

# APUNTES SOBRE LA NARRATIVA DE MUJERES ARGENTINAS, 1900 – 1919

*Notes on Argentine women writers, 1900-1919*

*Lea Fletcher*

*Dra. en Letras - Directora Revista Feminaria - Argentina*

## Resúmen:

No sabemos prácticamente nada sobre mujeres argentinas que escriben en la primera década de este siglo. Este artículo da cuenta de ocho libros que me ha sido posible localizar al margen de otros veinticinco libros de narrativa, escritos por dieciseis mujeres escritoras argentinas.

Palabras clave: Mujeres, escritoras, narrativa, principio de siglo.

## Abstract:

We know practically nothing about Argentine women's literature written in the first decades of this century. This paper deals with the eight books I've been able to locate out of the twenty-five books of narrative written by the sixteen women writers that I've been able to identify up to this point.

Key words: Women, narrators, argentine, early xxe century

## Sumario:

### 1 - Las autoras

En realidad, el título que pensaba darle a este trabajo es "Perdón, pero, ¿además de César Duayen y Alfonsina Storni, qué otras mujeres escribieron en las primeras dos décadas de este siglo?" porque cada vez que me refería al tema que estaba trabajando, ésta fue la reacción bastante generalizada. Irónico por un lado, sincero por otro, el casi-título demuestra el conocimiento —si no el interés— de la vasta mayoría de las personas que estudian las letras argentinas.<sup>1</sup>

Hace unos catorce años comencé un largo estudio acerca de la narrativa de mujeres argentinas escrita y publicada entre 1930 y 1945. También desde hace mucho tiempo ya, di un salto muy largo, hacia atrás, cronológicamente hablando, al ocuparme de las narradoras del siglo XIX, particularmente de Juana Manso. Hasta llegué a organizar un congreso internacional sobre mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX. En el interín escribí dos breves ensayos sobre la tradición de las mujeres escritoras, desde el siglo XIX hasta 1930 en una y hasta nuestros días en la otra, ambos con notorios vacíos, debido principalmente, creía yo, a la brevedad exigida por la revista que las publicó. Si quisiera ser generosa conmigo misma, podría ratificar ésa como la razón, pero puesto que alguien posiblemente descubra mi mentira piadosa, debo rectificarme y confesar dos hechos: primero, no conocía —ni pretendía conocer— la obra de todas las narradoras de esa época y segundo, tenía a mi disposición "solamente" la tercera parte de sus libros. Aún hoy, creo que sigo sin saber quiénes eran todas —o por lo menos casi todas— las mujeres literatas de aquellos años.<sup>2</sup> Hasta la fecha he podido identificar a dieciseis narradoras que publicaron veinticinco libros de narrativa entre 1900 y 1919, de los cual pude encontrar "solamente" ocho libros escritos por seis de estas autoras.

Pero, en nuestras condiciones —bibliotecas con presupuestos muy reducidos; salas muchas veces repletas de alumnos de la primaria y la secundaria, haciendo difícil si no imposible el ingreso; es decir, la falta de espacio físico; volumen tras volumen en reparación eterna; un catálogo centralizado cuyo nombre representa un deseo más que una realidad— tal vez sea injusto emplear la palabra "solamente", pues, son libros antiguos: ya hace entre setenta y nueve y noventa y ocho años que fueron publicados y no han tenido ninguna re-edición (excepto por las obras de César Duayen y Alfonsina Storni), que yo sepa.

Toda esta introducción para explicar que, una vez más, me voy a atrever a hablar en base a la tercera parte de la narrativa de mujeres argentinas, pero esta vez de las obras publicadas en las primeras dos décadas de este siglo. ¿Por qué?

Ya sabemos: las historias literarias no incluyen a las autoras, en general, y cuando lo hacen es la excepción que comprueba la regla. Ésta no es la explicación, mi explicación, acerca del porqué he decidido estudiar a las escritoras de esta época. Es mucho más simple: por alguna razón, las únicas dos escritoras que figuran regularmente en los trabajos realizados sobre este período, sean canónicos o no, son las dos que aparecieron en la pregunta/casi-título de esta ponencia. Yo misma, por algún extraño motivo, en los estudios que ya mencioné y en otros también, he saltado estos años en cuanto a la escritura de mujeres. ¿Por qué?

Ya sabemos: el modernismo, que duró hasta 1910 —o 1916, según cómo se piense—, era un movimiento de hombres; es, por lo menos, lo que han revelado los estudios sobre la Argentina hasta ahora. Después de esto vinieron el movimiento de Martín Fierro y el de la Generación del '22, también de hombres, casi exclusivamente. Es un hecho —por poco conocido que sea— que recién hacia finales de la década de

1920, y de pleno en la década de 1930, las mujeres comenzaron a publicar en cantidad llamativa.<sup>3</sup> Basta leer los estudios de literatura en los que el tema tiene que ver con la mujer y se observará la falta de información. Pero también es un hecho que las mujeres argentinas siempre han escrito desde los comienzos de la historia literaria nacional, siete años después, para ser precisa.<sup>4</sup> También es un hecho que las escritoras argentinas siempre se han pre/ocupado por la escritura de sus colegas femeninas. Pero sabemos bastante poco de la literatura escrita por mujeres durante la época en cuestión. En lo que sigue, quisiera ofrecer un primer abordaje a una parte – la que pude encontrar hasta ahora– de aquella producción.

## 1 - Las autoras

En orden cronológico de aparición de los libros que comentaré, las autoras son: César Duayen (Emma de la Barra): *Stella* (1905) y *Mecha Iturbe* (1906); Ada María Elflein: *Leyendas argentinas* (1906) y *Del pasado* (1910); Alma Garza (Isabel Monasterio de Gsell): *Mangacha* (1916); Juana María Piaggio de Tucker: *Vida nueva* (1917); Carlota Garrido de la Peña: *Como en la vida. Mar sin riberas* (1917); y Luisa Israel de Portela: *Vidas tristes* (1918).

Debido al hecho de que todos estos textos se ubican dentro de la corriente literaria del sentimentalismo, aunque no en el mismo grado ni de la misma manera, pues alguno es más realista y otro tiene notables rasgos modernistas, voy a analizarlos principalmente desde la óptica planteada por Jane Tompkins en su libro *Sensational Designs*. Ella considera que la novela sentimental "representa un esfuerzo monumental para reorganizar la cultura desde el punto de vista de la mujer; que este *corpus* es notable por su complejidad intelectual, su ambición y sus recursos; [y] en ciertos casos, ofrece una crítica [ ] más severa que la que hicieron autores más conocidos".<sup>5</sup> Quede claro que ella no se refería a todas las novelas sentimentales. En las narrativas que son el objetivo de este estudio, esto es más que evidente, como veremos más adelante. Me parece legítimo y necesario rebatir el desdén generalizado hacia este tipo de escritura: es un estilo más entre todos los estilos, y, en algunos casos, una de las muchas estrategias político-culturales a que han tenido recurso las y los escritores. "El poder de una novela sentimental de provocar una reacción en la persona que la lee radica en que ésta comprende las categorías conceptuales constitutivas del personaje y del episodio. Esa información incluye las actitudes hacia la familia y lo social, una definición del poder y su relación a la emoción humana individual, ideas de igualdad política y social y, creencias religiosas que organizan y sustentan todo lo demás". [ ] El poder de una persona muerta o moribunda para redimir a la gente degenerada es un tema mayor de [esta] literatura. Las madres [o las personas que funcionan como tales] y las y los niños se consideraban como particularmente capaces de este trabajo. [ ] La popularidad [en su época de las novelas sentimentales] se explica mejor por la relación de estas escenas con el mito cultural que inviste el sufrimiento y la muerte de una víctima inocente justamente con la clase de poder que la crítica deniega [a estas novelas]; el poder de trabajar en ese mundo y cambiarlo".<sup>6</sup>

Esta manera de interpretar y valorar la novela sentimental es la que me hace discrepar con un par de excelentes trabajos recientes de Bonnie Frederick y Marcela Nari en cuanto al significado de la primera novela en cuestión, *Stella*,<sup>7</sup> y otras más.

Creo que el problema estriba en el lugar desde donde recibimos el mensaje. Los dos trabajos reconocen el hartó sabido hecho de que las mujeres –literatas y no, algunos hombres también– del siglo XIX y de las primeras décadas de este siglo han insistido en la educación de las mujeres, pero insisten en que esta novela solamente refleja los valores de sus tiempos sin intentar ningún cambio en ellos. Veamos estas dos interpretaciones.

Frederick explica que en *Stella*, "Emma de la Barra no cuestiona las instituciones sociales [ ]. La novela adhiere al reformismo moral [ ] y propone que los poderes de las mujeres sean desarrollados al máximo para que ellas puedan ejercer su influencia mediante sus roles tradicionales. Aparentemente crítica de la sociedad argentina, *Stella* afirma sus valores tradicionales".<sup>8</sup> Nari asegura que a pesar de que "*Stella* estuvo en consonancia con las ideas de algunas mujeres y hombres de la época, se enfrentó a un problema mucho más espinoso: la independencia femenina, [que aunque] aparece profundamente deseada y anhelada en la novela, no podía lograrse sin quebrar gravemente el paradigma femenino de la época [es decir: el mandato maternal]."<sup>9</sup>

Confieso que cuando yo leí estos dos trabajos por primera vez, estaba totalmente de acuerdo con sus planteos, pero he comenzado a cuestionarlos porque creo que exigimos, desde nuestros días, una estrategia que ellas no podían –o no querían– utilizar. Quizá porque sabían lo que le había pasado –en el siglo anterior– a Juana Manso: ella sí la empleó y tanto ella como su obra más conflictiva *La familia del Comendador* sufrieron las consecuencias. Manso y de la Barra representan los polos opuestos en cuanto a cómo lograr el objetivo de la liberación, la independencia de las mujeres: aquélla, el frontal, directo y ésta, el indirecto.

Retomando las características arriba mencionadas de una exitosa novela sentimental, vemos que las dos huérfanas, Alejandra y su hermana Stella, desdoblán el rol protagónico: "aquélla ocupa el foco activo y ésta su centro moral". Alejandra toma sus propias decisiones y desconoce las leyes sociales para su sexo, todas menos una: el rol maternal; se sacrifica para cuidar a su hermana, cuya muerte obra cambios morales sustanciales en otros personajes. ¿Pero esta falta de independencia que señala Nari tendría otra solución que la que tuvo? ¿Qué persona decente –y aun más siendo huérfana– abandonaría a su hermanita gravemente enferma? No es sólo cumplir con un rol maternal, es demostrar un desinteresado amor filial, y en última instancia, un acto moral. Tanto la muerte de Stella como la abnegación de Alejandra producen cambios en una de las malvadas primas y en su tío maternal, el protagonista masculino. Aquélla, antes arrogante y malvada, descubre que tiene un corazón y sufre terriblemente la muerte de Stella, y éste, antes un hombre desilusionado con todo y hastiado de todo el mundo, ahora se ha convertido en un filántropo y líder de la sociedad.

Se puede argumentar que, una vez más, tenemos el rol de la mujer de mejorarse a sí misma para mejorar a la sociedad. También que la figura de Alejandra ofrecía "la posibilidad de procesos de subjetivación no convencionales, aunque no por ello alternativos [y que] Alejandra, a pesar de su incondicional lazo con Stella, goza en la ficción de una libertad mucho mayor que la realmente vivida por la inmensa mayoría de sus lectores y, especialmente, de sus lectoras".<sup>10</sup> De hecho, estoy de acuerdo con estas afirmaciones y justamente por estas y otras razones que ya presenté, creo que la novela pretende más de lo que se puede apreciar si la juzgamos desde

nuestros parámetros actuales. Tengamos en cuenta que antes de la publicación de esta novela, ninguna tuvo un personaje femenino con las características de Alejandra. Ella personificaba a la nueva mujer: educada, inteligente, culta, responsable y, después de cumplir con todas sus responsabilidades, independiente. No es poca cosa.

La segunda novela de Emma de la Barra, *Mecha Iturbe*, no se presta a la misma interpretación, aunque sí presenta un tema que la autora no había tratado en su primera obra: la justicia social, que ocupa un lugar destacado en el argumento. Y una novedad más, una primicia, si mal no recuerdo, en la literatura argentina: una médica. Como en *Stella*, este personaje, Hellen, no es un cien por ciento argentino, es "nieta de artistas italianos e hija de un sabio finlandés" y de una madre argentina —así a secas—. Había estudiado escultura exitosamente en Londres, pero a la muerte de su padre, tuvo que cambiar de rumbo: "He estudiado el cuerpo humano en la academia, lo estudiaré en el hospital", dijo y se hizo médico.<sup>11</sup> Como Alejandra, es educada, culta, responsable y tiene la misma fibra moral. Aunque no es la protagonista de la novela, su rol es importante en que es ella, junto con el protagonista principal, un médico y el dueño de una fábrica con fuertes inclinaciones socialistas, quienes representan el tema de la justicia social.

Voy a referirme a dos escritoras cuya obra —insisto, que pude encontrar— no ofrece demasiado a que atenerse. Son Isabel Monasterio de Gsell: *Mangacha* (1916) y Carlota Garrido de la Peña: *Como en la vida. Mar sin riberas* (1917). De la primera, lo más notable no es el tema sino la técnica: la novela comienza *in medias res* y ciento ocho páginas después, la voz narradora interrumpe y se dirige a la lectora o al lector informándole que "Es en este momento que los encontramos en el principio de la narración". A partir de allí, el resto del argumento se desarrolla cronológicamente. Mientras yo no sabía prácticamente nada acerca de esta autora, no tenía altas expectativas, aunque debo admitir que una siempre espera encontrar una joya. No esta vez. Pero acerca de Carlota Garrido de la Peña había leído bastante, aunque nunca una obra suya; sabía que ocupa un lugar notable en la historia de las mujeres en la Argentina. Maestra, periodista —como colaboradora y fundadora de dos periódicos— y escritora que buscaba profesionalizarse. Sobre esto último, en un estudio que realizó sobre los prólogos que Garrido de la Peña escribió para tres de sus libros, José Maristany observó lo siguiente: "La escritora [ ] presenta dos caras: es 'autor' [en el masculino en el original] o 'mujer', pero dos caras que no se superponen en un sincretismo acumulativo, sino que se muestran como opciones excluyentes. Ante la inseguridad de lograr reconocimiento en un campo dominado por relaciones androcéntricas, se reconoce como alternativa la voz privada, en el doble sentido de la intimidad y de la privación, del sujeto femenino que ocupa los suburbios de la ciudad letrada".<sup>12</sup> Después de leer estas dos novelas cortas —publicadas en un volumen— creo no equivocarme al aventurar que la crítica no se ocupaba de su obra, ésta, por lo menos, porque su valor es escaso. Las dos novelas son altamente moralizantes y dejan mal parada a la mujer, a quien la autora no le ofrece siquiera la salida de ser maestra \_ y esto siendo ella misma docente; no tienen nada preocupante para el orden establecido de las relaciones de poder. ¡Qué chasco me llevé!

Lo que sí aporta ese libro de Garrido de la Peña es su reconocimiento de la incómoda situación de una narradora que quiere ser leída por sus colegas y respetada

como una de ellos —y empleo la forma masculina aquí adrede, pues son ellos los poderosos, los que forman y conforman el canon—. Para ella es más que incómoda, pues entiende que para ingresar en esas filas públicas, tiene que experimentar una mutación y convertirse en 'autor'; considera que ser autora no le posibilita a una mujer ningún camino hacia el reconocimiento público de sus dones literarios, sólo la hace permanecer como una más, indistinta, del mundo privado de las mujeres. Desde ya, ella no fue la primera escritora argentina en tratar el tema, pero creo que fue la primera en verse obligada a sufrir estas "migraciones e indecisiones de género (no literario, sino sexual)"<sup>13</sup> en busca de ese añorado reconocimiento. Sin embargo, al no cuestionar el orden establecido en su obra narrativa, me pregunto desde qué lugar hablaba. No quiero ser dura con ella, especialmente en base de haber leído solamente dos novelas suyas, pero es justamente en los prólogos a éstas donde ella formula sus pensamientos acerca del deseo de legitimación.

Una última palabra acerca de la obra de Monasterio de Gsell y Garrido de la Peña: me urge señalar que seguramente sus obras ofrecen otras interpretaciones que no he podido localizar —amén de ser posible en éstas aquí consideradas, aunque no en cuanto a la "problemática femenina"—.

Tampoco figura esta temática en los dos libros de cuentos de Ada María Elfein y el de Luisa Israel de Portela, aun cuando en muchos de los cuentos de la segunda autora, la protagonista es una o más mujeres. Los tres libros traen sendos prólogos: los de Elfein escritos por ella y el de Israel de Portela, por Manuel Gálvez. Elfein explica su propósito y con ello anuncia la temática de sus textos. Dice: "presento mi homenaje a las glorias de mi patria y a los anhelos de alta educación moral que siento vibrar en esta tierra"<sup>14</sup> escribiendo "de guerreros vencidos y vencedores, de patricios, de mujeres, de niños, de grandes y de humildes [ ] que aportaron [ ] a la creación de] una voz del viejo hogar argentino".<sup>15</sup> Su estilo es romántico/sentimental pero nunca moralizante. Elfein, como Carlota Garrido de la Peña, hace mención de un especial honor que obtuvo con su literatura: aquélla fue una de las personas que ganaron un concurso de novela nacional de *El País*, de Buenos Aires mientras ésta informa: "[ ]a dirección de un gran diario argentino, *La Prensa*, acogió mis trabajos literarios, distinguiéndome después con la colaboración permanente en los folletines dominicales destinados a la lectura en los hogares".<sup>16</sup> Este reconocimiento de su obra les significaba mucho a las dos, tanto que no les era suficiente el sólo hecho de recibirlo y ser objeto de toda la publicidad del momento, pues pusieron de relieve esa legitimación para cualquiera que leyera sus libros. Además de esto, las dos entregaron sus textos a su público lector "amable" y "de los críticos severos" para su evaluación. A diferencia de Garrido de la Peña, Elfein no manifiesta ninguna conciencia de una diferenciación del lugar entre el de la mujer que escribe que el del hombre. También a diferencia de estos dos textos de Garrido de la Peña, éstos de Elfein están bien escritos.

El ejemplar en mi posesión de *Vidas tristes*, de Luisa Israel de Portela tiene en la tapa dos indicios del éxito del libro: el prólogo lo escribió Manuel Gálvez, un reconocido maestro de la narrativa, y esta edición, de 1918, es la segunda. Evidentemente este prólogo apareció en la primera edición, pues Gálvez hace referencia a su temor a leer "manuscritas tres o cuatro de sus narraciones [ sobre las cuales tenía una] gran desconfianza, por tratarse de una mujer [ escritora]".<sup>17</sup> Sigue con un elogio de algunos de los cuentos de "un escritor novel [cuy] estilo]

es una buena promesa [y se pregunta si] ¿tendrá esta joven dama vocación literaria? [y le aconseja:] "No haga usted en adelante como todas las mujeres 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, tal cual es, sin temores ni disfraces. [ ] Sé que mi consejo, que hago extensivo a todas las mujeres escritoras, es harto difícil de cumplir. El mundo no permite a una mujer hablar de sí".<sup>18</sup> De hecho, Israel de Portela no habla de sí en sus cuentos, la mayoría escrita en un estilo más realista, aunque con unos toques del romanticismo, que los otros textos considerados hasta el momento. Revelan a una fina observadora de la naturaleza humana, pero nada de una conciencia de género. No obstante, ella no retrata a las mujeres —excepto por una madre— como seres sacrificados, ninguna es presentada en inferioridad al hombre y algunas hacen comentarios agudos sobre la vida y las personas. A pesar de esto y de haber tenido dos ediciones y un prólogo elogioso de Manuel Gálvez, no figura en la historia literaria argentina.<sup>19</sup>

Aquella joya que una siempre quiere descubrir —creo haberlo hecho con la novela *Vida nueva* de Juana María Piaggio de Tucker. Uno de esos hallazgos fortuitos en una librería de viejo—. No tengo ninguna referencia a esta escritora, sólo este texto publicado en la Biblioteca de *La Nación* y el dato que ella escribió —o al menos terminó de escribir— el texto en San Nicolás. Y tal vez el vago recuerdo de haber visto su firma en algún número de *El Hogar*.

De todas estos textos, éste es el más novedoso, tanto estilística como temáticamente. Formalmente, se puede apreciar un cuidado técnico y un estilo con toques modernistas en la adjetivación y el uso de imágenes —hasta una mujer recita unos versos de la "Sonatina" de Rubén Darío—. Como con la primera novela de Garrido de la Peña, también publicada en 1917, ésta comienza *in medias res*, desarrollándose el argumento mediante una narración cronológica en la cual se intercalan páginas del diario íntimo que lleva la protagonista y cartas entre ella y su novio. Se encuentran numerosas palabras en inglés y francés y un poema en inglés traducido al castellano en una nota al pie. Del modernismo no tiene nada el tema, que es la entereza total de la mujer como modelo para el futuro no sólo de las mujeres sino del país entero.

Es en el tema donde se encuentran los dejos de la novela sentimental, pues la protagonista y otras personas más tienen que atravesar muchos reveses y sufrimientos para llegar a un buen fin. Una de las diferencias con los textos de Emma de la Barra y éste es el hecho de que la protagonista no adquiere su cultura ni termina su educación en Europa, sino, a pesar de pertenecer a las clases altas, en la escuela normal argentina, pues su padre y madre tenían una "manía socialista" y creían en la educación pública nacional, en la libertad religiosa y en la preparación de sus hijas para la *struggle-for-life* ["lucha para la vida"; en inglés en el original]. Como con el personaje de Alejandra en *Stella*, Nydia, la protagonista de *Vida nueva* es educada, inteligente, culta, responsable. Hija de un rico estanciero y una mujer de ascendencia irlandesa, Nydia habla inglés fluidamente. La familia vivía en Buenos Aires, pero cuando el padre se suicidó para salvar su honor perdido a causa del engaño de su socio, dejando en ruina a su familia, Nydia rompe su noviazgo con un joven médico, hijo de otra familia adinerada que la despreciaba a ella y a su familia,

vende todos los bienes y muda su familia a Rosario, donde ella consigue empleo como profesora de historia y literatura. Orgullosa de su recientemente descubierta resolución y fortaleza, dice: "Mi sueldo en adelante proveerá a las necesidades del hogar, con relativa holgura. Este es el día en que empieza realmente *mi vida nueva*".<sup>20</sup>

Es el novio quien tiene que viajar a los Estados Unidos para empezar a "revelársele por comparación la verdadera naturaleza de aquella niña, su amada, que en el coraje, la decisión y la energía para el bien y su deber, era tan semejante a esas admirables Minervas americanas, las que él veía discurrir graciosas y despreocupadas, yendo del hogar al Ateneo, al claustro universitario, a la imprenta, o a la cátedra con entereza viril y sin perder un ápice de su encantadora ingenuidad femenina. Esa era la verdadera vida, la que ella llamaba con tanta exactitud su *vida nueva*, la única tal vez digna de ser vivida por sujetos conscientes y libres [ ] La herencia sajona, pues, acusaba en el carácter de su adorada esa índole de rara independencia y vivo sentimiento de la dignidad, que la hacía tan fuerte y tan leal como firme y perseverante. [ ] Ella era, ahora lo veía tan claro, la mujer del futuro para su patria, heredera de las nobles modalidades criollas de señorial prosapia, unidas a las riquezas del carácter de aquellas gentes [ ] y marcaba hoy para la *patria vieja* el rumbo luminoso de una *vida nueva*".<sup>21</sup>

En *Vida nueva* y en *Stella*, es a través de la mujer que las personas en ésta, y el país en aquélla, mejoran, lo que muestra la diferencia en el alcance de los objetivos de sus autoras. En las dos novelas, las protagonistas son huérfanas —de padre en *Vida nueva* y de padre y madre en *Stella*— y se convierten en cabeza de la familia, tomando las riendas, las decisiones, de cómo llevar adelante no sólo su propia vida, sino la de sus familias. Las dos novelas recurren a una protagonista que educa a otras personas, aunque en *Vida nueva*, es su profesión, tanto para la protagonista como para sus dos hermanas, y no su vocación, como en *Stella* —aunque hacia el final Alejandra trabaja como catedrática en Finlandia. Otra diferencia es que el factor "muerte" de la protagonista principal —o una de ellas en *Stella*— no está presente en *Vida nueva*. Hay dos diferencias más particularmente significativas entre estas dos novelas que marcan el adelanto temático en cierta escritura femenina argentina. La primera es el hecho de que la protagonista de *Vida nueva*, aunque con mezcla de sangre criolla y "sajona" [sic], vive siempre en el país; la autora no siente la necesidad de hacerle adquirir su cultura en Europa, pues es de Buenos Aires, una ciudad cosmopolita, perfectamente capaz de proveer todo lo necesario, hasta en sus escuelas públicas. La segunda es que esta protagonista, Nydia, no muda su familia con algún pariente cuando se encuentra en la ruina económica; opta por mudarse a Rosario y comprar una casa modesta. Alejandra y Stella viven con familiares que son el vivo retrato de muchos males de que adolece el país y su gente. La resolución de Nydia de mantener su independencia y la de su familia es absolutamente admirable y nueva en la narrativa femenina. No será hasta unos años después, sin embargo, que otra narradora argentina, Herminia Brumana, levanta la misma consigna.<sup>22</sup>



## CITAS

<sup>1</sup> Por supuesto hay excepciones, entre las cuales figuran los trabajos de Elida RUIZ, "Las escritoras [1840-1940]", *Historia de la literatura argentina*. Vol 3. Las primeras décadas del siglo (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981, pp. 289-312 y su J. M. GORRITI, C. DUAYEN, M. de VILLARINO y otras. *Las escritoras. 1840-1940. Antología* (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980); Lily SOSA de NEWTON, *Narradoras argentinas (1852 - 1932)*, (Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1995; y los míos: "En busca de la tradición narrativa femenina argentina", *Puro Cuento*, Año III, Nº 17, julio/ago. 1989, pp. 34-35; "La mujer en las letras (1900-1930)", *Puro Cuento*, Año V, Nº 25, nov./dic. 1990, pp. 28-29; "Escritoras y escritura: el desierto que no es tal", *Feminaria*, Año VI, Nº 11, nov. 1993, pp. 7 - 13 de *Feminaria Literaria*.

<sup>2</sup> Para los años 1900 - 1930, había detectado (en 1990) sesenta y siete libros de narrativa, teniendo a mi disposición diecisiete de ellos. Hoy, para los mismos años, he podido identificar diez libros más -es decir, setenta y siete-, de los cuales tengo veintinueve.

<sup>3</sup> Ver mi trabajo "Escritoras y escritura: el desierto que no es tal".

<sup>4</sup> Ver FLETCHER: 1989.

<sup>5</sup> Jane TOMPKINS, "Sentimental Power: *Uncle Tom's Cabin* and the Politics of Literary History", *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860* (New York, Oxford University Press, 1985), p. 126. [Esta y todas las traducciones son mías.]

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 126-127, 128, 130.

<sup>7</sup> Marcela NARI, "Alejandra. Maternidad e independencia femenina", *Feminaria*, Año VI, Nº 10 (abril 1993), pp. 7 - 9 de *Feminaria Literaria* y Bonnie FREDERICK, *Wily Modesty. Argentine Women Writers, 1860 - 1910* (Tempe, AZ [USA], Arizona State University, 1997), pp. 31 - 38; y sobre otra novela, mi propia interpretación de la novela *El médico de San Luis*, de Eduarda Mansilla de García, en "Patriarchy, Medicine and Women Writers in 19th Century Argentina", en *Teh Body and the Text: Comparative Essays in Literature and Medicine*, Bruce CLARK y Wendell AYCOCK, comps. (Lubbock, TX [USA], Texas Tech University Press, 1990), pp. 91 - 101.

<sup>8</sup> FREDERICK, p. 37.

<sup>9</sup> NARI, pp. 8 - 9.

<sup>10</sup> NARI, p. 9

<sup>11</sup> *Mecha Iturbe*, p. 31

<sup>12</sup> José MARISTANY, "Maestras que escriben: entre el aula, el público y la academia", trabajo a presentarse en las V Jornadas de Historia de las Mujeres y Estudios de Género (Santa Rosa, La Pampa, 23, 24 y 25 de setiembre de 1998).

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>14</sup> ELFLEIN, *Leyendas argentinas*, p. vii.

<sup>15</sup> ELFLEIN, *Del pasado*, p. vi

<sup>16</sup> *Op. cit.*, *Leyendas argentinas*.

<sup>17</sup> Manuel GALVEZ, "Prólogo", *Vidas tristes*, de Luisa Israel de Portela, p. 8

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 10 y 12. Este texto merece una consideración detallada desde el punto de vista de género.

<sup>19</sup> SOSA de NEWTON, *Ibid.*

<sup>20</sup> Juana María PIAGGIO de TUCKER, *Vida nueva*, p. 96.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>22</sup> Es un poco presuntuoso afirmar esto sin haber leído la narrativa que me queda por encontrar, pero en este momento, con los textos de que dispongo, es cierto.

