

ATÍPICA Y AUSTERA: LECTURA Y GÉNERO EN *STELLA* (1905) DE EMMA DE LA BARRA¹

*ATYPICAL AND AUSTERE: READING AND GENDER IN
STELLA (1905) BY EMMA DE LA BARRA*

Karina Boiola
Conicet
Universidad de Buenos Aires
karina.boiola@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Literatura argentina
Lectura
Autoría femenina
Emma de la Barra

Este artículo aborda las distintas modulaciones de la relación entre género y lectura en la primera novela de la escritora argentina Emma de la Barra (1861-1947), Stella. Novela de costumbres argentinas (1905). En especial, se analizan las particularidades de su protagonista, Alejandra Fussler, quien se presenta en la obra como una lectora atípica y cuya relación con lo corporal está atravesada por sus prácticas lectoras. Al respecto, se propone que sus lecturas de formación pueden pensarse como tecnologías de género (De Lauretis 1996) que inciden en su corporalidad y en sus comportamientos. Asimismo, que Stella introduce nuevas figuraciones de la mujer lectora y propone (a través de la construcción del personaje de Alex) un modelo de feminidad alternativo para las mujeres de la época. Además, este trabajo busca poner en relación esas figuraciones con las ficciones autorales (Premat 2008) que surgen de algunos textos que De la Barra publicó en la prensa periódica en 1906 y 1908.

¹ Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en las XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (marzo, 2020).



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Argentinean Literature

Reading

Female Authorship

Emma de la Barra

*This article explores the different variations of the connection between gender and reading in *Stella. Novela de costumbres argentinas* (1905), the first novel written by Argentinean writer Emma de la Barra (1861-1947). In particular, the paper analyses the readings of its protagonist, Alejandra Fussler, who is described in the novel as an atypical reader, whose relationship with her body is shaped by her reading practices. In this regard, I suggest that her readings function as gender technologies (De Lauretis 1996) that affect her corporality and behavior. Also, I intend that *Stella* presents new representations of the female reader and that the novel proposes an alternative femininity model for the women of the time. In addition, this article aims to relate those representations with the authorial fiction (Premat 2008) that derives from some texts that De la Barra published in the periodic press in 1906 and 1908.*

Recibido: 31/07/2022

Aceptado: 26/09/2022

Stella. Novela de costumbres argentinas (1905), de la escritora argentina Emma de la Barra,² es conocida por haberse convertido en el primer éxito de ventas de la literatura argentina.³ Hasta ese momento

² Emma de la Barra nació en Rosario en 1861 y era la hija de Federico De la Barra, político, escritor y periodista santafecino, y de Emilia González Funes, una mujer de la alta sociedad cordobesa. Fue prima por línea materna de dos ex primeras damas: Elisa Funes de Juárez Celman y Clara Funes de Roca. Casada en primeras nupcias con su tío, Juan de la Barra, la escritora se trasladó a Buenos Aires en 1877. Allí frecuentó el salón de Carmen Nóbrega de Avellaneda, fundó, junto con Elisa Funes, la primera filial de la Cruz Roja Argentina y participó de actividades culturales y de eventos de beneficencia. Luego de quedar viuda, De la Barra comprometió toda su fortuna en la construcción de un barrio obrero de Tolosa, que se conoció como “El barrio de las mil casas”, que después de la fundación de La Plata perdió su razón de ser, por lo que la escritora quedó en la bancarrota (Dellepiane 1923; Tobal 1947; Lily Sosa de Newton 1993; Álvarez y Di Liscia 2020). En septiembre 1905 publicó *Stella. Novela de costumbres argentinas*, primero en forma anónima y, cuando se agotó la primera tirada de mil ejemplares, con el seudónimo César Duayen. La obra se convirtió en un éxito de ventas inusitado hasta el momento y le permitió a De la Barra recomponer sus finanzas. Luego de su publicación, también, contrajo matrimonio con el periodista, escritor y político Julio Llanos, quien la había ayudado con los trámites de publicación de la novela. El matrimonio residió en Italia entre 1906 y 1911, y en París entre 1914 y 1916, ciudad en la que los sorprendió la irrupción de la Primera Guerra Mundial. Después de *Stella*, De la Barra publicó en 1906 *Mecha Iturbe*, una obra en la que se tematizaba la construcción del barrio obrero de Tolosa y en la que la escritora opinaba sobre el movimiento obrero y la cuestión social. En 1908, desde Italia, publicó *El Manantial*, un libro pedagógico. A partir de ese momento y hasta 1939, la escritora publicó esporádicamente textos heterogéneos (cartas, folletines, artículos de opinión, cuentos) en distintos medios de la prensa periódica, como *La Nación*, *Caras y Caretas*, *Plus Ultra* y *El Hogar*. En 1943 se estrenó la versión cinematográfica de *Stella*, dirigida por Benito Perojo y con Zully Moreno como protagonista. De la Barra llegó a ver la película e incluso dio entrevistas al respecto. Falleció en Buenos Aires en 1947.

³ En la edición de 1995 de *Literatura argentina y política* (1964), David Viñas sostiene que *Stella* es el epítome del fenómeno *best seller* en la literatura argentina y atribuye su éxito comercial a la presencia de un amplio público lector de

su autora era desconocida: de hecho, la novela apareció primero en forma anónima y luego con el seudónimo que la escritora mantendría a lo largo de toda su trayectoria: César Duayen. La aparición de *Stella* catapultó a De la Barra a la celebridad literaria, ya que la obra fue aclamada tanto por el público como por la crítica. La novela cuenta la historia de las hermanas Alejandra y Stella, hijas de Gustavo Fussler (un científico noruego) y de Ana María Maura, una joven perteneciente a la elite porteña. Alejandra (también conocida por su sobrenombre Alex) es la mayor; Stella, la menor, no puede caminar. Al quedar huérfanas, las hermanas viajan a Buenos Aires para convivir con su familia materna, los Maura. Allí las tensiones no tardan en aparecer ya que Alex despierta en ellos sensaciones encontradas de admiración, envidia y desconfianza, en especial entre las mujeres de la familia. A diferencia de Alejandra, (que recibió de su padre una esmerada formación en literatura, ciencias e idiomas), las hermanas huéspedes son, por el contrario, banales y derrochadoras. El nudo sentimental de la novela gira en torno a la relación de amor nunca declarado entre Máximo Quirós, un pariente de los Maura (acaudalado y escéptico) y Alejandra, vínculo que convierte al hombre en cuestión en un ciudadano comprometido con los asuntos de la patria.

La crítica especializada coincide en señalar que *Stella* introdujo nuevas figuraciones de la mujer en un contexto en el que se discutía su participación en la esfera pública de la mano del feminismo inicial en el Cono Sur y de las discusiones en torno a la *cuestión femenina*⁴. Así, por ejemplo, Marcela Nari (1993) sugiere que el personaje de Alejandra presiona sobre los márgenes del paradigma femenino de la época y ofrece algunos puntos de fuga. En *Entre Civilización y Barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna* (1997) —un libro fundacional para la crítica feminista de la literatura argentina, que se había publicado en inglés en 1992—, Francine Masiello sostiene que Alex se vale de su esmerada educación para ganarse un lugar propio en una sociedad que se le presenta como cambiante y heterogénea. Asimismo, para Mónica Szurmuk (2007) la principal contribución de *Stella* a la literatura argentina es haber introducido a una mujer independiente, educada y enérgica como protagonista. Para Szurmuk, además, De la Barra intervino, a través del conflicto amoroso entre Alex y Máximo, en el debate que se daba en la época sobre la viabilidad de la modernización del país. Por eso, en este artículo me interesa analizar las particularidades del personaje en relación con sus prácticas de lectura, las cuales se describen en la novela como atípicas y “austeras”. Al respecto, considero que las lecturas de formación de la protagonista de *Stella* pueden pensarse como *tecnologías de género* (De Lauretis 1987) que repercuten en su corporalidad y en sus comportamientos. Asimismo, en sintonía con lo planteado por la crítica especializada que mencioné, considero que la novela introduce nuevas figuraciones de la mujer lectora y propone, a través de la construcción del personaje de Alex, un modelo de feminidad alternativo para las mujeres de la época. Por lo demás, me interesa también poner en relación esas figuraciones con la *ficción autoral* (Premat 2008)⁵ —es decir, la imagen de sí en tanto

clase media, compuesto sobre todo por mujeres, que se interesaron por los escenarios de la alta sociedad que muestra la novela.

⁴ Se denominó *cuestión femenina* al debate que se dio en la Argentina de entresiglos en torno a la condición de la mujer en la sociedad y su participación en esferas que habían sido tradicionalmente masculinas (Fernández Cordero, 2011).

⁵ Julio Premat estudió en su libro *Héroes sin atributos* (2008) la invención de diversas constituciones de figuras de autor, las cuales suponen, en cada caso, la creación de un personaje de autor que surge en el intersticio entre el yo biográfico y el espacio de representación de los textos. Se trata de una figura de sí que está condicionada en dos sentidos: desde fuera de la obra, por el campo cultural en la que se incluye, y desde dentro, por las ficciones de la escritura. Por eso, para Premat, los escritores producen, más o menos conscientemente, una figura de sí en tanto que autores a través de

autora— que surge de algunos textos que De la Barra publicó en la prensa periódica entre 1906 y 1908.

Alejandra Fussler: una lectora austera

“Los libros austeros que leen los hombres —y muy pocos hombres— fueron sus diversiones” (De la Barra 1909: 41): así describe la narradora de *Stella* las lecturas que realizó Alejandra Fussler durante su formación. Me interesa abordar esa *austeridad* de los libros que Alejandra leyó y ponerla en relación con el carácter atípico de esta mujer lectora. Si bien, para el período de entresiglos esa figura ya no constituía una rareza (Batticuore 2017), Alejandra se perfila en *Stella* como una lectora atípica⁶ ya que no solo se interesa por temáticas asociadas, tradicionalmente, a prácticas de lectura masculinas —como las ciencias naturales, la química y la geografía—, sino que se acerca también a aquellas que incluso muy pocos hombres realizan. Más aún, las primeras lecturas que marcan su desarrollo intelectual le llegan a través de la biblioteca de su padre —un reconocido científico noruego— y mediante sus amistades excepcionales con sabios, artistas y escritores.

Además, la austeridad de sus lecturas tiene relación, en el contexto de la novela, con una práctica lectora ausente de excesos tanto en lo tocante a la elección de su objeto como también en relación con el ejercicio de un modo específico de leer. Uno que, sin importar la diversidad de estudios y lecturas que aborde la protagonista, le permite desarrollar una “imaginación muy sana” (en palabras de De la Barra), sin desbordes sentimentales o corporales. Por eso, me propongo interrogar las repercusiones que esa forma de leer tiene en la construcción del personaje ya que su particular manera de *ser mujer*—cuyos comportamientos y su relación con lo corporal difieren ostensiblemente del resto de las mujeres de la novela— está modulada por sus prácticas de lectura.

En su ya clásico ensayo “Tecnologías del género” —el artículo con el que se inicia *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction* (1987)—, Teresa De Lauretis (1996) concibe al *género* como un conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales mediante tecnologías sociales y culturales. También, De Lauretis piensa a esa noción como una representación que tiene implicancias concretas, tanto sociales como subjetivas, en la vida material de los individuos. Para la autora, la representación del género contribuye a su construcción, por lo que tecnologías sociales como el cine —y, más generalmente, toda ficción— se convierten en *tecnologías de género* que moldean e influyen en las representaciones sociales y culturales de lo femenino y lo masculino.⁷ Desde esta perspectiva, las lecturas de Alex son una *tecnología de*

sus manuscritos, la exhibición de sus ritos de escritura, sus estrategias de edición y también de las imágenes que promueven sobre sí.

⁶ En su crónica “Las lectoras”, publicada en *La Nación* el 17 de octubre de 1920, Alfonsina Storni sostiene a propósito de lo que leen las mujeres: “Ella quiere sentir sin pensar demasiado: literatura mística, sentimental, psicológica, romántica, pasional, he aquí sus preferencias, exigiendo por lo general que la lectura hable a su imaginación, a sus sueños, a sus problemas psicológicos, más que a la razón pura [...] [Lo característico] de la lectora es que se mantiene en cierto término medio: ni asciende a la gran literatura ni desciende a la pésima [...] evitando sistemáticamente la lectura científica” (Storni 1998: 144). Es decir, quince años después de la publicación de *Stella*, Alejandra, su protagonista, todavía sería, en la descripción que esboza Storni, una lectora atípica, inusual.

⁷ Para De Lauretis, la construcción del género es constante, ya que en ella inciden no solo los aparatos ideológicos del Estado —una noción que toma de Louis Althusser—, sino también los discursos producidos “en la academia, en la

género que repercute en la construcción subjetiva de su feminidad; una feminidad que, como mencioné, se diferencia notablemente de la del resto de las mujeres que presenta la novela. A su vez, a través de las representaciones novedosas que introduce en torno a la figura de la mujer lectora, *Stella* puede pensarse también como una tecnología de género que propone una noción alternativa de feminidad que, sin romper del todo con los roles sociales atribuidos al género, habilita otros imaginarios posibles para las mujeres de la época.

¿Cuáles son, entonces, los libros austeros con los que se educó Alex? La cita del inicio continúa así:

Las figuras geométricas, los instrumentos de química, el globo terrestre, [fueron] sus juguetes; sus fábulas, los clásicos que su padre amaba. Como hubiera dicho: ‘El señor cuervo sobre su árbol posado’⁸, declamaba para él, ya entendiéndolo: ‘¡Canta, oh diosa, la cólera de Aquiles! (De la Barra 1909: 41-42).

Si leer libros austeros como una diversión infantil puede sonar contradictorio, la novela insiste en que Alejandra pronto aprendió a disfrutar de esas lecturas que se convirtieron en su pasión. Por eso su infancia es austera como sus lecturas, sin desbordes añiados, ya que sus pasatiempos infantiles se orientaron únicamente hacia el aprendizaje. Los clásicos, abundantes en la biblioteca paterna, reemplazaron a las fábulas de La Fontaine.

Más aún: la lectura de los clásicos desempeñó, en la formación de Alejandra un rol pedagógico. Más adelante en la novela, cuando Alex se convierte en institutriz de los niños de la familia Maura, ella reprende a uno de ellos de la siguiente manera:

‘La cólera es una corta locura’ [...] y de pronto recordó, sus ojos vieron, sus manos palparon el libro azul que una noche, cuando tenía trece años, encontró al acostarse, abierto sobre su almohada, con la raya roja del lápiz de su padre que marcaba la máxima de Horacio (De la Barra 1909: 52).

La lectura, en el pasaje citado, se corporiza: Alejandra no solo recuerda, sino que puede ver e incluso sentir en sus manos el libro del poeta latino. Pero esa carnadura de la lectura de Horacio, así como el recitado de los primeros versos de la *Ilíada*, se orienta fundamentalmente a que Alejandra aprenda a atemperar sus pasiones. Se trata de una lectura que se materializa en el cuerpo, pero que, a la vez, intenta modular sus desbordes.

Por otra parte, las primeras lecturas de Alejandra abarcaron también libros científicos. Aunque en *Stella* no se mencionan títulos específicos, sí se hace hincapié en el efecto que el aprendizaje de las ciencias naturales tuvo en su protagonista:

De una imaginación muy sana, *a pesar de sus lecturas y de sus estudios*, conservaba intacto su candor, candor inteligente, bien distinto de las inocencias ridículas de algunas ingenuas. Había aprendido ciencias naturales; sabía, pues, que las plantas nacen de las plantas, que los hombres nacen de los hombres, que todo ser nace de otro ser; bastándole, no se detuvo a pensar más. En ella no penetró jamás un pensamiento mórbido (De la Barra 1909: 43. El destacado es mío).

comunidad intelectual, en las prácticas artísticas de vanguardia y en las teorías radicales y hasta y por cierto especialmente, en el feminismo” (1996: 9).

⁸ En francés en el original : “Maitre corbeaux sur un arbre perché” (De la Barra 1909 : 41-42).

La cita resulta interesante por varios motivos. Las ciencias naturales no solo inciden en la formación intelectual de la protagonista, sino también en su aprendizaje moral, es decir, en su repertorio de nociones de lo que es moralmente adecuado o no y los comportamientos asociados a ello. En el fragmento, la educación sexual se insinúa: los hombres nacen de los hombres, así como las plantas nacen de las plantas; la reproducción se explica a través de esa analogía que se elabora a partir la objetividad austera de la biología. Las ciencias naturales, entonces, sirven para alejar al sexo de los prejuicios ingenuos del no saber y para reubicarlo en la esfera de lo biológico, sin que medie allí ninguna representación peligrosa, ningún desborde pasional o sentimental, ningún pensamiento mórbido. Se trata de un “candor inteligente”: Alex no es ingenua –porque sabe cómo funciona la reproducción humana–, pero sí candorosa, conoce de la reproducción solo lo que es necesario saber: su funcionamiento orgánico. El candor se mantiene porque la protagonista no avanza más allá de esa idea, sin importar qué lecturas o estudios aborde.

En el fragmento, además, se insinúa la ansiedad, presente a largo de todo el siglo XIX, ante al peligro que supone la lectura femenina, especialmente en lo que se refiere al consumo de novelas. En efecto, el género novelístico era percibido como potencialmente peligroso, en particular para las lectoras, dado que era capaz de corromper su imaginación y de suscitar, por ende, pasiones amorosas y corporales (Batticuore 2017; Vicens 2021). Pero el género podía funcionar, también, con fines pedagógicos. Por ejemplo, *El lujo* (1889) –novela moral de Lola Larrosa, publicada una década antes que *Stella*– alerta sobre los riesgos de las *malas lecturas* en las mujeres. Su protagonista, Rosalía (al igual que la Emma Bovary de Gustave Flaubert) lee novelas sentimentales y sueña con una vida de lujos, amoríos y placeres, lo que la lleva a cometer adulterio y a poner en riesgo su matrimonio. “La imaginación [...] cuando se exalta produce estragos, a veces de triste y lamentables consecuencias” (Larrosa 2011: 26.), señala Larrosa sobre las lecturas del personaje. Alejandra, a diferencia de Rosalía, no lee novelas, sino libros científicos, gracias a lo cual mantiene intacto su candor. Sin embargo, la narradora de *Stella* subraya: “A pesar de sus lecturas y sus estudios”. Es decir, no deja de advertir, al igual que Larrosa en *El lujo*, que los estudios o las lecturas pueden comportar cierto tipo de peligro: los desbordes sentimentales o pasionales producto de una imaginación exaltada. Peligros que Alejandra puede evitar porque sus lecturas austeras encauzan su sensibilidad femenina. A diferencia de las novelas, los libros científicos que ella lee ubican a lo sexual en el marco de la biología, una disciplina objetiva que le quita a lo corporal cualquier connotación sentimental o pasional. Y eso genera en ella una “imaginación sana”, una constitución moral e intelectual, cultivada por su padre a través de su biblioteca, que se convirtió en la “tierra fértil” (De la Barra 1909: 42.) donde germinaron las semillas de sus lecturas.

El temor ante la lectura femenina que se entrevé en el fragmento citado también aparece en otras escritoras del período de entresiglos. Así lo demuestran, por ejemplo, los testimonios de Delfina Bunge que Manuel Gálvez reproduce en el primer tomo de su libro *Recuerdos de la vida literaria*, “Amigos y maestros de mi juventud”, publicado en 1961. Al respecto, Gálvez dice:

Pero en aquellos tiempos [principios del siglo XX], una joven distinguida no podía tampoco leer o dejar entender que leía. Se toleraba que las jóvenes leyesen por pasar el tiempo, siempre que fuesen libros que poco tuviesen que ver con la literatura (1961: 89).

Más adelante, cita un fragmento del diario de Bunge que apuntala esa idea:

Otra vez ocurrió algo realmente curioso, yendo Delfina en tranvía con su mamá. Pero leamos a la propia Delfina: ‘No quiso dármele –dice en el Diario– porque adivinó mis intenciones de sacar un librito... Yo me devanaba los sesos para explicarme por qué sería feo leer en el tranway [...] Al bajar: ‘¿Por qué no quisiste que leyera en el tranway?’, ‘Para que no te pusieras en ridículo’ (Gálvez 1961: 90).

En este caso, la lectura femenina, más si se realizaba en público, estaría asociada con el ridículo y la exposición, probablemente, como deja entrever Bunge en una entrada de 1905 de su diario íntimo, por su relación con las tareas intelectuales, consideradas “masculinas”, y su vinculación con el oficio de maestra, ambas actividades impropias para una joven de clase alta: “En nosotras, lo primero (el estudio) se considera algo malo: tenemos que hacer otras cosas; atender a la familia, a la sociedad y a sus fiestas. Lo segundo, el trabajar, es faltar a esa misma familia, es un poco deshonorarla” (Gálvez 2000: 74).

Teniendo en cuenta las afirmaciones de Bunge sobre la lectura y el trabajo femeninos, volvamos a *Stella*, donde se afirma sobre su protagonista: “Así creció. Muy mujer, conservaba la delicadeza, el perfume, las debilidades de la mujer, sin la pedantería ni los aires pretenciosos con que suele marcar a otras el saber” (De la Barra 1909: 42). Como mencioné, en la novela se postula una idea alternativa de feminidad que, sin romper del todo con las expectativas sociales de los roles atribuidos a las mujeres, les mostraba a la vez nuevas posibilidades. Porque Alex podía ser una joven intelectualmente activa y, al mismo tiempo, como se afirma en el fragmento citado, ser “muy mujer”. *Stella*, por su parte, se publica en un momento en el que se estaban reformulando las nociones culturales de lo femenino y lo masculino, y en el que se discutía, en el marco de lo que se denominó la *cuestión femenina*, la condición de la mujer en la sociedad y su participación en esferas que habían sido tradicionalmente masculinas (Fernández Cordero 2011). Al respecto, en el fragmento está presente el temor de la época por la *masculinización de la mujer*, es decir, que la mujer perdería su feminidad –se volvería masculina– si incursionaba en actividades que hasta el momento habían sido patrimonio casi exclusivo de los varones: la educación, las tareas intelectuales o el trabajo (Lavrin 2005). Frente a eso, el personaje de Alex demuestra que la idea de que la mujer se masculinizaría si se educaba o trabajaba era un temor ridículo e infundado. Aún más, como propone Marcela Nari en su lectura de *Stella*, “a través de su novela, Emma de la Barra se hace portavoz de algunas reivindicaciones, bastante habituales en la época, en favor de la mujer” (1993: 8). Porque, mediante la construcción de personaje de Alex, el cual resulta atípico dentro y fuera de la novela, la autora hace hincapié en la importancia del acceso de la mujer a la educación. Una demanda que, según Nari, figuraba en la plataforma de todos los posicionamientos feministas del momento.

Por su parte, el perfil de Alejandra como lectora se construye a partir de sus rasgos excepcionales, atípicos, y se contrapone con otras figuras femeninas que presenta la novela. Su madre, Ana María Maura, es bonita y aniñada –a quien el padre de Alex compara con la Dora de *David Copperfield* de Dickens– y “había aprendido a sentir, no le habían enseñado a pensar”⁹ (De la

⁹ Además, cuando la narradora describe cómo Ana María se enamoró del padre de Alex (sus desvelos, su impaciencia, su angustia), agrega: “Si hubiera leído a Shakespeare, habría aplicado sus palabras. ‘La señal más evidente de su amor es su melancolía’” (De la Barra 1909: 33). Es decir: esta mujer, que solo sabía sentir, no podía decodificar acabadamente que esa angustia era amor. Por ello, la lectura se perfila en la novela como una herramienta que permite conceptualizar e incluso nombrar los sentimientos.

Barra, 1909: 38). Frente a Alex, con “títulos y títulos” de la Escuela Superior de Mujeres de Cristiania, políglota y avezada lectora (De la Barra 1909: 42.), su madre había tenido una instrucción muy superficial. Frente a su madre o sus primas porteñas –criollas pertenecientes a una buena familia, cuya única preocupación evidente es divertirse en las fiestas, gastar dinero y conseguir un marido–, Alex es una mujer instruida, laboriosa y modesta. Incluso, al llegar a la Argentina, Alejandra intenta ganarse una posición en la familia Maura, para lo cual apela a sus capacidades intelectuales: se convierte en la secretaria de su tío –se ocupa, principalmente, de organizar sus finanzas– y luego en la institutriz de los niños de la familia, a quienes les enseña idiomas y ciencias. Por esa razón, el personaje difiere también de la representación predominante, en la tradición de los textos escritos por varones, de las mujeres de clase acomodada (Masiello 1997).

Pero el carácter atípico de Alejandra no reside solo en su gran cultura y en su formación intelectual, sino también en aquel plus que sus primeras lecturas le permitieron desarrollar y que *Stella* se menciona como su “educación interior”. Esto es, por un lado, el “perfeccionamiento de la inteligencia, el carácter y el corazón” (De la Barra 1909: 43) y, por otro, una valoración especial del arte, las letras y la ciencia. Moral, inteligencia, carácter: la tríada de esa educación interior de Alex que se moldea a partir de las lecturas de la biblioteca paterna y que incluso tiene su correlato corporal. Es decir: el cuerpo de Alejandra también es austero, sin desbordes. Su disposición corporal acompaña esa educación interior que tiende a la mesura. De estatura mediana, de proporción armónica, de andar rítmico, ligero y firme, Alex sabe ser sensible sin sensiblería, tiene el don de la reflexión sin el ensimismamiento y, fundamentalmente, “en ella toda había una seducción que no turbaba” (De la Barra 1909: 44.). Por eso, aún con su bagaje de lecturas atípicas, Alejandra no se perfila como una lectora peligrosa, sino que se presenta como un modelo de feminidad deseable.

Aquí resulta pertinente una pequeña digresión a propósito de otra lectora atípica presente en la literatura argentina coetánea a *Stella*. Se trata de Flora Nist, la tercera en discordia del relato de Atilio Chiappori “El daño” (*Borderland* 1907). El cuento narra la historia de Pablo Beraud, un médico que está comprometido con Irene, una joven delicada y virginal que sufre de hemofilia. La muchacha, ante la más mínima herida, corre el riesgo de morir desangrada. Flora Nist es la ex amante de Pablo, una mujer inteligente, culta, desenfadada e independiente, a quien Sylvia Molloy describe como “la encarnación local de la *mujer nueva*” (2012: 175). Como Alex, Flora es extranjera, fue educada con “todas las libertades masculinas” y “poseía una gran cultura” (Chiappori 1907: 125.). La biblioteca de su padre –un destacado naturalista, al igual que Gustavo Fussler– no tenía ningún secreto para ella, nos dice Chiappori, ya que de allí Flora accedió a estudios de patología mental, se interiorizó en las prácticas del hipnotismo y la sugestión mental, y se volvió aficionada a la química. El mismo día en que se entera del compromiso entre Pablo e Irene, Flora se topa casualmente con una monografía escrita por un tal Dr. Biercold, polémica y censurada, ya que le valió al académico perder su cátedra en la Facultad de Medicina. Biercold sostiene allí que mediante la hipnosis se puede programar a un hemofílico para que sangre en un momento determinado y así hacer pasar su muerte por un accidente. A modo de venganza, Flora decide corroborar la hipótesis del trabajo con Irene. Luego del experimento, la joven muere desangrada en el día de su boda.

Como puede verse, esta otra lectora atípica que imagina Chiappori se convierte en el revés de Alejandra Fussler. En la biblioteca paterna de Flora Nist no hay libros austeros que puedan servir como guía de la educación moral e intelectual del personaje, sino, por el contrario, lecturas

perniciosas que conducen a la muerte. Por eso, el peligro que suponen las lecturas femeninas se representa, en la ficción de Chiappori, con toda la contundencia de la literalidad. Las malas lecturas ya no son solamente novelas que despiertan la pasión del cuerpo y los sueños de lujo, como sucedía en el libro de Larrosa, sino también ciertos trabajos científicos que se convierten, de acuerdo con la lectura de Molloy, en relatos que matan. Porque, a diferencia de las lecturas de Alex, las de Flora intentan darle a la superchería y a lo sobrenatural una explicación científica y provocan la muerte de la joven hemofílica. Por eso, como propone Soledad Quereilhac (2007) en su lectura de “El daño”, Flora Nist es una especie de bruja moderna, una experimentadora, ligada con la cultura del ocultismo, que va más allá de la frontera de la ciencia y la medicina para llevar a la práctica aquello que ha leído. A su vez, en el relato también está presente, como en *Stella*, la conexión entre la lectura y la corporalidad, cuyas características van, en ambos textos, de la mano. Flora, lectora excéntrica y desenfadada, da rienda suelta a sus pasiones y apetitos, tiene un cuerpo sensual y curvilíneo, sus movimientos son seductores y elásticos. Alex, lectora austera, de cuerpo armónico y mesurado, seduce sin provocar turbación, ejerce una influencia moral benévola en quienes la rodean y no exagera la pasión de los hombres.

Siguiendo esa línea volvamos a *Stella*, al diálogo íntimo entre Alejandra y Máximo que ocurre en la biblioteca de la quinta de la familia Quirós. La descripción de ese espacio apuntala la construcción de Máximo como un hombre extraordinario que, al igual que Alejandra, valora la cultura, el arte y la ciencia, por lo que su biblioteca hace un culto de esa valoración y revela el horizonte de expectativas de Máximo como lector. Ocupando todas las paredes de la habitación, la amplia biblioteca de nogal está decorada con una pequeña estatua de Dante, un busto de Voltaire, una máscara de Beethoven, un Satanás de Rodin, un busco de Washington con una inscripción de la Oda a Napoleón de Byron, una réplica de la Venus de Milo. Entrar a la biblioteca le provoca a Alejandra una conmoción profunda y su sobrecogimiento emocional afecta también a Máximo. Ambos disfrutan de estar allí solos, en el aislamiento idílico y rural de la quinta, contemplando los tesoros de la biblioteca y hablando de libros. Hay algo del orden del goce en esa escena, aunque la narradora pronto aclare que para Alex se trata de un “goce íntimo, espiritual” (De la Barra 1909: 216.). Su disfrute es estético e intelectual, aunque algo de ese goce espiritual toca el cuerpo y se revela a partir de pequeños gestos: la boca que tiembla, apasionada; los ojos que brillan, la voz que se vela. Pero cuando la sincronía intelectual activa esos pequeños gestos del cuerpo, la pasión se sublima y la pareja se enfrasca en una discusión sobre la incipiente profesionalización de los escritores del momento.

¿Dónde queda el cuerpo en esta escena? El de Alex, como se dijo, integra un *continuum* con sus lecturas y su formación. Es un personaje que no tiene carnadura, que no presenta desbordes emocionales ni excesos imaginativos. Su placer es espiritual, su diversión es intelectual. Por eso, la escena de la biblioteca resulta significativa: el momento de mayor acercamiento entre dos personajes que terminan enamorándose –y cuya historia de amor es central en la trama de la novela– se sublima a través de una conversación sobre sus lecturas. Si *Stella* fuera una novela sentimental o tuviera rasgos melodramáticos –es decir, si fuera una lectura potencialmente perniciosa, como aquellas que leía Rosalinda en *El lujo*–, esta escena, en la que la pareja protagonista descubre que se ama, debería ser la de mayor acercamiento afectivo y corporal de los personajes (Link 2003). Por eso, *Stella* puede pensarse como un “anti-melodrama”. En especial, si se tiene en cuenta la reubicación genérica que sufrió la novela en su reedición de 1919 en la *Novela Semanal*, que, como explica María Vicens (2021), apareció en un medio que priorizaba el

melodrama sentimental, un género en ascenso, masivo y feminizado. O, incluso, en la lectura en clave sentimental de la versión cinematográfica de la novela, estrenada en 1943 y dirigida por Benito Perojo. Si el melodrama sexualiza el cuerpo, si la pasión melodramática es la pasión del cuerpo (Link, 2003: 142), en *Stella* la corporalidad de la protagonista está cuidadosamente obturada. Precisamente por aquella austeridad de sus lecturas de formación, que ubican a lo corporal en el ámbito de lo biológico y atemperan lo pasional a través de las prescripciones morales de los clásicos.

Emma de la Barra: lectora y escritora

Hay una escena en *Stella* en la que De la Barra se revela como una lectora que está al corriente de las publicaciones de sus contemporáneos y como una observadora atenta de la situación del incipiente campo literario argentino del momento. Se trata de la conversación, que comenté más arriba, que Alejandra y Máximo tienen en la biblioteca familiar, en la que discuten animadamente sobre los libros que encuentran allí. En efecto, Alex le pregunta a Máximo: “¿Por qué se escribe tan poco en este país?”. Él le responde:

Groussac dedica sus días a las letras. Dédicales toda su inteligencia sin dispersarla en otras cosas; hace de ella un oficio. Los otros dan a la imprenta sus ratos de entusiasmo o de tedio... Se conocen todos los oficios menos este. Encontrará usted al abogado, al comerciante, al empleado, al médico, sobre todo al médico que escribe; nunca al escritor que escribe. Se tiene el talento, pero se tiene el pudor de la literatura. Lo que en otra parte es gloria; lo que constituye la muestra de la más alta civilización y refinamiento en una sociedad, se oculta aquí como una debilidad. Tengo un amigo, talento de primer orden, todo un pensador, que guarda páginas admirables, por el temor de desprestigiarse en el sentido de “falta de seriedad” (De la Barra 1909: 217).

Luego, Máximo toma un libro de su biblioteca: *Tiempo perdido*, de Wilde, de quien nos dice: “El autor de estos libros ha sido médico, político, ministro, diplomático, todo, menos lo que es antes que todo: un escritor [...]” y, haciendo referencia al título del libro: “¿No hay en él la pudorosa disculpa de haberlo empleado en la insignificante tarea de transmitirnos con espíritu su pensamiento y su observación?” (De la Barra 1909: 217-8).

En las palabras de Máximo, De la Barra desliza un diagnóstico de la situación del campo literario argentino: aunque se tenga el talento para escribir, se tiene el pudor de la literatura. Es decir, hay escritores con talento, pero que prefieren abocarse a ocupaciones diversas en lugar de dedicarse a la literatura. Por lo demás, en el fragmento citado aparece con claridad la contraposición entre la escritura concebida como un oficio y la escritura pensada como un pasatiempo, como una actividad a la que solo se le dedican los ratos de ocio. Groussac y Wilde serían, según la percepción de De la Barra, los dos polos de esas figuraciones opuestas, de esas dos formas posibles de ser escritor en la Argentina de entresiglos. Por eso, para De la Barra, la profesionalización del escritor todavía está en proceso, porque la escritura se juzga como una actividad poco seria, como algo por lo que escritores como Wilde piden “pudorosas disculpas”. ¿Cómo leer, entonces, el diálogo entre Máximo y Alejandra? Es decir, ¿cómo leer esta escena, que en apariencia no tendría demasiada relevancia en la trama, y que se incluye en una novela escrita por una mujer, firmada con un seudónimo masculino, que se convirtió en un *best seller*? Un libro

que, por su parte, le abrió a De la Barra las posibilidades de profesionalizarse como escritora, en otras palabras, de superar ese pudor por la literatura que ella percibía en algunos escritores contemporáneos.

Para responder a esa pregunta, quisiera pensar ese momento de *Stella* en serie con dos textos poco frecuentados de la autora, que fueron publicados en la prensa periódica en 1906 y 1908. El primero es una carta que De la Barra le envió a Elisa Funes de Juárez Celman –quien era su prima y con quien había compartido eventos culturales y de beneficencia–, publicada en *La Nación* en septiembre de 1906, con el título “De Cesar Duayen”. Para ese entonces, *Stella* ya se había convertido en *best seller* y De la Barra había publicado su segunda novela, *Mecha Iturbe* (1906), por la cual la prestigiosa editorial Maucci le había ofrecido un adelanto de 5000 mil pesos, una cifra inusitada para la época. En la carta, en la que De la Barra aprovecha su cercanía con Elisa Funes para promocionar su segunda novela, afirma:

No he escrito, mi querida Elisa, por simple amor a la literatura. Lo hubiera hecho antes, cuando me bastaba leer lo que escribían los otros. La pluma en mis manos ha sido una herramienta de lucha que necesité usar para responder a las exigencias de una situación difícil; como la voz en la que canta, el libro en la que enseña, la aguja en la que cose o hace encaje para ganarse la vida (De la Barra 1906: s/p).

La autoría de De la Barra, en el relato que se construye en la carta, se presenta casi como circunstancial. La escritura no surge ni por placer ni por vocación, sino por necesidad. Entre los extremos de la figuración del escritor que identifica De la Barra en *Stella* (el que escribe en los momentos de ocio, por placer, y el escritor profesional), esta representación agrega algo más. Es un perfil de escritora que se anima a la escritura por las dificultades de la vida –en el caso de De la Barra, la viudez y los apremios económicos derivados de malas inversiones– y que lo hace, además, porque tiene cierto talento para eso, porque es el mejor trabajo al que puede acceder con los recursos de los que dispone. Aquí ya no hay pudor de la literatura: mientras que la lectura se lleva a cabo por placer, la escritura se convierte en una necesidad.

Esta reflexión, por lo demás, se encontraba en sintonía con las discusiones más amplias que se daban en la esfera pública sobre la profesionalización de la escritora y la participación de la mujer en el mundo del trabajo. Como enfatiza en su carta a Elisa Funes, para De la Barra el oficio de escritora era una posibilidad atrayente que las mujeres, especialmente aquellas que atravesaban dificultades económicas, no debían desdeñar. Al respecto, sostiene:

Y si lo digo aquí es porque desearía alentar a muchas que se encuentran en mi caso y andan a tientas por su camino. Yo marchaba como ellas, con un gran ejército de prejuicios, bajo la inmensa presión de la influencia del mundo. ¡Ese mundo que impide hacer tantas cosas! Solo después de haber tentado otros trabajos me decidí a afrontar un cambio que lanzaría, más tarde o más temprano, mi nombre a la publicidad (De la Barra 1906: s/p).

Esa visión está en consonancia, de hecho, con el apoyo a la profesionalización de la escritora que surge en publicaciones como *La Columna del Hogar*, semanario que desde 1901 promovía la escritura como un trabajo femenino “honrado” desde su sección “Profesión y empleos para la mujer” (Vicens 2021). También, con intervenciones como las de Clorinda Matto de Turner, escritora peruana radicada en Buenos Aires, en *El Búcaro Americano*. Allí, el 15 de

septiembre de 1906 –once días antes de la publicación de la carta de De la Barra en *La Nación*–, la escritora sostiene en su editorial “La mujer moderna”:

La viudez ha perdido, también, la parte cruel que seguía al dolor de la eterna separación, puesto que la mujer que trabaja seguirá sustentando la existencia y rindiendo culto sagrado a la memoria del marido, a la vez que cuida de la querida herencia que recibió en los hijos de ese amor que no muere donde hay oficio que trae pan (Vicens 2021: 158).

La defensa de Matto de Turner del trabajo femenino, especialmente si la mujer queda viuda o si posee escasos recursos, es similar a la que hace de la Barra al explicar por qué se convirtió en escritora. Es más, en su carta a Elisa Funes ella se presenta como un ejemplo exitoso de esa posibilidad y propone, en sintonía con algunos de los planteos del feminismo de principios de siglo XX¹⁰, que las mujeres podían, y debían, usar sus capacidades intelectuales –como lo hacía también Alex en *Stella*– para lograr la independencia económica.

Para reforzar esa idea y para discutir, como ya lo había hecho en su primera novela, la idea de que la mujer se “masculinizaría” si trabajaba o se educaba, De la Barra expresa: “Sería irrisorio pretender [...] que por temor a esa ‘desnaturalización’ una Madame Curie, al quedar viuda con hijos y sin fortuna, no se hubiera resuelto a reemplazar a su marido en el puesto de profesor en el colegio de Francia” (De la Barra, 1906: s/p). Además, De la Barra incluye en su carta una cita de las memorias de Sofía Kovalesky, una renombrada matemática y escritora, para describir al personaje de Máximo. Curie y Kovalesky: dos mujeres excepcionales, extranjerizas, ligadas con el ámbito científico, cuyas resonancias aparecen en el personaje de Alejandra y que De la Barra expone como ejemplos exitosos de mujeres que se animaron a incursionar en actividades que tradicionalmente habían realizado solo los varones. Mujeres que, como ella y como Alejandra Fussler, no solo tenían el talento, sino, además, la necesidad de hacerlo.

El segundo texto que quisiera abordar es “El libro de mis viajes”, una columna breve que se publicó en *La nación* entre enero y marzo de 1908, en la cual De la Barra relata impresiones y anécdotas de su primer viaje a Europa, que realizó con su segundo marido, Julio Llanos, en enero de 1906. La primera entrega se inicia con una escena de lectura que tiene a la escritora como protagonista. En la cubierta del barco, De la Barra lee *Mill of the Floss* (1860), novela autobiográfica de George Elliot. Una pasajera inglesa la ve y, como no ha leído todavía el libro, se lo pide prestado. Dice De la Barra que la inglesa “se apodera de él como de una presa y en poco tiempo lo devora” (De la Barra 1908: s/p) y luego se empeña en comentar con ella la obra. A modo de chiste, ya que la pasajera le resultaba molesta, De la Barra le dice: “Elliot tiene un defecto; el de ser mujer. Detesto las mujeres que escriben” (De la Barra 1908: s/p). La inglesa, que no sabe que su interlocutora es una autora consagrada, se indigna y le muestra, para probarle que está equivocada, un álbum de imágenes que ha coleccionado de varias escritoras ilustres del Reino Unido. De la

¹⁰ Las aproximaciones historiográficas al feminismo inicial del Cono Sur (Auza 1988; Lavrin 2005; Barrancos 2007, 2020) concuerdan en señalar que no existía un feminismo único, sino, más bien, orientaciones y propuestas diversas ante los problemas que enfrentaban las mujeres de distintos estratos sociales. Asunción Lavrin propone que hubo tres ideas fundamentales que fueron el pilar del feminismo inicial del Cono Sur: el reconocimiento de la capacidad intelectual de la mujer, su derecho a ejercer toda actividad para la cual estuviese capacitada y su derecho a participar en la vida cívica y política del país. En los textos de la autora que aquí se analizan, y a pesar de no haberse proclamado abiertamente feminista, De la Barra reivindica de manera contundente la educación y el trabajo femeninos.

Barra incluye, en su narración de viaje, la minuciosa descripción de todas las escritoras que desfilan por las páginas del álbum de la inglesa: la Duquesa de Sutherland, dramaturga famosa; María Corelli, novelista de gran éxito de ventas; Lady Susan Townley, esposa del embajador británico en china y autora de *My Chinese Note Book*, un libro de sus vivencias en la corte china que De la Barra conoce porque, como explica, ha leído algunos capítulos de su obra en *El Diario* de Manuel Láinez.

En esta anécdota, De la Barra vuelve a mostrarse como una lectora avezada, como ya lo había hecho en *Stella* y en su carta a Elisa Funes. Si en su novela la escritora mostraba estar al tanto del estado de la literatura nacional (y daba, además, su opinión al respecto) y en la carta a Elisa Funes ponía de manifiesto que conocía a las mujeres ilustres del mundo de la ciencia (y que incluso había leído a una de ellas), aquí De la Barra exhibe su conocimiento de la literatura inglesa escrita por mujeres. A través de esta anécdota, con la que elige empezar “El libro de mis viajes”, De la Barra pone en escena, en clave lúdica y a través de sus lecturas, su propia práctica como escritora. Porque en un texto de contenido autobiográfico, pero firmado solo con su seudónimo masculino, De la Barra despliega una constelación de escritoras que presentan algún rasgo en común con sus propias ficciones autorales: el seudónimo, la celebridad, el éxito de ventas, incluso la escritura de viaje. Y demuestra que, en el Reino Unido, ser escritora es una ocupación respetable y, más aún, habitual en mujeres de distintos estratos sociales.

A modo de conclusión

La primera novela de Emma de la Barra, *Stella*, introduce nuevas figuraciones de la mujer lectora y presenta una particular modulación de la relación entre género y lectura. Su protagonista, Alejandra Fussler, se construye como una mujer excepcional cuyas lecturas le permiten desarrollar una inteligencia por fuera de lo común. Además, como enfatiza la narradora de la novela, el objeto de esas lecturas es también excepcional, ya que Alejandra lee libros austeros que muy pocos hombres frecuentan. Es decir, aborda temáticas asociadas, tradicionalmente, con prácticas de lectura masculinas, como las ciencias naturales y la literatura clásica. En ese sentido, esas lecturas austeras y atípicas –a las que la protagonista llega a través de la biblioteca paterna– pueden pensarse como una *tecnología de género*, según la formulación de Teresa De Lauretis, que tiene efectos concretos en su cuerpo y en sus comportamientos, y que repercute en la construcción subjetiva de su feminidad. A través de esas lecturas, Alex desarrolla un tipo de feminidad específica, ya que puede ser intelectualmente activa y, a la vez, ser “muy mujer” y seducir sin turbar. Por eso, a través de la construcción de ese personaje atípico, dentro y fuera de la novela, De la Barra postula una idea alternativa de feminidad que, sin romper del todo con los roles sociales atribuidos al género, les mostraba a las mujeres nuevas posibilidades.

Asimismo, esas figuraciones de la mujer lectora que presenta *Stella* pueden ponerse en relación con la *ficción autorale* que surge de algunos textos publicados por De la Barra en la prensa periódica en 1906 y 1908. Como se vio, en su carta a Elisa Funes de Juárez Celman, De la Barra hace una defensa de la escritura como una herramienta de trabajo para las mujeres que se encuentran en dificultades económicas. Ella misma, autora consagrada por el éxito de ventas de su primera novela, se pone como ejemplo concreto de esa posibilidad. De la Barra, al igual que Alex en *Stella*, era una avezada lectora –como muestra la escena de la biblioteca en la novela– y, como su protagonista, también debió apelar a sus capacidades intelectuales para sortear una situación difícil.

La autoría de De la Barra, en el relato que se construye en la carta, es casi circunstancial y no surge por placer ni por vocación, sino por necesidad. Esa postura, por lo demás, se encontraba en consonancia las discusiones más amplias que se daban en la esfera pública sobre la profesionalización de la escritora y la incursión de la mujer en el ámbito laboral.

Por último, en la primera entrega de “El libro de mis viajes”, publicada en enero de 1908 en *La Nación*, De la Barra se muestra como una lectora al tanto de la literatura extranjera escrita por mujeres, ya que ella conoce a todas las escritoras que la inglesa le muestra en su álbum. Esas escritoras, además, presentan algún rasgo en común con sus propias ficciones autorales: el seudónimo, la celebridad, el éxito de ventas. Con esa anécdota, contada en clave lúdica y haciendo hincapié en el caso del Reino Unido –un país con una amplia tradición de mujeres que escriben–, De la Barra demuestra, una vez más, que ser escritora es un oficio aceptable para las mujeres en la Argentina de entresiglos.

KARINA BOIOLA es es magíster en Literaturas de América Latina por la Universidad Nacional de San Martín y licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como secretaria académica del Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. También es becaria doctoral del Conicet con sede de trabajo en ese Instituto. Ha publicado diversos artículos en publicaciones académicas y de difusión cultural.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, Adriana y María Silvia DI LICIA. 2020. “Entre pujas y facciones: la Cruz Roja Argentina (1864-1914)”. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*. N° 52, 65-88.
- AUZA, Néstor. 1988. *Periodismo y feminismo en la Argentina (1830-1930)*. Buenos Aires: Emecé.
- BARRANCOS, Dora. 2007. *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____. 2020. *Historia mínima. Los feminismos en América Latina*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- BATTICUORE, Graciela. 2017. *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.
- CHIAPPORI, Antonio. 2015 [1907]. *Borderland*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- DE LA BARRA, Emma. 23 de septiembre de 1906. “De César Duayen”. *La Nación*.
- _____. Enero-marzo de 1908. “El libro de mis viajes”. *La Nación*.
- _____. 1909 [1905]. *Stella. Novela de costumbres argentinas*. Barcelona: Maucci.
- DE LAURETIS, Teresa. 1996 [1987]. “La tecnología del género”. Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. *Mora*, N° 2, 6-35.
- DELLEPIANE, Antonio. 1923. *Dos patricias ilustres*. Buenos Aires: Coni.
- FERNÁNDEZ CORDERO, Laura. 2011. “Versiones del feminismo en el entresiglo argentino (1897-1901)”. *Políticas de la memoria*. N° 10/11/12, 67-95.
- GÁLVEZ, Lucía. 2000. *Delfina Bunge. Diarios íntimos de una época brillante*. Buenos Aires: Planeta.
- GÁLVEZ, Manuel. 1961. *Recuerdos de la vida literaria*. Vol. 1 “Amigos y maestros de mi juventud”. Buenos Aires: Hachette.
- LARROSA, Lola. 2011 [1889]. *El lujo*. Córdoba: Buena Vista Editora.
- LAVRIN, Asunción. 2005. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay (1890-1940)*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- LINK, Daniel. 2003. *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma.
- MASIELLO, Francine. 1997. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- MOLLOY, Sylvia. 2012. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- NARI, Marcela. 1993. “Alejandra. Maternidad e independencia femenina”. *Feminaria*. N° 3, 4-7.
- PREMAT, Julio. 2008. *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- QUEREILHAC, Soledad. 2007. “Cientificismo, ocultismo y mística estética en la narrativa fantástica de entre siglos. El olvidado caso de Atilio Chiáppori”. *Cuadernos del Sur. Letras*. N° 37.
- SOSA DE NEWTON, Lily. 1993. “César Duayen. Una mujer que se adelantó a su tiempo”. *Todo es historia*. N° 311, 46-8.
- STORNI, Alfonsina. 1998. *Nosotros... y la piel: selección de ensayos*. Compilación y prólogo de Mariela Méndez, Graciela Queirolo y Alicia Salomone. Buenos Aires: Alfaguara.
- SZURMUK, Mónica. 2007. *Miradas cruzadas: narrativas de viajes de mujeres en Argentina, 1850-1930*. México: Instituto Mora.
- VICENS, María. 2021. *Escritoras de entresiglos: un mapa trasatlántico. Autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

VIÑAS, David. 1995 [1964]. *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.