

ANDREA COBAS CARRAL

COORDINADORA

FILIACIONES Y DESVÍOS
LECTURAS Y REESCRITURAS
EN LA LITERATURA
LATINOAMERICANA

NJ
EDITOR

Filiaciones y desvíos: lecturas y reescrituras en la literatura latinoamericana / Andrea Cobas Carral... [et al.]; compilación de Andrea Cobas Carral.- 1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : NJ Editor, 2021.

Libro digital, PDF - (Asomante / 11)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-47861-7-3

1. Crítica Literaria. 2. Literatura Latinoamericana. I. Cobas Carral, Andrea, comp.

CDD 860.998

Comité de evaluación

Adriana Amante, Pablo Ansolabehere, Valeria Añón, Graciela Batticuore, Beatriz Colombi, Nora Domínguez, Roberto Ferro, Gustavo Lespada, Celina Manzoni, Isabel Quintana, Adriana Rodríguez Pérsico, Guadalupe Silva, Noé Jitrik, Vanina Teglia, Loreley El Jaber.

Este volumen se publica con el apoyo de la
Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

Coordinación editorial: Pablo Martínez Gramuglia
Edición: María Fernanda Pampín
Diseño de tapa en base a propuesta original de Luz Valero

NJ Editor
25 de mayo 221, 3° piso
1002 – Buenos Aires – República Argentina
Tel: (54-11) 5287-2630
e-mail: ilh@filo.uba.ar
Impreso en Argentina, 2019

DE LECTORAS A ESCRITORAS

REDES DE LEGITIMACIÓN Y AUTORÍA
EN LA PRENSA PORTEÑA (1870-1880)

María Vicens

El 26 de septiembre de 1875, *La Ondina del Plata*, periódico literario para mujeres, dedicó un número especial para homenajear a Juana Manuela Gorriti con el título “Álbum Literario y Artístico”.¹ La escritora había llegado a Buenos Aires en marzo de ese año, tras décadas de exilio, con el fin de tramitar una pensión del Estado argentino como hija de un héroe de la Independencia, y retornaba a Lima para organizar sus asuntos antes de instalarse definitivamente en Argentina. El modo en que sus nuevas amistades porteñas eligieron despedirla fue un álbum hecho de imágenes y textos consagratorios dedicados a la autora que, rápidamente, traspasó los límites de la esfera privada, primero en las páginas de *La Ondina del Plata* y, un poco más adelante, como un libro, publicado por el reconocido editor Carlos Casavalle que llevó el título *Palma Literaria y Artística* (1875). Si bien el regalo en sí no constituye una novedad –el álbum fue una práctica cultural muy popular en el mundo de las mujeres letradas del siglo XIX, como han analizado Mirla Alcibiades (2012) y Zaida Capote Cruz (2014) en el contexto latinoamericano–, tanto la rapidez con que ese objeto se convirtió en material impreso como la presencia de varias mujeres en sus páginas sí dan cuenta en cambio de un proceso que comenzaba a gestarse en la prensa porteña: la configuración de un imaginario en torno a la escritora y la articulación de una red de lectura y escritura integrada por mujeres que fue clave para visibilizar y legitimar esta figura.

Ambos aspectos protagonizan las páginas de ese número especial de *La Ondina del Plata*, un periódico que, apenas unos meses antes, se había presentado ante el público femenino porteño con el

1 *La Ondina del Plata* fue el primer periódico para mujeres que logró alcanzar una periodicidad semanal durante seis años, entre 1875 y 1880. Fue fundado por Luis Telmo Pintos, cuya familia era dueña de una imprenta, y se distinguió por reunir en sus páginas un importante elenco de colaboradoras de distintos países.

módico objetivo de tutelar a las madres y a las niñas para alejarlas de ese mundo que “bajo las apariencias del lujo y de la disipación, el remordimiento, cual buitres insaciable, devora la conciencia, el dolor consume y desgasta la vida y la miseria” (Pintos, 1875a: 1).² Este prospecto más bien tradicional y centrado en custodiar la moral femenina, sin embargo, se abriría con el paso de los números a otras temáticas y, en este contexto, la figura de la escritora ganaría un lugar protagónico, que se reforzaría con la llegada de Gorriti a la ciudad. Tanto para *La Ondina del Plata* como para los amigos románticos de la autora, quienes habían apuntalado su carrera desde sus comienzos y a la distancia promoviendo la publicación de *Sueños y realidades* (1865), Gorriti se perfilaba como un modelo a seguir, una combinación perfecta entre linaje, sociabilidad, espíritu romántico y excepcionalidad, por quien bien valía la pena relegar los detalles más escandalosos de su vida. Esa es la imagen autoral a la que se le rinde tributo en el “Álbum Literario y Artístico” y en la que en principio buscan reflejarse las mujeres que participan de él: los textos de las hermanas Virginia y Josefina Pelliza, Leticia Zinny y María Teresa Obligado se apoyan en esa versión idealizada de la escritora, y ese gesto consagratorio funciona también como una oportunidad para ellas, menos conocidas, de firmar con su nombre un texto, de intervenir en la esfera pública.³

Si, como señala Alain Brunn (2001), es el *nombre de autor* lo que cambia el estatuto de lo escrito y habilita que ese texto sea leído con criterios diferentes –“literarios”– ya que esa firma implica asumir responsabilidad sobre él e indexar a ese “responsable” a la literatura, inscribir el nombre propio en las páginas de un periódico implica

2 Se respetan la ortografía y sintaxis originales de todos los textos citados en este trabajo.

3 La colaboración de María Teresa Obligado es un ejemplo paradigmático de esta construcción: “tuve repetidas veces la feliz ocasión de conocer algunas de las que llaman mujeres de genio, y que forman sin duda, el más preciado ornato de nuestro sexo; pero ninguna entre ellas, que se espesara con la elocuencia de verdad de vuestro sencillo y encantador lenguaje. Respetuosos afectos de vuestra entusiasta admiradora” (Gorriti, 1875: 404). He analizado en detalle la *Palma literaria y artística* en el texto “Del álbum de amigos al público” (2019). Para un panorama más amplio sobre la relación de Gorriti con los escritores románticos y el interés que su figura suscitó a mediados de los sesenta, véase *La mujer romántica*, de Graciela Batticuore (2005).

para estas amigas y admiradoras de Gorriti un gesto de afirmación autoral que se protege de posibles acusaciones de soberbia a través de la práctica del homenaje. Subrayo esta operación porque, lejos de ser el “Álbum Literario y Artístico” un acontecimiento aislado, da cuenta más bien de un fenómeno. En efecto, las dedicatorias y retratos de escritoras firmados por mujeres son una constante en los periódicos para el público femenino de 1870 y 1880, y, más importante aún, son herramientas (a las que se suma la polémica) que sirvieron a las mujeres letradas con aspiraciones literarias para intervenir en el campo cultural de la época. De hecho, de las amigas que participan en el álbum dedicado a Gorriti, al menos dos de ellas, Josefina Pelliza y María Eugenia Echenique, desarrollaron trayectorias literarias que, pese a sus diferencias, coinciden en recurrir a prácticas similares a la hora de *hacerse un nombre* en la arena pública y transitar ese pasaje de la lectura a la escritura para convertirse en autoras.

Pese a que las lectoras habían sido desde el período revolucionario un atractivo público potencial que, como ha analizado Graciela Batticuore (2005, 2017), quienes se aventuraban en el mundo de la prensa buscaron interpelar de diversos modos y a partir de una amplia agenda de temas, hacia 1870 se produce un giro fundamental, ya que varios proyectos dedicados a las mujeres logran asentarse, en el marco de un proceso general de modernización y diversificación del campo periodístico local, alimentado, entre otros factores, por el desarrollo paulatino de nuevas comunidades de lectores y la incorporación de avances tecnológicos (Prieto, 1988; Román, 2010).⁴ En este marco, los periódicos para mujeres *La Ondina del Plata* (1875-1880), dirigido por Luis Telmo Pintos, *El Álbum del Hogar* (1878-1880/1886-1887), de Gervasio Méndez, y *La Alborada del Plata* (1877-1878/1880), de Juana Manuela Gorriti, lograron construir

4 Entre los periódicos dirigidos al público femenino, se destacan *La Aljaba* (1830), de Petrona Rosende de Sierra; *Álbum de Señoritas* (1854), de Juana Manso; *La Camelia* (1854), de Rosa Guerra; *La Flor del Aire* (1864), de Lope del Río, además de diversos tipos de publicaciones que dedicaron parte de sus páginas a las lectoras, como el *Observador Americano* (1816); *La Gaucha* (1830), de Luis Pérez; *La Moda* (1837), de Juan Bautista Alberdi; *El Zonda* (1829), de Domingo F. Sarmiento; y *El Correo del Domingo* (1863-1868), entre otros. Para un análisis de estas propuestas, véanse también los trabajos de Néstor Auza (1988), Francine Masiello (1997) y Susan Hallstead (2006).

perfiles editoriales específicos y una relación propia con sus lectoras, gracias a su sistematicidad y a su capacidad de sobrevivir en el tiempo.⁵ Esta multiplicidad de proyectos es central porque, más allá de reflejar el crecimiento de ese sector del público, cambió el modo en que las lectoras se relacionaban con la prensa. En oposición a publicaciones del pasado, como *La Moda* o *Álbum de Señoritas*, que habían fracasado, según sus propios creadores, por la falta de acompañamiento y participación de ese público femenino al cual estaban dirigidos, los periódicos de los años setenta y ochenta se van a caracterizar más bien por todo lo contrario: sus páginas desbordan de colaboradoras.

Invitadas desde un comienzo a participar en estas publicaciones, a partir de adivinanzas, charadas y otras propuestas de participación, las suscriptoras de estos semanarios conformaron poco a poco un elenco de colaboradoras que, a fuerza de repetirse, entramó una red de lectura y escritura entre los periódicos. Poemas, ensueños, versos sueltos, ensayos breves sobre la educación femenina o los derechos políticos de las mujeres, crónicas sociales, columnas de moda; por todos lados asoman nombres recurrentes y seudónimos que paulatinamente ganan reconocimiento en la prensa. Gran parte del dinamismo que tuvo esta red se sostiene sobre la base de un motivo que excede las propuestas de estas publicaciones, ya que, si en un principio las lectoras habían sido convocadas a participar en sus páginas como un modo de fortalecer ese pacto de lectura y asegurarse la subsistencia a través de la suscripción, en los textos de estas colaboradoras aparecerá otra razón, íntima e individual, para publicar: el deseo de ser escritoras. Así lo muestra, por ejemplo, la uruguaya María Luisa Rodríguez, al dirigirse a Pintos en las páginas de *La Ondina del Plata*:

5 Mientras que *La Ondina del Plata* se centró, en un principio, en un discurso más tradicional que, con el tiempo, se fue flexibilizando gracias a la dinámica relación que entabló con sus lectoras, *El Álbum del Hogar* propuso un tono joco-satírico, más centrado en lo literario, a partir del cual proliferaron diversas polémicas y seudónimos masculinos y femeninos y *La Alborada del Plata*, por su parte, desplegó una veta transnacional, al defender una literatura de corte americanista y aprovechar las amistades que Gorriti tenía en Lima y en otros países del Cono Sur.

He llegado a los veinte años sin haberme atrevido á publicar una línea de las producciones de mi espíritu, y sin embargo, cuánto lo hubiese deseado, pues viviendo siempre en el campo, por la salud delicada de un miembro de mi familia, cuántas veces me he sentido inspirada [...] Entonces deseaba poder comunicar á otros lo que yo sentía en ese momento inspirándome en la belleza de la naturaleza, y en los ejemplos que me daban mis constantes compañeros de soledad y melancolía, Lamartine, Hugo, Byron, Shakespeare, Cervantes y Fray Luis de León. Este sueño de mi imaginación puede realizarse hoy, si Ud. mi amigo, mi hermano en las ideas, quiere dignarse aceptar algunas de las pobres fantasías que he compuesto (1876: 83).

De la carta de María Luisa surge una figuración modélica de las colaboradoras de estos periódicos: para ellas, la lectura se presenta como la fuente de inspiración y el paso previo a la escritura, y el periódico, como el medio que lo hace posible. Lo que emerge en el texto es el deseo de ser escritora y la forma de dirigirse al director de *La Ondina del Plata* (ese “hermano en las ideas”) es un camino posible para hacerse un nombre en el campo literario, a través de las páginas de la prensa.

Así es como las publicaciones de Pintos, Méndez y Gorriti funcionarían como bancos de pruebas para esas lectoras con aspiraciones literarias y, en este punto, hacerse un nombre de autoras y ser reconocidas como tales se convirtió en una cuestión central. Es en la prensa donde estas redactoras se entrenan como escritoras y se vinculan entre sí, desplegando modelos y discursos que reivindicaban su derecho a la literatura. Y es en este universo discursivo, que se apoya en el diálogo entablado a partir de los periódicos, donde no solo las autoras célebres y de familias prominentes, como Gorriti o Eduarda Mansilla, tienen lugar, sino también otras mujeres que se afirman de a poco y a través de estas prácticas. En base a esta caracterización general, me interesa detenerme en tres tipos de intervenciones –las dedicatorias, los retratos literarios y las polémicas– que aparecen de manera recurrente como prácticas de legitimación y afirmación autoral en estos periódicos para analizar cómo funcionan y cómo se entraman en los proyectos de escritura de sus colaboradoras.

Políticas de la amistad

A pesar de que, a primera vista, el uso de la dedicatoria pueda parecer una cuestión menor, en el caso de los semanarios analizados opera como un punto de partida para las lectoras, un lugar desde donde trazar un camino a la autoría. De la tímida dedicatoria a la escritora reconocida o a la amiga con quien se comparte la lectura del periódico, al nombre propio y el libro, quienes comenzaron a participar en estas publicaciones hicieron de esta práctica una estrategia en la cual apoyarse para dar a conocer sus trabajos e invitar a otras a hacerlo. El gesto, en realidad, es de lo más sencillo (puede limitarse a un simple “para” acompañado del nombre elegido) y, sin embargo, la crítica ha estudiado diversas inflexiones que exhiben la amplitud en las posibilidades de su uso. Mientras que, por ejemplo, para Gérard Genette (1987) y Alain Viala (1985), la dedicatoria está destinada a exhibir una relación entre un autor y su mecenas y funciona para el primero como un mecanismo de protección y/o validación social; Roland Barthes la ha definido como un “episodio amoroso de lenguaje que acompaña todo regalo amoroso, real o proyectado, y, más generalmente, todo gesto, efectivo o interior, por el cual el sujeto dedica alguna cosa al ser amado” (2011, 94). A medio camino de estas dos lógicas (la de mecenazgo y la amatoria), el uso de la dedicatoria en estos periódicos se relaciona con la noción de amistad, entendida como una práctica de la sociabilidad que traza un círculo de intimidad entre quienes pertenecen a él y quienes no, y es esta pertenencia la que asume una relación de aceptación y confianza, ya sea que, fuera del plano del discurso, exista o no.

En este sentido, la amistad, sostiene Jacques Derrida, es en realidad un modelo de construcción de ciudadanía en torno al cual se “funda el lazo social, la comunidad, la igualdad, la amistad de los hermanos y la identificación como fraternización” (1988, 121), que soporta y da sentido a los valores humanos occidentales que actuaron como ideas fundantes de la Ilustración y que, para fortalecerse, siempre implica un afuera divergente frente al cual se refuerzan los lazos de fidelidad y mimetismo. En esta caracterización idealizada, sin embargo, siempre funciona subrepticamente otra dimensión, según el filósofo, ya que entre dos amigos siempre hay una relación de poder en la medida en que hay dos singularidades en juego.

Tanto las definiciones sobre las dedicatorias como las ideas que Derrida desarrolla en *Políticas de la amistad* ayudan a precisar cómo y por qué se trama esa red de colaboradoras en la prensa de los setenta y ochenta. En un momento en que las escritoras eran aún percibidas con desconfianza, la amistad femenina emerge como una idea clave para protegerse de posibles críticas de soberbia y falta de preparación. Y es a través de la dedicatoria a otra colega la manera en que se visibilizan y conectan esos vínculos. Así, se va construyendo un mundo que remite a la intimidad del “entre-nos” femenino, en el cual estas colaboradoras se reconocen mutuamente como “hermanas en las letras”.⁶ Dirigir un texto a otra mujer, a quien se llama amiga, emerge en este punto como un primer paso, modesto y acotado, para lectoras como Josefina Pelliza, María Eugenia Echenique, Lola Larrosa y Raimunda Torres y Quiroga que en la Buenos Aires de los setenta aún no contaban con las credenciales de una autoría reconocida. Todas ellas iniciaron sus trayectorias literarias precisamente de este modo: como colaboradoras, primero, de *La Ondina del Plata* y, un poco más adelante, de *El Álbum del Hogar* y *La Alborada del Plata*, dedicándose textos breves y poemas, para luego empezar a escribir ensayos de carácter doctrinario y novelas folletinescas, hasta ser reconocidas como escritoras.⁷

A este uso reiterado (y deliberado) de las dedicatorias se va a sumar una segunda práctica que tampoco era una novedad en el

6 Un uso similar de la dedicatoria puede observarse en las *causeries* que Lucio V. Mansilla escribió a finales de los ochenta, aunque, en este caso, el objetivo es diferente: si las mujeres se apoyaron en la amistad entre hermanas para asumir la autoría y resguardarse de posibles ataques, Mansilla –ya reconocido en esa época– remite a su círculo de amistades para reforzar la complicidad del “entre-nos” y la oralidad en su escritura. Para diversas lecturas sobre este aspecto, me remito a los trabajos de David Viñas (1971) y Sandra Contreras (2005).

7 Dentro de este grupo, Josefina Pelliza y Lola Larrosa fueron quienes lograron publicar varios libros –novelas, en su mayoría–, además de secundar a Gorriti como co-directoras de *La Alborada del Plata* en diferentes épocas. He trabajado algunos aspectos de sus trayectorias en el artículo “Ensayos profesionales: literatura, mujer y trabajo en la prensa porteña finisecular” (2017). Por otro lado, tanto Pelliza como Raimunda Torres y Quiroga (conocida también por uno de sus seudónimos, Matilde Elena Wili, con el que publicaba cuentos de terror fantástico) escribieron columnas de crónica social joco-satíricas en *El Álbum del Hogar* y entablaron varias polémicas entre sí y con María Eugenia Echenique, como se analizará más adelante.

mundo de los periódicos para mujeres: los retratos de escritoras. Sección clásica de la prensa femenina europea, desde finales del siglo XVIII en adelante, las galerías de mujeres ilustres buscan, como han analizado Mónica Bolufer Peluga (2000) para el caso español y Linda Peterson (2009) para el caso inglés, disipar las tensiones provocadas por la mayor participación de las mujeres en la esfera pública, creando “versiones aceptables” de autoría femenina centradas en la belleza, la feminidad y la domesticidad de sus protagonistas, que a menudo contrastan u omiten los aspecto más escandalosos o rebeldes de esas biografías. Un ejemplo paradigmático de este modo de “reencuadrar” las historias de vida de las mujeres letradas en los periódicos analizados es el retrato de Juana Manso que publica *La Ondina del Plata* a raíz de su muerte en 1875, firmado por el propio Pintos. En este texto, que funciona a modo de homenaje a la combativa colega, el foco de atención va a estar puesto en sus aportes como “austero apóstol de la enseñanza” (1875b, 145), en su “corazón sensible y sentimientos elevados” (145), así como en su modo de morir “como santa cristiana: con la mano sobre la Biblia” (145). Esta “obrero del progreso”, además, muere como una mártir, según Pintos, ya que: “Sin valor para enrostrar la mentira y la calumnia lloró amargamente y sus días fueron un lento martirio” (145).

La intención de homenajear a quien había sido una referente en el campo de la prensa para mujeres y un respaldo en los inicios de *La Ondina del Plata* se destaca, antes que nada, por las elecciones discursivas e ideológicas del propio Pintos, al retratar a la publicista como una víctima abnegada de sus circunstancias, más que como una polemista conocida y una innovadora en el campo cultural gracias a prácticas de profesionalización como las conferencias, la redacción de manuales y la dirección de periódicos como *Álbum de Señoritas* y *El Monitor de la Educación Común*. La reseña laudatoria deja a un lado el perfil de la escritora romántica y política, el de la mujer independiente y profesionalizada, para subrayar el de la madre austera, cristiana y entregada al magisterio. Todo, aunque parece paradójico, para recordar a Manso con la mayor de las honras.

Asimismo, un fenómeno similar se observa en los múltiples retratos que se publicaron por esos años sobre Juana Manuela Gorriti, cuya vida atravesada por el escándalo (especialmente, su separación de Belzu y los hijos que tuvo por fuera de ese matrimonio) suscitaba,

al mismo tiempo, fascinación y rechazo.⁸ Aunque, a diferencia del caso de Manso, cuando quien elabora el retrato es una colaboradora con aspiraciones literarias, como Josefina Pelliza, los énfasis cambian sin quebrar la figuración modélica. Al igual que los breves homenajes del “Álbum Literario y Artístico” de *La Ondina del Plata*, la versión de Pelliza también presenta una figuración idealizada de Gorriti que matiza los aspectos más ríspidos de su historia de vida, pero enfatizando otra faceta de su biografía, la escritura. Este es el perfil que Pelliza subraya en el retrato que publica en *El Álbum del Hogar*, donde señala:

En mil ochocientos setenta y cuatro conocimos á la notable escritora. Llegamos temblando como Alfonso de Lamartine á la presencia de Lainé. [...] pero no estaba como aquel, bajo la sombra de los árboles de su alquería, sino al amor del fuego, en un cuarto de hotel, frente á su mesa de escribir cubierta de originales, la pluma mojada y vuelta á dejar sobre el pequeño tintero, pálida, vestida severamente, de lana negra, con sus cabellos blancos, risados y cortos, el cuello ceñido por una cadenita de oro, en cuya extremidad pende el retrato de su hija muerta, Clorinda (1879: 9).

Pelliza retrata a la escritora ya consagrada y fuera del hogar, alejada de su centro de influencia y de sus hijos, dedicada exclusivamente a esa actividad que la ha convertido en una figura reconocida. En ese cuarto de hotel despojado y en esa pose que tiene mucho de melancolía romántica –acentuada por los signos del paso del tiempo, la vestimenta y el recuerdo de su hija fallecida–, lo único que escapa a la sensación de pérdida es la presencia del escritorio, de la mesa de trabajo llena de papeles y en pleno uso (la pluma está mojada,

8 A los pocos días de llegar Gorriti a Buenos Aires, *La Ondina del Plata* publica un retrato sobre la autora, con la intención de promoverla, en el que, una vez más se omiten los aspectos más rebeldes de su vida y sus relatos (por ejemplo, el contenido político anti-rosista de algunos de ellos), con el objetivo de enfatizar su carácter modélico para las jóvenes lectoras del semanario: “sin ser realista describe fielmente la naturaleza, animándola con los tintes del ideal. La escritora no olvida á la mujer; la literata recuerda siempre que es cristiana; y por eso sus novelas y sus crónicas son recreativas, morales, y pueden sin recelo ponerse en manos de las vírgenes y entrar por la puerta principal en el hogar de la familia que mas dada sea á la práctica de la virtud” (Pintos, 1875c: 53).

va y vuelve). El ancla que mantiene a Gorriti activa y actual cuando su familia y sus amigos se fueron o están lejos es la literatura, sintetizada en esa mesa de trabajo. Y esa forma de representarla, a su vez, se refleja sobre la propia imagen de la retratista, al introducir el primer encuentro entre ellas a partir del vínculo literario, signado por la relación maestro-discípulo. La comparación con Lamartine posiciona a Pelliza en el lugar de la discípula, pero, también, de la futura consagración al identificarse con un poeta tan célebre.

Si bien el retrato de Pelliza es uno de los tantos que se publican sobre escritoras en los periódicos para mujeres de la época –que incluyen a autoras argentinas como Juana Manso y Eduarda Mansilla y a célebres europeas como Madame de Staël y George Sand–, interesa particularmente tanto por el modo en que representa ese vínculo signado por el cariño y el respeto hacia la mentora, como por el énfasis que otorga al mundo del trabajo literario que, en el caso de Gorriti, todavía no se presenta en términos de rédito profesional aunque apunte en esa dirección. Porque, si en el caso de Gorriti el problema de la escritura como un oficio aún no aparece como una cuestión central, lo que emerge, en cambio, es la ansiedad por publicar. En *Lo íntimo* (1898), el diario póstumo de Gorriti, su manutención aparece vinculada a la pensión del Estado argentino, mientras que la idea de escribir se asocia con elaborar la pérdida a partir de la rememoración nostálgica del pasado (en la línea del retrato de Pelliza) y con recolectar y publicar lo escrito; es decir, construir una *obra* para la posteridad.⁹

Este modo de retratar a las escritoras será una práctica de legitimación autoral que, a fuerza de repetirse, adquiere un carácter estratégico, como en el caso de las dedicatorias. Siempre enmarcadas dentro del mundo idealizado de la amistad y un deber ser que no confronta los modelos femeninos imperantes de la época (como los de la madre republicana o el ángel del hogar), sino que se apoyan en estos para visibilizar otras facetas de esas mujeres letradas, los

9 La preocupación por publicar las propias obras en *Lo íntimo* traza una verdadera carrera codo a codo con la enfermedad y la muerte. Comenta Gorriti en una entrada de septiembre de 1890: “En lo álgido de mi enfermedad, y como una ironía del destino, se publica *Cocina Ecléctica*. [...] Si de ésta escapo y no muero, muy luego *Perfiles* y *Lo íntimo* tomarán el mismo camino. Pero, en verdad temo hallarme en las cercanías de la muerte y no tener tiempo de ver esas ediciones” (2012: 108).

retratos de estas “hermanas en las letras” funcionan como un espejo en el que las escritoras destacan aspectos con los que ellas mismas buscan identificarse y ser identificadas.

Esta apuesta incluso probaría su eficacia en el tiempo ya que sería la forma en que, años después, en 1895, Clorinda Matto de Turner homenajearía a Lola Larrosa en las páginas de *Búcaro Americano*, al poco tiempo de instalarse en Buenos Aires y fundar este periódico.¹⁰ La escritora peruana, quien había ganado reconocimiento tras la temprana muerte de su marido, al asumir la dirección de diversos periódicos –*El Perú Ilustrado* y *Los Andes*, entre otros– y publicar novelas como su célebre *Aves sin nido* (1889), destaca en su retrato de Larrosa el perfil de la escritora que, como ella misma, se había profesionalizado “por necesidad”:

tuvo que buscar por sus propias manos el sustento de su esposo enfermo y de ese tierno niño. La abnegada mujer se lanzó al torbellino de la sociedad, llevando la pluma en la mano, con las ideas en el cerebro y, con el dolor en el corazón. Sus libros, sus revistas; acaso le dieron pan escasísimo, pero cuando ella también empezó a enfermar y su frente se inclinó con el endeble lirio sin aire y sin sol, las más desesperantes exigencias sitiaron ese hogar infortunado (1896: 18).

La enfermedad del marido funciona como la justificación ideal para aventurarse en el camino de las letras profesionales, más todavía en el caso de una escritora dedicada a los ensayos y novelas centradas en la moral doméstica como Larrosa. Si este camino era frágil e incipiente en el contexto de la Argentina de finales del siglo XIX para los escritores (Laera, 2005), en el caso de las mujeres se presentaba aún más inestable, sobre todo, en términos de intercambio económico. Pese a que Larrosa fue una escritora que construyó un incipiente perfil profesional, gracias a sus colaboraciones

10 Matto de Turner se instaló a principios de 1895 en Buenos Aires, luego de que su imprenta La Equitativa fuera incendiada y su casa saqueada en el marco del derrocamiento del gobierno de Andrés Avelino Cáceres en Perú. He analizado el modo en la escritora reconfigura su carrera, a partir de una agenda americanista y la profesionalización femenina en el artículo “Clorinda Matto de Turner en Buenos Aires: redes culturales y estrategias de (auto)legitimación de una escritora en el exilio” (2013). Para un panorama más amplio de su carrera en Perú, véanse los trabajos de Francesca Denegri (1996) y Ana Peluffo (2005b).

periodísticas, su rol de co-directora en *La Alborada del Plata* y sus libros de ensayos y novelas morales –*Las obras de la misericordia* (1882), ¡Hija mía! (1888), *El lujo* (1889) y *Los esposos* (1893)–, lo que se impone en el retrato de Matto de Turner son nociones como las de sacrificio, abnegación y modestia a la hora de referirse al desarrollo de su trayectoria. De hecho, este modo de representarla es clave, ya que es esa imagen vinculada con la maternidad y la familia la que legitima su relación con el dinero, según surge del texto citado.

A su vez, tanto la decisión de Matto de Turner de publicar ese homenaje a Larrosa en el primer número de *Búcaro Americano*, como el modo en que la retrata dan cuenta del camino que elige la propia novelista peruana para presentarse ante su público porteño: lejos de las polémicas que sus novelas filo-positivistas y su abierta adhesión al partido político de Andrés Cáceres habían provocado en Lima, la escritora elige un tono más atemperado, que se refleja sobre su propio perfil autoral, a la hora de rearmar su carrera en el exilio. En este sentido, los retratos escritos por Pelliza y Matto de Turner exhiben otra de las herramientas más importantes de las que se valieron las mujeres de letras para alimentar ese imaginario en construcción en torno a la figura de la escritora y cómo hicieron de ese recurso una oportunidad para resaltar los aspectos que a ellas les interesaban en relación con el oficio de escribir, así como una manera de construir sus propios perfiles autorales, apoyándose en los homenajes y dedicatorias a sus “hermanas en las letras”.

Debatir entre amigas

Más allá de que la amistad femenina sea el tópico privilegiado para representar las relaciones que las mujeres de letras de la época desarrollaron entre sí y, sobre todo, el modo en que eligen *exhibirse*, no todo fue cariño y reciprocidad en la hermandad de las letras. Porque esta red de lectura y escritura también estuvo atravesada, como ha señalado Ana Peluffo (2005a), por desacuerdos ideológicos y estéticos entre estas escritoras, así como tensiones de clase y enemistades personales. A pesar de que los conflictos que se desatan en esta república de las letras femeninas se comentan por lo general

en privado,¹¹ algunas de estas fisuras emergen en la esfera pública, sobre todo, a partir del formato de la polémica. Mientras que la intervención de las escritoras en discusiones en la prensa no era una novedad para finales del siglo XIX, sí lo fue, en cambio, el hecho de que este tipo de intercambios, en vez de debilitar sus figuras autorales como había ocurrido en el pasado, las fortalecieron.¹² El otro cambio central se produjo en relación con los interlocutores, ya que estas colaboradoras ya no solo debaten con colegas masculinos, sino con sus propias hermanas en las letras.

La primera polémica entre escritoras encontrada en los periódicos para mujeres porteños es la que mantuvieron María Eugenia Echenique¹³ y Josefina Pelliza en *La Ondina del Plata* entre junio y octubre de 1876, en torno a la emancipación de la mujer. El debate se inició a partir de los textos de Echenique (alineada con las ideas que había promovido Manso), quien desde un principio se diferenció de la mayoría de sus contemporáneas, más inclinadas a reivindicar la participación de las mujeres en la esfera pública desde su rol doméstico. Por el contrario, Echenique fue una de las pocas mujeres de su tiempo en defender, en forma abierta y amplia, la emancipación femenina, basando sus argumentos en los principios universales de racionalidad y libertad. Sus ideas son bastante similares en

11 Gorriti, por ejemplo, siempre elige reservar la alusión de estos desacuerdos para el mundo privado, como se puede reconstruir a partir de la correspondencia que mantuvo con Ricardo Palma y de su diario íntimo, donde detalla desencuentros, roces y competencias entre las escritoras de su tiempo. Para un análisis detallado de sus cartas, véase el estudio preliminar de Graciela Batticuore a *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires-Lima 1882-1891* (2004).

12 Francine Masiello (1997) y Graciela Batticuore (2005) han reconstruido estos primeros debates, iniciados por periódicos dirigidos por hombres y que, por lo general, se centraron en cuestionar la habilidad de las mujeres para dirigirse al público. A excepción de Manso, quien adjudicó las causas del cierre de Álbum de Señoritas a la falta de suscriptoras, estas polémicas dieron punto final a las breves vidas de *La Aljaba* y *La Camelia*.

13 María Eugenia Echenique (1851-1878) fue una escritora cordobesa que publicó asiduamente en la prensa de los setenta y ochenta. Pese a que sus ensayos expresaron una de las posturas más progresistas de la época en relación con los derechos de las mujeres, su impronta ha sido prácticamente olvidada. Solo la serie de artículos "Necesidades de la mujer argentina" fue rescatada en las antologías de Bonnie Frederick (1993) y Francine Masiello (1994).

este sentido a las que habían expresado precursoras como Olympe de Gouges y Mary Wollstonecraft y bastante de avanzada para la época. Sin negar que la misión primordial de la mujer era la de ser madre y esposa, Echenique, como Manso, reclama para su género un mayor acceso a la educación –en especial a las ciencias y a los estudios universitarios–, así como la posibilidad de ejercer una profesión, especialmente en caso de soltería y de viudez. Emanciparse, para ella, significa liberar a la mujer de toda forma de tutoría y facilitarle las herramientas para defenderse en un mundo donde, a pesar de los progresos del siglo XIX, aún tiene las leyes en su contra. Una mujer ilustrada y culta que se considera igual al hombre y tiene derechos y deberes similares, asegura Echenique, no tiene por qué ser adoctrinada ni tiene necesidad de obedecer, ya que *elige* la vida que tiene.

Ya fuese por el tono franco, enfático y por momentos satírico que utiliza Echenique, por la asiduidad con la que publica en *La Ondina del Plata* o por sus propias aspiraciones autorales, Josefina Pelliza decidiría responder a un texto de Echenique, titulado “Pinceladas” y firmado con su seudónimo (Sor Teresa de Jesús), e iniciar de este modo una polémica que se extendería en el semanario de Pintos por varios meses. En “La mujer”, Pelliza ataca los reclamos de Echenique, aunque señala que, si bien la principal función de la mujer es “cultivar los tiernos corazones de sus hijos haciendo con su palabra y sus obras ciudadanos útiles, obreros de la inteligencia y del progreso” (1876b: 268), sus congéneres pueden ser literatas “si su capacidad es suficiente” (268) y en caso de ser virtuosas, como las ejemplares Madame de Staël, Enriqueta Beecher Stowe y Emilia de Girardin. Siguiendo una argumentación tradicional, esta postura se va a apoyar en la naturaleza: según Pelliza, la “mujer de corazón no puede ser emancipada” (1876a: 350) porque “sus instintos de ternura se lo impiden” (350). La escritora proyecta de esta manera ese modelo de mujer “pura, delicada, modesta” (268) al área del conocimiento, ya que su acceso a saberes científicos, más duros y sistemáticos, arruinaría no solo su carácter “frágil”, sino su pareja y su familia. Estos conocimientos, sostiene Pelliza, nada tienen que ver con estar al frente del hogar y endurecerían su talante, haciéndolo poco atractivo al hombre.

Echenique, por su parte, se va a presentar en las antípodas de este posicionamiento, no tanto por la discusión sobre las funciones sociales de las mujeres en sí, sino porque su mirada se centra en las necesidades de las mujeres más que en sus deberes o en lo que supuestamente deben ser: su vocación de saber y la posibilidad de ser iguales ante la ley. Además, argumenta que sus derechos a la educación y al trabajo –ejes de sus reclamos de emancipación– ya le habían sido concedidos en los tiempos de la Independencia, al ser declarada la libertad de *todos* los hombres y mujeres nacidos en tierra argentina. En este punto, resalta: “hace mucho tiempo que la mujer argentina está emancipada por la ley” (1876a: 386). Lo que falta, sostiene Echenique, es educación e ilustración:

Quede pues la cuestión en el verdadero punto donde debe estar: si conviene ó no al carácter de la mujer hacer uso de esos derechos concedidos, pidiendo como consecuencia la facultad de cursar en la Universidad á fin de poder practicarlos ó hacerlos efectivos, y esto constituye otro derecho y un deber en la mujer: un deber aceptar la misión que nuestras propias leyes le asignan al estender el círculo de sus atribuciones y en que la hace responsable ante los miembros de su familia. Esto suponiendo a la mujer, madre. ¿Pero todas las mujeres han de casarse? (386).

La simple pregunta respecto a la obligatoriedad del mandato matrimonial fisura un discurso dominante sobre el deber ser femenino que, a primera vista, se presenta como monolítico e incuestionable. Echenique se pregunta y, por el solo hecho de preguntarse, plantea una mirada alternativa, más allá de que en otros momentos ella también apele a esa mirada esencialista, al destacar, por ejemplo, la sensibilidad de la mujer “generosa y abnegada por naturaleza” (386).

Por otro lado, el modo en que utiliza esta construcción de género es muy diferente a la perspectiva de Pelliza, ya que cuestiona su lógica y reclama en consecuencia su derecho al conocimiento: “Si la emancipación se opone á los tiernos sentimientos, á la *voz del corazón*, el hombre que es completamente emancipado y estudia la ciencia, no es susceptible de amar” (386). La lógica argumentativa de Echenique desnaturaliza preceptos instalados, corriendo a la

mujer de ese lugar aparentemente inamovible de ángel del hogar, al punto de afirmar: “yo renunciaría y renegaría de mi sexo si la misión de la mujer se redujese solo á la procreación” (387). Por el contrario, asegura, son la indiferencia y la ignorancia las que generan mujeres egoístas y frívolas.

La polémica va a seguir, pero estos son, a grandes rasgos, los argumentos principales que manejan sus protagonistas. Son posturas que demuestran, en primer lugar, que en *La Ondina del Plata* hay espacio para diversas opiniones en relación con los derechos y deberes de las mujeres y su función en la sociedad; el periódico, lejos de ese lugar tutorial al que aspiraba en un principio, abre el juego a sus colaboradoras hasta ofrecer sus páginas para que debatan entre sí. Asimismo, el hecho de que la polémica esté protagonizada, más que por dos mujeres, por dos *firmas* (dos figuras que comenzaban a hacerse un nombre en el ambiente cultural de la época), no es un dato menor si se tienen en cuenta las malas experiencias que Manso y otras precursoras habían tenido con este tipo de intervenciones. Pero, además, en este caso puntual, se suma un matiz de complejidad al introducir un enfrentamiento público entre mujeres que emerge de ese mundo femenino marcado –al menos, en el plano discursivo– por el cariño, el honor y la modestia.

Si las escritoras decimonónicas hicieron de la amistad entre mujeres una de sus principales estrategias de legitimación, debatir públicamente con una colega es un tema que debe ser tratado de manera delicada. ¿Cómo polemizar con una “hermana en las letras”? ¿Cómo enfrentarse sin pelearse? ¿Hay una forma “femenina” de discutir? Este parece ser uno de los grandes desafíos que encaran Echenique y Pelliza, ya que los gestos de cordialidad en los que se detiene cada una anticipan una conclusión: cuando dos mujeres discuten en público es tan importante el contenido y la calidad de los argumentos, como los términos en que se desarrolla la polémica.

En este sentido, y a pesar de lo alejado de sus posiciones, las dos escritoras van a enfatizar su respeto mutuo y su voluntad de ser amigas. Al comenzar su segunda intervención en el debate, Pelliza se dirige a su colega en estos términos:

sus elogios delicados, primero, el ofrecimiento de su amistad y el apretón de mano que nos envía después –no solo nos ha satisfecho,

sino que casi hemos sentido vanidad. Esa amistad nos honra, y la aceptamos con grata complacencia, y esa mano que se extiende del otro lado del litoral la enlazamos con efusión y la estrechamos con la presión vigorosa del que siente y admira (1876a: 349).

Paso seguido, retoma su posición en el debate, por lo general indignada con las ideas que defiende Echenique. Esta referencia a la amistad entre las adversarias no será la primera ni la última: ambas insisten en un tono de cordialidad y cariño que contrasta con la retórica que utilizan en las otras zonas del enfrentamiento. Son gestos que remiten inevitablemente a esa red de legitimación construida durante el período: Pelliza y Echenique parecen estar tan interesadas en defender sus posturas, como en reconocerse mutuamente como adversarias respetables y legítimas para debatir entre sí.

Dentro de este panorama de cordialidad extrema, aparece sin embargo una fisura. En un primer momento, Pelliza intenta desdoblarse el debate al dirigir a Echenique dos textos de manera paralela, uno dedicado a Sor Teresa y otro a Echenique. En el primero, titulado sugerentemente “Una monja emancipista” (1876c, 333), Pelliza se desmarca de ese código instalado entre mujeres y se adentra en un tono satírico, más punzante, al asegurar que “huiría de las mujeres sabias” y de las “leyes repugnantes” estadounidenses que esta defiende. Para cerrar, la escritora refuerza el desdoblamiento, al señalar: “en mi artículo dedicado á la inteligente señorita de Echenique, cuyo brillante talento y claridad de ideas me cautivan, verás contestado algunos puntos del tuyo” (334). Este intento de Pelliza de sumar un tono más filosófico a la polémica no prospera, ya que Echenique decide no responder con su seudónimo y firma siempre con su nombre, imponiendo el tono serio y moderado del debate. En un mundo en el que, como subraya Gorriti, “el honor de una escritora siempre es doble, el honor de su conducta y el honor de su pluma” (2004, 104-105), no hay espacio para la sátira a la hora de debatir entre escritoras, sobre todo, cuando el *nombre de autora* está en juego.

A esta primera polémica entre Echenique y Pelliza se irían sumando otras, integradas por otras escritoras y desde diferentes periódicos. Tanto la emancipación femenina como la figura de la escritora son tópicos que protagonizan las páginas de *La Ondina del Plata*, *El*

Álbum del Hogar y *La Alborada del Plata*, a partir de los cuales esas lectoras-colaboradoras de los semanarios afirman sus perfiles de escritoras ante el público y otras colegas. De hecho, la polémica entre Echenique y Pelliza, lejos de implicar el retiro de alguna de las dos del semanario, estimula aún más su participación, les da renombre y abre nuevos debates con otras colaboradoras, en otros semanarios. Raimunda Torres y Quiroga, por ejemplo, discutiría los argumentos de Pelliza en *El Correo de las Porteñas*, y esta última le respondería desde *La Alborada del Plata* mientras protagoniza otro debate en torno al derecho de las mujeres a escribir con Antonio Argerich en las páginas de *El Álbum del Hogar*. De este modo, se va urdiendo una red de nombres, vínculos y motivos que se visibiliza, ante todo, en las páginas de estos periódicos para el público femenino.

En este punto, tanto la multiplicidad de firmas como el registro de las colaboradoras sobre esta novedad se presenta como un aspecto central de esta red de lectura y escritura, que se percibe de un modo cada vez más autoconsciente. Si en los comienzos de *La Ondina del Plata* captar colaboradoras había sido un objetivo crucial para la supervivencia del semanario, apenas algunos años después, en 1878, Raimunda Torres y Quiroga no dudaría en reclamar la participación más asidua de sus “hermanas en las letras”, al señalar:

¿Que se han hecho las poetisas y literatas argentinas?

¿Porque no nos hacen oír los acordes melódicos de sus lirás?

¿Por que no cantan Lola Zinny, Josefina P. de Sagasta, Ida Edelvira Rodríguez, Delia M. Lagos, Silvia Fernández, Eufrasia Cabral, Agustina Andrade, Campanilla Azul, Matilde Elena Wili, Matilde Cuyás?

Es lo que se preguntan sus admiradoras, al ver el silencio que guardan futuras glorias de la literatura argentina (1879: 391).

Lejos de las poses de timidez a las que las mujeres habían recurrido para escribir y evitar al mismo tiempo críticas por esa intervención en la esfera pública, Torres y Quiroga no solo pide una mayor participación de otras escritoras de la época en la prensa, sino que *la espera* porque ya lo han hecho en el pasado. Esa expectativa, además, es *plural*: escribir, para esta joven, ya no se trata de una

actividad excepcional; es una práctica accesible para las mujeres ilustradas en general, que produce vínculos de amistad y admiradoras, y que promete expandirse hacia el futuro.

Más allá de que el optimismo de Torres y Quiroga a la hora de interpelar a sus pares pueda ser exagerado, es notable cómo en pocos años se construye un imaginario sólido en torno a la figura de la escritora acorde con este tipo de expectativas. Tampoco sería la única: en las páginas de *La Ondina del Plata*, *El Álbum del Hogar* y *La Alborada del Plata* se va a insistir sistemáticamente, ya sea en la “pléyade”, la “constelación” o la nueva “generación” de mujeres que escriben en la Argentina, como subraya Gervasio Méndez en uno de sus artículos:

La sociedad porteña cuenta con una brillante constelación de estrellas que son admiradas, amadas y estudiadas con afán, con anhelo, con cariño y veneración.

Eduarda Mansilla de García, Juana M. Gorriti, Josefina Pelliza de Sagasta, Lola Larrosa, Lola Zini, son estrellas fulgentes del firmamento de las letras argentinas.

Ninguna Nación de América meridional, ninguna capital de ambas Américas, cuenta con mayor número ni mas escelentes literatas (1882: 178).

El cambio de percepción frente a la participación femenina en la escena literaria es notable, sobre todo, si se tienen en cuenta las experiencias que las mujeres publicistas habían tenido en el pasado. Por el contrario, el artículo de Méndez no solo avala y estimula a las mujeres con ambiciones literarias, sino que, además, destaca su carácter colectivo y subraya que son leídas y valoradas sin distinguir el género de sus lectores. Esta perspectiva fue la que se urdió de la mano de esa red de lectura y escritura que tomó forma y se fue expandiendo gracias a la periodicidad y multiplicidad de los semanarios analizados; una red que sus propias colaboradoras ayudaron a entretejer a partir de gestos y prácticas, y que probó su eficacia en la conversión de ellas mismas, de lectoras a escritoras.

Bibliografía

Auza, N. (1988). *Periodismo y Feminismo en la Argentina, 1830-1930*. Buenos Aires, Emecé.

Barthes, R. (2011). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Batticuore, G. (2005). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires, Edhasa.

_____. (2017). *Lectoras del siglo XIX*. Buenos Aires, Ampersand.

Bolufer Peluga, M. (2000). “Galerías de ‘mujeres ilustres’, o el sinuoso camino de la excepción a la norma cotidiana (ss. XV-XVI-II)”. En *Hispania: Revista Española de Historia*, vol. LX, no 204, 181-224.

Brunn, A. (2001). *L’auteur*. París, Flammarion.

Capote Cruz, Z. (2014). “Coleccionismo y nostalgia en un álbum de autógrafos de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. En *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, no 12. En línea: <http://epoca2.lajiribilla.cu/articulo/9176/coleccionismo-y-nostalgia-en-un-album-de-autografos-de-gertrudis-gomez-de-avellaneda>. (Consulta: 12-04-2019).

Contreras, S. (2005). “Lucio V. Mansilla: cuestiones de método”. *Historia crítica de la literatura argentina*. N. Jitrik (dir.). Tomo III. *El brote de los géneros*. A. Laera (dir. vol.). Buenos Aires, Emecé, 199-232.

Denegri, F. (2004 [1996]). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Derrida, J. (1988). *Políticas de la amistad. Seguido de El oído de Heidegger*. Madrid, Trotta.

Genette, G. (2001 [1987]). *Umbrales*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Echenique, M. E. (1876). “La emancipación de la mujer”. En *La Ondina del Plata*, año 2, no 33, 13 de agosto, 386.

Frederick, B. (1993). *La pluma y la aguja: las escritoras de la generación del 80*. Buenos Aires, Feminaria.

Gorriti J. M. (2004). *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma: fragmentos de lo íntimo: Buenos Aires-Lima, 1882-1891*. G. Batticuore (ed.). Lima, Universidad San Martín de Porres.

_____. (2012 [1898]) *Lo íntimo*. Córdoba, Buena Vista.

_____. (1875). *Palma Literaria y Artística*. Buenos Aires, Imprenta de Mayo.

Hallstead, S. (2006). *Fashion Nation: The Politics of Dress and Gender in 19th Century Argentine Journalism (1829–1880)*. University of Pittsburgh. En línea: <http://d-scholarship.pitt.edu/6634/>. (Consulta: 12-04-2019).

Laera, A. (2005). *El tiempo vacío de la ficción: Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Masiello, F. (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario, Beatriz Viterbo.

_____. (1994). *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Feminaria.

Matto de Turner, C. (1896). “Social”. En *Búcaro Americano*, año 1, no 1, 1 de febrero, 18.

Méndez, G. (1882). “Literatas argentinas”. En *El Álbum del Hogar*, año V, no 23, 31 de diciembre, 178.

Mirla, A. (2012). “Álbum y universo lector femenino (Caracas, 1839)”. En *Orbis Tertius*, UNLP, año 17, no 18.

Peluffo, A. (2005a). “Desencuentros de la sororidad republicana en el Perú de fin de siglo”. *Entre mujeres: Colaboraciones, influencias e intertextualidades en la literatura y el arte latinoamericanos*. M. C. André y P. Rubio (comps.). Santiago de Chile, RIL.

_____. (2005b). *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh.

Peterson, L. (2009). *Becoming a Woman of Letters: Myths of Authorship and Facts of the Victorian Market*. New York, Princeton University Press.

Pintos, L. T. (1875a). “Prospecto”. En *La Ondina del Plata*, año 1, no 1, 7 de febrero, 1-2.

_____. (1875b). “Juana Manso”. En *La Ondina del Plata*, año 1, no 13, 2 de mayo, 145.

_____. (1875c). “La Sra. Da Juana Manuela Gorriti”. En *La Ondina del Plata*, año 1, no 5, 7 de marzo, 53.

Pelliza, J. (1876a). “Emancipación de la mujer”. En *La Ondina del Plata*, año 2, no 30, 23 de julio, 350.

_____. (1878). “Juana Manuela Gorriti”. En *El Álbum del Hogar*, año 2, no 1, 6 de julio, 9.

_____. (1876b). “La Mujer”. En *La Ondina del Plata*, año 2, no 23, 4 de junio, 268.

_____. (1876c). “Una monja emancipista”. En *La Ondina del Plata*, año 2, no 28, 9 de julio, 333–334.

Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana.

Rodríguez, M. L. (1876). “Correo noticioso”. En *La Ondina del Plata*, año 2, no 7, 13 de febrero, 83.

Román, C. (2010). *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palaras e imágenes*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires. En línea: <http://repositorio.filo.uba.ar/xmlui/handle/filodigital/856/browse?value=Rom%C3%A1n%2C+Claudia&type=author> (Consulta: 12-04-2019).

s/f. (1875). “Álbum Literario y Artístico”. En *La Ondina del Plata*, año 1, no 34, 26 de septiembre, 396–412.

Torres y Quiroga, R. (1879). “Plumadas”. En *El Álbum del Hogar*, año 1, no 49, 8 de junio, 391.

Viala, A. (1985). *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique*. París, Minuit.

Vicens, M. (2019). “Del álbum de amigos al público”. En *Lo íntimo. Cartas a Ricardo Palma*. J. M. Gorriti. Buenos Aires, Eudeba.

_____. (2013). “Clorinda Matto de Turner en Buenos Aires: redes culturales y estrategias de (auto)legitimación de una escritora en el exilio”. En *Mora*, no 19, 43-60.

_____. (2017). “Ensayos profesionales: literatura, mujer y trabajo en la prensa porteña finisecular”. En *Anclajes*, Vol. XXI, no 2, 77-94.

Viñas, D. (1971). *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo Veinte.