by the emergence of the first feminist movements, women's writing still occupies a marginal and subaltern place within the literary field. Besides, stigmatization towards literate still persists. In this work, we will observe that heterodoxy is also associated with rhetoric of mass literature. Women's writing, on the other hand, reconfigures the canonical paradigms of nationalist and proletarian of the time.

Key words: argentine literature, women's literature, twentieth century, heterodoxy.

“Si mis lectoras supieran lo poco que me gusta ser conocida personalmente y tratada de viva voz, tal vez tendrían una idea aproximadamente de lo que me disgusta también hablar de mí como *literata*. Tanto es así que uno de mis mayores encantos es andar por donde no me conocen, ni siquiera sospechan quién o qué cosa puedo ser, y dejar librado a la imaginación de los demás el trabajo de crearme una personalidad...”

Herminia Brumana – “Receta para ser escritora”⁷

⁷ Cfr. Herminia Brumana [1936] *Cartas a las mujeres argentinas*.

“...Mas a esas mujeres los hombres las tachan de cerebrales, no admitiendo que la feminidad vaya pareja con una mente vigorosa...”

Rosalba Aliaga Sarmiento – “La literata”⁸

Introducción

Nadie podría negar, hoy en día, la preeminencia que ocupa la literatura de mujeres en el campo literario nacional y la creciente profesionalización de la mujer escritora. Este fenómeno se inscribe en el marco de la lucha feminista por la paridad de género, la denuncia contra toda forma de discriminación y el reconocimiento de otras identidades que se configuran por fuera del paradigma patriarcal. Como práctica política, la literatura asume un discurso militante y de resistencia: deja leer la disidencia y visibiliza las alteridades. Las escritoras contemporáneas desnaturalizan representaciones tradicionales asociadas a la “literatura femenina”. En principio, problematizan la noción misma de literatura femenina, definida de manera esencialista y peyorativa, como una entidad particular, diferente, que se ubicaría por fuera de una literatura “universal”. También cuestionan la consabida “mirada femenina” que dictamina tópicos, rasgos estilísticos, empleo de ciertos géneros literarios para la escritura de mujeres. Sumado a ello, se auto-reconocen como “trabajadoras de la palabra” y como parte de la industria cultural. Las escritoras buscan un espacio de autonomía y de libertad dentro del campo literario, sustrayéndose de todo tipo de encasillamiento o etiqueta que pueda imponer la prensa, la industria editorial, la academia, la escuela. Esta centralidad ha sido abonada también por un largo y conflictivo proceso histórico de luchas y reclamos femeninos, que se manifiestan de manera más cabal durante las tres primeras décadas del siglo XX.

Este trabajo indaga en la obra narrativa de un conjunto de escritoras argentinas que produce durante el periodo aludido. Partimos del supuesto de que dichas producciones discursivas habilitan recorridos

⁸ Cfr. Rosalba Aliaga Sarmiento [1925] *Mis fantasmas*.

heterodoxos para leer y problematizar el constructo canónico y monolítico de la “literatura argentina”. El objetivo, entonces, es reseñar, a grandes rasgos, las características y líneas heterodoxas de esta producción literaria, atendiendo básicamente a los siguientes aspectos: los conflictos que entraña la “autoría femenina”; las retóricas, temáticas y representaciones heterodoxas que postula la escritura de mujeres; su posicionamiento en el campo intelectual y el diálogo que establece con series literarias canónicas. También nos interesa rescatar del olvido una serie de textos literarios, poco transitados por la crítica, que aportan nuevas miradas o perspectivas para analizar los procesos literarios y socioculturales del momento. Nos referiremos, particularmente, a las siguientes escritoras: Herminia Brumana [1897-1954], Victorina Malharro [1881-1928], Sara Papier [s/d.], Rosalba Aliaga Sarmiento [- /1953], Ada María Elflein [1880-1919], Victoria Gucovsky [1890-1969], Delfina Bunge de Gálvez [1881-1952] y Josefina Marpons [1910-1979].

Los epígrafes que encabezan este trabajo plantean las tensiones que atraviesan la escritura femenina en el periodo que estamos considerando y las dificultades que se derivan de la incipiente profesionalización literaria. La primera cita es la respuesta que Herminia Brumana le ofrece a una inquieta lectora. La receta para ser escritora: el disfraz, el secreto, el juego seductor e inconfesado de la transgresión. El segundo caso expone un dilema “irreconciliable” para la mujer que escribe: escritura pública vs. “feminidad” ¿Escribir supone un travestismo? ¿Una claudicación de la “feminidad”? Lo que queda claro a partir de este arco de interpelaciones es el posicionamiento periférico que la escritura de mujeres posee dentro del campo literario y la estigmatización de dicha práctica intelectual. La “literata”, al igual que la “publicista”, inscribe su palabra en el espacio público e ingresa “ilegítimamente” en un terreno de luchas y disputas de poder que parecieran estar reservados sólo al hombre. De esta manera, trasponer el espacio doméstico y vulnerar el sentimentalismo que caracterizaría la “naturaleza femenina”, según las representaciones y roles que impone la ideología patriarcal, son desvíos que se condenan o disciplinan con la burla, la descalificación, la humillación. La mujer que escribe es la “sabahonda”, la “pedante”; la mujer de avanzada que “piensa demasiado” y mitiga su vacío

existencial con una ideología; la mujer tosca o de voz “chillona” que arenga en los encuentros feministas o asambleas partidarias. En definitiva: la mujer “desorbitada” (y “peligrosa”) que puede eclipsar ideas, valores y estructuras sociales tradicionales, si no se la conduce por la “recta vía”.

Feminismo, literatura y configuración del campo intelectual

Las primeras décadas del siglo XX son escenario de importantes transformaciones políticas, estéticas y socioculturales que consolidan una sociedad moderna. Dicha dinámica se manifiesta en varios aspectos: la expansión de la vida urbana; la creciente inserción de la mujer en el mercado laboral; los debates en torno a la “cuestión social”; el avance del sistema educativo estatal; el desarrollo del periodismo, la industria cultural y la democratización de bienes culturales, por mencionar solo algunos ejemplos.

Estas variables reconfiguran inevitablemente el campo literario. El espacio se expande y se fragmenta con la incorporación de nuevos escritores y lectores (muchos, de procedencia inmigratoria) que no forman parte de los sectores tradicionales criollos. Durante este periodo, además, hay una importante expansión de la escritura femenina, aunque esta producción permanezca relegada en los bordes. Sumado a ello, también se constituye un nutrido público femenino. Este proceso puede ser explicado, en parte, por la consolidación del sistema educativo público y la apertura de nuevas Escuelas normales, formadoras del profesorado. El magisterio habilita el ingreso al mercado laboral para las mujeres de los sectores medios, ya que la práctica docente representa una de las pocas actividades extra-domésticas que la sociedad avala para este actor social. Supone, en términos simbólicos, una expansión de la maternidad y el ejercicio de un “apostolado”. Además, el sistema educativo público posee una rígida estructura verticalista (con cargos jerárquicos *masculinos*), desde donde se ejerce un férreo control sobre el equipo docente *feminizado*.

Por su parte, en torno a la escuela se crea una verdadera industria editorial con la producción de manuales escolares y de una literatura infantil de impronta moralizante (concebida como “subliteratura” o

literatura menor), en la que la maestra normal ocupa un rol central. Para muchas escritoras, estos espacios representan sus primeras plataformas de profesionalización literaria, desde donde podrán insertarse posteriormente en el ámbito del periodismo y en el circuito de una literatura “mayúscula”. Como plantea Beatriz Sarlo [1998], la escuela pública representa un dispositivo institucional que funciona como una máquina “reproductora” y “adaptativa” de las políticas del Estado en el que se instruye, se impone una moral laica y ciudadana, y se ejercen mecanismos de control social. No obstante, esta “máquina cultural” no es una máquina perfecta: se somete a usos imprevistos y lo más inquietante, tal vez, es que opera transformaciones que no están inscriptas en su sistema. De hecho, el recorrido que proponemos en este trabajo está conformado, en buena medida, por escritoras - maestras normalistas: Herminia Brumana, Victorina Malharro, Ada María Elflein.

En este lapso también se plantean importantes debates en torno al rol social de la mujer. Se cuestionan roles y estereotipos tradicionales de género que históricamente han trazado desigualdades y relaciones asimétricas entre hombres y mujeres; y que han sido “naturalizados” por diversos dispositivos discursivos e instituciones. Entre ellos, la supuesta infantilidad, debilidad física y moral de la mujer; su sentimentalismo exacerbado; su incapacidad para ejercer actividades intelectuales y configurarse como productora de saberes, su estricta vinculación con el espacio doméstico: “ángel” del hogar, “ama” de casa, entre otros preconceptos.

El periodo se caracteriza por la emergencia de los primeros movimientos feministas que tienden a problematizar las representaciones tradicionales de la mujer y luchan por la ampliación de sus derechos civiles y políticos. Los emergentes “feminismos” están atravesados por múltiples tensiones políticas, ideológicas y de clase, que traducen las demandas y preocupaciones de un colectivo heterogéneo de mujeres (proletarias, de sectores medios, de elite).

Estos programas emancipadores se nutren, en buena medida, de la militancia política que llevan adelante las mujeres vinculadas con el socialismo y el anarquismo. El socialismo agrupa una pequeña burguesía: asalariados, profesionales, empleados de cierto nivel. El

anarquismo, por el contrario, tuvo mayor asidero en los sectores obreros menos calificados. Más allá de las discrepancias que dichas fuerzas políticas manifiestan en cuanto a sus modos de intervención social, las vincula una preocupación común por atender a las demandas de los sectores sociales más vulnerables y ejercer una conciencia de clase y de género. Por su parte, las mujeres que pertenecen a los grupos sociales dominantes criollos (y que adscriben, en gran medida, a una ideología clasista, conservadora y católica) también exponen sus demandas de género y posicionamientos particulares frente a diversas problemáticas políticas y sociales de su tiempo.

Las mujeres socialistas desarrollan un feminismo reformista, *maternalista*, que lleva adelante una serie de acciones destinadas a la asistencia social del proletariado, la regulación del trabajo femenino; la protección de la infancia desvalida; la promoción y el acceso a la educación, entre otras cuestiones. También encauza el reclamo de las “sufragistas⁹” para obtener el voto femenino. Se trata, en definitiva, de un feminismo liberal, no radicalizado, que aspira a conformar un estado de bienestar. No aspira a llevar adelante una revolución que altere diametralmente las estructuras del orden social. Por el contrario, legitima sus demandas de género en beneficio de la familia, el mejoramiento social, el ejercicio responsable de la maternidad, la construcción de la futura ciudadanía y la justicia social. Las mujeres avanzan en el espacio público, hasta entonces vedado para ellas, con reformas y actividades asistencialistas, que no cuestionan abiertamente ciertas representaciones “naturalizadas” en torno a “lo femenino” (la maternidad, la potestad de la mujer en el espacio doméstico), pero que le otorgan una mayor participación en la esfera social. En este contexto, fue relevante la militancia feminista que llevaron a cabo las primeras profesionales universitarias¹⁰. No podemos dejar de mencionar, en este sentido, la tesis presentada por Elvira López en 1901 para optar al grado de Dra. en Filosofía y Letras.

⁹ Alicia Moreau de Justo y Julieta Lanteri encabezan este reclamo.

¹⁰ Entre ellas, podemos mencionar a Cecilia Grierson, Elvira Rawson, Julieta Lanteri, Alicia Moreau de Justo, Ernestina López. Estas mujeres crean diferentes corporaciones feministas: el Consejo Nacional de Mujeres; la Asociación de Mujeres Universitarias, entre otras.

Este texto, que lleva como título: *El movimiento feminista: Primeros trazos del feminismo en Argentina*, puede ser leído como el primer alegato feminista. Controvertido y “pionero” en cuanto a su temática, permite delinear los rasgos del primer feminismo en nuestro país e instala en la comunidad académica el debate en torno a la “causa femenina”.

En su tesis, Elvira López expone cuáles son las principales demandas de la mujer en el mundo contemporáneo y subraya, particularmente, la necesidad de acceso a la educación e independencia económica, para que la mujer pueda desenvolverse con autonomía y lucidez frente a las distintas vicisitudes de la vida diaria. López también cuestiona las desigualdades que el código civil establece no sólo entre hombres y mujeres, sino también entre mujeres solteras y casadas. En términos jurídicos, la mujer se ubica en una posición de inferioridad con respecto al hombre, y se configura como un sujeto que necesita ser “amparado” y “tutelado” por el hombre, al igual que un niño¹¹.

El feminismo anarquista, por el contrario, lleva adelante un programa más enérgico de emancipación de género que supone una crítica en su conjunto a las prácticas opresoras del patriarcado. Pone en agenda, temáticas vinculadas con la promoción de los derechos sexuales y reproductivos para la mujer, como así también, la legitimación del “amor libre”.

También podríamos mencionar en este entramado al feminismo católico, que se erige fundamentalmente sobre una matriz ideológica nacionalista, conservadora, y que toma como referencia las bases doctrinarias del catolicismo social.

Lo expuesto hasta el momento traduce, sin lugar a dudas, las tensiones y múltiples interpelaciones que suscita la “causa femenina”, en un contexto atravesado por numerosas transformaciones políticas y socioculturales. Analizaremos, a continuación, la incidencia que tienen estos procesos en el ámbito literario.

¹¹ A fines de la década del 20, se realiza una reforma del código civil que acerca la brecha jurídica entre los sexos. La mujer casada ya no tendrá que ser autorizada por su cónyuge para estudiar, profesionalizarse, comerciar, testimoniar, pleitear. Por su parte, el marido tampoco podrá administrar los bienes de su esposa, habidos antes del matrimonio.

Heterodoxia y escritura femenina

Como ya señalamos, la escritura de mujeres puede ser leída en clave heterodoxa. Etimológicamente, este concepto se compone de dos partes: el prefijo griego *hetero*, que significa: otro, diferente, y *doxa*, que se interpreta como opinión, pensamiento, doctrina. La heterodoxia, entonces, se define como un saber, una práctica, una forma de proceder diferente, alternativa, con respecto a las doctrinas establecidas. Cecilia Corona Martínez [2013]¹² explica que la heterodoxia supone una disparidad, un “ponerse en riesgo”, pero siempre en el marco de una serie de relaciones dadas y asentadas. De esta manera, no existe nada heterodoxo *a priori*. Dicha nominación se realiza en función del contexto y de las coordenadas que rigen el discurso hegemónico en un momento histórico determinado. Además, en su dialéctica oscilante con el discurso hegemónico, esta categoría tampoco puede ser definida en singular, como un todo homogéneo. Por el contrario, “lo heterodoxo” puede manifestarse en distintos planos discursivos: las retóricas, las temáticas, las representaciones.

El binomio ortodoxia/heterodoxia se marida, en muchos casos, con la dupla canon/marginalidad. Sin embargo, no son conceptos equivalentes. Se puede realizar una lectura heterodoxa de escritores consagrados o bien, indagar en textos poco visitados de su producción literaria. Del mismo modo, se puede construir un canon de escritores heterodoxos, como en muchos casos ha procedido la crítica con la escritura de mujeres. Ricardo Rojas, por ejemplo, en su *Historia de la Literatura Argentina* [1917], construye un canon heterodoxo al leer la “literatura de mujeres” como una “rara avis” y posicionarla en un circuito disímil o autónomo con respecto a “otra” literatura: una literatura “mayúscula”. Nos interesa modificar esta perspectiva crítica que solo ha leído las singularidades e inmanencia de esta escritura, subestimándola por sus desvíos en relación a la norma o ponderándola por sus transgresiones. Nuestro objetivo es poner en diálogo la escritura de mujeres con series literarias canónicas para evaluar sus

¹² Cfr. Cecilia Corona Martínez (comp.) “Prólogo”. En: *Mapas de la heterodoxia*. Pág. 7-16.

facetas heterodoxas, que no siempre se manifiestan absolutamente “disruptivas” con respecto al discurso hegemónico.

Un primer punto para analizar son los dilemas que suscita la práctica escritural femenina. Graciela Batticuore [2005] advierte que, ya desde el siglo XIX, la figura de la “literata” que ejerce la escritura pública despierta toda una serie de prejuicios y se identifica como una transgresora. La escritura desplaza a la mujer del espacio doméstico y la viriliza: la expone en el terreno peligroso, inquietante y combativo de la vida pública. Como se deduce a partir de la lectura de los epígrafes que encabezan este trabajo, las representaciones de autoría femenina resultan conflictivas. Auto-descalificación, estrategias de humildad, autoría denegada o intervenida son algunos mecanismos que tienden a opacar o subestimar la voz de la mujer. El escenario está surcado por numerosas contradicciones: por un lado, las “autoridades” masculinas imponen proyectos prescriptivos de escritura y lectura femeninas; por otro, las mujeres asumen la subalternidad literaria y se reconocen como aprendices, pero también refrendan planteos estéticos alternativos, frente a lo instituido. La necesidad de resolver la disyuntiva: escritura-mujer y de construir una voz propia se imponen como desafíos. ¿Se puede armonizar el binomio? ¿Se puede escribir sin dejar de ser mujer? Por su parte, para el canon patriarcal, singularizar la escritura femenina implica una apuesta para disciplinar el desconcierto o desbarajuste de un campo literario que se hibrida con nuevas voces y alteridades: mujeres, escritores y lectores de sectores medios, apellidos extranjeros.

Se observa, a menudo, que muchos textos escritos por mujeres están prologados por voces autorizadas masculinas que tutelan y evalúan la obra literaria. Estos paratextos permiten leer las contradicciones antes mencionadas. Manuel Gálvez, por ejemplo, presenta *Vidas tristes* [1918], una antología de cuentos de la escritora Luisa Israel de Portela, de quien valora su pericia narrativa y aptitudes literarias. Hugo Wast, en tanto, revaloriza el sentido del oficio y la disciplina literaria de la escritora sanjuanina Rosalba Aliaga Sarmiento, en el prefacio de su primera novela: *El milagro de las rosas* [1922]. Estas escritoras reciben juicios favorables por parte de sus tutores. Sin embargo, en todos los casos, los “maestros” las configuran como aprendices y les imponen, por lo tanto, su autoridad pedagógica. Gálvez remarca la

“excepcionalidad” de la obra de Luisa Israel de Portela, ante el yermo panorama que ofrece la literatura femenina del momento, pero advierte que la escritora aún necesita adquirir un estilo, y para ello, debe estudiar la obra de los hombres, sin que eso derive en una “masculinización” de su escritura:

Y ahora, yo quisiera hacerme una pregunta: ¿tendrá esta joven dama vocación literaria? ¿Se consagrará por entero a las letras? Desearía que así fuese, para honor de nuestra literatura femenina, tan pobre y vulgar que no hay para ella, salvo dos o tres casos excepcionales que merecen elogio, ni la simulación piadosa de la galantería. [Gálvez: 10-11]

Para finalizar, yo daría a la autora de *Vidas Tristes* un consejo (...) No haga usted en adelante como todas las escritoras que se empeñan en imitar a los hombres. Naturalmente que debe usted adquirir un estilo y llegar a dominar su arte, y que para ello le será indispensable estudiar la obra de los hombres. Pero ponga usted en sus páginas su alma y su corazón de mujer. [Gálvez: 11-12]

Hugo Wast expone planteos similares a los de Manuel Gálvez y le advierte a la joven Rosalba Aliaga Sarmiento que el éxito para su crecimiento y legitimación reside básicamente, en: “...la fidelidad con que siga su temperamento de artista y de mujer...” [7] Para ello, presenta el desdichado ejemplo de la novelista española Emilia Pardo Bazán, quien, por causa de su impronta feminista, “dejó de ser mujer, y no llegó a ser bastante hombre” [7]. También dictamina una serie de prescripciones en cuanto a los temas y el estilo de la escritura femenina: literatura sentimental y moralizante que no derive en pasiones enfermizas ni prácticas pecaminosas. Por eso, aplaude el trabajo literario que Rosalba Aliaga Sarmiento realiza en su novela antes mencionada:

Muy raros son los libros que exhalan, como éste, un perfume inimitable de juventud y de sinceridad, y que siendo novela de intriga y de amor, pueda ponerse sin recelos en manos de una niña. Este es su gran mérito, y será la razón de su triunfo [Wast:7]

Como se aprecia en las citas anteriores, la profesionalización literaria genera incomodidad. Por eso, las mujeres se ocultan en el pseudónimo, o bien, se configuran como aficionadas y/o aprendices. En otros casos, apelan a estrategias de humildad que apuntan a

justificar, de algún modo, la poca “calidad literaria” de sus textos. La impericia, a veces, se atempera con la sobrevaloración del contenido de los textos y la sinceridad de la escritura.

“La literata”, relato ya mencionado de Rosalba Aliaga Sarmiento, expone de manera muy clara los conflictos que conlleva la autoría femenina. Lucila es una joven literata desdichada en el amor. “Ya sabes por qué me he quedado soltera – le confiesa a su amiga Judith- ¡Soy literata!” [86]. El texto deja leer los prejuicios y estigmatizaciones que se construyen en torno a la mujer que escribe: los hombres no quieren mujeres *sabihondas* ni *marisabidillas*¹³ en la familia; ningún hombre cuerdo podría pensar jamás en casarse con una literata. Se advierte, en definitiva, una disputa de poder y un posicionamiento reaccionario, frente a un mundo que se transforma y renueva viejas estructuras. Lucila lo explica en estos términos:

El hombre quiere sentirse el amo. En sus manos estuvieron las ciencias y las letras, la fuerza intelectual y la fuerza física, y se cree *usurpado* al ver que la humanidad *evoluciona*, y la mujer, la humilde compañera que antes se la relegaba a las tareas domésticas, anulando su mentalidad y empequeñeciéndosela, llegue tras larga jornada a sus dominios [Aliaga Sarmiento: 85]

Los que ellos quieren son *muñecas*. No admiten que la femineidad vaya pareja con una mente vigorosa. (...) ¡Cuidado! Leamos a hurtadillas, cubramos nuestro nombre con un seudónimo si nos tienta el periodismo o la bibliografía, porque de lo contrario, corremos el riesgo de malograr nuestra juventud y ser excluidas del amor [86]

Observamos también que las escritoras, a menudo, se auto-representan como “mujeres que escriben” y no, simplemente, como “escritoras” a secas. La sustantivación se focaliza en su identidad de género, no en la de su oficio literario. En una columna que la revista *El Hogar* dedica a “Nuestras escritoras”, en 1922, la ya mencionada escritora Victorina Malharro traza su biografía intelectual y confiesa,

¹³ Expresión coloquial española que se emplea despectivamente como sinónimo de sabelotodo. Específicamente, alude a una mujer que presume que lo sabe todo o que es muy lista sin serlo de veraz.

refiriéndose a su producción literaria: “... yo no me atrevo a decir escritora; diré: mujer que escribe...” [1929:101]¹⁴.

Otra variable a considerar es la permeabilidad de circuitos institucionales disímiles que condicionan la escritura femenina. Las maestras escritoras, por ejemplo, desarrollan proyectos de escritura que involucran géneros discursivos diversos: textos escolares, prosa periodística, literatura, entre otros. Los cruces discursivos permiten leer las desarticulaciones y/o contradicciones que los textos establecen entre sí, teniendo en cuenta sus ámbitos de circulación y prescripciones institucionales. Generalmente, las ficciones operan como “puntos de fuga” para ampliar el horizonte de *lo narrable* y albergar la heterodoxia.

Retóricas y concepciones de literatura

Analizaremos a continuación, de qué manera se configura lo heterodoxo en la elección de retóricas, géneros literarios y concepciones de literatura.

Referirse a la narrativa femenina plantea ya, de antemano, un posicionamiento alternativo frente a una larga tradición, que ha sobrevalorado la poesía lírica, el epistolario, el diario íntimo, como géneros “propiaemente” femeninos, dadas sus características intrínsecas y ámbitos de circulación: acentuada expresión de la subjetividad, sentimentalismo, privacidad, domesticidad.

Por su parte, a contrapelo de la tácita vinculación que comúnmente se establece entre heterodoxia y vanguardismo, la escritura de mujeres demarca, en muchos casos, “lo heterodoxo”, desde la matriz de un conservadurismo estético.

Los textos relevados ponderan la simplicidad o llaneza de la obra literaria, en contraposición con la experimentación vanguardista o la suntuosa retórica tardo-modernista. En sus prólogos y ficciones, las escritoras sobreestiman el contenido y la sinceridad de las ideas, frente a la técnica y el oficio artísticos. Cuestionan el esnobismo

¹⁴ Cfr. Victorina malharro [1922] “Nuestras escritoras”. En: *Pétalos sueltos de una misma flor*.

literario y apuntan a desacralizar las representaciones modélicas, monumentales, asociadas a la figura del escritor.

En *Mosaico* [1929], Herminia Brumana plantea en un breve ensayo la necesidad de “decir las cosas pronto”. El mal de la literatura de hoy, explica, es el “exceso de palabras”: “...se adornan las frases. Y al fin quedan feas como una mujer cargada de puntillas y cintas...” [47]¹⁵. Sus textos ponderan la emoción vital, frente al oficio artístico y también visibilizan los mecanismos de profesionalización literaria. Esto puede ser leído en “Delma”, una aguafuerte incluida en el texto mencionado, en la que se recrea el diálogo que una “poetisa pueblerina” mantiene con un grupo de escritores, a quienes les solicita la evaluación de su obra literaria:

-Delma, usted tiene talento, pero debe leer mucho. Lea, estudie.

-¿Para qué?

-¡Cómo para qué? Pues.... para aprender el procedimiento de los grandes autores, estilos, técnica.

¡Ah! era cuestión de procedimiento escribir y hacer versos. Era colocar palabras...

-Estudie, Delma.

Y nadie, ¡nadie! le dijo a ella, lo único que debieron decirle, ya que tenía talento y juventud: “Delma, observe la vida y ame sobre todo, ame”.

La poetisa [...] comprendió que para la mayoría de los literatos escribir no es un fin, sino un medio. Un vulgar medio de conquistar, ¡no corazones!, sino dinero o fama. [Brumana, 1929: 205-206]

Otro elemento para señalar son las hibridaciones que la escritura de mujeres establece con los géneros del discurso periodístico y la literatura rosa. Los textos de Herminia Brumana, por ejemplo, se caracterizan por el empleo de una prosa fragmentada. La autora admite que ha elaborado sus cuentos para publicar *febrilmente* en la revista que se hojea en la antesala del profesional, o bien, para leer con la luz huidiza que emana de cualquier ventanilla ferrocarrilera.

¹⁵ Cfr. Herminia Brumana: “Decir las cosas pronto”. En: *Mosaico* [1929]

[7]¹⁶. Los textos también visibilizan los condicionamientos y prescripciones que rigen la industria cultural y la “cocina” del artificio literario. En su relato: “El cuento perdido”, que forma parte de la antología *Me llamo Niebla*, la enunciadora construye un personaje femenino llamado Niebla que se anima a abandonar una forma de vida que la oprime. Sale sola de su casa, deambula por las calles y encuentra un hombre. Pero, cediendo ante un imperativo de autocensura, la narradora morigera la audacia de su protagonista y dispone que ella regrese a casa. Lo justifica en estos términos:

Mi cuento debía ser apto para todos los medios sociales y no podía desentonar, si pretendía su publicación en la revista familiar que pagaba religiosamente la colaboración. Ya bastante me enrostraban y echaban en cara, cuando alguna muchacha que se decía mi lectora, quería manejarse en un plano de relativa independencia, diciéndome que eso era el fruto de mi siembra de ideas avanzadas..., que les llenaba la cabeza de cosas raras. [177]

Niebla merecía que le diera otro desenlace. [...] Yo la obligué a regresar a su encierro, a torturar su pensamiento [...]. Le mutilé su conciencia y le hice la peor ofensa: le trastoqué el carácter convirtiéndola en cobarde, que es, como si dijéramos, haciéndola vulgar. [178]

Como se lee en las citas anteriores, el campo literario y la industria editorial ejercen mecanismos de control sobre la escritura de mujeres, conjurándola de posibles *desvíos* que la sustraigan de su funcionalidad eminentemente moralizante, pedagógica.

Por su parte, en relación con la literatura rosa, la autora reconoce el *bovarismo* que esta literatura puede generar en las lectoras y el efecto pernicioso de las representaciones del amor romántico. Sin embargo, observa que, en muchos casos, estas ficciones con “finales felices” también representan un bálsamo para mitigar la rutina y el tedio de la vida cotidiana. En este sentido, establece diferencias entre dos tipos de novela sentimental: la destructiva y enfermiza, de impronta *wetheriana*, que conduce a la mujer al martirio y la destructividad, frente a otra idealista y soñadora, que construye un mundo de

¹⁶ Cfr. Herminia Brumana. “Le diré lector”. En: *Me llamo Niebla* [1946]

felicidad. En su aguafuerte “Ganarás el pan”, la enunciativa observa con mirada escrutadora a las mujeres que regresan de su trabajo, en la estación Constitución, e interpela a sus lectoras para que “revisen” sus prejuicios en torno a esta “mala” y “corrupta” literatura:

¿Ves? Algunas leen. Libros, novelas. ¡Quién sabe! A veces, cuentos de amor, donde la obrerita aquella resultó más tarde ser hija de un conde. Quién sabe con qué sonrisa se acuesta esa obrerita que lee. Novelas todas de amor y donde la virtud triunfa siempre del mal (...) ¿Qué? ¿No estás de acuerdo? Oye, tontina: (...) ¿No crees tú que a veces resulta mejor una novela de esas que producen optimismo en quien las lee y no esas otras de autores cuyo reclamo es el número de suicidas que producen sus obras?” [Brumana,1929: 157-158]¹⁷

Además, sobre la base de esta retórica se incorporan contenidos heterodoxos que permiten problematizar estereotipos de género, códigos morales diferenciados para el hombre y la mujer, modelos de familia, entre otras cuestiones.

Sumado a ello, lo que la academia desapruueba y lee como “desvío” en la escritura de mujeres es –tal vez– lo que abre una línea heterodoxa para problematizar el canon y reconfigurarlo. Manuel Gálvez, por ejemplo, advierte sobre la impericia femenina en la escritura narrativa, cuando prologa la antología de Luisa Israel de Portela. Al respecto, señala que: “...la mayor parte de los que con el nombre de tales aparecen en diarios y revistas no son sino pequeñas escenas de la vida real, sin verdadero argumento, a veces, y sin desarrollo ninguno casi siempre...”¹ [Gálvez, 1918:8]¹⁸. Lo que este escritor consagrado considera como imperfección o distorsión, despliega un abanico heterodoxo para repensar poéticas y tradiciones literarias.

“Lo heterodoxo”: contenidos, temáticas, series literarias

Planteábamos anteriormente que la escritura de mujeres establece posicionamientos heterodoxos en cuanto a las temáticas que recorren

¹⁷ Cfr. Herminia Brumana. “Ganarás el pan”, en: *Mosaico* [1929]

¹⁸ Cfr. Manuel Gálvez. Prólogo a: Israel de Portela, Luisa. *Vidas tristes* [1918].

las obras; su ubicación en determinadas series literarias y la redefinición de identidades de género.

Los textos indagan en la subjetividad femenina y representan distintos tipos de mujer que pertenecen, en su mayoría, a los sectores medios: la *coqueta*, la *mujer casadera*, la *maestra*, la *snob*, la *intelectual*, entre otras. En ellos, se evidencian las hipocresías y sinsentidos de una moral patriarcal burguesa que resulta absolutamente restrictiva y represiva para la mujer. Un planteo recurrente es la reflexión en torno al matrimonio “sin amor” y los mandatos de la maternidad. Frente a esta situación, los personajes femeninos aspiran a lograr una cierta autonomía y libertad interior. Para algunas mujeres, la única opción posible es el mundo del trabajo, en el que deberán sortear toda serie de prejuicios; otras, en cambio, transitarán distintos caminos, buscando un arco de disidencia dentro de ciertos parámetros establecidos de antemano por el discurso hegemónico, como por ejemplo, el desarrollo de las “vocaciones” religiosas.

Los textos de Herminia Brumana¹⁹, entre otros, plantean estas temáticas y propician una educación sentimental emancipatoria para la mujer. En términos generales, configuran dos representaciones divergentes de mujer: la *cobarde* o *mujer parásito*, que se rinde en la lucha y elige la comodidad de la rutina, el disfrute de los bienes materiales y la tutela económica masculina, frente a la mujer *valiente*, *lúcida*, útil y comprometida con la sociedad, que lucha por ser reconocida como ciudadana (en el sentido cabal del término) sin necesidad de llevar a cabo, en todos los casos, una propuesta “radicalizada” de emancipación de género que la descentre absolutamente de las prescripciones que impone el discurso patriarcal. Valientes son las mujeres que asumen riesgos dolorosos para obtener su felicidad y una liberación que las dignifica. Cobardes, por el contrario, las que sucumben ante la desesperación, las que se suicidan como mártires por estar desamparadas de la protección masculina, o aquellas que se resignan dócilmente a vivir una vida que no han querido.

¹⁹ Cfr. *Cabezas de mujeres* [1923], *Mosaico* [1929], *La grúa* [1931], *Cartas a las mujeres argentinas* [1936], *Me llamo Niebla* [1946]

Por su parte, como ya señalamos, la crítica al matrimonio burgués es un tema central en la literatura de mujeres de la época. En muchos aspectos, el casamiento representa una forma de opresión para la mujer que institucionaliza –como un mandato social- su dependencia con respecto al hombre. La mujer que transgrede estas estructuras y que abandona el hogar resulta objeto de condena social: es la “loca”, la mujer romántica e idealista, que ha desdibujado su realidad frente al “amor pasión” de las novelas y quiere construirse una nueva realidad, como Emma Bovary, la heroína de Flaubert. Sin embargo, lo que la sociedad interpreta como “locura”, es la antípoda de la cobardía, de la flaqueza espiritual y la pasividad femenina.

Por su parte, las ficciones relevadas también indagan en diversos conflictos íntimos, derivados de las prácticas de sexualidad conyugal. En este sentido, impugnan la hipocresía y arbitrariedades de una doble moral que avala ciertas “licencias sexuales” para el hombre, pero que condena abiertamente en el caso de la mujer. Además, la esterilidad femenina deriva, en muchos casos, del contagio de enfermedades de transmisión sexual portadas por el hombre. Un ejemplo de lo que estamos planteando puede ser leído en algunos cuentos de Sara Papier²⁰. Estos relatos poseen una impronta naturalista; postulan programas de vigilancia higiénica y normativizan conductas morales y sexuales.

Otro aspecto a considerar, es el modo en que la literatura de mujeres dialoga con series literarias canónicas. Las líneas de escritura que atraviesan las primeras décadas del siglo XX pueden enunciarse, de manera sintética, en tres: una literatura vanguardista, representada fundamentalmente por los escritores martinfierristas; una literatura realista, de contenido social, que se vincula con el grupo de Boedo y, por último, una literatura criollista, que discute y tensiona representaciones en torno a “lo nacional”.

Sara Papier y Herminia Brumana adhirieron en términos estéticos e ideológicos a la propuesta de Boedo y mantuvieron una serie de relaciones interpersonales con los escritores más representativos de este grupo. Papier formó parte del *Teatro Proletario* que Elías

²⁰ Cfr. Sara Papier: “Búcaro roto”, “Ánfora sagrada”. En *Vidas opacas* [1935]

Castelnuovo fundó a mediados de julio de 1932. Herminia Brumana, por su parte, también estuvo relacionada con este escritor. Ideológicamente, simpatizó con los ideales políticos socialistas, pero no militó activamente dentro de esta agrupación. La literatura femenina de Boedo realiza una lectura diferente de la cuestión social. Reevalúa, en primera instancia, el perfil estrictamente proletario que posee la mayoría de los textos boedistas e incorpora en sus ficciones, tanto las vivencias de la mujer obrera, como las de la clase media. Estas escritoras amplían su mirada de clase y expanden el colectivo de la “marginalidad”. Sus textos recrean las tragedias cotidianas del conventillo y los conflictos de las mujeres trabajadoras de clase media, estigmatizadas en el mundo laboral. No obstante, a contrapelo de lo que plantean los textos “consagrados” de Boedo, la experiencia del trabajo asalariado no se vincula necesariamente con la alienación y la opresión. La emancipación económica de la mujer, por el contrario, es la plataforma inicial para acceder a otros derechos y libertades.

Dentro de esta línea, debemos mencionar también a Josefina Marpons, escritora y militante socialista, que indagó particularmente, en las problemáticas del trabajo femenino. Publicó numerosos artículos referidos a este tema en distintas revistas de la época: *Vida Femenina*, *Mundo Argentino*, entre otras. Por otra parte, en 1936 edita un texto en prosa que lleva como título: *La mujer y su lucha con el ambiente*, en el que analiza particularmente la problemática del trabajo femenino y denuncia las desigualdades que existen entre las actividades asalariadas que realiza el hombre y la mujer; situación que se traduce en prácticas concretas: depreciación del salario femenino, limitaciones de la mujer para acceder a cargos laborales jerárquicos, dependencia y acoso laboral, falta de reconocimiento y de compensación por las "dobles tareas" que la mujer realiza en el espacio público y doméstico, entre otras cuestiones. La escritora valora la inserción de la mujer en el mercado laboral, pero advierte que esta situación no ha aminorado la inequidad ni opresión que ésta vive en el ámbito social, como así tampoco la estigmatización que se construye en relación con la mujer trabajadora.

Marpons promueve la movilización política y sindical de las mujeres, con el objeto de llevar adelante una reforma social que amplíe los derechos laborales femeninos y comprometa al Estado a compensar las desigualdades y desventajas que experimentan las mujeres en el ámbito laboral. Admite que el trabajo femenino representa una práctica emancipadora que entra en sintonía con el progreso de las sociedades.

En un contexto de expansión del capitalismo global y desarrollo industrial de las sociedades, las mujeres deben asumir un compromiso social y dejar de lado las banalidades que malogran sus potencialidades. Pero la lucha con el ambiente se sostiene, precisamente, sobre esta paradoja: la voluntad de emancipación femenina y su reconocimiento social, frente a las rutinarias circunstancias cotidianas que detienen u obstaculizan su paso, y que le impiden lograr un estatuto pleno de ciudadanía.

El mundo laboral representa un espacio propicio para que la mujer desarrolle plenamente sus potencialidades, pero también representa un escenario de luchas y disputas de poder. Los códigos del mercado laboral resultan aun ininteligibles para la mujer trabajadora, quien experimenta situaciones de explotación y acoso laboral. Sumado a ello, la presencia de la mujer en el campo laboral y la necesidad de colaborar y "asistir económicamente" a la familia, en un contexto de crisis, la posiciona como una virtual competidora con el hombre. La mujer configura una amenaza dentro de la lógica mercantil capitalista, porque su desempeño laboral es satisfactorio y barato, en comparación con la mano de obra masculina. Además, el trabajo la dota de una fortaleza moral que impugna sus relativas "debilidades" e "incapacidades"; también desmantela el estereotipo masculino de "proveedor" del sustento económico.

La novela 44 horas semanales, publicada en 1936, recrea, en clave ficcional, los planteos referidos al trabajo femenino que esta escritora lleva a cabo en el marco de su activismo socialista. De hecho, el título de la novela remite a una conquista laboral obtenida en 1932, a través de la ley 11640²¹, que dictamina la media jornada laboral para el día sábado. El texto posee una estructura fragmentaria y reproduce, a modo de aguafuertes, diferentes escenas e historias de vida de personajes proletarios y mujeres de clase media, que participan de la gran maquinaria "devoradora" y "monstruosa" del mundo del trabajo. La novela pone de relieve las humillaciones y el "struggle for life" que implica el ingreso al mercado laboral, pero deja en claro que el trabajo femenino no representa un colapso o decadencia de la "feminidad", ni tampoco, una demanda "ridícula" de un colectivo de mujeres. Por el contrario, es una manifestación proteica de fe en el porvenir de la humanidad.

Aunque desde un arco político e ideológico diferente, la escritora católica Delfina Bunge de Gálvez, también expone planteos similares

²¹ Josefina Marpons obtiene una banca de Concejal en la ciudad de Buenos Aires y participa del debate parlamentario que culmina con la sanción de esta ley.

a los de Josefina Marpons en relación con esta temática. En su ensayo que lleva como título: *Las mujeres y la vocación* [1922], señala, entre otras cosas, que no están los tiempos propicios para sostener viejos prejuicios sobre las supuestas incapacidades de la mujer. Los tropiezos que las mujeres encuentran en su experiencia laboral son del todo independientes de sus aptitudes, pues está probada la capacidad que tienen para realizar los trabajos más diversos y “ganarse la vida”.

Por último, relevaremos las líneas heterodoxas que la literatura de mujeres entrama en torno al criollismo, canónicamente asociado con la cultura criolla, pre-inmigratoria. Escritoras como Victoria Gucovsky y Ada María Elflein tensionan el maridaje que los escritores nativistas establecen entre tradición nacional y cultura criolla.

Victoria Gucovsky perteneció a una familia de inmigrantes ítalo-judíos y estuvo vinculada con el Partido Socialista. Los cuentos que forman parte de su antología *Tierra Adentro* [1921] se apartan de las definiciones canónicas del criollismo y adquieren un carácter popular y transcultural. En ellos, cobra relevancia la categoría del espacio. En estos relatos, la “tierra adentro” no se identifica unilateralmente con el universo rural criollo y la tradición gauchesca; más bien se configura como un espacio heterogéneo y multi-étnico, en el que se establecen relaciones de interculturalidad entre criollos e inmigrantes y se manifiestan disputas de poder. Tampoco se observa una estilización romántica del paisaje rural, revivido estéticamente a través de la memoria y la palabra poética. Por el contrario, desde la retórica de un realismo crítico y social, el campo se construye como cronotopo de las desigualdades sociales, la explotación capitalista, la corrupción política, la antinomia entre progreso y miseria, sueño y desesperanza. En este sentido, criollos e inmigrantes empobrecidos representan “parias” del sistema: víctimas de la injusticia y la ignorancia, sometidos a la avaricia y expoliación de la clase terrateniente. Para ellos, el trabajo no supone una posibilidad de progreso o ascenso social, sino una mera “supervivencia”.

En otra línea, Ada María Elflein (hija de inmigrantes alemanes) elabora un discurso criollista que indaga en la memoria histórica nacional. Esta escritora se desempeña como educadora, pero también desarrolla una intensa labor literaria y periodística en el diario “La Prensa”, en el que

publica centenares de cuentos y artículos periodísticos²². En su rol de maestra normal, reproduce en el contexto escolar las políticas educativas nacionalistas que apuntan a homogeneizar y “argentinizar” al extranjero. En este sentido, publica leyendas y relatos históricos escolares que reconstruyen (desde una perspectiva pedagógica y modelizada para un público infantil) la geografía, tradiciones, cultura e historia nacionales.

Sin embargo, estos relatos plantean “fisuras” con respecto a la historiografía oficial liberal, que se evidencian en varios aspectos: la configuración épica de los personajes femeninos y la construcción no maniquea del relato histórico, en el que se sobrevalora la humanidad y el protagonismo de los sujetos subalternos (indios, negros, gauchos federales, etc.). Por su parte, los “padres” de la patria están contruidos desde una perspectiva humanizada, con el objeto de establecer empatías e identificaciones con el lector infantil. Los textos, además, configuran representaciones ambivalentes en torno a la figura del gaucho: el gaucho patriota, obediente del sistema, mitificado por el discurso nacionalista del Centenario vs. el gaucho victimizado, estigmatizado y criminalizado por las instituciones liberales.

Elflein, entonces, desarrolla un proyecto de escritura que se amalgama sobre una serie de tensiones: por un lado, reproduce prescripciones políticas e institucionales, pero también habilita puntos de fuga que se explican, en parte, por su identidad de género, trayectoria, *habitus* de clase y pertenencia a una familia extranjera. Sus ficciones destinadas al público infantil proponen recorridos heterodoxos para leer la historia argentina y las tradiciones.

Conclusiones

El recorrido realizado nos ha permitido relevar un corpus de textos literarios escritos por mujeres en un periodo coyuntural de nuestra historia, en el que se afianzan y terminan de decantar toda una serie

²² La producción literaria y periodística de Ada María Elflein fue compilada en las siguientes antologías: *De tierra adentro* [1961], *Por campos históricos. Impresiones de viaje* [1926], *Leyendas argentinas* [1926].

de procesos políticos, socioculturales y estéticos que emergen a fines del siglo XIX. Las tres primeras décadas del siglo XX operan, en este sentido, como un auténtico “umbral” para cerrar ciclos y proyectar nuevos modelos de sociedad. En este enclave, se redefinen roles e identidades de género: la mujer amplía su participación en el espacio público, lucha por su emancipación social y se posiciona en el campo literario, no solo como lectora, sino también como productora, aunque siempre desde un lugar marginal y periférico.

La escritura de mujeres puede ser leída en clave heterodoxa, en múltiples aspectos: los conflictos específicos de autoría; la perspectiva singular para leer problemáticas políticas y socioculturales de la época; el posicionamiento frente a las tradiciones literarias; las retóricas y elecciones estéticas, entre otros aspectos.

En el periodo analizado, heterodoxia implica conservadurismo estético. La escritura de mujeres reproduce las formas canónicas de la literatura popular, de consumo masivo. Estas elecciones estéticas permiten establecer un contacto más estrecho con las lectoras y transmitir un mensaje distorsivo, heterodoxo, sobre la base de plataformas estéticas convencionales, preestablecidas. Por su parte, la escritura de mujeres reconfigura los paradigmas canónicos de la literatura criollista y proletaria de la época.

Los textos relevados han sido poco visitados por la crítica. Exhumarlos implica visibilizarlos, pero también propicia la posibilidad de desarmar el canon, reconstruir las coordenadas del campo literario y plantear recorridos alternativos para leer y diseñar un mapa heterodoxo de las literaturas en Argentina.

Bibliografía

Bibliografía teórica:

BARRANCOS, DORA. 2010. *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. 2ª edición, Buenos Aires: Sudamericana.

BATTICUORE, GRACIELA. 2005. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. 1ª edición, Buenos Aires: Edhasa.

CORONA MARTÍNEZ, CECILIA (compiladora). 2013. Prólogo a: *Mapas de la heterodoxia en la Literatura Argentina*, 1ª edición, Córdoba: Babel.

- CORONA MARTINEZ, CECILIA et.al. 2015. *Más allá de la recta vía: heterodoxias, rupturas y márgenes de la Literatura Argentina*. 1ª edición, Córdoba: Babel.
- DI LISCIA, EMILIA; MARISTANY, JOSÉ. 1997. *Mujeres y Estado en la Argentina: educación, salud y beneficencia*. Buenos Aires: Biblos.
- GÁLVEZ, MANUEL. 1918. "Prólogo" a: Israel de Portela, Luisa. *Vidas tristes*. 2ª edición, Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones.
- JITRIK, NOÉ. 1998. "Canónica, regulatoria y transgresiva". En: *Dominios de la Literatura. Acerca del Canon*. (Susana Cella, compiladora). Buenos Aires: Losada.
- MASIELLO, FRANCINE. 1997. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura Literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- PRIETO, ADOLFO. 1988. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- QUEIROLO, GRACIELA. 2004. "Malos pasos y caídas: representaciones del trabajo femenino (Buenos Aires, 1890-1940)". En: *Discurso social y construcción de identidades: mujer y género*. María Teresa Dalmasso, Adriana Boria, compiladoras. Córdoba: CEA, UNC.
- SARLO, BEATRIZ. 1988. "Marginales y proletarios" en: *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- _____ 2000. *El imperio de los sentimientos*. 1ª edición, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- _____ 1998. *La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel.
- VELA, LILIANA. 2004. "Mujeres argentinas y ciudadanía. Comienzos del siglo XX". En: *Discurso social y construcción de identidades: mujer y género*. Córdoba: CEA, UNC.
- WAST, HUGO. 1922. Prólogo a: Aliaga Sarmiento, Rosalba. *El milagro de las rosas*. Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones.

Corpus

- ALIAGA SARMIENTO, ROSALBA. 1925. *Mis fantasmas*. Buenos Aires: Agencia general de Librería y Publicaciones.
- BUNGE DE GÁLVEZ, DELFINA. 1922. *Las mujeres y la vocación*. Buenos Aires: Agencia general de Librería y Publicaciones.
- BRUMANA, HERMINIA. 1946. *Me llamo Niebla*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Américalee.
- _____. 1929. *Mosaico*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos.
- _____. 1958. *Obras Completas*. 1ª edición, Buenos Aires: Editorial Claridad.
- ELFLEIN, ADA MARÍA. 1961. *De tierra adentro*. Buenos Aires: Hachette editores.
- _____. 1926. *Por campos históricos. Impresiones de viaje*. Buenos Aires: Talleres gráficos J. Rosso.
- _____ 1928. *Leyendas argentinas*. Sexta edición, Buenos Aires: Cabaut editores.
- GUVOSKY, VICTORIA. 1921. *Tierra adentro*. Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones.

LÓPEZ, ELVIRA. 2009. *El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina*. 1° edición, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

MALHARRO, VICTORINA. 1929. *Pétalos sueltos de la misma flor*. Buenos Aires: Editorial Laborde.

MARPONS, JOSEFINA. 1936. *44 horas semanales*. Buenos Aires: La Vanguardia.

_____ 1947. *La mujer y su lucha con el ambiente*. Buenos Aires: El Ateneo.

PAPIER, SARA. 1935. *Vidas Opacas*. Buenos Aires: Editorial Claridad.