

Vicens, María. "Ensayos profesionales: literatura, mujer y trabajo en la prensa porteña finisecular". *Anclajes*, vol. XXI, n° 2, mayo-agosto 2017, pp. 77-94.
DOI: 10.19137/anclajes-2017-2125

ENSAYOS PROFESIONALES: LITERATURA, MUJER Y TRABAJO EN LA PRENSA PORTEÑA FINISECULAR

Professional Essays: Literature, Women and Work in late 19th century Buenos Aires Press

María Vicens

Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
mavicens@gmail.com

RESUMEN: Una las novedades que aporta el proceso de modernización del campo cultural argentino y la emergencia de un mercado de bienes culturales en el último cuarto del siglo XIX es la mayor participación de escritoras y lectoras en la esfera pública, especialmente, a partir de la prensa dirigida al público femenino. Estos semanarios se ofrecen, no solo como un espacio de publicación en el que sus colaboradoras se contactan entre sí y asumen una vocación autoral a través de sus escritos, sino que también cumplen una función activa en la construcción de ciertos modelos femeninos que buscan apaciguar las tensiones surgidas en torno a una figura novedosa como la de la mujer de letras. Este trabajo se concentra en analizar cómo Josefina Pelliza y Lola Larrosa, dos conocidas escritoras de ese momento, intervienen en estos periódicos y negocian con los perfiles de autoría femenina que circulan en ellos para desarrollar sus incipientes carreras literarias.

PALABRAS CLAVE: escritoras; prensa periódica; profesionalización; literatura argentina; siglo XIX

ABSTRACT: One of the changes brought about by the modernization of Argentine culture and the emergence of a market for cultural goods in the last quarter of the 19th century is an increase in women writers and readers in the public sphere, especially in magazines dedicated to female readership. These periodicals not only offer female writers a place to collaborate and assume an authorial voice through their writings but to also actively develop models that seek to ease the tension surrounding a new figure: the woman of letters. This article seeks to analyze the different ways in which two well-known female writers from that time, Josefina Pelliza and Lola Larrosa, take part in those magazines and negotiate with the profiles of female authorship that circulate in them to develop their budding literary careers.

KEYWORDS: women writers; periodical press; professionalization; Argentine literature; 19th century



El 3 de febrero de 1878, el periódico porteño para mujeres *La Alborada del Plata* publica un mosaico con el sugerente título “Inconvenientes para la emancipación de la mujer”, en el que su autora, la peruana Manuela Villarán de Plasencia, narra las dificultades cotidianas con las que se encontraba una escritora a finales del siglo XIX a la hora de perseguir su vocación:

Venga la pluma, el tintero,
y de papel un pedazo:
es preciso que comience
á escribir hoy un mosaico,
pero tocan. Quién será?
suelto el borrador y salgo
es un necio que pregunta
si aquí vive don Fulano.
Vuelvo á mi asiento y escribo
tres renglones. Oigo el llanto
de mi última pequeñita
que reclama mis cuidados
acudo á tranquilizarla
aun con la pluma en la mano;
vuelvo a la mesa y ya traigo
un cuartetito pensado...
Vuelvo á mi empezado escrito,
voy medio el hilo tomando...

Me sorprende una visita,
á saludarla me paro,
los papeles se me vuelan
y se cae el diccionario.
Por supuesto que me olvido
de lo que estaba buscando...
Cumpro, pues, con mis deberes
más allá de lo mandado.
Mi conciencia está tranquila
á pesar de mis trabajos;
pero esta vida, lectora,
que ves a vuelo de pájaro
es lo que yo considero
un verdadero mosaico.
(94)¹.

1 Se respeta la ortografía original del fragmento citado.

Medio siglo antes de que Virginia Woolf subrayara, en *Un cuarto propio* (1929), los problemas que enfrentaban las mujeres de su tiempo que querían dedicarse a las letras, una novelista peruana prácticamente olvidada plantea inquietudes similares, aunque en verso y en tono de chanza. Este estilo, sin embargo, no termina de solapar la frustración ante los obstáculos que encuentra Villarán a la hora de encarar una actividad intelectual en pleno trajín hogareño. ¿Cómo conciliar el espacio doméstico con el laboral, la atención a los hijos y a los amigos con la concentración en el propio texto, los deberes cotidianos con las aspiraciones literarias? Y más aún: ¿hasta qué punto todas estas interrupciones bloquean la independencia femenina y la posibilidad de hacer de la literatura un trabajo? Es en este punto donde emerge un término tan debatido en esa época como el que protagoniza el título del mosaico: la palabra emancipación está puesta en primer plano, decisión que erosiona cualquier interpretación frívola del texto y lo remite al ámbito de lo político. La casa, la familia, las obligaciones sociales son los “inconvenientes” que enfrenta una mujer a la hora de sumergirse en la escritura, que deviene inevitablemente fragmentaria, poco sistemática, señala Villarán. Es precisamente la literatura la que funciona en el texto como el sinónimo de la emancipación y son los mandatos externos e internos (cumple con sus obligaciones “más allá de lo mandado”) los que hay que enfrentar a la hora de escribir.

Amparada en la ligereza de una forma literaria como el mosaico, que protege el perfil más filosófico de sus dichos de posibles ataques, Villarán expone con una inusual franqueza los conflictos que enfrentan las mujeres con aspiraciones literarias en el contexto sudamericano de finales del siglo XIX. Y, como contracara de esta situación, emerge el ámbito donde expresa sus opiniones y sentimientos: la prensa, el instrumento fundamental al que tuvieron acceso estas escritoras en ciernes para dar a conocer sus escritos y afirmar sus trayectorias, ya que es en el marco de los periódicos para mujeres donde asoman los primeros debates en torno a la autoría femenina y su posible vínculo con el mundo del trabajo. Si bien la mayoría de las colaboradoras que participa en la prensa porteña de esos años no reclama su profesionalización o directamente se manifiesta en contra, relegando la escritura al ámbito del ocio, las prácticas que implementan para hacer circular sus escritos difieren en general de sus discursos y pueden ser interpretadas como verdaderos “ensayos profesionales”, sobre todo, si se analizan a partir de la definición que Linda Peterson (2009) recorta para rastrear este proceso en las escritoras inglesas del mismo período. Para la investigadora, estas mujeres letradas son “profesionales en el sentido moderno” (1) porque persiguen de manera activa una carrera literaria, muestran interés en ganar dinero, tratan con publicistas y aspiran a obtener ganancias y popularidad en el mercado literario. A pesar de las notables diferencias que existen en ese momento entre un campo editorial instalado como el inglés y uno que recién empieza a conformarse como el argentino, la caracterización de Peterson resulta útil para identificar gestos y prácticas de un proceso que se fortalece con la expansión del periodismo y del público durante

este período: aunque ninguna de las tres escritoras más importantes del siglo XIX argentino —Juana Manso, Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla— se percibe estrictamente como una *escritora profesional*, tanto ellas como sus colegas implementan tácticas que apuntan en este sentido.

Estas pruebas y ensayos se harán cada vez más visibles a medida que se acerque el fin de siglo: las décadas de 1880 y 1890 están cruzadas por las tensiones que dispara la mayor presencia de escritoras y lectoras en la prensa, dentro de un campo cultural en proceso de modernización e incipiente profesionalización². Es en estos años cuando Juana Manuela Gorriti publica gran parte de su obra —pese a que era una firma de prestigio desde mediados de 1860—, Eduarda Mansilla escribe sus tomos de relatos y reedita sus primeras novelas y varias escritoras noveles logran pasar de la prensa al libro, como reflejan las múltiples reseñas que les dedica el *Anuario Bibliográfico* de Alberto Navarro Viola (1879-1887). También es el período en el que los diarios más importantes —entre ellos, *La Prensa*, *La Nación* y *El Nacional*— publican artículos de colaboradoras locales y extranjeras, así como crónicas sociales dirigidas a un público femenino que se expande gracias a los planes de alfabetización y a la emergencia de un incipiente mercado de bienes culturales. En este contexto, los periódicos para mujeres como *La Alborada del Plata* tendrán un rol clave, ya que se convierten en el escenario principal donde las escritoras de la época hacen circular sus escritos, se contactan entre sí y con colegas hombres, asumiendo una vocación autoral que se plasma en ensayos, relatos y poesías. Como señala Beatriz Sarlo (1992), la prensa periódica surge de su coyuntura y, por lo tanto, su sintaxis “informa, de un modo en que jamás podrían hacerlo sus textos considerados individualmente, de la problemática que definió aquel presente” (10). Así, este circuito de periódicos trama una red de textos creados por y para las mujeres, a partir de la cual se afianza la figura de la escritora³.

2 Este proceso de profesionalización comienza, según Alejandra Laera, hacia 1880 y tiene a la prensa como motor. Asimismo, la investigadora señala que sus protagonistas comparten un rasgo básico: “reciben un salario por su trabajo para el diario que se mide en relación con el tiempo que se le dedica y el caudal de material que se entrega en ese tiempo” (503). En el caso de las mujeres, las variables tiempo-cantidad de trabajo-salario complejizan una figura ya inestable como la de la escritora profesional —sobre todo al carecer todavía de derechos patrimoniales y laborales (Lobato 21-26)— y recién a principios del siglo XX empieza a afianzarse esta imagen (Fletcher 214). Sobre la expansión del público y la profesionalización del escritor durante el período, véanse además los análisis de David Viñas (1971), Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1983), Adolfo Prieto (1989) y Eduardo Romano (2004).

3 Dentro del campo de la prensa para mujeres (que incluye también figurines de moda y almanques), se recorta un grupo de periódicos literarios que dialogan entre sí y en los que las escritoras de la época colaboran activamente. Entre ellos, se destacan *La Ondina del Plata* (1875-1881), de Luis Telmo Pintos, *La Alborada del Plata* (1877-1878 y 1880), de Juana Manuela Gorriti, *El Álbum del Hogar* (1878-1880 y 1886-1887), de Gervasio Méndez, *Búcaro Americano* (1896-1908), de Clorinda Matto de Turner, y *La Columna del Hogar* (1899-1902), editada por el diario *El Nacional*. Para un panorama más amplio sobre el corpus, me remito a los trabajos de Néstor Auza (1988), Francine Masiello (1994, 1997), Bonnie Frederick (1998), Lily Sosa de Newton (2000) y Graciela Batticuore (1999, 2005).

En estos entramados se pueden rastrear las estrategias discursivas y posicionamientos ideológicos que adoptan sus colaboradoras para afirmarse en el campo cultural. Estas prácticas incluyen desde la intervención en debates sobre la emancipación y la figura de la escritora, hasta el uso de temáticas consideradas tradicionalmente femeninas como la caridad y la maternidad, además de su participación en espacios de sociabilidad que cruzan el ámbito doméstico y la esfera pública, como las Veladas Literarias que Gorriti organizó en Lima y Buenos Aires, y las exposiciones y conferencias del creciente número de asociaciones de mujeres que se fundaron en el período de entresiglos (Barrancos 121-132). Todos estos elementos muestran diversas facetas de la construcción de la figura de la escritora en el contexto argentino de finales del siglo XIX, ya que la prensa no solo se ofrece como espacio para publicar y contactarse con pares, sino que también cumple una función activa en la representación discursiva de esa figura, que se expande al imaginario del público. Como señala Peterson en relación con el contexto inglés, los periódicos locales de 1880 y 1890 crean “versiones aceptables” (26) de autoría femenina, a través de galerías de mujeres célebres y perfiles de escritoras, que buscan apaciguar las tensiones provocadas por su mayor participación en el campo cultural. Son versiones que asocian la imagen de la escritora con modelos femeninos tradicionales como el *ángel de hogar* y delimitan un repertorio de géneros y temáticas “propia­mente femeninos”, como los relatos pedagógico-morales centrados en la domesticidad y la protección de la virtud femenina, con los que estas autoras negocian para ser publicadas e interactuar con el incipiente mercado editorial.

Frente a este panorama, me interesa detenerme en las diversas estrategias que dos discípulas de Juana Manuela Gorriti despliegan para hacerse un nombre en el campo literario de su tiempo y publicar varias obras. Josefina Pelliza de Sagasta (1848-1888) y Lola Larrosa (1859-1895) son destinatarias de uno de los mayores gestos de legitimación que puede recibir una aspirante a escritora en 1880: ambas heredan en diferentes épocas la dirección de *La Alborada del Plata*. Debido a los múltiples viajes que realiza entre 1870 y 1880, Gorriti delega en estas dos escritoras la gestión práctica de su semanario, que incluye la elección de materiales y colaboradores, la redacción de columnas editoriales y de crónica social e incluso, en el caso de Larrosa, la incorporación de publicidad, modalidad de financiamiento a la que la salteña siempre había rehuído. Pese a este lugar de prestigio, las trayectorias de Pelliza y Larrosa se muestran más sinuosas e inestables que la de su mentora, atravesadas por críticas y polémicas. Estos vaivenes en la esfera pública, sin embargo, solo destacan sus apuestas autorales y aspiraciones profesionales: sin ese halo de “mujer excepcional” con el que se rodea a las escritoras más importantes de la época, como Gorriti o Mansilla, sus experiencias muestran de manera más clara las prácticas que estas mujeres implementan para dar a conocer sus textos y ser reconocidas como escritoras.

Negociaciones

El 1° de diciembre de 1878, Josefina Pelliza inicia una serie de textos titulados “La mujer literata en la República Argentina” en *El Álbum del Hogar*. Estos artículos polemizan con uno de los colaboradores asiduos de la publicación, Da Freito (seudónimo de Jorge Argerich), quien había acusado de frívolas y vanidosas a las colegas que llenaban las páginas del semanario, y cuyo número veía crecer con preocupación⁴. Pelliza no tarda en responder –protegida en un principio por su seudónimo (Judith) y con las credenciales de varios debates protagonizados en la prensa– para reivindicar el derecho de las mujeres a la literatura, al mismo tiempo que toma distancia de cualquier pretensión profesional o emancipadora:

Sea dicho de una vez por todas, la mujer literata, cuando no olvida el zurcido, el aseo y dirección del hogar, el amor á la familia y ama más á esta que á sus papeles; cuando esa mujer, decimos, es literata sin ofuscarse con los aplausos... cuando esa mujer después de ser esposa, madre y ángel del hogar llega á ser escritora: yo digo y aseguro á Ud., señor Da Freito, que esa mujer es digna de aprecio, de profundo respeto y hasta de ayuda y simpatía (179).

En el plano discursivo, la escritora se presenta a primera vista con un perfil moderado a conservador, que acata sin fisuras el modelo femenino promocionado por estos periódicos, una posición que había asomado en debates anteriores. Aun cuando había reclamado derechos femeninos como la patria potestad de los hijos, la administración del patrimonio y la educación (planteos cercanos a posturas proto-feministas), Pelliza siempre se había pronunciado en contra de la emancipación y de la profesionalización femenina, lineamiento ideológico que vuelve a expresar en su polémica con Argerich⁵. Sin embargo, los diversos

4 Pese a que un grupo muy limitado de estas colaboradoras logró consolidar una carrera literaria, sus pares masculinos reaccionaron en general con críticas ante lo que perciben como una “invasión” de escritoras. Lucio V. Mansilla ironiza sobre estas aspiraciones al exclamar: “Otra mujer, ¡literata y poetisa!, ¡y argentina, por añadidura, al parecer! ¿Cuándo se convencerán nuestras familias que en América es precario el porvenir de las literatas, y que es mucho más conducente al logro de ciertas aspiraciones que escribir con suma gracia, saber coser, planchar o cocinar?” (33). En este punto es notable la distancia entre las fantasías que se gestan en torno a la figura de la escritora y la realidad de estas mujeres, que temen ser criticadas y se debaten entre la vida familiar y la vocación.

5 Pelliza expresa estas posturas al debatir con María Eugenia Echenique en una serie de artículos titulada “La emancipación de la mujer” que se publica en *La Ondina del Plata* en 1876, y en 1878, en una polémica que protagoniza junto a Raimunda Torres y Quiroga, que alterna entre *La Alborada del Plata*, *El Correo de las Porteñas* y *El Álbum del Hogar*. Gran parte de estas ideas también figura en su primera novela *Margarita* (1875), donde critica a la Iglesia, defiende el matrimonio civil y la libertad de elegir con quien casarse en un extenso diálogo entre los protagonistas (42-49). En este tipo de opiniones Dora Barrancos ve una postura “pro feminista” (117) de Pelliza que sintoniza con su defensa de las escritoras. Para un análisis de la novela, véase el trabajo de Natalia Crespo (2015).

géneros en los que incursiona en su breve carrera, así como las múltiples vías que encuentra para dar a conocer sus novelas y relatos, revelan otras aspiraciones literarias, más cercanas al perfil de una escritora profesional que al de la mujer que se dedica a la literatura en forma recreativa. De hecho, estas polémicas constituyen de por sí un gesto de afirmación autoral, que la distingue de su mentora (Gorriti siempre fue reacia a este tipo de debates): además de demostrar que es una escritora dispuesta a defender en público sus ideas sea quien fuere el adversario, en este tipo de intercambios Pelliza siempre firma, en un principio, con su seudónimo y después lo reemplaza con su nombre. Esta asunción de autoría tiene la doble función de obligar a sus contrincantes a bajar el tono de la discusión –como sucede con Argerich, quien, una vez revelada la identidad de su rival, abandona los motes personales y se deshace en halagos– e instalar su nombre de autora en la prensa. A esta táctica de afianzar su firma y su derecho a escribir a través del debate público se sumará un perfil de escritora que se caracteriza por su eclecticismo: Pelliza incursiona en diferentes géneros y estéticas, prueba qué funciona y qué no, mientras busca un lugar propio en la escena literaria. En este contexto, escribe novelas melodramáticas como *Margarita* (1875), libros de poesía como *Pasionarias* (1887) y obras ensayísticas como *Conferencias: el libro de las madres* (1885) y *Reforma de la mujer* (1883), tomo muy criticado en su momento por incluir ciertos rasgos naturalistas, como la descripción detallada de una escena de parto. La propia Gorriti expresa “horror” en privado (Batticuore *Juana Manuela Gorriti* 7) ante esta innovación de Pelliza y nota en esos tanteos y pruebas un rasgo característico de su amiga, al comentar en una carta dirigida a Ricardo Palma: “aquí, la crítica es de lo más desvergonzado y soez; comienza por el libro y acaba disecando al autor en cuerpo, alma y conducta. La pobre Josefina lo sabe bien a costa suya... pues a causa de esa manía de escribir a troche y moche, la han puesto como ropa de pascua” (7). Esta “manía” es justamente la que me interesa analizar como una estrategia de profesionalización, ya que Pelliza va reacomodando su escritura en función de lo que percibe es eficaz en un ambiente literario que se debate entre la curiosidad y el apoyo a las mujeres de letras, y el rechazo y la crítica⁶.

En este punto, un espacio como *La Alborada del Plata* emerge para la escritora como un atractivo “laboratorio donde se experimentan propuestas estéticas y posiciones ideológicas” (Sarlo 14), y se buscan diferentes formas de interpelar al

6 El ambiente literario argentino de finales de 1870 se caracteriza por atravesar un momento de transición, que tiene a la prensa como protagonista, por su crecimiento y modernización. Es también un período de recambio en relación con los grupos de letrados y tendencias estéticas del campo cultural, entre los que se destacan los románticos nucleados en torno a Rafael Obligado –clave en la promoción de una escritora como Gorriti–; los escritores más jóvenes, interesados en la biblioteca europea y géneros como el fantástico, reunidos en *El Álbum del Hogar*; y la emergente generación del 80, interesada en la literatura moderna (especialmente la novela naturalista), que se impondría a partir de autores como Miguel Cané, Eugenio Cambaceres y Lucio V. Mansilla con el avance de la década. De estos tres grupos, son los románticos quienes se muestran más receptivos a las escritoras.

público. Sin alterar la línea editorial propuesta por Gorriti –centrada en la defensa de una literatura americana “con carácter y tendencias propias” (“Americanismo” 41) y en el protagonismo de las mujeres en este escenario continental–, Pelliza aprovecha este lugar de visibilidad para defender sus ideas sobre las escritoras y promocionarse ella misma como autora. Estas decisiones editoriales se plasman en la difusión de textos como el de Manuela Villarán (citado al comienzo) y artículos que interpelan a otras escritoras, como el que dirige a Raymunda Torres y Quiroga titulado “Emancipación de la mujer” (67), así como en la publicación por entregas de su novela *La favorita de Palermo*, que comienza a verse en las páginas del periódico poco tiempo después de asumir la dirección. Ambientada en la época de Rosas, la trama presenta tópicos muy similares a las ficciones antirosistas de Gorriti y otros escritores románticos –como la vinculación del mundo federal a un imaginario fantástico-demoníaco que impide la felicidad de la pareja protagonista civilizada e ideal– analizados extensamente por la crítica contemporánea (Laera, 2004; Batticuore, 2005; Ansolabehere, 2012). *Amalia* (1851-1852/1855), de José Mármol, surge en este corpus como la ficción más eficaz a la hora de captar ese imaginario, al punto de constituirse en un clásico que, hacia 1870, es recomendado como lectura ideal para el público femenino. Frente a este panorama, la elección temática de Pelliza puede ser leída como una estrategia de autovalidación: la discípula de Gorriti refuerza ese lugar de prestigio que se le ha delegado en el semanario con una novela de cuño romántico-melodramático, basada en una matriz narrativa de probada eficacia como las ficciones antirosistas⁷. A esta táctica inicial se suma un nuevo gesto de afirmación autoral, cuando *La Alborada del Plata* deja de salir algunos meses después y la escritora busca una alternativa para seguir publicando su texto. *La favorita de Palermo* continúa en *El Álbum del Hogar*, hecho que demuestra, por un lado, que estos periódicos dialogan entre sí y tejen redes de sociabilidad, tópicos e imaginarios compartidos, y, por otro, que a Pelliza le interesa que su obra circule; “persigue una carrera literaria de manera activa”, como diría Peterson (26).

Esta apuesta a incursionar en diferentes géneros de corte ensayístico y literario, ligados a su intervención en la prensa y apoyados en un imaginario exitoso, también puede observarse en el caso de *La chiriguana*, novela corta de temática indígena que Pelliza publica en el tomo *Novelas Americanas*, editado en 1877 por Luis Telmo Pintos, director de *La Ondina del Plata*, otro periódico para mujeres

7 Además de los rasgos señalados, *La favorita de Palermo* abreva en el imaginario antirosista que habían construido los textos José Rivera Indarte, Hilario Ascasubi, Esteban Echeverría y Mármol, en los que el mundo federal es retratado como un universo bárbaro, violento y cruel, donde el cuerpo y la muerte están en primer plano. Esta dimensión se observa especialmente en el capítulo VI, que narra el asesinato de un unitario frente a la “la turba mazhorquera” (133) y a la villana, enamorada del protagonista: “Ursula impasible veía aquel espectáculo espantosamente salvaje sin que los músculos de su rostro sufrieran la menor alteracion; su corazon era de piedra estaba amizado con el crimen y sobre todo para una Federala, como ella, la muerte de un Unitario, aunque este fuera su amigo, era un placer que esos mónstruos saborean con muestras de regocijo y sin igual contento” (133).

de la época en el que Pelliza colabora asiduamente. El libro incluye, además, a dos prestigiosas figuras del campo cultural sudamericano de ese momento: el peruano Ricardo Rosell, fundador junto con Ricardo Palma y otros escritores del célebre Club Literario de Lima, y el colombiano Temístocles Avella, director de los periódicos *El Estudio* y *El Impulsor*. En este caso, Pelliza presenta un perfil más americanista, al situar como escenario del romance la selva del gran Chaco y elegir como pareja protagonista a Sora, hija del jefe de la tribu chiriguana, y a Dalma, inca forastero, enamorado de la joven. Este amor imposible desencadena la trágica muerte de la pareja, sueños premonitorios, luchas entre tribus e incluso una trama melodramática basada en identidades equívocas. A pesar de que este tipo de ficciones no tenían gran popularidad en el ambiente porteño, sí lo eran en otros países, especialmente en Perú y en relación con el emergente campo de las letras femeninas: entre 1870 y 1880 varias escritoras publican en la prensa limeña relatos, tradiciones y leyendas que toman como eje el mundo indígena y denuncian las trágicas consecuencias de la conquista española, en especial, para las mujeres incas y sus hijos⁸. Influida por la impronta de Gorriti, Pelliza propone una ficción poco común para el contexto porteño, pero con un claro atractivo transnacional. La táctica rinde sus frutos en este sentido: *La chiriguana* se publica en el célebre semanario *El correo del Perú*, un hito que sólo había conseguido hasta el momento su mentora. Lejos de limitar la escritura a una actividad recreativa, como ella misma sostenía que debían hacer las mujeres, las diversas intervenciones ensayísticas y literarias de Pelliza en la esfera pública muestran el perfil de una escritora con ciertas aspiraciones profesionales que se extienden incluso más allá de las fronteras de su país.

En el caso de Lola Larrosa, el proceso a través del cual se fue construyendo como novelista en el contexto de 1880 emerge como uno de los recorridos que plasma de manera más clara las posibles fuentes de financiamiento a las que podía recurrir una mujer que pretendía hacer de las letras un oficio. Esta escritora uruguaya comienza a participar en la prensa porteña al presentarse como una lectora que responde charadas en *La Ondina del Plata* y dedica versos breves a otras colaboradoras del semanario. Con el paso de los números, Larrosa envía textos más complejos, tanto al periódico de Pintos, como a sus contemporáneos *El Álbum del Hogar* y *La Alborada del Plata*. En su mayoría son relatos basados en temáticas consideradas propiamente femeninas y fomentadas por estas publicaciones, como la crítica al lujo, la promoción de la caridad cristiana y el rol de la madre como eje del hogar. Larrosa escribe lo que se espera de ella y justamente

8 Entre algunos de estos relatos, se destacan “La quena” y “El tesoro de los incas”, difundidos por Gorriti en la prensa de Lima y Buenos Aires y, más tarde, en *Sueños y realidades* (1865); “La hija del cacique” (1874), de Carolina Freyre de Jaimés, publicado en *El Álbum*; “El indio” (1875), de María Ángela Enríquez de Vega incluido en *La Alborada*; “La segunda vista”, leído por su autora, Ángela Carbonell, en las Veladas Literarias de Gorriti en 1877; y los múltiples ensayos y tradiciones que Clorinda Matto de Turner dio a conocer antes de escribir *Aves sin nido* (1889), novela considerada precursora del indigenismo en Perú. Francesca Denegri ha analizado este aspecto en *El abanico y la cigarrera*.

en ese tipo de temáticas y posturas encuentra la clave para incursionar en ciertas prácticas de profesionalización, como la inclusión de avisos en sus proyectos periodísticos y libros, que la ayudan a financiar estos emprendimientos. El hito inicial para rastrear este cruce entre los tópicos recomendables para el público femenino que trabaja Larrosa y sus necesidades e intereses comerciales es su paso por el semanario de Gorriti. Más allá de modificar el nombre del periódico a *La Alborada Literaria del Plata*, hay dos cambios editoriales clave que incorpora su nueva directora que además, creo, están relacionados entre sí. El primero replantea la agenda temática de la publicación, ahora más vinculada con la promoción de valores morales y escritoras conservadoras como la española Pilar Sinués de Marcó, en lugar del mapa americano literario que había perfilado Gorriti y cierta postergación de tópicos femeninos tradicionales como el *ángel del hogar y la beneficencia*. El segundo se basa en la incorporación de avisos comerciales que sin duda colaboran en el financiamiento del periódico⁹. Esta última decisión probablemente se haya debido a la situación económica de la nueva directora: si el semanario había sido costeadado en un principio con los ahorros de Gorriti, la falta de patrimonio en el caso de Larrosa la obliga a buscar otras fuentes de dinero para continuar con el proyecto¹⁰. Sin embargo, las tácticas a las que parece recurrir la novelista para mantener en pie *La Alborada del Plata* —la propuesta de temas femeninos más tradicionales y la inclusión de publicidades—, se revelan como una verdadera estrategia profesional al reaparecer en los cuatro libros (que escribió en el período 1880-1890 y en las distintas prácticas a las que recurrió para editarlos.

Si los melodramas morales de Larrosa ofrecen escaso interés desde el punto de vista literario, son sumamente atractivos en relación con los modos que encontró para llegar al libro, al alternar prácticas de publicación tradicionales, con otras modernas. En *Las obras de la Misericordia* (1882), su primera obra, apela por ejemplo a la suscripción adelantada —la misma modalidad que había utilizado Vicente Quesada para publicar en 1865 *Sueños y realidades*, primer

9 *La Alborada del Plata* incluye avisos desde el comienzo de su segunda época, que varían desde ofertas de servicios (trabajos de costura o caligrafía, por ejemplo) a publicidades de tiendas importantes. Un rasgo a destacar es que todas ellas se presentan como un “servicio público” y están “enmarcadas”, como si se quisiera encubrir la naturaleza comercial de esa información. Es lo que se plasma en el siguiente ejemplo: “Esta Dirección ha recibido de la hermosa tienda Ciudad de Londres, como aguinaldo de año nuevo, un precioso almanaque en cuyo centro tiene un lindo espejo. La Ciudad de Londres es notable por todos sus estilos; no solo por las novedades que vende, únicas en el país, sino también por la galantería que usa con las damas y señoritas” (16).

10 Según las escasas reseñas biográficas que existen sobre Larrosa, la escritora trabaja para mantener a su familia. Esta incipiente imagen profesional es destacada por Clorinda Matto de Turner en el homenaje que se organiza a la uruguaya en 1895, meses después de su muerte, al destacar: “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 escasisimo, pero, cuando ella también comenzó a enfermar... las más desesperantes exigencias sitiaron ese hogar infortunado” (18). María Teresa Ramos García (2002) y Cristina Featherston (2006) también subrayan este perfil en la novelista.

libro de su amiga Gorriti (Batticuore *La mujer romántica* 275)—, reciclando una forma de editar más vinculada con el pasado que con la cosmopolita Buenos Aires en ciernes. Como en el caso de su mentora, además de ser una fuente de financiamiento, la nómina de suscriptores que detalla Larrosa legitima a la escritora novel, al destacar, por ejemplo, el apoyo de los ministros argentinos del Interior y de Guerra y del presidente uruguayo. El tomo también incluye una carta-prólogo de Carlos Guido y Spano, quien alienta las aspiraciones literarias de Larrosa, al subrayar “las horas de solaz” que le había dado su “novela” durante un extenso período de enfermedad y finalmente agregar: “Se ensaya Vd. en un terreno fértil, donde podrá Vd. encontrar nuevas flores que agregar á su fresca guirnalda” (s/p). Si bien *Las obras de la Misericordia* no es una novela, sino una compilación de relatos morales y enseñanzas de tono religioso, será leído en este sentido por su carácter narrativo. Y esa mirada laudatoria de Guido y Spano, que resalta los rasgos “sensibles” y “femeninos” en la joven escritora, será la impronta con la que en general va a ser reseñada Larrosa de ahí en adelante: de todas las colaboradoras que circulan en la prensa del período, ella es quien logra imponerse como la novelista de obras “útiles y sanas” para las lectoras. Este perfil asoma, por ejemplo, en las reseñas que anteceden al comienzo de *Los esposos* (1893), en las que se destacan términos recurrentes como “elegancia”, “corrección”, “delicadeza”, “sencillez” para calificar su estilo, y los “principios cristianos”, “sanos y morales”, para valorar el contenido de sus obras.

Esta preocupación por la *buena lectura*, tópico central en la cultura argentina del 80 que funciona como núcleo de novelas clásicas del período y de fuertes debates en torno a la educación pública y la promoción de bibliotecas populares, como ha analizado en detalle Graciela Batticuore (2010), será el conflicto central de *El lujo* (1889), la novela de Larrosa que dialoga de manera más directa con el campo literario de su época. Autodefinida como “novela de costumbres”, en la línea de las “Costumbres bonaerenses” de *La gran aldea* (1884), la historia se centra en el contexto rioplatense y en conflictos de su tiempo como la lectura, el lujo y el adulterio. De esta manera, se aleja de las premisas melodramáticas que proponen las otras obras de la escritora, *¡Hija mía!* (1888) y *Los esposos* (1893), a partir de las identidades equívocas y las filiaciones familiares escondidas, las coincidencias abusivas y los escenarios extranjeros (la primera se desarrolla en España y la segunda, en un pueblo no definido de Europa). En este marco, las reconvenções del narrador y las escenas que construye *El lujo* en relación con el mundo porteño sintetizan ese corpus de relatos y ensayos morales que habían circulado en la prensa para mujeres de 1870 y 1880 en torno a los “peligros” de la lectura femenina, así como se vinculan con algunas de las novelas argentinas más importantes de fines del siglo XIX¹¹. La gran diferencia argumental entre estas últimas y la propuesta

11 He analizado esta vinculación entre los tópicos que circulan en los periódicos para mujeres de la época y las novelas del 80 en el artículo “Pasiones prohibidas: lectoras, consumo y periodismo en la Argentina de 1880”. Para un panorama amplio sobre las novelas argentinas del período, véanse los trabajos de Josefina Ludmer (1999), Alejandra Laera (2004) y Fabio Espósito (2009).

de Larrosa es que *El lujo* salva a Rosalía, su protagonista, de la perdición: ofrece una resolución virtuosa y moralmente correcta a un tópico del 80 como el de la lectora bovarista cuya imaginación se corrompe con novelas y, al tratar de poner en práctica sus fantasías, arriesga su honra. En este sentido, es interesante cómo la escritora dialoga con los debates que circulan en el campo cultural y ofrece una versión “apta para mujeres” de esas novelas que generan fascinación al público y la prensa, haciendo de Larrosa una novelista más “vendible”.

Es en su último libro, sin embargo, donde muestra más claramente este perfil comercial, a pesar de que la trama de *Los esposos* sea más melodramática que *El lujo*, al centrar su argumento en los avatares de Henry y Liceta, quienes deben abandonar su plácido hogar ante el acoso de Nélder, caballero rico y malvado enamorado de la heroína. El primer elemento que subraya esta faceta del último libro de Larrosa es su prólogo, ya que, en lugar de elegir a una voz autorizada que la legitime como autora, opta por dirigirse directamente a sus lectores, quienes: “con mano generosa y frase alentadora, habeisme prestado vuestro valioso concurso, no desoyendo mis ruegos, desde que la suerte airada quiso entristecer el cielo de mi hogar... Como novelista, quiera el cielo que algún día sepa corresponder yo á los beneficios de que os soy deudora” (s/p). A través de esta dedicatoria, Larrosa se autodefine novelista y construye desde ese lugar un vínculo directo con su público, así como se presenta como una escritora “profesionalizada por la necesidad”, al justificar en la desgracia familiar sus avances laborales. Además, al final se incorpora un aviso que promociona a la compañía de seguros La Equitativa, táctica publicitaria que ya había probado su eficacia y carácter innovador en *Oasis en la vida* (1887), de Gorriti, como han señalado Francine Masiello (1994), Liliana Zucotti (1997) y Graciela Batticuore (2005). De esta manera, en pocos años Larrosa recurre a las prácticas de publicación disponibles en esa época para una mujer, lo que muestra sus elecciones de intervención literaria: desde los temas morales en la prensa y la edición con respaldo masculino, hasta el vínculo con las modas literarias y el uso de publicidad para financiar periódicos y libros.

En cuanto al anuncio en sí, este se dirige a “las madres de familia” y asegura que la empresa está patrocinada por “los hombres de negocios más sagaces” y cuenta con “la aprobación del clero y de los moralistas” (s/p). Tanto el lugar donde la firma elige publicitarse como las destinatarias y los patrocinadores de la aseguradora demuestran que las lectoras se habían convertido en interlocutoras válidas, especialmente, a la hora de vender bienes de consumo o relativos a su rol como administradoras domésticas. Este aspecto preanuncia ese rendidor segmento del mercado que tiene a las “reinas del hogar” como principales protagonistas (Lobato 105) durante todo el siglo XX y también prueba cómo Larrosa es capaz de leer esta coyuntura emergente y aprovecharla en su beneficio.

Ante este cruce entre literatura y consumo, el perfil de Larrosa se recorta como uno de los más interesantes (y olvidados) del período para pensar la profesionalización de estas escritoras. También es importante destacar en este punto

que en sus novelas siempre aparecen “trabajadoras virtuosas” que cumplen con el deber de ayudar a sus familias (están lejos de ser emancipadas o de trabajar por vocación) y se oponen a personajes femeninos frívolos, las villanas de sus historias¹². Una de sus “trabajadoras” más interesantes es María, incluida en *El lujo*: una traductora de francés y costurera que mantiene a su madre enferma y ejerce una influencia positiva en la protagonista. En este personaje, las labores intelectuales y manuales se encuentran en pie de igualdad, elección narrativa que se puede asociar a la forma en que la propia Larrosa pensaba sus iniciativas periodísticas y literarias: como un trabajo, nada menos.

Por otro lado, la decisión de Larrosa de incluir publicidad para financiar *La Alborada del Plata* será poco después adoptada por otros periódicos para mujeres. A pesar de ser una práctica que se impone en la prensa en general hacia fines del siglo XIX, este cambio en los semanarios estudiados no deja de ser significativo para analizar la relación de las escritoras del período con el trabajo y el dinero, ya que demuestra cómo estas iniciativas se convierten de a poco en empresas que deben autofinanciarse de distintas maneras para sobrevivir¹³.

Hacia el siglo XX

Aunque estas publicaciones siguen cumpliendo una importante función legitimadora para sus directores y directoras (que se sirven de ellas para intervenir en polémicas, dar a conocer sus textos y establecer contactos), la expansión del público femenino y la emergencia del mercado de bienes culturales inaugurarían la posibilidad de incorporar una dimensión comercial a estos proyectos y de dirigirse a sus seguidoras, ya no solo como lectoras, sino también como consumidoras. El interés de Pelliza y Larrosa en dirigir *La Alborada del Plata* y la forma

12 Larrosa no va a ser la única que dé cuenta del avance de la profesionalización femenina. Por el contrario, el mundo del trabajo se transforma en una preocupación central de la prensa para mujeres durante el período de entresiglos: mientras publicaciones anarquistas como *La Voz de la Mujer* (1896) exigen mejores condiciones laborales para la mujer obrera y llaman a luchar por la vía revolucionaria, las socialistas como *Nosotras* (1903) plantean reivindicaciones similares, pero a través de la reforma del sistema jurídico y con un lenguaje con ciertos resabios tradicionales en la línea del *ángel del hogar*, además de incluir la defensa de la educación universitaria y la profesionalización femenina, en sintonía con los periódicos literarios para mujeres como *Búcaro Americano* y *La Columna del Hogar*. Para un análisis específico de estas publicaciones, me remito a los trabajos de Mabel Bellucci (1994) y Ana Lía Rey (2011).

13 Tanto *El Álbum del Hogar* como *Búcaro Americano* sumaron avisos como una fuente más de financiamiento. *La Columna del Hogar* fue directamente un proyecto comercial y periodístico del diario *El Nacional* que estuvo a cargo de distintas directoras. También es interesante detenerse en la narración de Carlota Garrido sobre el funcionamiento de la *Revista Argentina*, periódico que fundó con Carolina Freyre de Jaimés en 1902, encuadrando esta iniciativa dentro del ámbito laboral: “Se sostenía sin deudas, al contado; sin ninguna subvención ni ayuda extraña. La Nación y La Prensa nos facilitaban algunos clisés para las notas sociales. Solo se contaba como fondo de recursos con el cobro de las suscripciones, que debían ser percibidas con regularidad y celeridad... Mi correspondencia con las agentes (señoras y señoritas de sociedad o maestras) era profusa, y siempre me rindió el resultado matemático requerido” (31).

en que utilizan este “banco de pruebas” (Sarlo 11) para testear temas, matrices narrativas y opciones publicitarias evidencian la importancia de estos primeros pasos en la prensa para iniciar una trayectoria autoral. También, es el camino a partir del cual se puede empezar a pensar en la profesionalización de la escritora, como reclamará abiertamente *La Columna del Hogar* en artículos como “Profesiones y empleos para la mujer: la mujer escritora” (98). Allí se subraya la existencia de gran cantidad de mujeres “que pueden tratar en la prensa serios asuntos que modas y fiestas” (98). El artículo también destaca que estas jóvenes profesionales presentan una “intachable conducta” (98) y son conscientes de que no deben “traspasar ciertos límites, dedicándose a explotar las materias que, por lo común no abordan los hombres” (98), como los temas pedagógicos y psicológicos. Para estas mujeres ilustradas y correctas la publicación reclama un rol específico en el ámbito periodístico:

Si los diarios de importancia son en realidad los grandes mentores de las multitudes, si son ellos los que dirigen la orquesta en el teatro social, y en este actúan hombres y mujeres, ¿por qué motivo no se llama a ocupar sitio a la mujer en ese campo de la prensa popular, fértil más que ninguno para la fecundación de las ideas? (98)

Ante la expansión de un público masivo que consume libros y revistas, *La Columna de Hogar* reivindica el saber de sus colaboradoras y exige un trabajo para ellas. Lo notable es que este gesto moderno, que apunta a la profesionalización femenina, no se ve acompañado, en principio, por un nuevo modelo de escritora. Al contrario, justifica sus reclamos en el respeto de ese ideal decimonónico que combina ilustración, virtud y deber: estas mujeres de letras tienen derecho al trabajo, siempre y cuando se mantengan dentro de los límites adecuados.

Las escritoras jóvenes encontrarán en este contexto verdaderos nichos de escritura, como apuntan Mónica Szurmuk y Claudia Torre (2015), en los libros pedagógicos e infantiles, representantes de nuevas posibilidades de publicación para las mujeres que buscan vivir de la literatura. Así lo nota Carolina Freyre de Jaimés al señalar a fines de 1902 en *La Columna del Hogar*:

La nuestra es época de evolución hacia ideales más prácticos, hacia los ideales del trabajo, de las profesiones y ocupaciones que aseguren, en cierto modo, la independencia de la mujer... La escritora del día se ha hecho más bien apóstol de la ciencia; se ha hecho periodista, da conferencias... no hace literatura. Ha roto los moldes y los broqueles y traza las líneas de la idea con un cincel del espíritu práctico, más fecundo en bienes positivos (459-460).

El panorama presentado por *La Columna del Hogar* en el período de entreguerras muestra cómo gana terreno la figura de la escritora profesional en la prensa a medida que crece el mercado editorial y periodístico, y cómo esta novedad alterna con los discursos y modelos femeninos que habían circulado en ese mismo

campo cultural durante las décadas anteriores. Si algo se destaca del rastreo realizado a lo largo de este trabajo es hasta qué punto los fenómenos vinculados con la modernización social no están siempre acompañados por prácticas y figuraciones igualmente modernas, y viceversa. Así, la posibilidad de profesionalizarse no implica para estas mujeres letradas mayores libertades a la hora de decidir qué escribir y cómo; por el contrario, su vinculación con el mercado puede acotar su movilidad de acción dentro del terreno de lo que se espera y fomenta que escriban al *genderizarse* la demanda (libros de texto, obras pedagógicas y a lo sumo, melodramas). Esta será una nueva torsión en esa permanente negociación que las mujeres han protagonizado históricamente entre los modelos, los deseos y las prácticas, que en el caso de las escritoras siempre apunta en un mismo sentido: ser reconocidas y reconocerse autoras.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. 1983. Buenos Aires: Ariel, 1997, pp. 161-199.
- Ansolabehere, Pablo. “Amalia y la época del terror”. *Polifonía. Revista de estudios hispánicos de la Universidad de Austin Peay*, vol. 2, n° 1, 2012, pp. 120-137.
- Auza, Néstor Tomás. *Periodismo y feminismo en la Argentina, 1830-1930*. Buenos Aires: Emecé, 1988.
- Barrancos, Dora. *Mujeres en la sociedad argentina: Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Batticuore, Graciela, comp. *Juana Manuela Gorriti. Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma 1882-1891*. Lima: Universidad Martín de Porres, 2004.
- _____. *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.
- _____. *La mujer romántica. Lectores, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- _____. “Libros, bibliotecas y lectores en las encrucijadas del progreso”. *Historia de la literatura argentina. El brote de los géneros*, dirigido por Alejandra Laera, tomo III. Buenos Aires: Emecé, 2010, pp. 413-440.
- Bellucci, Mabel. “De la pluma a la imprenta”. *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, compilado por Lea Fletcher. Buenos Aires: Feminaria, 1994, pp. 252-263.
- Crespo, Natalia. “Melodrama y villanía en *Margarita* (1875) de Josefina Pelliza de Sagasta”. *Cuadernos del CILHA*, vol. 16, n° 22, 2015, pp. 92-112.

- Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. 1996. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004.
- Espósito, Fabio. *La emergencia de la novela en Argentina: la prensa, los lectores y la ciudad (1880-1890)*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen, 2009.
- Featherston, Cristina Andrea. “La voz narrativa de *El lujo* de Lola Larrosa y el debate acerca del papel de la mujer en la sociedad de fines del siglo XIX”. *Narratología y mundos de ficción*, coordinado por Diana B. Salem. Buenos Aires: Biblos, 2006, pp. 103-118.
- Fletcher, Lea. “La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas, Argentina, 1900-1919”. *Revista Iberoamericana*, vol. 70, n° 206, 2004, pp. 213-224.
- Frederick, Bonnie. *Wily modesty. Argentine women writers, 1860-1910*. Arizona: ASU Center for Latin American Studies Press, 1998.
- Freyre de Jaimes, Carolina. “Literatas y escritoras argentinas”. *La Columna del Hogar*, 12 de octubre de 1902, pp. 459-460.
- Garrido de la Peña, Carlota. *Mis recuerdos*. Rosario: La Cervantina, 1935.
- Gorriti, Juana Manuela. “Americanismo”. *La Alborada del Plata*, 23 de diciembre de 1877, pp. 41-42.
- _____. *Oasis en la vida*. Buenos Aires: Félix Lajoune, 1887.
- Laera, Alejandra. “Cronistas, novelistas: la prensa periódica como espacio de profesionalización en la Argentina (1880-1910)”. *Historia de los intelectuales en América Latina. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*, editado por Jorge Myers y dirigido por Carlos Altamirano, tomo I. Buenos Aires: Katz Editores, 2008, pp. 495-522.
- _____. “El ángel y el diablo: ficción y política en *Amalia*”. *Letras y divisas. Ensayos sobre literatura y rosismo*, editado por Cristina Iglesia. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004, pp. 115-130.
- _____. *El espacio vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Larrosa, Lola. *El lujo*. Buenos Aires: A. Alsina, 1889.
- _____. *¡Hija mía!* Buenos Aires: Juan A. Alsina, 1888.
- _____. *Las obras de la Misericordia. Ensayos Literarios*. Buenos Aires: Imprenta Ostwald, 1882.
- _____. *Los esposos. Novela histórica*. Buenos Aires: Imprenta J. A. Berra, 1893.
- _____. “Mosaico”. *La Alborada Literaria del Plata*, 8 de enero de 1880, p. 16.
- Lobato, Mirta Zaida. *Historia de las trabajadoras en la Argentina, 1869-1960*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.

- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.
- Mansilla, Lucio V. *Entre-nos. Causeries del jueves*, tomo IV. Buenos Aires: Casa Editora de Juan A. Alsina, 1889.
- Masiello, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- _____. *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- _____. “Voces de(l) Plata: dinero, lenguaje y oficio literario en la literatura femenina de fin de siglo”. *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, compilado por Lea Fletcher. Buenos Aires: Feminaria, 1994, pp. 38-46.
- Matto de Turner, Clorinda. “Social”. *Búcaro Americano*, 1 de febrero de 1896, pp. 17-22.
- Pelliza de Sagasta, Josefina. *Conferencias. El libro de las madres*. Buenos Aires: Jeneral Lavalle, 1885.
- _____. “Emancipación de la mujer”. *La Alborada del Plata*, 13 de enero de 1878, p. 67.
- _____. *La chiriguana. El Correo del Perú*, 15 y 22 de junio de 1877, pp. 117-119 y 121-123.
- _____. *La chiriguana. Novelas Americanas*, editado por Luis Telmo Pintos. Buenos Aires: La Ondina del Plata, 1877.
- _____. *La favorita de Palermo. La Alborada del Plata*, 10 de febrero de 1878, pp. 98-99.
- _____. “La mujer literata en la República Argentina”. *El Álbum del Hogar*, 15 de diciembre de 1878, pp. 179-180.
- _____. *Margarita*. Buenos Aires: Establecimiento Tipográfico El Orden, 1875.
- Peterson, Linda H. *Becoming a woman of letters. Myths of authorship and facts of the victorian market*. New Jersey: Princeton University Press, 2009.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana, 1989.
- “Profesiones y empleos para la mujer: la mujer escritora”. *La Columna del Hogar*, 3 de Marzo de 1901, p. 98.
- Ramos García, María Teresa. “En los límites del melodrama tradicional. Lola Larrosa, de la economía doméstica a la economía tradicional”. *Morada de la palabra: Homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, editado por Priscilla Rosario Medina *et al.* vol. 1. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002, pp. 1346-1353.

- Rey, Ana Lía. “Palabras y proyectos de mujeres socialistas a través de sus revistas (1900-1956)”. *Mora*, vol. 17, n° 1, 2011, s/p.
- Romano, Eduardo. *Revolución de la lectura: el discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos, 2004.
- Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”. *América: Cahiers du CRICCAL*, n° 9-10, 1992, pp. 9-16.
- Sosa de Newton, Lily. “Cien años de periodismo”. *Historia de las Mujeres en la Argentina. Colonia y siglo XIX*, dirigido por Fernanda Gil Lozano, Valeria Silva Pita y María Gabriela Ini, tomo I. Buenos Aires: Taurus, 2000, pp. 173-187.
- Szurmuk, Mónica y Claudia Torre. “New Genres, New Explorations of Womanhood: Travel Writers, Journalists, and Working Women”. *The Cambridge History of Latin American Women’s Literature*, editado por Ileana Rodríguez y Mónica Szurmuk. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 110-116.
- Vicens, María. “Pasiones prohibidas: lectura, consumo y periodismo en la Argentina de 1880”. *Badebec*, vol. 4, n° 7, 2014, pp. 85-108.
- Villarán de Plasencia, Manuela. “Inconvenientes para la Emancipación de la mujer”. *La Alborada del Plata*, 3 de febrero de 1878, p. 94.
- Viñas, David. *De Sarmiento a Cortázar. Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX, 1971.
- Zucotti, Liliana. “Prólogo”. *Oasis en la vida*, Juana Manuela Gorriti. 1887. Buenos Aires: Simurg, 1997, pp. 7-22.

Fecha de recepción: 25/02/2016 / Fecha de aceptación: 18/01/2017