

# “Yo nací para el amor”: polémicas en torno a *El ángel de la sombra* (1926)

Clara Charrúa

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

[charruaclara@gmail.com](mailto:charruaclara@gmail.com)

## Resumen

En este trabajo nos proponemos analizar ciertos “ecos y rechazos” que suscitó la visión de la mujer figurada en *El ángel de la sombra* (1926), novela de Leopoldo Lugones. Dicha visión se corresponde con aquellas ficciones que sostenían, desde principios de siglo, la ideología de la domesticidad (Armstrong 1991) y reforzaban las diferencias sexuales (Richard 2008). En estas narraciones se pone al amor como tópico, y a los espacios interiores y exteriores en el centro de los imaginarios en disputa, correspondientes a los deberes socioafectivos de las mujeres de la argentina de entreguerras. Encontramos intervenciones literarias, periodísticas y políticas producidas en estas primeras tres décadas que se resisten de forma polémica con estos imaginarios o, en su defecto, los refuerzan.

**Palabras clave:** mujeres, amor, ciudad, hogar, Argentina principios del siglo XX.

“Ninguna mujer, por reina que sea,  
puede liberarse sin escándalo de la tutela del hogar”  
Leopoldo Lugones, “El problema feminista” (1916)

“Quise, en este siglo activo  
Pensar, luchar, vivir con lo que vivo”  
Alfonsina Storni, *Inútil soy* (1925)

## Un fantasma recorre la ciudad letrada

Para ahondar en el análisis de la “serie de ecos y rechazos entretreídos” que suscitó la “visión lugoniana” de la mujer (Viñas [1995] 2017: 381) figurada en su novela *El ángel de la sombra* (1926) hay que comprender en primera instancia los debates que para esas épocas suscitaba la función social de las mujeres en relación con los ideales de la civilización. Estos debates traen aparejados otros que atañen directamente a la esfera literaria en su relación con la cultura popular: el rol social y cultural que entre los años 1910 y 1930 cumplían los folletines sentimentales como dispositivos pedagógicos afectivos, cuya matriz narrativa se ancla en el género melodrama. Estas narraciones perfilaban ciertos modelos y mandatos femeninos con una fuerte impronta de

refuerzo de la diferencia sexual (Braidotti, Richard 2004), por un lado y por el otro, de la ideología de la domesticidad (Armstrong 1991). Tanto la una como la otra resultaban de cabal importancia para consagrar un modelo de mujer que fuese funcional al poder político, ya que en la ficción sentimental el ideal de amor se presenta a sí mismo en un sentido unívoco: es el amor monogámico heterosexual entre un hombre y una mujer de una misma clase social que pueden contraer matrimonio. De este modo el matrimonio blanco burgués permite la reproducción de una de las grandes aristas del Gran Estado Argentino: la familia. En el melodrama popular presente en las novelas sentimentales, señala Sarlo (2011), el amor que amenazara este régimen es figurado como un pecado antisocial amoral delictivo ya que hace trastabillar estas esferas: la civil, la religiosa, la legal y la familiar. En estas narraciones, las pasiones despertadas por la imposibilidad del amor son castigadas en su mayor medida con un desenlace trágico (muerte o enfermedad). En otra variante, el personaje que ama logra aplacar su pasión y restituir su pulsión y su deseo a las necesidades sociales. La carga moral del deseo es figurada de manera que retrata como un mal social a todo aquello que se aparte de ciertos órdenes preexistentes y naturalizados. El sistema familiar y las relaciones sociales de género mediante las cuales se sostenía la modernidad porteña jerarquiza la gestación y la crianza, a la par del matrimonio con varones por parte de las mujeres como uno de sus eslabones principales; las demás opciones alternativas individuales subjetivas deberían estar puestas en función de este mandato ideal normativo.

Más allá o más acá de los folletines sentimentales en diversas esferas de la vida cultural se planteaban distintos imaginarios sobre las mujeres que entran en polémica disputa: ¿qué mujer era la mujer moderna ideal del Gran Estado Argentino? ¿La mujer que observa, pasiva, desde la ventana de su hogar, las contiendas políticas desenvolverse afuera, en la calle, en la esfera pública? ¿o la mujer que puede intervenir en aquellos espacios políticos, culturales, literarios?

Accedemos entonces a una dicotomía planteada, tanto a nivel político en las discusiones sobre los derechos civiles femeninos, como a nivel literario. Los espacios y los tópicos literarios se corresponden con las diferencias sexuales establecidas, jerarquizadas y naturalizadas como una evidencia esencial. En el ámbito hogareño las mujeres, hechas para sentir y para escribir sobre el amor - maternal por un lado y matrimonial por el otro - sostenían el régimen que le permitía a sus esposos y luego a sus hijos encargarse de los asuntos de la vida pública. Esta construcción ficcional, señala Nancy Armstrong (1991), acarrea varias problemáticas: escinde la politicidad de los afectos, y genera la ilusión de que aquello que acontece en el ámbito privado está exento de su carácter de constructo social y cultural. Esta problemática, situada en el

contexto sociocultural argentino del período de entreguerras, esconde otro problema: en la modernidad, sobre todo en la modernidad porteña, las mujeres que trabajan eran - de hecho - un fenómeno existente (Queirolo 2004). No solamente eso sino también que participaban asiduamente de la vida política y cultural de la nación. Y, en efecto, disputaban aquellas ficciones construidas en los folletines sentimentales de manera polémica. De este modo, la relación entre sentimientos, política y funciones sociales femeninas funcionan como un entretejido complejo, una relación dialéctica entre el trabajo femenino y la organización feminista, y la ficción que relegaba a las mujeres al hogar y a escribir sobre los temas que “le correspondían”. Como toda ficción, esta última, se trata de un artificio, un artilugio basado en prejuicios que -como ya mencionamos - están puestos en función de sostener aquel orden político normativo institucional vigente. En palabras de Viñas (2017 [1995]: 380):

Para los escritores canónicos de los años 20, ‘la mujer liberal’ además de fascinarlos porque empezaban a maquillarse para salir a la calle de una manera que en sus más locas fantasías apenas sí lo hubiesen tolerado a sus mujeres en el interior de la casa y especialmente en el dormitorio, se están convirtiendo en una nueva *invasión*.

En este aspecto, diversos agentes del campo intelectual, cultural y político intervienen con el objetivo de apaciguar aquella ‘invasión’, muchas veces utilizando una imaginación melodramática que sostendría, idealmente, todos los pilares de la ficción doméstica con toda la carga ideológica, moral, sentimental que eso implica.

En paralelo, y desde los espacios de intervención política, tanto militante como literaria, se figuran varios modelos contrapuestos y alternativos que subvierten aquella visión imaginaria en la que, en el imperio de los sentimientos, la mujer es reina y cautiva (Sarlo 2011). Textos de diversa índole —literarios, folletos, editoriales en revistas y diarios de circulación masiva, declamaciones en congresos— y contextos dialogan de manera porosa en torno a los debates sobre la domesticidad, el matrimonio como problema social y económico, y los imaginarios amorosos y afectivos.

## **Los manifiestos en la prensa.**

Los ecos de la “visión lugoniana” se podían hallar en intervenciones periodísticas, políticas y parlamentarias de escritores y escritoras contemporáneos y contemporáneas a él, de filiaciones políticas heterogéneas.

Veamos algunos ejemplos. Dice Lugones en su ensayo “El problema feminista”, publicado en 1916 en *La nación*: “El amor estéril (porque el amor subsiste dentro de la doctrina feminista)

es la suprema corrupción, al constituir un placer sin la compensación del resultado que normalmente produce, o sea la procreación de hijos” (1916: 10). Y más adelante: “la madre de familia, que no es tan sólo la productora de hijos, sino principalmente la formadora de hombres, resulta, en efecto, el elemento más importante de la sociedad y de la civilización. Más importante que el hombre, porque sin ella no hay hogar ni patria” (1916: 15). En una idea similar a la esbozada en este manifiesto Herminia Brumana en diciembre de 1919 publica en *Clarín* un ensayo con tintes literarios y muchos recursos humorísticos denominado “Contra el feminismo y para las mujeres”. Una idea similar a la de Lugones aparece en este texto: “Dentro de la estrechez del hogar hay más amplio campo de acción para luchar por el bien que en la amplitud del salón parlamentario. ¿Cómo? ¿Y una madre con su amor no es capaz de hacer del hijo un paladín del bien? ¿y ese hijo bueno no hará gobierno bueno?” (1921: 184). Y concluye: “Mujeres capaces de vencer sus prejuicios. Verdaderas novias. Verdaderas madres. Conscientes. Mujeres que comprendan la división del trabajo que instituyó Dios y la Naturaleza [...] ¡Mi núcleo de mujeres fuertes y buenas, llenas de amor! ¿estará muy lejano todavía?” (1921: 185). En todos estos ejemplos, escritos con tres años de diferencia, podemos ver la relación que homologa la condición femenina a la condición maternal y hogareña. Por otro lado, en ambos manifiestos publicados en *La nación* y *Clarín*, diarios ya para ese entonces de importantísima tirada nacional, se pone en escena una alianza femenina en contraposición a las alianzas feministas. De modo que las mujeres, entre mujeres, podrían unirse para una lucha digna que será volver al hogar que es el campo de acción “adecuado” para ellas. Ilusoriamente, como ya vimos, este campo de acción se presenta como independiente del campo parlamentario, aunque la ley de Divorcio Vincular ya se estuviera discutiendo en la Argentina para principios de siglo. En la visión socialista de Brumana y en la visión liberal de Lugones, las alianzas femeninas profundizarían las diferencias sexuales ya que de nada le servía a la mujer “copiar al hombre” si “azotaba a la empleada” dentro de su casa. La mujer argentina debía, entonces, tender hacia los ideales de amorosidad que eran para ella planteados como “naturales” y esenciales. Unos años antes de estos ensayos, a días de iniciarse el Primer Congreso Internacional Femenino en Argentina, el periódico porteño de filiación política conservadora *La prensa* publica una adhesión al congreso, el 16 de mayo de 1910. Dicha adhesión reproduce estos mismos conceptos:

Ella [la mujer argentina] puede repetir ahora en todos los momentos de su actuación nobilísima lo que en la tragedia clásica hacía decir Sófocles a Antígona: “yo no he nacido para odiar sino para amar.”

Confiemos en el porvenir de una Nación cuya educación moral se funda en las virtudes activas y fecundas de la mujer y de la familia, porque de ella será el imperio de honor, de la verdad y de la civilización.

Nuevamente podemos observar la concepción que amalgama mujeres, amor y civilización y en eso basa sus estandartes ideales para la Nación y su educación moral. Los rechazos a esta postura también se hacían oír. Entre la publicación de Lugones y la de Brumana, entre los socialistas de finales de década y los conservadores del principio de la misma, Ricardo Rojas postula en su tomo “Los modernos”, el octavo volumen de su *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* una idea que derriba la dicotomía entre “hogar” y “calle-parlamentos- otros espacios de intervención”. En el capítulo “Las mujeres escritoras”, teoriza el académico tucumano: “Encuentro nuevas mujeres, que sin desinteresarse de la acción civil - *o acaso por eso mismo* - comienzan a interesarse por las letras” (1957: 475, el subrayado es mío). El amor doméstico, continúa Rojas en su introducción, nunca fue contrapuesto a las empresas militares compartidas con sus compañeros varones, aún cuando fue motivo de dramas interesantes en el orden de lo literario. Incluso si vamos a las las actas del Congreso que ya mencionamos, organizado por la Asociación Universitarias Argentinas en 1910, se desmonta este tópico femenino “por excelencia” y se rechaza, indirectamente, la visión lugoniana de la mujer. En su preparación, se encuentran 145 puntos de discusión presentados a modos de formulario para que los y las asistentes sienten posición al respecto. Glosados en 7 grandes ítems, estos puntos iban desde la sociología hasta las industrias, atravesando el plano del derecho, de la educación, de las letras, de la ciencia y de las artes. En ninguno de ellos podemos observar, como interés supremo, debates en torno al amor como tópico principal.

A esto, se le suman ya terminada esta década, las críticas que les hacen los y las anarquistas a las novelas sentimentales de circulación periódica. A comienzos de la década del 20 entonces podemos hallar diversos proyectos editoriales que funcionaban de manera contestaria a los folletines sentimentales. *La protesta*, entre 1920 y 1923, publicó 25 folletos dedicados a evidenciar la preocupación por los efectos de la circulación masiva de *La novela semanal*. Otros tanto podían encontrarse en la alianza de la casa editorial Angel Zucarelli con el periódico *Nuestra tribuna* que también entre 1922 y 1925 publican los folletos *Mujer esclava*, *La mujer*, *La mujer pública*, *Inmoralidad del matrimonio*, *A las mujeres*, en una tirada que

atravesaba Buenos Aires, Necochea y Tandil con alrededor de 2500 ejemplares cada uno de los folletos. Los mismos, señalaban las redactoras del diario, estaban hechos para “toda compañera que quiera elevarse cultural y mentalmente” y en todos se disputaban aquellos modelos figurados en la novela sentimental como “la bella pobre”, “la esperanzada casadera” y la “romántica empedernida” (Fernández Cordero 2019: 198).

Así mismo, editoriales como *Claridad* y *Argonauta* promovían su catálogo ficcional de afectos insumisos que también hacían gala de disputar estos imaginarios activamente.

## **La literatura.**

Como señalamos en nuestra introducción, la literatura del período hace causa de estas polémicas establecidas en los espacios de intervención pública y política. En la contienda por la organización social de las pasiones, el género del melodrama tiene una importancia preponderante por todos los procedimientos literarios que contribuían a perfilar estos personajes y tramas unidireccionales, de fácil circulación y fácil lectura, en cuyo eje central siempre estaba la búsqueda amorosa como motor narrativo.

Sin embargo, los procedimientos del género no se hallaron solamente en *La novela semanal*, *La novela diaria* y otros folletines de tirada masiva que circularon entre las décadas del 10 y del 20 en la Argentina. En la novela de Lugones *El ángel de la sombra* se utilizan procedimientos de este mismo género, lo que señala Gramuglio en su prólogo a la edición del año 1994 como un “desajuste entre el horizonte de lectura posible para una novela tan marcada por los folletines sentimentales y las modalidades de una editorial como Gleizer” (1994: 11) en tanto se inscribe en el circuito de la llamada “alta literatura” – también por ser Lugones ya para ese entonces un autor significativo en el imaginario de la literatura nacional - pero sus temáticas se correspondían con aquellas narraciones de tirada masiva y consumo popular, asociadas a la cultura de masas. Ese mismo año se publicaron la novela de Roberto Arlt *El juguete rabioso* y el libro de cuentos de Salvadora Medina Onrubia, *El vaso intacto y otros cuentos*. En estos textos, más allá o más acá del género melodrama, también se generan figuras polémicas - aunque no dialogan directamente entre sí, constituyen una serie contrapuesta - en relación con las figuraciones femeninas y, más específicamente, los mandatos de amor femenino asociado a la domesticidad y al matrimonio heterosexual.

En dicha novela el personaje principal, Luisa, es una mujer de unos dieciocho años que comete el pecado de amar profundamente a un hombre de otra clase social, su profesor

de piano, Miguel Suárez Vallejo. El personaje de Luisa está construido en base a dos evidencias: la primera es que rechaza el nombre con el que fue anotada en el registro civil, Eulalia, el cual el narrador explicita que fue elegido en homenaje a la marquesa de Rubén Darío. La segunda es que nació para el amor, tal como le hacía decir Sófocles a Antígona unos siglos antes: “ellos... las voces [...] me han revelado mi destino [...]: he nacido para quererte y morir” (Lugones 1993 [1926]: 177). En esta cita también podemos leer una tercera evidencia: el personaje de Luisa escucha unas voces desde que es pequeña, las cuales constituyen primero “una rareza infantil” (1993: 50) y luego “la explicación de su maldad” (1993: 100). Dicha rareza tuvo como consecuencia un “excesivo retraimiento social motejado de orgullo” (1993: 55) gracias al cual no dejó nunca más su habitación en su aristocrática casa familiar, en donde se sintió “mucho más dueña de sí misma; y de la sombra de la noche” (1993: 52) y se sumió en el compulsivo consumo de novelas. Vemos entonces, desde esta presentación del personaje cómo maldad, belleza, lectura y espacio interior están íntimamente relacionados. Este ecosistema es roto por la llegada del profesor y su pronto enamoramiento, al cual el narrador - llamado Lugones - describe como un hombre con “dignidad cortés” y “hermosura viril” (1993: 59). La novela retrata entonces todos los recursos narrativos de la trama que constituye al melodrama clásico: un amor imposibilitado por las diferencias sociales que despierta a la pasión como detonante, y un desenlace trágico artificioosamente construido como destino natural de los hechos: la muerte de la protagonista. Dicha muerte, sin embargo, requiere un minucioso análisis. En una primera lectura se presenta, como en la mayoría de las narraciones sentimentales, como un castigo no solamente a su pasión amorosa sino también a la propia agencia que constantemente el narrador explicita tiene el personaje. Pero además, ese destino trágico - presente muchas veces como *deus ex machina* en el melodrama clásico -se justifica diegéticamente desde la lógica de los “ángeles de sacrificio” (1993: 33). Según explican los científicos que aparecen al principio y al final de la novela en diálogo con el narrador Lugones estos ángeles solamente hallan corporalización en la tierra en los cuerpos femeninos. La hipótesis de mujer doméstica de Lugones esbozada en su manifiesto político “El problema feminista”, es llevada a cabo en esta novela de forma literaria, con materiales provenientes también de las ciencias ocultas que profundizan la idea de la mujer cuyo destino único vital es el amor pero también, es un ser maligno que no podría encontrar en dicho amor el bien moral y civilizado que se supone deberían realizar las mujeres de clase

alta. Esta figura es apropiada por Alfonsina Storni de manera irónica en su poema *Inútil soy*, presente en el poemario *Ocre*, que fue publicado un año antes: “Pero, atada al ensueño seductor/ de mi instinto volví al oscuro pozo / pues, como algún insecto perezoso/ y voraz yo nací para el amor” (Storni 1925: s/r). El “pero” yuxtapone el deseo activo del yo lírico de “luchar y vivir” en su siglo activo pero responde irónicamente ante ese esencialismo popularizado y constituido como visión oficial sobre las figuras femeninas. Esta postura responde también a su intervención de siete años antes cuando, en la encuesta feminista que citamos previamente, Storni responde que al ser 714.000 las mujeres que trabajan en el país la ley argentina debe volver sobre sus pasos y re-pensarse cabalmente. En su argumentación la periodista, maestra y poeta alude a que dicha ley corresponde a una visión puritana previa a la colonia de las funciones sociales tanto de hombres como de mujeres, que a la modernización que aquejaba al siglo presente. Esta postura estaba respaldada también por muchos abogados y es la postura que motoriza el primer proyecto de Ley de Derechos Civiles de la Mujer presentada por Alfredo Palacios en 1915.

Incluso esta figura de mujer retraída a los interiores persiste también en la novela de Roberto Arlt. El personaje de la madre de Silvio Astier, tras enviarlo a trabajar luego de un importante aumento de alquiler, se posa “de pie frente a la ventana” y un rato después “habíase sentado junto a la máquina de coser” (Arlt 2014: 42). En su recuerdo infantil, Astier rememora “de su boca hambrienta se quitaba el pan para mi boca, y de sus noches el sueño para atender a mi queja [...] ¡pobre mamá! (2014: 44)”. Astier, a diferencia de la madre, sí puede salir a la calle. Enmarca el relato del comienzo de *El juguete rabioso* la siguiente radiografía urbana: “los tres hermanos, cabelludos y flacos [...] al oscurecer se trajeaban con el fin de ir a granjear amoríos entre las perdularias del arrabal. Las dos ancianas beatas y bruñidoras reñían a cada momento por bagatelas, o sentadas en la sala vetusta con las hijas espiaban tras los visillos, entretejían chismes” (2014 [1926]: 15). Los motivos del melodrama clásico aparecen en este caso para contextualizar la historia de forma tangencial. El amorío de arrabal - el que en *Una mujer muy moderna* de Manuel Gálvez, también publicada entre esos años, se convierte en el centro de la historia - aquí es pura escenografía. Los roles de género están distribuidos de forma clara: los hombres al arrabal callejero, las mujeres las que hacen pasar los chismes entre los visillos hogareños.

Contrario a esta figura escenográfica comienza el cuento “El quinto”, de Salvadora Medina Onrubia, cuento que también tiene en su matriz narrativa un amor imposible, en

este caso entre dos mujeres que son vecinas. Comienza la narradora, que - al igual que el narrador de la novela de Lugones - se llama igual que la autora:

Por el ancho hall del Retiro caminaba a prisa delante de mí. Iba vestida de negro, con un luto flotante de largos velos transparentes sobre el flojo vestido de seda opaca que se pegaba a su cuerpo sin corsé. *Tantas mujeres caminan aprisa por el hall del Retiro*, pero esa sola llamó mi atención (Medina Onrubia, 1926: 171, el subrayado es nuestro).

## Esbozos de conclusiones

En el melodrama clásico como género narrativo el hogar se construye como espacio normativo por excelencia. A su vez, dicho “espacio normativo pone los límites de los sentimientos y, por eso mismo, abre la posibilidad de que se conviertan en pasiones al definir una oposición entre moral y naturaleza, entre pulsión y deber” (Sarlo, 2011: 91). Es por eso que, ante la afluencia de mujeres productoras - de trabajo, de literatura - y ante la preocupación de muchos y muchas agentes de la cultura nacional se esbozaron modelos femeninos que cristalizaron estos mandatos de género. El amor como problema político es entonces el campo de batalla de las pedagogías y las contrapedagogías sentimentales y del gusto, tanto como de las construcciones en torno a los hogares e ideales de amor y estos en relación con los roles civiles que figuraban en los escritos de esas épocas. A toda versión estandarizada de mujer víctima de un destino trágico, se le corresponde una visión alternativa de mujer que toma postura irónica y estratégica de ese lugar asignado y lo revierte. A toda construcción hogareña de mujer hambreada y hambrienta que solo sabe coser y no puede salir a trabajar, millones de mujeres mirándose de reojo, tímidamente, y deseándose entre ellas en los recovecos de la gran urbe. Estos imaginarios conviven y dan cuenta de las heterogéneas materialidades de los afectos y las constantes dominaciones, así como sus fehacientes resistencias. En la pugna entre la ficción doméstica como productora de sujetos femeninos y formulaciones de los hogares como espacios impolutos y ordenados, y las intervenciones que dan cuenta de decenas, miles, de mujeres organizadas en la cultura de actualidad, se inscriben los conflictos sociales en variados escenarios contrapuestos y simultáneos.

De esta manera se pone en escena las formas en que la historia de la literatura y de la política halla en sus orígenes una relación estrecha con las historias donde la pasión manda y el deseo es solo el punto de partida. En los surcos de la imaginación melodramática y en sus disímiles subversiones, hallamos este principio de nexo que,

esperamos, podamos historizar en otras épocas y etapas de nuestra literatura y nuestra historia nacional.

## Referencias bibliográficas

- Arlt, Roberto. 2014 [1926]. *El juguete rabioso*, Arte Gráfico Editorial Argentina, Buenos Aires.
- Armstrong, Nancy. 1991. *Deseo y ficción doméstica*, Editorial un cuarto propio.
- Braidotti, Rosi. 2004. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Gedisa, Barcelona.
- Brumana, Herminia. 1919. “Contra el feminismo y para las mujeres” citado en FONT, Miguel. *La mujer: encuesta feminista argentina*, Buenos Aires. Disponible en <http://rodna.bn.gov.ar/jspui/handle/bnmm/284250> (fecha de última consulta: 24/04/2021)
- Editorial de *La prensa*, mayo de 1910. Citado en FONT, Miguel. *La mujer: encuesta feminista argentina*, Buenos Aires. Disponible en <http://rodna.bn.gov.ar/jspui/handle/bnmm/284250> (fecha de última consulta: 24/04/2021)
- Fernández Cordero. 2019. *Amor y anarquismo. Experiencias pioneras que pensaron y ejercieron la libertad sexual*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Lugones, Leopoldo. 1994 [1926]. *El ángel de la sombra*, Losada, Buenos Aires
- Lugones, Leopoldo. 1916. “El problema feminista”, Imprenta Greñas, San José de Costa Rica. Disponible en: [https://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/lugones/el\\_problema\\_feminista/index.htm](https://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/lugones/el_problema_feminista/index.htm). Fecha de última consulta: 19/10/2020
- Medina Onrubia, Salvadora. 1926. *El vaso intacto y otros cuentos*, Editorial Gleyzer, Buenos Aires.
- Queirolo, Graciela. 2004. “Trabajo femenino en la Ciudad de Buenos Aires (1890-1940): una revisión historiográfica”. *Temas de mujeres*, Año 1, n°1, 55-87.
- Richard, Nelly. 2008. *Feminismo, género y diferencia (s)*, Palinodia, Santiago de Chile.
- Rojas, Ricardo. 1957. “Las mujeres escritoras” en *Historia de la literatura argentina. Ensayo sobre la evolución de la cultura en el plata*. Volumen VIII, Tomo II Los modernos. Guillermo Kraft Editorial.
- Sarlo, Beatriz. 2011. *El imperio de los sentimientos*. Narraciones de circulación periódica en la Argentina. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Storni, Alfonsina. 1925. *Inutil soy*, en Ocre. s/r. disponible en: [https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material\\_didactico/Literatura\\_Hispanoamericana\\_Contemporanea/Autores\\_S/STORNI/Poemas.pdf](https://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_S/STORNI/Poemas.pdf) (Fecha de última consulta: 24/04/2021).

Viñas, David. 2017 [1995]. *Literatura argentina y política*, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires.