

La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas
Argentina, 1900-1919

Lea Fletcher

Como muchas personas, me gustan los bosques con sus majestuosos árboles, con su variada vegetación y hermosas flores. También me agradan los árboles y plantas comunes y las flores que son, en verdad, parásitos, como la orquídea, que, vive en el lado opuesto al sol de los árboles vivos, pero que también puede vivir en un puñado de tierra en un árbol muerto. A mí madre le fascinan los árboles desnudos de sus hojas en el invierno porque sólo así se puede apreciar las formas que adquieren las ramas, amén de poder diferenciarse un árbol del otro, pudiendo descubrir otros aspectos -algunos magníficos, otros no tanto- que hacen la armonía especial de cada árbol y entre todos ellos.

Lo que pretendo hacer en el presente trabajo es ver algunos de los árboles individuales y descubrir sus formas, o por lo menos un aspecto de su estructura: la profesionalización de las escritoras y de sus protagonistas en la narrativa de mujeres argentinas entre 1900 y 1919. Siempre se destacan, y son destacados, dos árboles majestuosos de este bosque de escritoras y sus obras: César Duayen -seudónimo de Emma de la Barra- y Alfonsina Storni; aquélla, narradora, a comienzos del siglo y ésta, poeta¹ que comienza su carrera literaria a fines de este período. Bienvenida la crítica profusa sobre la obra de estas dos escritoras que, de alguna manera u otra, son paradigmáticas de la escritura femenina argentina de aquella época. Pero, como un bosque no se conforma con un solo árbol, tampoco son éstas las únicas escritoras que publicaban en aquel entonces. No quiero decir que alguien ha dicho que lo sean, sólo que descubrirlas no ha sido el objetivo de algunos excelentes trabajos sobre este período.² Esta parte de nuestro bosque, si bien pequeño y todavía más desconocido, contaba con al menos diecisiete narradoras con veintiséis libros publicados durante la época en cuestión, amén de los libros de poesía,³ literatura infantil, teatro,⁴ etc. sobre los cuales nuestro desconocimiento es casi total. Después de muchos años de búsqueda en bibliotecas y librerías de viejo, sólo pude encontrar nueve⁵ de aquellos veintiséis libros, es decir, la

esfuerzos realizados-. Aparte de la escritura literaria de esa época, queda aún muchísimo más por descubrir y analizar, particularmente los numerosos textos sobre el feminismo, las tesis universitarias y los artículos periodísticos.

En otro trabajo sobre la narrativa publicada entre 1900 y 1919,⁶ esboqué una explicación de por qué no había tratado esa época con anterioridad; ahora quiero explicar por qué la enfoqué, una que en realidad forma la primera parte del período previo al momento de la caudalosa irrupción en el mercado literario de textos con autoría femenina, ocurrido a finales de la década de 1920.⁷ Mi razón era muy sencilla: quería ver los árboles, no sólo el bosque, quería ver las formas de las ramas. Quería ver qué clases de árboles había, quería ver también, el árbol que siempre está oculto, escondido en el corazón del bosque, ese árbol especial que siempre existe en todo bosque. Y lo encontré en la novela *Vida nueva*, de Juana María Píaggio de Tucker, sobre quien no he podido descubrir ninguna referencia excepto por el dato que ella escribió -o al menos terminó de escribir- el texto en San Nicolás, en la provincia de Buenos Aires. Y tal vez el vago recuerdo de haber visto su firma en algún número de *El Hogar* u otra publicación de entonces.

Todos los textos que encontré se pueden situar dentro de la corriente literaria del sentimentalismo, aunque no en el mismo grado ni del mismo modo, pues alguno es más realista, otro es una novela histórica con elementos gauchescos -diálogos enteros, especialmente entre el gaucho Juan y su chinita Francisca, raro en una escritora- y otro tiene notables rasgos modernistas. En este último, "ese árbol especial", tanto su estilo como su temática están muy bien desarrollados a la vez que presenta a una protagonista que logró un éxito personal y profesional, conservando siempre su total independencia. A pesar de sus méritos literarios -un indicio de ello es su inclusión en la serie del diario *La Nación*-, tanto el libro como su autora son desconocidos hoy.

Es justamente la profesionalización de las mujeres y cómo esto se refleja en su escritura durante ese período el tema particular en que quiero centrar este trabajo. No tanto por ser un tema nuevo, pues escritoras como Juana Manuela Gorriti y Lola Larrosa de Ansaldo se preocupaban de él ya en el siglo XIX en sus esfuerzos por ganar dinero con su escritura; no lo tomaban como un pasatiempo

sino como un trabajo profesional y, por ende, debía ser remunerado. Aparte de eso, la situación económica de las dos era tal que las motivó a buscar en su escritura una salida económica para sí y su familia. Pero no era éste el único motivo, claro, especialmente en el caso de Gorriti y aún menos en las escritoras que veremos en el presente estudio. Se consideraban profesionales y querían que las otras personas, en particular sus colegas, las vieran así. La cantidad de escritoras que se preocupaban por este tema y la manera en que lo reflejaban en sus textos se incrementó considerablemente en las primeras décadas del siglo XX, acompañando la profesionalización de las mujeres en los distintos campos del conocimiento.

Recordemos que el movimiento de mujeres en la Argentina tuvo sus comienzos en el siglo XIX con su énfasis en su mejora educativa. Hacia finales del mismo, en 1893, el avance femenino se hace evidente en la formación de la Sociedad Proteccionista Intelectual, fundada por la periodista y escritora María Emilia Passicot con el objetivo principal de proteger a las mujeres que se dedicaban al trabajo intelectual; al año contaba ya con 800 socias. Las actividades de esta sociedad aparecían en las columnas de *Búcaro Americano*, la revista fundada en 1896 y dirigida por la escritora peruana Clorinda Matto de Turner, quien el año anterior, a su llegada a la Argentina, fue invitada a disertar en El Ateneo. Este hecho fue notorio porque, en primer lugar, ninguna mujer había sido permitida integrar esa asociación ni mucho menos hablar en ella y, en segundo lugar, Matto de Turner disertó sobre un tema candente por su presencia entre las mujeres y por su ausencia y/o rechazo entre los varones: "Las obreras del pensamiento en la América del Sud". Luego publicó esta conferencia en el primer número de su revista y también en 1902 como parte de su libro *Boreales, miniaturas y porcelanas* (Buenos Aires, J. A. Alsina, pp. 245-266). Como Gorriti, Matto de Turner tenía un gran conocimiento de las escritoras latinoamericanas y, en cierto sentido, tomaba la posta que había dejado al fallecer Gorriti en ser una propulsora de otras escritoras. Como observó Bonnie Frederick, "ninguna mujer que leyera *Búcaro Americano* podía dejar de verse como parte de un movimiento internacional: las mujeres de todas partes escribían literatura y bregaban por los derechos de las mujeres".⁸

En 1900, Cecilia Grierson, la primera médica argentina (recibida en 1889), que había asistido al Segundo Congreso Internacional del Consejo de Mujeres realizado en Londres el año anterior, decidió crear una filial en Buenos Aires, pero sin éxito hasta que logró convencer a Alvina van Praet de Sala de que el sufragio femenino no figuraría como uno de los objetivos del futuro Consejo. Una influyente mujer de familia terrateniente, van Praet de Sala, miembro, como su madre, de la Sociedad de Beneficiencia, llevó consigo al Consejo a muchas mujeres, todas de ideas filantrópicas. Duró poco la tenue armonía entre las dos facciones, es decir, la filantrópica y la de las profesionales, que se habían integrado al Consejo pensando que allí se ocuparían de los problemas sociales y económicos de las mujeres de manera contundente. Irritadas con las actitudes típicas de la Sociedad de Beneficiencia de la mayoría de la membresía del Consejo, treinta de las profesionales, todas egresadas universitarias, fundaron, en 1902, la Asociación de Universitarias Argentinas para impulsar los derechos femeninos y tratar las necesidades de las universitarias graduadas y las trabajadoras. Una comprensión de las diferencias entre estas dos tendencias se cristaliza en los sendos congresos que estas dos entidades llevaron a cabo para conmemorar el primer centenario en 1910. El Consejo Nacional de Mujeres organizó el Primer Congreso Patriótico de Señoras en América del Sud (18, 19, 20, 21 y 23 de mayo) y la Asociación "Universitarias Argentinas" el Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina (del 11 al 16 de mayo). Imaginemos el momento: dos multitudinarios congresos internacionales de mujeres con ideas altamente divergentes tuvieron lugar en la misma ciudad y en el mismo mes con apenas dos días de diferencia entre el final de uno y el comienzo del otro. Aunque no es el objetivo de este trabajo entrar en esto, un análisis comparativo de estas dos importantes actividades es otra de las tareas que queda por hacerse para una historia de las mujeres en la Argentina.⁹

Retomemos a las profesionales. La primera mujer universitaria graduada en la Argentina y en América del Sur fue Elida Passo, que se recibió de farmacéutica en 1885, las primeras doctoras en Letras fueron las hermanas Elvira y Ernestina López, María A. Canetti y Ana Mauthe en 1901; en ese mismo año Sara Justo, Leonilda Menedier, Catalina Marni y Antonia Arroyo se diplomaron como las

primeras dentistas; María Angélica Barreda fue la primera abogada al recibirse en 1909 en La Plata y Celia Tapias la primera el año siguiente en Buenos Aires, quien se convirtió en la primera doctora en Jurisprudencia en 1911; las primeras ingenieras fueron Ninfa Fleury (1905 en Agronomía) y Elisa B. Bachofen (1917 en Ingeniería Civil); la primera escribana fue Juana Silvina Gomila de Merlo (La Plata, 1910) y en Buenos Aires (1914) María Ema López Saavedra.¹⁰ Esta breve lista representa apenas algunas de las mujeres que fueron las primeras en recibirse en distintas carreras; no eran las únicas egresadas ni tampoco eran éstas las únicas carreras que siguieron las mujeres en aquella época; no obstante, sirve como un cabal indicio de la temprana profesionalización de las argentinas.

Desde dos vertientes, entonces, la mujer escritora está doblemente influenciada por e interesada en expresar tanto su profesionalismo como el de sus protagonistas femeninas. Dicho de otra manera, las escritoras mismas se consideraban profesionales a la vez que las mujeres de varias otras profesiones estaban ingresando al mercado laboral. Y, como va la expresión, "Si se quiere conocer al país, hay que conocer su literatura", pues conozcamos su literatura, la que ha sido dejada de lado, obviada, olvidada, o sea, la de las mujeres. Pero seamos modestas por obligación, pues el presente trabajo tratará a una muy pequeña parte desconocida femenina -todo menos *Stella*, de César Duayen- de la literatura. De hecho, hasta la fecha no existe ninguna historia de la narrativa de mujeres argentinas. Ninguna que no sea parcial -sobre una época o sobre una o algunas escritoras- o que no forme parte de un texto más general sobre la escritura femenina.¹¹

En realidad, no puede haber una por una simple razón: todavía existen demasiados libros sin encontrarse, escondidos en los anaqueles de bibliotecas particulares o tal vez en alguna de las bibliotecas municipales, cuyo catálogo centralizado es más una expresión de deseo que una realidad. Sin los textos, por lo menos una cantidad representativa de ellos, con pretender escribir esa historia cubriríamos una vasta superficie y tendríamos un marco global, pero quedaría mucho sin conocerse. Puesto que desde que comenzaron los estudios de la mujer, uno de los temas ha sido la visibilización de ella y su obra, nos urge

encontrarlas para poder contar la historia con justicia. En la Argentina, como en otros países de América latina, estamos todavía en esta etapa; no obstante, investigaciones importantes sobre escritoras individuales o sobre aspectos de la obra de varias escritoras están contribuyendo al armado de un mapa de conocimiento de la historia literaria de las mujeres.

Dicho esto, me veo obligada a admitir que mi discusión será limitada a unos pocos libros publicados en la época en cuestión. Por dos razones: primero, como ya dije, no he podido encontrarlos aún y segundo, porque el tema de la profesionalización no está presente en todos los textos que encontré y estudié en aquel trabajo sobre la narrativa de mujeres argentinas de este período.

Los textos a que me voy a referir son, en orden cronológico de su publicación: *La ciudad heroica* (1904) de Rosario Puebla de Godoy, *Stella* (1905) y *Mecha Iturbe* (1906) de César Duayen, *Leyendas argentinas* (1906) y *Del pasado* (1910), de Ada María Elflein, el volumen que contiene dos novelas de Carlota Garrido de la Peña: *Como en la vida* y *Mar sin riberas* (1917) y del mismo año *Vida nueva* de Juana María Piaggio de Tucker y, finalmente *Vidas tristes* (2ª ed., 1918) de Luisa Israel de Portela.¹² Por casualidad -o quizás no- la profesionalización de la escritora por un lado y la aparición de protagonistas profesionales por el otro se refleja tal cual en estos textos. Es decir, en los libros en que la autora se presenta como profesional, mediante un prólogo propio o ajeno, sus protagonistas no lo son, mientras en aquéllos en que la autora no se presenta a sí misma ni su texto -no hay prólogo-, recurre a protagonistas femeninas profesionales. En el "grupo del prólogo" están Rosario Puebla de Godoy, Luisa Israel de Portela, Ada María Elflein y Carlota Garrido de la Peña, en el otro, el de "protagonistas profesionales", César Duayen y Juana María Piaggio de Tucker.

"Cuando una mujer penetra al campo de las letras, sin la férrea coraza del genio, necesita explicarse y disculpar su temeridad".¹³ Con éstas, las primeras palabras dirigidas a quien leyera su libro, Rosario P. de Godoy, además de exponer su bajo autoestima intelectual, demuestra su concepto de la mujer escritora a la vez que refleja el de sus contemporáneos/as. Por lo que le sigue, esto no parece ser una treta del débil, pues además de cumplir con su

explicación y disculpas, tarda tres años en publicar el libro. Aparte de eso, su temor y falta de confianza en sí misma se evidencia en su manera de referirse a sí misma, pues lo hace siempre en la primera persona plural masculino. Por no creer poseer el genio indispensable que la protegería al invadir el mundo literario, ella se corre del lugar de la mujer audaz, mimetizándose con el amparo y aprobación masculinos en la palabra "nosotros". En ningún momento se atreve a llamarse escritora: ella es un "nosotros" que proviene de una familia mendocina con "venerables ancianas que figuraron en la época luctuosa de la tiranía de Rosas, las cuales nos han trasmitido rico y copioso material para novelas históricas" (3). Justifica las carencias de su alter ego "nosotros" explicando que se deben a la "[in]suficiente preparación literaria, por la falta de buenos colegios en nuestra infancia, y nuestra juventud absorbida por los deberes de la familia y del hogar" (3). Reconoce las causas y se quiere mejorar a la vez que busca la validación del mundo autorizado. A ese fin, la autora envía su manuscrito a su amigo, Enrique E. Rivarola, poeta, abogado y profesor universitario en La Plata, pidiéndole su opinión y consejos. En su intento de ganarse un lugar en el mundo letrado, ella no sólo acepta sus correcciones, sino que reproduce la elogiosa carta que Rivarola le escribe. A pesar de ese estímulo, deja transcurrir tres años sin publicar su libro. El próximo paso, según ella, fue una iniciativa de Rivarola, quien "para comprometernos a publicar la novela, que por temor no habíamos publicado", lee un texto en "la biblioteca de La Plata, destinado a servir de Prólogo a nuestro libro" que ella también reproduce en el libro. En la última de las quince páginas de esa disertación, se refiere a *La ciudad heroica* y a la autora que "desconfiada de su propia obra, sabe resistir a los halagos de la publicidad y retiene su novela para pulirla, como la dama que, vestida para el baile, antes de salir se detiene frente al espejo y da los últimos toques a su *toilette*" (19). Finaliza con estas palabras: "esta empresa de hacer novela nacional hace honor a quien la toma para sí y dará a la señora Puebla de Godoy un puesto distinguido en las letras argentinas" (19). Ni siquiera con este aval, nuestra insegura novelista se anima a editar su libro sin antes publicar, como remate, la elogiosa opinión de Carlos Guido y Spano sobre unos poemas que ella le había enviado. Con esto la autora

termina el prólogo, pero no sin antes preguntar: "¿No estaremos suficientemente disculpados?" (20). Ha recurrido a dos destacados hombres de letras para convenciera sí misma y al público lector de sus méritos literarios.

Otra escritora que recurre al reconocimiento de un prestigioso escritor fue Luisa Israel de Portela para su libro de cuentos *Vidas tristes* que tuvo al menos dos ediciones en las cuales el prólogo de Manuel Gálvez se repite en ambas. A diferencia de Rosario Puebla de Godoy, Israel de Portela no esboza una sólo línea de introducción, dejando campo libre a Gálvez. Como Rivarola, comienza recordando a otros narradores argentinos. Y son justamente eso, narradores hombres, en ambos casos, pues no nombran a ninguna narradora. Al considerar que la mayoría de los cuentos que se publicaban en revistas y diarios de esa época eran más bien "pequeñas escenas de la vida real, sin verdadero argumento, a veces, y sin desarrollo ninguno casi siempre"¹⁴, Gálvez confiesa su agradable sorpresa al descubrir en Israel de Portela "aptitudes nada vulgares de escritor y de cuentista" (8). Esta vez no es la autora quien cambia de género, es el respetado prologuista quien advierte que leyó estos cuentos "con gran desconfianza, por tratarse de una mujer. Declaro tener un prejuicio hacia la literatura de las mujeres, y es necesario que vea en ellas cualidades positivas para que me resigne a leer sus escritos" (8). Y si las encuentra, transforma a la escritora en "escritor novel" o en "escritor" a secas sobre la cual tiene sus dudas en cuanto a su dedicación, preguntándose "¿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 en dos o tres caso excepcionales que merecen elogio, ni la simulación piadosa de la galantería" (10-11). Ahora bien, dedicarse a escribir exige, además de talento para hacerlo bien, tiempo. Si se padece una precaria situación económica, como en el caso de esta autora, tiempo es algo que seguramente le va a escasear. Si está casada, si tiene hijos, tiene aún menos tiempo para consagrarse por entero a las letras.

No obstante sus reticencias acerca del valor de la obra de esta escritora, Gálvez hace dos observaciones perspicaces acerca del oficio literario ejercido por una mujer. Primero, habla de las desigualdades de posibilidades entre los

escritores y las escritoras en cuanto a elegir libremente los temas sobre que escribir sin que se le atribuyan a la vida personal de quien describe tal o cual situación. Dice Gálvez: "... si a un hombre, escritor profesional, y habituado a semejantes gajes del oficio, esto apenas le hace sonreír, a una mujer no sólo ha de resultarle molesto, sino que ha de cohibirla en su indispensable libertad literaria" (11). Segundo, le advierte que no debe imitar a los hombres, pues aunque "el mundo no permite a una mujer hablar de sí [...] las grandes páginas femeninas son las de aquellas otras que se mostraron tal cual eran, que no trataron de escribir como los hombres, que revelaron sus sueños o sus visiones, sus amores o sus ambiciones" (12). A pesar de lo adelantado de su pensamiento, vemos resabios del pensamiento patriarcal en su razonamiento acerca de por qué las escritoras que imitan a los hombres no dejan obras de valor: se han convertido en "más literatas que mujeres" (12). Esto obviamente presupone que una mujer puede ser una u otra pero no ambas, por lo menos no debidamente, según los parámetros de Gálvez.

Claro está que el prólogo de una figura autorizada no garantiza el éxito de una obra, aunque seguramente ayuda. Tampoco la buena escritura asegura que el libro sea conocido. Estos dos libros, que reúnen ambas cualidades, patentizan eso, pues ni las escritoras ni su obra son conocidas hoy. Hay que remarcar, sin embargo, que el libro de cuentos de Israel de Portela gozó de alguna fama en su época, pues el libro tuvo una segunda edición. No obstante, ninguna de las dos figuras en la historia literaria argentina de Ricardo Rojas publicada en 1922¹⁵ ni en el trabajo pionero de Elida Ruiz, pero por motivos distintos, pues resulta -casi- imposible creer que aquél no las conociera mientras para Ruiz, cuyo trabajo es monumental en la cantidad de información que rescata, no encontró nada que le condujera a estas dos escritoras. Dos hermosos árboles que cayeron sin que nadie escuchara el ruido.

Las siguientes escritoras bajo consideración cuyos libros fueron publicados en aquel lapso son Ada Elflein y Carlota Garrido de la Peña.¹⁶ En contraste con las que ya tratamos, éstas son conocidas, por lo menos entre especialistas, y figuran -la mayoría de las veces sólo mencionadas- en la historia literaria argentina, aunque debemos reconocer que Gregorio Wainberg

editó a Elflein en su colección del Pasado Argentino (Ed. Hachette) por los años '50. En su época, sin embargo, las dos tuvieron mucha exposición pública. Elflein "realizaba traducciones para el general Mitre y fue maestra de los hijos de Vicente Fidel López; [... se incorporó] al cuerpo de redacción del diario *La Prensa* durante quince años.¹⁷ Además, es considerada una de las precursoras de la literatura infantil en la Argentina. Como Elflein, Garrido de la Peña era maestra y periodista, pero a diferencia de ella, vivió en Coronda, en la provincia de Santa Fe y desde ahí desarrolló toda su actividad intelectual. En 1902 fundó, con otra destacada mujer en el mundo femenino de las letras de aquellos tiempos, la peruana Carolina Freyre de Jaimes, *La Revista Argentina* que apareció durante tres años.

En un trabajo excelente sobre la importancia para Garrido de la Peña de ser leída por sus colegas y respetada como "autor" [sic], José Maristany¹⁸ señala una estrategia producida por la inseguridad ante lograrse un lugar en los círculos literarios, que ya vimos empleada de manera muy similar por Puebla de Godoy: las dos se refieren a sí misma en el masculino. En ese estudio mío que mencioné sobre los años 1900 a 1919, dije que "desde ya, ella [Garrido de la Peña] 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)'¹⁹ en busca de ese añorado reconocimiento" (48). Como hemos visto en el presente trabajo, no es el caso, pues cuando escribí ese trabajo desconocía la novela de Puebla de Godoy. Pero ahora soy más cautelosa y no diré que ésta fue la primera sino tal vez lo fuera o que fue una de las primeras.

Estas dos escritoras comparten otra particularidad: la de sentir orgullo ante la recepción de su trabajo por los medios y referirse a su distinción en sus prólogos. Garrido de la Peña cuenta que había escrito la novela ante la insistencia de "un escritor amigo que ha conseguido triunfos en el foro y en la literatura nacional" (99) y que, después de haberla enviado al concurso, se vio obligada a reducirla por la mitad porque excedía la extensión permitida por el mismo. Entre asustada por la tarea y honrada por el galardón, describe el esfuerzo desilusionado que había realizado por entresacar y tronchar el texto

que "resultó una irrisión, algo imposible, y esta irrisión fue premiada entre ciento ocho composiciones del género novelesco" (101) en un concurso de novela nacional organizado por el diario de *El País* de Buenos Aires. Por su parte, los prólogos de Elflein explica su propósito a la vez que anuncia la temática de sus textos, que fue presentar su "homenaje a las glorias de mi patria y a los anhelos de alta educación moral que siento vibrar en esta tierra²⁰ escribiendo sobre "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".²¹ El honor que Elflein experimentó fue no sólo el reconocimiento sino la validación de su obra: "la dirección de un gran diario argentino, *La Prensa*, acogió mis trabajos literarios, distinguiéndome después con la colaboración permanente en los folletines dominicales a la lectura en los hogares".²²

No creo que haya sido ni falsa modestia ni orgullo enfermizo lo que motivó a las escritoras vistas hasta ahora intentar penetrar en el campo intelectual de la época y, en el caso de las últimas dos, comentar haber sido reconocidas por él, así mejorando su posición en esa cotizada y exclusiva arena. Para estas cuatro autoras, alcanzar estos objetivos simbolizaba su anhelada profesionalización como escritoras. No simplemente considerarse profesionales sino, y más importante para ellas, ser consideradas profesionales por las figuras de poder en el selecto mundo literario. Dos de estos prólogos dan cuenta de la diferenciación del lugar entre el de la mujer que escribe y el del hombre: el de Manuel Gálvez y el de Garrido de la Peña. Lo notable es que no están demasiado lejos sus puntos de observación, pero Garrido de la Peña cubre sus apuestas haciendo un doble juego entre las dos fuerzas contrarias para la concreción de su proyecto. En palabras de Maristany, "hacia el polo masculino se desliza la elaboración de una figura de 'autor' con la que se pretende reconocimiento en el círculo restringido; hacia el polo femenino del folletín y la novela sentimental, se desplaza la praxis de la lectura, al momento de responder al público y evaluar sus expectativas".²³ Aunque era especialmente patente en esta autora, todas ellas sabían que había reglas a obedecer, maneras en que actuar y en que tratar ciertos temas y personajes, la transgresión de las

cuales mantendría cerradas las puertas al reconocimiento público y al mundo literario autorizado.

Por más profesionales que deseaban ser consideradas, no gozaban el mismo status sus protagonistas mujeres. Ninguna de las protagonistas en los libros bajo estudio en este trabajo es profesional, ni siquiera en los textos de las educadoras. Esto, creo, forma parte del precio a pagar para no ser rechazada ni por los literatos ni por el público lector femenino. Resumiendo: como en sus prólogos no transgredían las normas en su afán de pertenecer al mundo profesional literario, tampoco lo hicieron en el desarrollo de sus temas ni de sus protagonistas mujeres. Todas ellas o responden a un ideal de la mujer o son criticadas por su falta de las cualidades apropiadas; ninguna sale fuera del cánón. De hecho, Garrido de la Peña deja mal paradas a las mujeres en estas dos novelas. En todos estos textos no hay nada preocupante para el orden establecido de las relaciones de poder. Ni la presencia de una escritora profesional ni mucho menos sus personajes femeninos.

Con César Duayen y Juana María Piaggio de Tucker casi todo cambia. Ya sabemos mucho sobre la primera, comenzando por su verdadero nombre. En este trabajo la he llamado siempre por su seudónimo por dos razones: primero, firmó así todos sus libros, hasta el último en 1943 y segundo, porque con él -o sea, ella, con el cambio de género autorial sexual- buscaba representarse como un "escritor" serio, profesional. No voy a entrar en las archiconocidas razones por las cuales las escritoras de muchos países recurrían a seudónimos masculinos, pero sí, diré que esas seguramente eran sus razones al principio, con su primer libro, pero después del rotundo éxito que obtuvo, no tenía porqué seguir escudándose tras esa máscara excepto, creo, por su deseo de profesionalizarse en un mundo de autoridades masculinas. Distinto es el caso de Juana María Piaggio de Tucker, cuya vida y obra siguen envueltas en el misterio de lo desconocido. Además de saber que en sus venas corría sangre italiana -por su apellido de soltera-, sabemos su estado civil -por su apellido de casada, que a su vez nos permite deducir que su esposo era anglosajón o de esa descendencia-. Por su novela, podríamos arriesgarnos a suponer que era una mujer de ideas progresistas

e independientes. Todo esto es poco más que suposición. Mejor seguir en la búsqueda de información sobre ella y su obra u obras.

Puesto que en otro trabajo ya traté la estrategia de Duayen y Piaggio de Tucker al utilizar la novela sentimental para reorganizar la cultura desde el punto de vista de la mujer, una táctica descubierta por Jane Tompkins en su estudio de este tipo de novela en los Estados Unidos, me voy a limitar a un aspecto de esa maniobra que, además, refleja y proyecta la profesionalización de las mujeres. Se trata del recurso de convertir a las protagonistas mujeres - algunas de ellas, por lo menos- en profesionales. En la primera novela de Duayen, *Stella*, la protagonista de la obra, Alejandra Fussler, se recibe en la Escuela Superior de Mujeres de Cristianía, Noruega adonde regresa después de la muerte de su hermana para ocupar las cátedras de geografía y ciencias naturales. En la Argentina se ocupa de la educación de sus primos y después de todos los chicos de la zona rural adonde se refugia con Stella. Además, se encarga de los libros de contaduría de su tío y logra evitar una embarazosa situación de deuda ocasionada por el defalco de uno de los hijos del mismo. Menos educar a los menores familiares y de la zona rural, las actitudes y habilidades de Alejandra no eran nada comunes entre las mujeres argentinas reales o ficticias de aquella época. En la segunda novela de Duayen, *Mecha Iturbe*, dos personajes femeninos secundarios son profesionales: Beatriz Buchlere, es dibujante técnica "de primer [sic] orden [...] la encargada de hacer los planos de las maquinarias" de la fábrica cuyo funcionamiento da vida al ideal de la justicia social, uno de los temas principales de la novela; su hermana Hellen es médica. Estudió para ser escultora, pero con la muerte de su padre, decide estudiar algo pragmático y se vuelca a la medicina; además de ser artista y médica, posee otra cualidad inusual en una mujer: es deportista. Aunque ésta no es la protagonista de la novela, sirve de espejo deformante en que se mira la figura principal, Mecha Iturbe, una mujer rica, culta y de buena moral pero sin ningún interés en particular más allá de los comunes de su clase. Las hermanas, especialmente Hellen, simbolizan no sólo a la nueva mujer sino a la nueva sociedad argentina que la autora idea para su país.

Nydia, Hellen y Alejandra comparten varias características: crecieron en una familia acomodada y culta que sufre un revés en sus fortunas provocado por la muerte del padre; el padre de Hellen es finlandés, el de Alejandra es noruego y la madre de Nydia es de ascendencia irlandesa; las tres son la hija mayor que se ocupa de la o las hermanas menores y todas ellas y sus hermanas, menos Stella que muere en su niñez, son profesionales que ejercen con éxito sus respectivas carreras. Alejandra nace y se forma en Noruega, Hellen pasa su adolescencia y los primeros años de su juventud en Londres donde estudia escultura pero se forma como médica en la Argentina, mientras Nydia nunca se va del país, formándose en la escuela pública y adquiriendo su cultura en el mismo. Las tres hermanas mayores son firmes de carácter, humildes de alma y dedicadas a su trabajo y su familia. También reconocen el poder de sus decisiones, pero la única que es absolutamente independiente y de quien otras personas dependen es Nydia, que ocupa el papel de cabeza de familia cuando muere su padre. En vez de ir a vivir con parientes, como hacen Alejandra y Hellen, vende todo lo que les queda en Buenos Aires para mudar a su madre y hermanas a una casa modesta en Rosario donde consigue empleo como maestra. Sin traspasar los aceptados límites del papel femenino, estas protagonistas logran sus objetivos de independencia y profesionalización y son felices en sus relaciones personales; aunque ninguna tiene una vida fácil, sí tienen una rica en la realización de poder manejarse perfectamente bien en una sociedad cuyos valores decadentes las mantendría inútiles e infelices como lo es Mecha y muchas figuras femeninas en las otras novelas que hemos visto. Contradiciendo la afirmación de Gálvez, demuestran que una mujer puede ser profesional y mujer sin tener que elegir una sobre la otra y, lo que es más, puede ser feliz y exitosa como ambas.

Tanto Duayen como Piaggio de Tucker tenían planes para el desarrollo del país, planes que no mejorarían a las mujeres para cambiarlo, sino que pasarían por la participación de las mujeres en la esfera pública como respetadas integrantes del poder, mujeres inteligentes y capaces que tomarían decisiones en la formulación de nuevas políticas. Si las dos autoras demuestran la misma ideología en sus novelas y su calidad de escritura es bastante parecida, aunque me animaría a decir que la de Piaggio de Tucker es más novedosa, ¿por qué,

entonces, las de Duayen tuvieron un gran éxito -Stella tuvo numerosas ediciones, la más reciente en 1985, y traducciones- mientras la de Piaggio de Tucker quedó en el olvido? Tal vez sea una cuestión de prensa, pues Duayen era periodista y también estaba casada con un reconocido periodista; a lo largo de su carrera literaria, se ocuparon de ella y su obra los diarios y revistas. La respuesta a esta pregunta queda para una futura investigación.

Notas

¹ Entre los estudios sobre el periodismo de Storni, se destacan: Gwen Kirkpatrick, "The Journalism of Alfonsina Storni: A New Approach to Women's History, *Women, Cultura and Politics in Latina America*, Seminar on Feminism and Cultura in Latin America (Berkeley: University of California Press, 1990), pp. 9105-129; Graciela Quierolo, "Una modernidad femenina: las crónicas de Alfonsina Storni", ponencia presentada en la Jornada de 100 Años de Feminismo en la Argentina: Homenaje a Elvira López, organizada por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 10 de agosto de 2001; Mariela Méndez, Graciela Queirolo y Alicia Salomone, comp. y prólogo, *Nosotras...y la piel. Selección de ensayos de Alfonsina Storni* (Buenos Aires: Alfaguara, 1998).

² Ver, por ejemplo, dos excelentes estudios: Francine Masiello *Between Civilization & Barbarism. Women, Nation, & Literary Culture in Modern Argentina* (Lincoln, NB: University of Nebraska Press, 1992; en traducción: *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997) y Bonnie Frederick, *Wily Modesty. Argentine Women Writers, 1860-1910* (Tempe, AZ: Arizona State University, 1998).

³ Existen dos libros sobre la poesía escrita por mujeres en esa época. Helena Percas, *Poesía femenina argentina 1810 - 1950* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1958) y la *Antología de la poesía femenina argentina con referencias biográficas y bibliográficas*, seleccionada y ordenada por José Carlos Maubé y Adolfo Capdevielle (h.) con prólogo de Rosa Bazán de Cámara (Buenos Aires: Impresores Ferrarinos, 1930).

⁴ Los únicos estudios que tratan varias épocas que conozco son: Beatriz Seibel, *De ninfas a capitanas. Mujer, teatro y sociedad: desde los rituales hasta la Independencia* (Buenos Aires, Editorial Legasa, 1990) y Halima Tahan, coord. *Dramas de mujeres* (Buenos Aires, Ediciones Ciudad Argentina, 1998).

⁵ Un año después encontré otra novela de aquella época: Rosario Puebla de Godoy, *La ciudad heroica*. Ver la información bibliográfica completa en la nota 12.

⁶ "Apuntes sobre la narrativa de mujeres argentinas, 1900 - 1919", *La Aljaba*, Segunda época, Vol IV, 1999, pp. 43-52. Las futuras citas de este trabajo se harán entre paréntesis en el texto.

⁷ Ver dos trabajos míos: "Pinceladas para una breve historia de la narrativa de mujeres argentinas", Encuentro Iberoamericano de Mujeres Narradoras, Lima, Perú, 1999 y "Narrativa de mujeres argentinas. Bibliografía de los siglos XIX y XX", en prensa.

⁸ Frederick, p. 28 [traducción mía].

⁹ En el marco de un estudio más global, como indican los títulos, los siguientes textos tratan estos congresos: Cynthia Jeffres Little, "Educación, filantropía y feminismo: Partes integrantes de la femineidad argentina, 1860 - 1926", en Asunción Lavrin, comp. *Las mujeres latinoamericanas. Perspectivas históricas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1978 [trad. Mercedes Pizarro de Parlange]), pp. 271-292 y Marifran Carlson, *¡Feminismo! The Woman's Movement in Argentina from its Beginnings to Eva Perón* (Chicago, IL: Academy Chicago

¹⁰ Alberto R. De Fina, "Primeras mujeres profesionales del país", Biblioteca Popular José Manuel Estrada, (Bernal, Pcia. de Bs. As, 1975) para toda esta información menos lo de las dentistas, que viene de *Caras y Caretas*, Año IV, N^o 156 (28.IX.1901), s.p.

¹¹ Los trabajos clásicos son: Ricardo Rojas, "Las mujeres escritoras", en su *Historia de la literatura argentina. Vol VIII* (Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1960; 1^a ed. 1922), pp. 474-493; Elida Ruiz, "Las escritoras", *Historia de la literatura argentina. Vol. 3. Las primeras décadas del siglo* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981) pp. 289-312; Renata Rocco-Cuzzi e Isabel Stratta, "Las escritoras. 1940-1970", *Historia de la literatura argentina. Vol. 5. Los contemporáneos* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982), pp. 505-528. Deben mencionarse dos antologías que abarcan un período amplio de la narrativa femenina argentina: Elida Ruiz, comp. y prólogo, *J. M. Gorriti, C. Duayen, M. de Villarino y otras. Las escritoras. 1840-1940* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980) y Lily Sosa de Newton, comp. y prólogo, *Narradoras argentinas (1852-1932)* (Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1995).

¹² Rosario Puebla de Godoy, *La ciudad heroica* (Buenos Aires: Impr. Europea de M. A. Rosas, 1904); César Duayen, *Stella* (Buenos Aires: Möen, 1905) y *Mecha Iturbe* (Buenos Aires: Maucci, 1906); Ada María Elflein, *Leyendas argentinas* (Buenos Aires: Cabaut y Cía., Editores, 1909; 1^a ed., 1906) y *Del pasado* (Buenos Aires: Martín García, Librero Editor, 1910); Carlota Garrido de la Peña: *Como en la vida y Mar sin riberas* (Valencia: Prometeo, 1917); Juana María Piaggio de Tucker, *Vida nueva* (Buenos Aires: Biblioteca de La Nación, 1917); Luisa Israel de Portela, *Vidas tristes* (Buenos Aires: "Buenos Aires" Cooperativa Editorial Limitada y Agencia General de Librería y Publicaciones, 1918, 2^a ed.).

¹³ Rosario P. de Godoy, *La ciudad heroica*, p. 3. Las futuras citas de este libro se harán entre paréntesis en el texto.

¹⁴ Luisa Israel Portela, *Vidas tristes*. Las futuras citas de este libro se harán entre paréntesis en el texto.

¹⁵ El capítulo sobre las escritoras de R. Rojas llega hasta finales del siglo XIX. Aun así, ellas no figuran en ninguna otra parte de esta historia de varios tomos.

¹⁶ Si bien es cierto que Elflein publicó cuatro libros en aquella época, sólo he podido localizar los primeros dos, *Leyendas argentinas* de 1906 (reeditado en 1909) y *Del pasado* (1910); Garrido de la Peña tiene un libro anterior, *Entre dos amores* (1915) que no he podido localizar aún.

¹⁷ Lily Sosa de Newton, *Diccionario biográfico de mujeres argentinas* (Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1986, 3^a edición aumentada y actualizada), p. 207.

¹⁸ José Maristany, "Maestras escritoras: el desafío de devenir 'autor' (Argentina, 1900-1930)", en *Mujeres en escena. Actas de las Quinta Jornadas de Historia de Mujeres y Estudios de Género* (La Pampa: Instituto Interdisciplinario de Estudios de La Mujer, Universidad Nacional de La Pampa, 2000), pp. 49-59.

¹⁹ *Ibid.*, p. 59.

²⁰ Elflein, *Leyendas argentinas*, p. vii.

²¹ Elflein, *Del pasado*, p. vi.

²² Elflein, *Leyendas argentinas*, pp. vii-viii.

²³ Maristany, p. 59.