



“Mujeres de letras”:  
figuraciones y tensiones en el campo cultural argentino  
de principios de siglo XX

Carola Hermida  
Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina)

---

## "... cuando se es mujer, y 'de apellido' y argentina"

Dentro del complejo campo cultural argentino de principios de siglo XX, las mujeres comienzan a desempeñar otros roles y en el ámbito de las letras asumen posiciones bastante peculiares y contradictorias. En los distintos sectores, se evidencian estrategias y tensiones que dan cuenta de las complejas relaciones que se establecían entre las construcciones sociales de “mujer” y “literatura”.

En ese contexto, el contado número de escritoras es relevante, como así también el marcado índice de analfabetismo en la población en general y en las mujeres en particular. Los raros casos de mujeres escritoras se dan, generalmente, en ámbitos muy específicos: familias de intelectuales, dentro de determinada clase social. Escribe “la hija de...”, “la hermana de...”, “la esposa de...”. Por otro lado, también son limitados los géneros que pueden publicar e incluso leer. Las mujeres se dedican a la poesía y les es permitido del mismo modo el género intimista, concretado en diarios, epistolarios, memorias, etc.

Manuel Gálvez (1941) en *Amigos y maestros de mi juventud* caracteriza las personalidades intelectuales que fueron determinantes en su formación, realizando un interesante recorte en el campo intelectual porteño de principios de siglo. La única mujer que nombra es Delfina Bunge, su esposa, a la cual le dedica un capítulo denominado “El estreno literario de Delfina”. Ciertas afirmaciones realizadas con referencia al caso particular de esta escritora sirven para evidenciar las formas en que en el imaginario de este momento se consideraba a las escritoras y su producción. En este sentido, Gálvez es tajante:

Antes de que Delfina se iniciara en las letras, una mujer de su elevada condición social, fuese casada o soltera, no podía publicar unas líneas sin caer en el ridículo. Ella misma debió padecer para escribir su Diario íntimo. Su madre y sus hermanos, a pesar de que Carlos Octavio era escritor y los demás lo serían más tarde -y de que todos eran intelectuales- se burlaban de Delfina. Entre otras cosas llamábanla Juana Manso, que fué amiga de Sarmiento, era una maestra gorda, fea y muy “tipa” y sus novelas que nadie leía, tenían fama de cursis y abominables. (89)

La mujer que escribe es entonces condenada al ridículo, sufriendo la burla incluso de aquellos que se supone deberían apoyarla: los intelectuales de la familia. Por otro lado, parece que el hecho de escribir hace que la mujer pierda las dotes le son esenciales (la belleza, la delgadez) y, además, todo esfuerzo es en vano ya que lo que escriben no es leído por nadie, aunque todos saben que es algo “cursi y abominable”. Así, puede inferirse de estas palabras de Gálvez que las mujeres que deseen mantener su *femineidad* deben alejarse de la literatura.

Ahora bien, no sólo esto es así para las mujeres que escriben; también las lectoras son criticadas. Afirma Gálvez:

Pero en aquellos tiempos, una joven distinguida no podía tampoco leer o dejar entender que leía. Se toleraba que las jóvenes leyesen por pasar el tiempo, siempre que fuesen libros que poco tuviesen que ver con la literatura. Una parienta de Delfina llegó al extremo de decir que ignoraba cierto libro, el cual a la verdad había leído. (89)

El caso de Delfina Bunge es sumamente interesante ya que evidencia cómo se delimitaban a principios de siglo los espacios dentro del campo intelectual, al menos en cierto sector social, el único en el cual las mujeres eran alfabetizadas. Las mujeres que sabían leer sólo podían hacerlo para pasar el tiempo, negándoseles la posibilidad de acceder a los textos considerados “literarios” y, a su vez, su ingreso a la literatura como escritoras también estaba restringido por la burla y el ridículo con que eran vistas por la sociedad. Según Gálvez es justamente a raíz de la presión social que la carrera literaria de Delfina se hace tan compleja: "Debo declarar que la madre no era, precisamente, enemiga de que sus hijas leyeran. Todo lo contrario. Ella misma leía, y constantemente. Sólo que cedía demasiado ante las exigencias del criterio social." (90)

El diario de Delfina Bunge, la autobiografía de Victoria Ocampo son ricas en anécdotas que demuestran la dificultad que encuentran estas mujeres para acceder a determinados libros. He aquí un ejemplo narrado por Victoria Ocampo (1980):

Yo era una lectora fácil, también voraz y omnívora. Lo malo era que no podía ir a una librería a comprar cualquier libro que me interesara ... Muchísimos libros estaban en el índice caseros. Algunos de manera incomprensible, ... Ejemplo de esta censura sin motivos aparentes fue el secuestro de mi ejemplar de *De profundis* (Oscar Wilde) encontrado por mi madre debajo de mi colchón, en el Hotel Majestic (París). Yo tenía diecinueve años. Por supuesto que hubo una escena memorable en que yo declaré que así no seguiría viviendo y que estaba dispuesta a tirarme por la ventana. Mi madre no se dejó inmutar por la amenaza, no me devolvió el libro y salió de mi cuarto diciendo que yo tenía compostura. Le di inmediatamente la razón, tirando medias por la ventana. (61)

También surgen problemas cuando intentan escribir y publicar. Para poder frecuentar ciertos círculos intelectuales, leer determinados textos o escribir algo que no sea una poesía en francés, las mujeres de “la condición” de las Ocampo o las Bunge se exponían a críticas y rechazos sociales, ya que, como señala Roberto Giusti (1937) al reseñar *La mujer y su expresión* y *Domingos en Hyde Park*, de Victoria Ocampo, "no se escribe así como así, cuando se es mujer, y “de apellido”, y argentina..." ( 92)

En efecto, publicar en estas condiciones significaba exponerse a críticas o, según los rasgos del texto escrito, a lecturas superficiales, estilo “vida social”. Así describe Victoria Ocampo (1980) en una carta a Delfina Bunge la recepción de unos poemas suyos que aparecen por primera vez en un diario:

Han publicado un *Rondel* y otro poema mío (“*Aux amis inconnus*”) en un diario. Sin nombre de autor, naturalmente. Con comentarios de este tipo: “Con su habitual buen sentido de la vida (?), nuestra *jeune fille* evita la exteriorización de sus conocimientos (?), porque un tanto incompleta (?), nuestra sociedad recibe con cierta ironía benévola la manifestaciones reveladoras de un espíritu superior ... Publicamos hoy, como primicia, dos preciosas composiciones poéticas de una niña de nuestro “*dessus du panier*”. Ha mostrado ya su talento de excepción en nuestro salones. Rodeada de todos los halagos que hacen la vida amable, muy joven, etc.”.

¿Qué tal? ¿Qué me decís de ese estilo “vida social”? (85)

Las primeras publicaciones de estas mujeres reciben siempre consideraciones de este tipo, tal como puede verse también en lo narrado por Gálvez en “el estreno literario de Delfina”. Publicar con seudónimo o sin nombre, pero haciendo ver que se trata de una *jeune fille* del ambiente, que escribe en francés aunque sin exteriorizar sus conocimientos, son algunos de los tributos que se deben pagar en pos de una recepción sin burlas ni ironías.

Quienes no se ajustan a estas reglas se exponen a críticas que condenan no sólo la escritura de las rebeldes sino también su conformación como intelectuales. Así analiza Giusti (1937) a aquellas mujeres que al frecuentar ciertos círculos letrados intentan “singularizarse en su vida”:

Me he preguntado muchas veces por qué aquí a las mujeres que escriben les da generalmente por singularizarse en su vida, sin conservar la humildad de los demás mortales, y me he dado esta explicación. La mujer, particularmente la argentina, hasta ayer no escribía sino por rarísima excepción, y menos frecuentaba los círculos intelectuales, cuyas puertas le quedaban herméticamente cerradas. Poder publicar versos, frecuentar redacciones y “ateliers”, asistir a banquetes literarios, merecer la amistad de los artistas ¡qué triunfo, qué placer! Y como todavía gozan de él tan pocas privilegiadas, ¿no será que comparándose ellas con la masa de las mujeres relegadas a los quehaceres sin brillo del hogar o a las obligaciones grises del empleo, se sienten seres de excepción a los que nada está vedado? El hombre ya se ha acostumbrado por una experiencia nada reciente a saber que si él escribe, pinta, esculpe o compone música, con él lo han hecho y lo hacen millones y millones de seres semejantes y su natural orgullo encuentra en esa reflexión casi siempre un freno. (90-91)

No es fácil entonces sustraerse a este imaginario que condena a aquellas que decidan optar por la literatura. Quienes escriben lo hacen seguramente porque son “gordas y feas”, o porque intentan “singularizarse en la vida”, sintiéndose seres de excepción que no saben manejar su orgullo. Las lectoras también deben ocultar su condición a riesgo de ser consideradas de igual modo. Es imposible poseer ciertos libros o afirmar su lectura sin exponerse a las reprimendas y castigos paternos.

## Lectoras en los barrios

Así como en el ambiente de las Ocampo y las Bunge el acceso a la literatura se encuentra vedado por estas estrictas normas sociales, en otros campos también las mujeres se enfrentan a dificultades para ingresar al mundo literario.

En primer lugar, el analfabetismo recorta ciertamente las posibilidades de leer o escribir no sólo literatura sino cualquier otro tipo de texto. De todos modos, a partir de la década del 30 fundamentalmente, la escolarización de la población avanza y es menor el índice del analfabetismo, incluso entre las mujeres. Pero, también entre quienes sabían leer y escribir existían trabas para acceder a los textos canonizados.

Beatriz Sarlo (1985) afirma que en las primeras décadas del siglo, el mundo de las librerías y las bibliotecas era prácticamente inaccesible para los nuevos lectores. Estos recintos habían sido los centros de reunión de los intelectuales y se encontraban construidos en relación con esta historia. Sus dueños, su público, el material que exponían y la manera de ordenarlo formaba parte de un código que no todos podían decodificar. Por otro lado, estaban ubicados en el centro de la ciudad de Buenos Aires lo cual los hacía inaccesibles para muchos en sentido literal: no se podía llegar a ellos con facilidad desde las zonas periféricas.

A raíz de esto, surgen nuevos espacios en los cuales se ofrece al naciente público letrado de los barrios el material de lectura que, en general, reclama. Se conforma así la “literatura de kiosco”, realmente accesible en más de un aspecto. En efecto, los textos que aquí se ofrecen son económicos, condensados, de lectura ágil, frecuentemente por entregas, con diseños llamativos e incluso a color, abarcativos de los más diversos temas e intereses, ordenados en general en colecciones, series, bibliotecas, etc.

Luis Alberto Romero (1990) sostiene que esto es fruto de una verdadera “empresa cultural”, posibilitada por la ampliación del público lector y por la maduración de ciertos cambios en la vida porteña, que permitieron el surgimiento de una formación social inexistente hasta el momento: los barrios. Respondiendo a las expectativas de esta nueva masa de lectores y delineando simultáneamente sus imaginarios, tiene lugar un movimiento editorial inusitado hasta entonces. En él encontrarán las familias del barrio su material de lectura.

Según las encuestas realizadas en las bibliotecas barriales de esta época, el mayor público lector se registra entre los niños en edad escolar, los “más jovencitos” y fundamentalmente, las mujeres (González, 1990). Eran ellas quienes disponían de más tiempo y quienes elegían dedicarlo a la lectura. Entre estas mujeres no operaban tantas restricciones morales ni sociales como las narradas por Victoria Ocampo o Delfina Bunge. Al contrario, tanto Beatriz Sarlo como Luis Alberto Romero o Ricardo González, quien recoge estas encuestas de bibliotecas populares, coinciden en señalar el carácter “familiar” que tenían los textos que llegaban a la casa. El *magazine*, el

folletín o el diario eran leídos por todos los miembros de la familia que lo desearan, incluso era frecuente el intercambio entre los distintos hogares de la cuadra. Beatriz Sarlo habla incluso de lugares institucionalizados para el canje como, por ejemplo, la casa de la modista.

De este modo, si bien no hay en estos casos un “índice familiar” sí hay otro tipo de restricciones que nuevamente alejan las posibilidades de que las mujeres accedieran a los textos más legitimados en el campo cultural. En efecto, no es frecuente entre ellas tampoco la lectura de los textos considerados “literarios”, porque a través del corpus que se les ofrece, se busca saciar todas sus expectativas y se diagraman modos de lectura que no son válidos para el consumo de la literatura canonizada. Así, esta selección que establece qué es lo legible (estableciendo restricciones de género, de tema, de vocabulario) genera determinados modelos de lectura y escritura.

Alfonsina Storni afirma en un reportaje en el diario *El pueblo* de Montevideo: “En lo que a mí concierne debo decir que cuando estaba en provincias me nutría de Juan de Dios Peza y Esponceda... y a veces por transcripciones me llegaba alguna composición de Darío o de Neruo.” (Andreola, 1963: 99).

O bien porque a los barrios o las provincias no llega otra cosa, o bien porque ciertos censores familiares o sociales lo establecen, sólo un número restringido de textos literarios son accesibles a las lectoras (salvo que estén dispuestas a violar ciertas normas o a transgredir los límites del barrio o de las “buenas costumbres”). Como puede verse en la afirmación de Alfonsina, sólo determinados textos, que ya han sido relegados por las tendencias estéticas más innovadoras, son permitidos a las mujeres.

### **Lecturas sobre escritoras**

Ciertamente sólo ciertas escuelas, ciertos autores pueden ser leídos por las mujeres e ingresar como sustento de nuevas producciones. El mensaje de los críticos que las leen pareciera ser el siguiente: o se retoman esos modelos o se emprende una escritura “espontánea” y “natural”, que exprese sin artificios la femineidad de su productora. En tanto y en cuanto se respete este dictamen, es posible que se acepten e incluso valoren determinados textos femeninos.

Esto es claro, por ejemplo, en la reseña que Fermín Estrella Gutiérrez (1928) publica en *Nosotros* a raíz de la aparición de *Voz de la vida*, primera novela de Norah Lange. La crítica es elogiosa ya que este texto evidencia la simpleza de un niño:

Con un asunto viejísimo, y valiéndose de un género literario ya fuera de moda, Norah Lange ha escrito un libro nuevo. Simple como un pensamiento de niño, el nudo de esta novela se deshace en nuestras manos desde las primeras páginas. *Voz de mujer, voz de la vida*, que

en angustioso llamar se tiende hacia el oído del varón fuerte que la espera. El libro de Norah Lange no es más que eso. Y para ser más de corazón a corazón, lo ha escrito en cartas. (109)

La voz de mujer transmite un pensamiento simple como el de un niño, eligiendo un asunto viejísimo y una forma anticuada. ¿Cuál es su logro? Llegar desde el corazón al corazón, con un nudo narrativo interesante, “que se deshace en nuestras manos desde las primeras páginas”. Estos rasgos parecen ser los característicos de una novela de folletín, pasatista, anquilosada en una forma caduca y que apela al sentimentalismo: “El libro de Norah no es más que eso”.

Haciendo referencia a la misma novela, Ramón Doll (1928) efectúa una crítica durísima en cuanto a los problemas formales del libro y las falencias en la construcción de sus personajes. Este artículo es interesante ya que las referencias a esta novela en particular dan pie a reflexiones de tono más general con respecto a lo que él denomina la “literatura femenina”.

El crítico enumera diferentes “errores” en la estructura textual, tan serios que dificultan la calificación del texto como una novela.

No parece que la autora haya querido hacer una novela; más bien, por un error de técnica ha incurrido en la incongruencia de presentar en forma de cartas, un diario de la protagonista Mila, 87.

Además de esta incongruencia, menciona problemas relacionados con la verosimilitud, “dignos de una novela pasatista”. Cuestiona entonces el “decir” de Mila, quien a pesar de ser una mujer vulgar “expresa refinamiento intelectual, poesía conceptuosa, que se nutre de lo incorpóreo del intelecto”. Pero, lo más criticable es que la autora, “la *señorita* Lange”, se exprese a través de un lenguaje masculino.

Pero, y siempre refiriéndome al lenguaje de Mila, la escuela literaria a que pertenece la autora, ha dado lugar a otro percance y éste imperdonable; Mila habla generalmente un estilo insexuado y cuando no, usa expresiones y giros varoniles. El afán de imitar a los escritores neosensibles, ha producido la lamentable consecuencia de que Mila, novia y virgen, diga a todo pasto en su libro que ‘desea’, que ‘siente urgencias de Sergio’, que ‘lo necesita’. Si hay un lenguaje que debe embeberse de sexo es el del amor y así, palabras como las transcritas son demasiado precisas, demasiado masculinas, para significar ese estado de alma más próximo a la melancolía, al renunciamiento, que en la mujer ígnara produce la pasión no correspondida...; lenguaje aprendido en una literatura sin sexo o del sexo masculino; lenguaje que en labios de mujer, no tiene interés para el hombre, que tanto busca en estas confidencias femeninas lo más íntimo del ser de la mujer en sus fases de virgen, casada o amante, 90.

Las expresiones demasiado “precisas” dan al lenguaje novelesco, según este autor, un tono *asexuado* o *masculino*, lo que para él parece ser lo mismo. En efecto, la literatura femenina debería expresarse, en su opinión, en un

lenguaje no “aprendido en la literatura”, dominio del hombre, sino en el de las “confidencias femeninas”, para volcar allí “lo más íntimo del ser de la mujer”. Las mujeres, desde esta perspectiva, necesitan alejarse de la literatura para poder expresar su interioridad en un “lenguaje natural”, no asexuado ni masculino. Delfina Muschietti (1989) hace alusión a una crítica de Borges a las primeras poesías de Lange y señala:

... para Borges los roles se hallan claramente definidos y delimitados: la efusión sentimental está permitida a las mujeres de quienes se requiere sólo que sean “lindas” y crezcan naturalmente en las quintas como las flores, un elemento más de adorno en el paisaje suburbano; para los “varones”, en cambio, se destina / el pensamiento., 143/144.

La “naturalidad” que se exige a la escritura de mujeres no debe, no obstante, traspasar ciertos límites. Es necesario no ser demasiado “preciso”, lo que también parece ser propiedad de los hombres. La escritura poética de Norah Lange se debate frente a este dilema de no ser artificioso pero, simultáneamente, expresarse de una forma que “sublime” ciertas expresiones inadecuadas en “una señorita”.

De esta manera, los imaginarios de principios de siglo conforman dos campos inconciliables, que no deben contaminarse: mujeres y literatura son dominios que han de permanecer separados para mantenerse incólumes. Si la mujer lee o escribe literatura, pierde su femineidad; si la literatura es escrita por mujeres se vuelve “abominable”. La alternativa es entonces separar determinados textos para el consumo femenino y aceptar aquellas producciones que no pretendan ser más que “confesiones íntimas”.

Por razones diferentes, el acceso de las mujeres a la literatura se encuentra problematizado en los distintos sectores sociales de la época. El ingreso al campo cultural como lectora o escritora es tan difícil para quienes aprendieron a escribir en su casa con una institutriz francesa o inglesa como para quienes asistieron a la escuela pública del barrio. Aunque alfabetizadas, las mujeres, en general, no tenían a su alcance el corpus de textos que se consideraban modelos literarios ni se aceptaban aquellos textos firmados por mujeres que pugnarán por un espacio dentro de la literatura canonizada.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Andreola, Carlos (1963), *Alfonsina Storni. Vida, talento, soledad*, Buenos Aires; Nobis.

Doll, Ramón (1928), “Literatura femenina. *Voz de la vida*, de Norah Lange”, *Nosotros*, año 22, volumen 61, número 230, julio, 87-94.

Estrella Gutiérrez, Fermín (1928), “Voz de la vida por Norah Lange”, *Nosotros*, año 22, volumen 59, número 224, enero.



Gálvez, Manuel (1961), *Amigos y maestros de mi juventud*, Buenos Aires: Hachette.

Giusti, Roberto (1937), “La protesta de las mujeres”, *Nosotros*, 2da. época, año 2, volumen 3, número 10, enero, 87-93.

González, Ricardo (1990), “Lo propio y lo ajeno. Actividades culturales y fomentismo en una asociación vecinal. Barrio Nazca (1925 - 1930)” *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*, Buenos Aires: Sudamericana, 1990, 91-128.

Muschietti, Delfina (1989), “Mujeres: feminismo y literatura”, *Historia social de la literatura argentina. Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires: Contrapunto, 129-160.

Ocampo, Victoria (1980), *Autobiografía II. El imperio insular*. Buenos Aires: Sur.

Romero, Luis Alberto (1990), “ Buenos Aires en la entreguerra: libros baratos y cultura de los sectores populares”, *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*, Buenos Aires: Sudamericana.

Sarlo, Beatriz (1985), *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires: Catálogos.

© Carola Hermida 2002

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

