

## Capítulo aparte

Juan José Mendoza (IIBICRIT-SECRET/CONICET)

juanse.mendoza@gmail.com

 orcid.org 0000-0001-6756-5557

### Mujeres en la Historia de la Literatura Argentina de Ricardo Rojas

#### Resumen

¿Cuáles son las escritoras que Rojas toma en su *Historia de la Literatura Argentina*? ¿Por qué agrupa a las escritoras en un único capítulo? Estas y algunas otras preguntas están en la base del proyecto «Capítulo Aparte. Mujeres en la *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas».

Así, el Proyecto se compone de diferentes líneas. Por un lado: Rojas postula que una mayor participación femenina define la modernidad de una Literatura. ¿De continuar su modernización —como en efecto conocemos— la literatura argentina en verdad incorpora a más mujeres en su acervo? ¿O por el contrario: la incorporación de las mujeres al campo literario continúa marginada, en un segundo plano, independientemente de la “modernización” de la que se trate?

Ricardo Rojas mantuvo un intenso intercambio con escritoras del siglo XX. Recibe libros y correspondencia. Prueba de esa intensa labor crítica, esos documentos todavía se conservan en la Casa Museo del escritor. Así, a partir de estas dos instancias puestas en diálogo — la referencia a mujeres de los siglos XVIII y XIX en su *Historia de la Literatura Argentina*; la relación epistolar que Rojas mantiene con escritoras del siglo XX—, advertimos el modo en que nuestro proyecto asume la fisonomía de los dos marcos de investigación y de lectura que aquí presentamos:

- [Mujeres en la Historia de la Literatura Argentina de Ricardo Rojas](#)
- [Red de Escritoras - Correspondencia](#)

Una tercera línea de investigación se abre paso ante nosotros a partir de los archivos y documentos que se alojan en el Museo Casa de Ricardo Rojas. Entre ellos, damos a conocer algunos de los documentos que forman parte de la

- [Agrupación Documental Juana Manuela Gorriti](#)

#### Palabras-clave

Ricardo Rojas - Mujeres Escritoras - Literatura Argentina

### Another Story. Women in the Historia de la Literatura Argentina by Ricardo Rojas

#### Abstract

Who are the writers that Rojas takes in his *Historia de la Literatura Argentina*? Why does he group women writers into a single chapter? These and some other questions are at the basis of the project «[Another Story. Women in the Historia de la Literatura Argentina by Ricardo Rojas](#)»

Thus, the Project is made up of different lines. On the one hand, it establishes a corpus of women writers that make up chapter XVII of its *History*. Rojas postulates that greater female participation defines the modernity of a Literature. If it continues its modernization —as we actually know— will Argentine literature really incorporate more women into its collection? Or on the contrary: the incorporation of women into the literary field continues to be marginalized, in the background, regardless of the “modernization” in question?

Ricardo Rojas maintained an intense exchange with 20th century writers. Receives books and correspondence. Proof of this critical work, these documents are still preserved in the writer's House Museum in Buenos Aires [Casa de Ricardo Rojas Museum]. Thus, from these two instances placed in dialogue —the reference to women of the 18th and 19th centuries in his *History of Argentine Literature*; the epistolary relationship that Rojas maintains with writers of the 20th century—, we notice the way in which our project assumes the physiognomy of the two research and reading frameworks that we present here:

- [Women in the Historia de la Literatura Argentina by Ricardo Rojas](#)
- [Women Writers Network - Correspondence](#)

A third line of research and reading opens its way before us from the archives and documents housed in the Casa de Ricardo Rojas Museum. Among them, we present some of the documents that are part of the

- [Juana Manuela Gorriti Documentary Group](#)

#### Keywords

Ricardo Rojas - Women Writers - Argentine Literature

Centro de Estudios Interdisciplinarios, UNR,

Dirección: Maipú 1065 3° piso of 309, Rosario, Argentina;

Tel: (0341)4802781; mail: cei@unr.edu.ar

Publicación de Acceso Abierto

Publicado bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



**Comité Editorial:** Jimena Néspolo, Victoria Cocco, Sebastián Bianchi, Andrés Olaizola, Mariano Mosquera, Agustina Pérez, Micaela Szyniak, Paz Solís, Mercedes Merino, Nicolás Rivero, Sofía de la Vega, Felipe Benegas Lynch.

**Coordinación Editorial:** Germán Ledesma.

**Secretaría de Redacción:** Soledad Zapiola, Fernanda Mugica, Miryam Pirsch.

**Escribe en este número:** Juan José Mendoza.

**Diseño:** Cintia Corestein.

## Capítulo aparte

### Mujeres en la *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas

*Es una discusión que entraña al nacimiento mismo de nuestras literaturas. Un ejemplo: Juan María Gutiérrez era el anti-gongorismo hispanoamericano. Ataca al gongorismo y a Sor Juana desde el neoclasicismo. Gutiérrez no creía en la literatura nacional. La idea de crear una literatura nacional llega tarde porque había muy poco en este Virreinato del Río de la Plata sin una clase social interesada. Recién cuando empiezan a publicar La Lira Argentina empezás a entender que tal vez había un poco de literatura hispanoamericana y que tal vez había una literatura argentina. Y eso a muchos les costaba entenderlo. Hasta que finalmente, después de mucho, Ricardo Rojas pudo conseguir que se fundara la cátedra.*

Isaías Lerner

*A las mujeres escritoras he querido agruparlas en capítulo aparte...*  
Ricardo Rojas

*La presencia de la mujer en la historia de la literatura argentina es un acontecimiento característico de la época moderna.*  
Ricardo Rojas

*La literatura de nuestro idioma presenta dos casos típicos:  
el de Santa Teresa, en la España clásica, y  
el de Sor Juana Inés de la Cruz, en la América colonial.*  
Ricardo Rojas

Al observar la *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas, consumada en varios tomos —en los cuatro de su primera edición, en los ocho volúmenes de su última impresión—, es válida la pregunta: ¿en qué momento Rojas entendió que debía incorporar a mujeres escritoras en su *Historia*? Rojas incorpora su capítulo sobre mujeres recién en el último tomo —Tomo IV: “Los Modernos”—. Y organiza lo que podríamos denominar una *Historia de Escritoras en la Literatura Argentina* a partir de nombres y períodos.<sup>1</sup> Así, encontramos el **Período de la Primera Conquista**: caracterizado por la época de la mujer recluida en conventos. Luego, accedemos al período o la época de la **Literatura Virreinal**, marcada por las maneras afrancesadas y las libertades incipientes de “una vida más fluida y brillante”, donde acontecen las primeras fiestas mundanas del fuerte y las primeras tertulias literarias en el territorio de lo que más tarde sería nuestro país. Difícil no comprender el rol de las mujeres en esas tertulias, donde lo literario es ante todo un hecho social.

Así, encontramos la aparición de los primeros nombres de mujer. Sus nombres aparecen de un modo no sistemático. ¿Rojas fue pensando una suerte de historia de mujeres escritoras en la literatura a medida que iba escribiendo su “capítulo aparte” o, más bien, fue pensando una suerte de “historia femenina” de la literatura en la medida en que iba tropezando con nombres de mujer entre los materiales que reunía para la escritura de su *Historia*? ¿Cómo comprender las menciones a personajes literarios femeninos entremezclados con nombres de escritoras? Ciertamente, no encontramos en el capítulo XVII una “concepción femenina” de la literatura, como sí encontramos con mayor nitidez una determinada noción de “mundo femenino”: con culto a las maneras, las formas de vestir, los temas de la conversación.

Tampoco la figura de la autoría femenina en Rojas parece estar clara. Así nos lo permiten comprender menciones a Lucía de Miranda o a Amalia, en efecto, personajes de ficción caros a la historia de nuestra literatura. Una, por ser el personaje de *La Argentina Manuscrita* de Ruy Díaz de Guzmán —1612; con posteriores reediciones de Pedro de Angelis y Paul Groussac—. La otra, por ser el personaje de *Amalia* de José Mármol (1851).

1. Adjetivar una historia o una literatura tiene sus complejidades. A propósito de la adjetivación en el sintagma “Poesía y/o Literatura experimental”, Tamara Kamenszain nos sugería utilizar la expresión Poesía o Literatura a secas, sin adjetivación. Sobre la noción de “Poéticas Tecnológicas” o “Literatura Electrónica”, Claudia Kozak reconoce que es la adjetivación lo que también ha permitido dar visibilidad a un campo que, como en el caso del arte y la poesía digital, sin la adjetivación o la conceptualización correspondiente, no lo tenía. (Claudia Kozak y Tamara Kamenszain, en entrevistas personales). En nuestro caso, la complejidad es aún mayor por razones que exceden las posibilidades de su presentación en estas páginas.

En *El Movimiento Feminista* —tesis de doctorado en Filosofía y Letras, 1901—, por citar un texto de época, Elvira López explora el creciente protagonismo de la mujer en la historia.<sup>2</sup> Y dedica también un pequeño momento al incremento de la participación de la mujer en las actividades literarias. Hay sin embargo un marcado contraste entre la inclinación social a instruir a las mujeres pudientes en “las ocupaciones del espíritu” y el bajo protagonismo de ellas luego en las artes, la literatura:

En estos países del Plata que recién empiezan a formar su gusto estético son muy escasos los artistas y más aun las mujeres que se manifiestan en ese orden de actividad; sin embargo, pueden mencionarse algunas, más meritorias aun, si se tiene en cuenta el ambiente poco favorable en que deben actuar, los sacrificios que se imponen concurriendo a los centros europeos en busca de una cultura que no pueden hallar aquí y el escaso estímulo que la sociedad de su patria les ofrece.

Las pocas literatas que hasta ahora han existido son, por decirlo así, flores silvestres, pues se han formado solas y no pertenecen por lo tanto a ninguna escuela; impresionadas por los hechos que han visto desenvolverse alrededor o por el aspecto de esta hermosa naturaleza, la han pintado casi ingenuamente, pero con gran fuerza de verdad y sentimiento; tales son: Lola Larrosa de Ansaldo, Eduarda Mansilla de García, Josefina Pelliza de Sagasta, y por sobre todas Juana Manuela Gorriti, que ha cultivado la novela histórica y a quien los críticos reputan como una de las primeras novelistas de Sud América; merece también ser mencionada la señora Juana Manso, que ha tratado una materia poco abordada por los autores de su sexo: la historia nacional (235).

Así es que, algunos años después de compuesta la tesis de Elvira López, encontramos diferentes y más nombres de mujer en la *Historia* que Ricardo Rojas emprende. No aparece nombrada Lola Larrosa de Ansaldo, ni le dedica un especial juicio crítico al trabajo de Juana Manso, pero incrementa Rojas notoriamente el concierto de nombres de mujeres escritoras ya iniciado por Elvira López.

**María Antonia de la Paz y Figueroa (1730-1799)** —conocida como María Antonia de San José o Beata Antula—, está entre las primeras “escritoras” que Rojas considera en su cronología. Fundadora de las casas de ejercicios espirituales, hasta la expulsión de los Jesuitas, en 1767, residió en el Convento de la Compañía de Jesús en Santiago del Estero. A partir de allí inició una serie de peregrinaciones evangelizadoras en un periplo que la llevó a recorrer las provincias de Tucumán, Salta, Jujuy, La Rioja, Catamarca. En 1777 arriba a Córdoba. Según la leyenda, hace muchas de sus peregrinaciones descalza. Y llega a Buenos Aires en septiembre de 1779. Estando en Buenos Aires, también peregrina a Colonia del Sacramento y Montevideo. Entre 1778 y 1799, María Antonia escribió 95 cartas. Cuando llegan a Europa, sus cartas son traducidas al inglés, al italiano, al alemán, al francés y al ruso.<sup>3</sup>

**Guerra de la Independencia** es otra de las periodizaciones que Rojas propone. Es esa la época de las “patricias argentinas”, mujeres que se caracterizan por una ascendencia social, presidiendo tertulias culturales con la literatura y la poesía en el centro de una vida social de casas “abiertas”.<sup>4</sup>

En la *Historia* que Rojas emprende, la mujer por momentos es más el personaje de una mitología que una autora de literatura: “A las mujeres escritoras he querido agruparlas en capítulo aparte, con el objeto de acentuar un rasgo típico de nuestra literatura moderna, y he debido emplazar este capítulo en la serie de los novelistas, porque casi todas ellas cultivaron el género” (538). Efectivamente: es controvertida esta decisión de Rojas. Más motivada al parecer por una cuestión metodológica que por una razón historiográfica. ¿No es la decisión de agrupar mujeres por la práctica de la novela una decisión que, acaso excluye a más mujeres de las que incluye —siendo, como sabemos, en el siglo XIX la poesía un género muy cultivado por mujeres—? ¿Se volvería inconmensurable un capítulo de literatura

2. En 1896 se crea la Facultad de Filosofía y Letras. En 1901, fecha de graduación de la primera promoción, de un total de 9 graduados, 4 eran mujeres: Elvira y Ernestina López, María Atilia Canetti y Ana Mauthe. La tesis de Elvira López, se tituló: “El movimiento feminista”. La tesis de Ernestina López se preguntaba: “¿Existe una literatura propiamente americana?” Ambas, eran hijas de Cándido López. Investigaciones de Verónica Gago rescatan las figuras de ambas como mujeres eminentemente precursoras del pensamiento de género. Al respecto se sugiere Gago, Verónica (mar., 2017). “Elvira y la vanguardia prudente del feminismo”. *Anfibia*.

3. Una lectura intempestiva y anacrónica, desde una perspectiva propia de la historia del arte, no dudaría en incorporar a María Antonia de la Paz y Figueroa como una verdadera precursora del *happening*: viene a pie desde provincias y establece en Buenos Aires “una casa de ejercicios”. (...) O un verdadero paradigma del suplicio: los trabajos a los que se debe exponer una mujer para obtener el crédito de sus causas.

4. La Bibliografía de Rojas es sucinta pero precisa. Para este período, se basa en la obra de Adolfo Carranza (1910). *Patricias Argentinas*, Buenos Aires: Sociedad Patricias Argentinas.

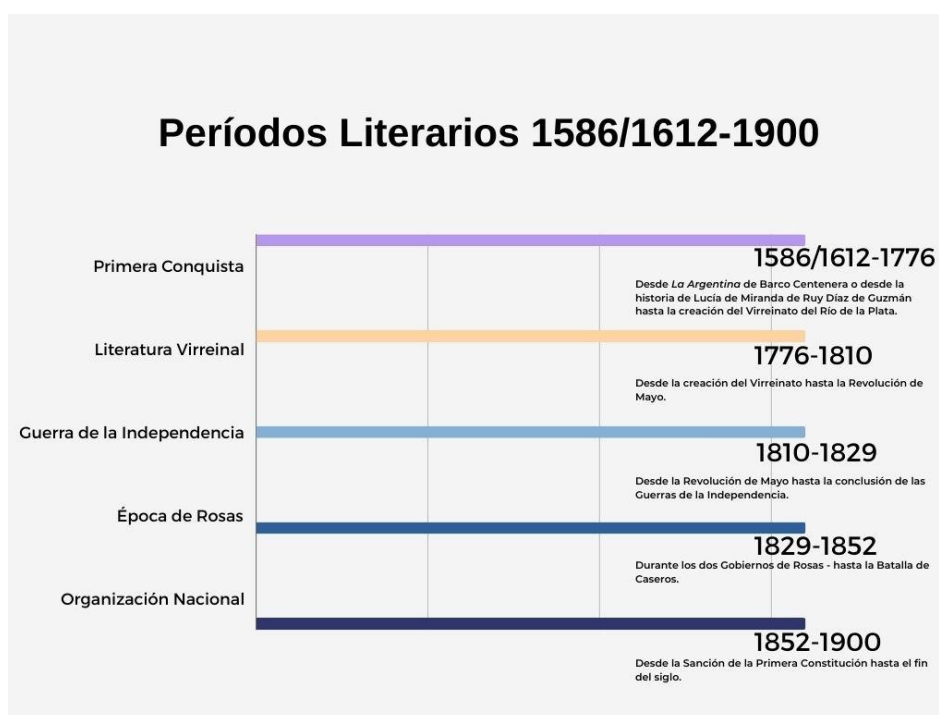
femenina del siglo XIX o anteriores si, en él, incluyéramos a mujeres autoras de poesía? Al respecto, Rojas nos dice: "casi todas" ("porque casi todas ellas cultivaron el género [de la novela]"). ¿Quiénes quedan afuera de esa serie?

Y luego, encontramos la siguiente expresión: "La presencia de la mujer en la historia de la literatura argentina es un acontecimiento característico de la época moderna" (538). Así, Rojas nos muestra el rol que le asigna a la mujer en la literatura, rol que no está exento de algunas interrogaciones: ¿la participación de las mujeres en la literatura es un signo de la modernidad de la literatura o, a la inversa, son las mujeres escritoras agentes mismos de la modernidad cultural?

La participación cada vez más notoria de mujeres en la literatura comienza a ser un problema historiográfico para Rojas. Las historias que él consulta no han reflexionado lo suficiente sobre el problema. Esto coloca a Rojas ante una materia de pensamiento eminentemente nueva: "La literatura de nuestro idioma presenta[ba] dos casos típicos: el de Santa Teresa, en la España clásica, y el de Sor Juana Inés de la Cruz, en la América colonial" (538). Nuevos fenómenos comienzan a atravesar la materia histórica con la que Rojas se entromete.

Otro de los períodos que señalará Rojas está marcado por la **Época de Rosas**. Es este un período de transición que se ubica entre **Las Guerras de la Revolución** y **La Organización Nacional**. Es la época de **Fortunata García**, **Agustina Palacios** o **Delfina de Vedia**, para Rojas suertes de heroínas encubiertas, modelos reales de la *Amalia* de Mármol. ¿Cómo no deslizar también allí el nombre de **Manuelita Rosas**? Rojas, coherente con su tentativa de mezclar a los personajes femeninos de una literatura con las protagonistas reales de la historia, en efecto, mencionará allí también a **Manuelita**.<sup>5</sup>

Rojas se imagina un libro, que todavía está por escribirse: *Las Mujeres de la Tiranía* lo llama, arriesgando un título.



Rojas organiza el tiempo en períodos. La Categoría de "Época Moderna" que Rojas utiliza para pensar la emergencia de la mujer en la historia literaria, astilla las coordenadas de la periodización política.

5. La bibliografía en este caso es de Pastor Obligado y de Santiago Calzadilla: Obligado, Pastor (1888). *Tradiciones de Buenos Aires*. Buenos Aires: Martín Biedma Impresor.

## Época Moderna

En la periodización que Rojas subliminalmente nos propone, otra forma de comprensión del tiempo astilla la organización en épocas. La temporalidad de los textos irrumpen en la periodización política. Así, es la época moderna la época de la verdadera aparición de las “Mujeres escritoras”. Hasta este período, la *Historia de Mujeres Escritoras* que Rojas incipientemente esboza, se parece menos a una historia literaria que a una galería de personajes. A partir de esta época, en cambio, las mujeres que aparecen en el Capítulo, lo harán ya acompañadas de los títulos de sus libros al lado de sus nombres. En el siglo XIX, el efecto de la invención de la Imprenta en el siglo XV, llega por fin a los salones de las casas donde algunas mujeres emplazan sus pupitres con papel y tinta.

Entre las grandes mujeres del período, aparece el nombre de **Joaquina Izquierdo** (s. m. s. XVIII – 1824), no solo tomada en su caso por Rojas en su estudio del siglo XX, sino también por Juan María Gutiérrez ya en el siglo XIX, quien la había destacado por ser “una gran lectora”. Aquí la adjetivación no hace referencia a lo que podemos entender sobre la lectura en nuestros días. Para Gutiérrez, ser una gran lectora era “leer bien en voz alta”: “estaba dotada de la rara cualidad de leer el verso de una manera especial, dándole la fuerza, el sentimiento y el realce que sus propios autores no acertaban”. El poeta Juan Ramón Rojas, que conoció las cualidades de su lectura, decía que sus versos salían con mejor vida cuando eran leídos en alto por Joaquina. De ella, Ricardo Rojas dirá que en su casa, el amor a la patria se mezclaba con el amor a las letras.<sup>6</sup>

También en esta otra organización temporal, aparece el nombre de **Trinidad Guevara** (1798-1873), actriz nacida en Montevideo de renombre en Buenos Aires, donde protagonizará diferentes eventos, algunos de ellos periodísticos y hasta literarios, en los que deberá también valerse de su prosa para defenderse.<sup>7</sup>

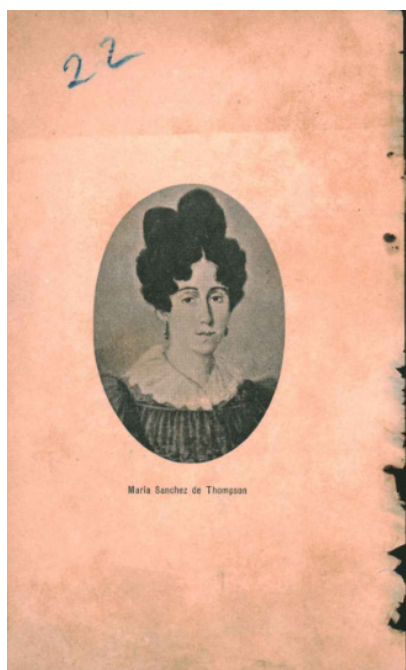
En el contexto de la modernidad general del país, debe destacarse una **Modernidad Porteña** más específica. Se trata de una Modernidad geográfica dentro de otra geografía: que encuentra no solo en la ciudad, sino en los salones literarios, el lugar donde se realiza.

El personaje femenino por excelencia de esa Modernidad Porteña es Misia Mariquita. **María Sánchez de Thompson** (de Mandeville después) (1786-1868), como nos dice el propio Rojas: “tuvo salón, habló varios idiomas, conoció el mundo y los libros. Vivió una larga vida: amiga de Montea-gudo, de Rivadavia, de Rosas, de Mitre; respiró la atmósfera de la Independencia, la de la tiranía, la de la proscripción; trató a ministros extranjeros y a poetas nativos; fué de un poeta ella misma, el emigrado Juan Thompson [...]; y después de haber sido en su juventud amiga de los héroes fundadores fué, en su vejez, como una madre para los amigos de su hijo, los jóvenes románticos de la expatriación liberal. Casi todos éstos la recuerdan con cariño en sus cartas. [...] Dicen que escribió sus *Memorias*, y es lástima que hasta hoy no se hayan publicado (si es que alguien las conserva)...” (543).

Rojas es tajante a la hora de comprender el nuevo tipo de mujer que Mariquita representa. Y el énfasis con que se abrió paso en un mundo privado para las mujeres. Consciente del nuevo tipo social que ella representaba, se dice que a su amiga **Candelaria Somellera** le recitaba: *Nosotras solo sabíamos / Ir a oír a misa y rezar / Componer nuestros vestidos / Y zurcir y remendar*. Pero ahora, en las décadas posteriores a la Revolución, un nuevo tipo de sensibilidad femenina está naciendo.

6. En su bibliografía de consulta, Ricardo Rojas destaca la obra de José Antonio Wilde (1881). *Buenos Aires desde setenta años atrás*. Buenos Aires: Buenos Aires Imp.

7. Cuando en junio de 1821, el Padre Castañeda publica en su periódico —*El Despertador Teofilantrópico*— un libelo anónimo presuntamente escrito por la señora Ujier (quien la acusaba de mujer de vicios y conductas criminales), Trinidad se defiende con otro escrito propio: “se me ha calumniado en un papel que bien podría servir de tumba a la libertad de imprenta en el país más fanático de ella...”. El intercambio es recordado en los anales del teatro argentino.



Retrato de María Sánchez de Thompson — MCRR: RR-278-57\_2

Hay una idolatría de un viejo tipo de mujer, que aparece en las páginas que Sarmiento, Esquiú o Wilde les dedican a sus madres de provincia. En Buenos Aires, cobran protagonismo las primeras damas de mundo y las primeras mujeres de letras. Para Rojas, la educación femenina influye en el “progreso” del teatro, la novela, la poesía lírica, la música, las artes e incluso el idioma: “pues sus formas orales se refinan mejor en la galantería cortés de los salones” (544).

Aquí es interesante notar el rol de las mujeres como destinatarias de la literatura masculina. Si recordamos ideas de la “teoría de la recepción” o las reflexiones de Umberto Eco sobre “el lector modelo”, se comprende mejor el modo en que las audiencias modifican a la literatura. Es el tipo de público al que toda una textualidad está destinada, quizá el hecho material que más está modificando a la literatura argentina del siglo XIX. Porque si bien la gran mayoría de los “autores” de una Literatura Argentina emergente del siglo XIX son hombres, sin embargo, una gran pregunta aquí podría ser: ¿a quién está destinada esa literatura mayoritariamente masculina? Es notorio el rol sobresaliente de las mujeres, figuras destacadas dentro de esa nueva y gran audiencia a la cual una nueva literatura está dirigida.

En la década del 10 del siglo XX, Antonio Dellepiane dicta dos conferencias en la Biblioteca del Consejo Nacional de Mujeres sobre Mariquita. Con parte de ese material compone el libro *Dos Patricias Ilustres* (1923).<sup>8</sup> Las dos patricias son, **Carmen Nóbrega Miguens de Avellaneda** (1836-1899) (“la mujer de un estadista”) y, naturalmente, **Mariquita**. En esa biografía, encuentra Rojas que se debe a Echeverría que se la llame a Mariquita “La Corina del Plata”, en honor a la heroína romántica de la novela de Madame Staël. Allí encontramos que Juan María Gutiérrez le obsequiaba a Mariquita algunos libros. Entre los libros que Gutiérrez le obsequia, se encuentra uno sobre Madame Recamier, escrito por Guizot. En Mariquita encontramos un dato de inspiración ciertamente borgeana y que la conecta incluso con Pierre Menard: como lo es el hecho de haber sido ella una lectora del Quijote tanto en español como en francés.

Mariquita tuvo tres salones: uno en la época revolucionaria (como esposa de Thompson); otro en su destierro en Montevideo (cuando fue esposa de Mandeville), y otro nuevamente en Buenos Aires, tras la caída de Rosas. Los visitantes extranjeros que visitaron su salón, encontraron en Buenos Aires un ambiente de cultura europea insospechado en América del Sur. Fue precisamente ese internacionalismo, el que propició sus segundas nupcias con Mandeville, cónsul francés en Argentina. Todos la tenemos por “El Himno Nacional en la sala de María Sánchez de Thompson,

8. Dellepiane, Antonio (1923). *Dos Patricias Ilustres*. Buenos Aires: CONI Imprenta y Casa Editora.

donde se cantó por primera vez, 1813”, el óleo que en el siglo XX Pedro Subercaseaux pintó en ocasión del primer centenario de la Revolución de Mayo: el óleo mitifica la visita de Blas Parera yendo a componer y a ejecutar por primera vez el Himno al salón literario de Mariquita. Lo acompañan Valentín Gómez, Cayetano Rodríguez, Juan Ramón Rojas y Esteban de Luca, quien leyó los versos de López. Los vestidos *colant* engalanan la escena, sin que sean las mujeres, todavía, portadoras de nombre propio. Están allí, **Mariquita, Mercedes Escalada, Eusebia Lasala**: las mujeres de los primeros salones literarios del país.



El himno nacional en la sala de la Sra. Mariquita Sánchez de Thompson, 1813, por Pedro Subercaseaux (Roma, 1880 - Santiago de Chile, 1956) Óleo sobre tela, 304 x 221 cm Adquisición, 1910. MHN 3068 | Museo Histórico Nacional.

En el ideario de Mariquita sobresalen imperativos sobre la educación de la mujer. A juzgar por su correspondencia, la que Dellepiane transcribe y sobre la que Rojas emite un juicio crítico, la escritura de Mariquita es “elegante” y “simple”: “razona con claridad, siente con vehemencia” (546). Aunque fuera amiga de Rosas en su infancia, detesta el autoritarismo. “Preconiza para la mujer argentina una educación de economía doméstica y artes manuales, más que de vanidades y devociones” (546). Pero es posible pensar que no preconiza para las otras lo que ella practica para sí. Cultiva las amistades intelectuales y lee los pocos libros selectos que, procedentes de Europa, llegan hasta Buenos Aires. Para Rojas, la lectura es algo que Mariquita encuentra recién en los últimos años de su vida. Antes de algún juicio biográfico, ello también nos habla de los modos en que el libro se fue introduciendo en las casas de los lectores. Presentes desde los años de la Revolución en tienda La Botica (1785 y ss.), desde 1830 conocida como *La Librería del Colegio* (Actual Librería de Ávila), son marcados los momentos del siglo XIX en los que el expendio de libros va marcando el pulso de la recepción de los impresos y las ideas. Sobresalen en esa historia los impresos que componen la biblioteca personal de San Martín, la biblioteca personal de Belgrano —que abastece de lecturas a Mariano Moreno—, la creación de la “Librería Argentina” de Marcos Sastre (1833 y ss.).

El dato nos habla de la velocidad de la lectura en América: la historia del modo en que la lectura se fue convirtiendo en una práctica acentuada conforme el siglo XIX avanzaba.

**Antonia Monclá y Santander de Estrada** (Mendoza, 1727 - s/f.), es autora de cartas que, extraviadas, Juan María Gutiérrez compara con las de Madame de Sevigné. **María Antonia de la Paz y Figueroa** (Villa Silípica, 1730 - Buenos Aires, 1799) fue también autora de otras cartas. Ellas habían escrito sobre asuntos religiosos en el siglo XVIII; Mariquita lo hace sobre asuntos profanos en la primera mitad del siglo XIX. Para Rojas, estas autoras de cartas, por su falta de profesionalismo o por el simple hecho de que sus correspondencias no hayan sido editadas, no terminan siendo verdaderas mujeres de letras. Pero quizá podría revertirse el razonamiento. Así como la crítica literaria es fundadora de la literatura argentina —*El Matadero* es editado por Juan María Gutiérrez en base a un manuscrito de Echeverría jamás encontrado—, algo semejante está sucediendo con las mujeres escritoras del siglo XIX. Se trata de una literatura que está siendo “subtitulada”, “hablada por los otros”: *el otro de la literatura*. Todavía no existe el concepto del *mansplaining*: pero ya es la crítica literaria una gran fundadora de literaturas. Para Rojas, la figura de las mujeres escritoras no aparece sino después del “proceso de organización nacional”. Pero ¿no es la mujer de letras, acaso, el rasgo fundamental de la época que Rojas en su *Historia* está llamando la de “Los Modernos”?<sup>9</sup>

Si el anacronismo nos estuviera permitido en los escritos de filología, no sería un error grave señalar a Mariquita como una suerte de Victoria Ocampo del siglo XIX; o mejor: no sería erróneo componer una genealogía con Mariquita como precursora de figuras femeninas como la que la fundadora de *Sur* representa en el siglo XX: cosmopolita, liberal, internacionalista y, aun así, patriota. También precursora en esto de establecer, en las barrancas de San Isidro, base para todo un programa de política cultural: Mariquita Sánchez en **Los Ombúes**; y Victoria en **Villa Ocampo**. También se podría componer una historia de la Literatura Argentina con los salones literarios como escena: los tres salones de Mariquita en el siglo XIX; o confrontando la Quinta Los Ombúes en el XIX con Villa Ocampo en el siglo XX.

## Historia de una Biblioteca

La bibliografía que abastece las fuentes de Rojas es copiosa. El *Álbum poético argentino* (La Ondina del Plata, 1877) incluye poemas de **Juana Manso** (1819-1875), **Josefina Pelliza de Sagasta** (1848-1888), **Silvia Fernández**, **Juliana Gauna**, **Ida Edelvira Rodríguez**, **Agustina Andrade**. En la *América Poética* y el *Parnaso argentino* (1873), de José Domingo Cortés, se incluyen textos de **Josefina Pelliza** y de **Emma Berdier**, una escritora en rigor inexistente, pergeñada por la imaginación de Juana Manuela Gorriti y un tal Señor D. (en quien Rojas sospecha el nombre de Bernabé Demaría). Revistas como el *Correo del domingo* (1864-1866; 1879-1880) dan importante participación entre sus páginas a las mujeres de letras. Las páginas bibliográficas del *Correo* comentan novelas de Juana Manuela Gorriti, Juana Manso, Eduarda Mansilla, Josefina Pelliza y Rosa Guerra.

En 1857, Rufina Margarita Ochagavía (sic.) [**Margarita Rufina Ochagavía**] publica *Un ángel y un demonio, o el valor de un juramento*. En 1861, bajo el pseudónimo de M. Sasor, Manuela Rosas (Sic.) [**Mercedes Rosas de Rivera**] publica *María de Montiel* y, en 1863, *Emma, o la hija de un proscrito*. Curiosamente, Rojas fecha en 1870 la primera novela de M. Sasor. Y llama Manuela a Mercedes Rosas [?]. Este y otros errores nos ponen en alerta respecto de los muchos otros que en toda su *Historia* Rojas pudiera cometer. ¿Qué *Historia* estamos leyendo realmente?

**Josefina Pelliza** (1848-1888) firmó novelas como *Margarita* (1875), *La Chiriguana* (1877) y *El César* (1882). Editó un volumen de ensayos: *Conferencias* (1885). *Pasionarias* (Ediciones Europea, 1888) reúne su producción poética. Como nos lo comenta Rojas: “Lo más de su producción en verso apareció en folletos, periódicos y revistas. *El Álbum poético argentino* publicó en 1877 *La flor del Yuquerí*, leyenda indígena sobre un loto de nuestros ríos, versificada con ingenuidad de sentimiento y sobriedad de expresión, preferibles en esta escritora a sus poemas desafortunadamente románticos” (548-549). Aquí encontramos en Rojas un gran

9. Cfr. Rojas en *Los Coloniales*, Capítulo VIII, ya había compartido noticias de María Antonia de la Paz y Figueroa.

ejercicio de la libertad para leer desde su juicio crítico la producción de Josefina. Los mundos femeninos y masculinos se encuentran claramente agrietados. Retirado hacia el interior en un caso; templado con los oficios de la guerra y los conflictos de la política en el otro; el universo de lo masculino y de lo femenino son, sencillamente, dos mundos distintos. De allí la importancia del *Capítulo Aparte*: incrustado con sus 19 páginas, entre las más de 2626 páginas de los 4 tomos de la *Historia de la Literatura Argentina*, estas líneas de Rojas son importantes. Nos hablan de la interfaz de una sensibilidad que, a fuerza de tesis de doctorado —como las de Elvira López en la Facultad de Filosofía y Letras—, están cambiando la sensibilidad de una época.

¿Pero no está Rojas a la altura de esta verdadera transformación de la subjetividad o, en efecto, es el suyo el juicio crítico que, desde su perspectiva, está obligado a hacer en función de una auto-exigida honestidad intelectual? Hay en la *Historia* de Rojas descalificaciones a escritores hombres. Las más severas, alcanzan frases como las que aquí, desmesuradamente, también le dedica a Josefina Pelliza: “Las estrofas seleccionadas por Cortés para su *América poética* son indiscutiblemente subalternas; y en general, es casi nulo el valor estético de toda su obra.” Así se comprende mejor la preferencia de muchas mujeres por negarse a donar sus textos a la imprenta: publicar es, decididamente, auto-exponerse. Mantener privadas de la imprenta páginas que solo se escriben y se comparten en el ámbito semi-público de las tertulias que, por otro lado, ellas mismas conducen, también es un modo estratégico de preservarse.

Pero hay sin embargo un momento en que los mundos separados de lo masculino y lo femenino se mezclan. Es un momento marcado por el estilo. Cuando, ante la publicación de su canto *Inmortal* (aparecido en formato de folleto), Navarro Viola elige comentar el texto, en su *Anuario Bibliográfico* escribe: “Imitación rampante del estilo de Ricardo Gutiérrez. Los versos pasables escasean en ese canto, que cuenta la historia de dos almas, pero abundan las figuras ridículas y los versos poco felices. Un ángel que baja del cielo semejando ‘inmensa literaria’: el amor considerado ‘sentimiento nuevo’; despropósitos de todo tamaño expresados con un lujo persistente de mal gusto. He aquí *lo inmortal*. Los que tienen la suerte de poder ser siempre benévolos y no se sublevan ante producciones de esta naturaleza, observan que el autor del canto es una señora. Lo siento por ella. No debería escribir” (549).

Rojas contrasta esta opinión de Navarro Viola con otra de Luis Berisso, quien, en *El Pensamiento de América* (1898), desinteresadamente elogia a Josefina —ya para entonces, ella había muerto—. El amigo de Rubén Darío la incluyó en su galería de personajes literarios, donde aparece junto a Gutiérrez Nájera, Ricardo Palma, Sarmiento, Echeverría. Pero este contraste lo hace Rojas solo para tomar posición; en favor de Navarro y en contra de Berisso. Y junto con Pelliza, caen todas las mujeres de su tiempo: “Josefina Pelliza careció de personalidad literaria; con más vocación que talento, sus ideas carecieron de fuerza y originalidad; sus novelas, de interés y estilo; sus versos de fantasía y emoción. Como poetisas, sus contemporáneas fueron tan adocenadas como ella, y por eso pareció la mejor a los que de ella simpatizaban.”

Sus juicios no son solo contra Josefina, sino contra todo un imaginario de época. Del cual escaparon, como novelistas y como ahora veremos, Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla: “Cuando [Manuela Gorriti] vino a Buenos Aires en el 80, ligóse en íntima amistad con la Pelliza, y cuando en 1888 le dijeron que su amiga había muerto, apuntó en *Lo íntimo* (su ‘diario’) las impresiones que le causó esta fúnebre noticia” (550). El juicio de Juana Manuela es contundente: las críticas elogiosas a sus obras en vida, adulaban en realidad la belleza física de la autora. Hay aquí una cruda reflexión de ella respecto del otro problema de la literatura de mujeres en relación con la crítica de sus obras: ¿Cómo leer? Para Juana el problema es claro: las obras que son muy elogiadas en vida, corren el riesgo de ser olvidadas. Mejor no entrometerse un autor en relación con la repercusión de su obra. Mirar la propia obra, como si una ya estuviera muerta, es mejor forma de comprender lo que con los escritos de una sucederá —es quizá el razonamiento que podríamos recomponer ahora—.

En otra línea de lectura, se podría reponer también aquí el pensamiento que la teórica británica Karin Littau expone en su libro *Teorías de la lectura. Cuerpos, libros y bibliomanía* (2006). Ella postula que hay un complejo intelectual obrando en la lectura. Una suerte de temor a la hipertrofia del intelecto ha promovido en la historia lecturas intelectuales de los textos literarios. Se ha hecho así una determinada

hermenéutica de los textos literarios. Se ha buscado un componente político, una función ilustrada de la lectura, y se ha negado con ello el cuerpo mismo del lector. Se han negado, dice ella, las emociones lectoras. Ella distingue así entre lo masculino de la lectura —lecturas fuertemente orientadas por la razón— que se diferencian de las pasiones estéticas. Littau ve en esto una suerte de sexismo de la lectura: se lee desde arriba hacia abajo. Desde la razón hacia la pasión. Jerarquizando una en desmedro de la otra. La lectura jerarquizadora, ha establecido valores. Eso explica la preeminencia de juicios críticos fundados en la razón. A partir de esta perspectiva, ella va a proponer entonces deconstruir las tradiciones establecidas de la lectura. La lectura aparece en Littau como parte de una serie de protocolos para una nueva política textual —*sexual/textual* deberíamos decir—. En el imperio de la razón —en el imperio de las lecturas hermenéuticas de los textos— se ha pasado por alto la historia de los cuerpos asociados a la lectura. Se ha pasado así por alto la historia material —artesanal— del libro. Se han pasado por alto las tecnologías asociadas al libro. Deconstruir para ella significará entonces deshacer jerarquías —del canon— y comenzar a leer desde abajo. Leer acaso desde abajo hacia arriba —desde la sentimentalidad de la lectura hacia la razón— o desde y hacia abajo *a secas*. Ir hacia “lo menor” concentra la potencia de toda otra política de los textos.

Algo de todo esto podría estar respirando en el capítulo aparte de Ricardo Rojas. Así se comprende mejor el cuadro de autoras que Rojas está componiendo en su historia de mujeres de letras. Y vemos allí una jerarquización de la literatura de Juana Manuela Gorriti y de Eduarda Mansilla.

**Eduarda Mansilla** (1838-1892) nos es presentada por Rojas como la celebrada autora de novelas, cuentos, dramas y crónicas; o como la autora argentina que intercambió correspondencia con Victor Hugo. A los 19 años comienza a escribir ficciones en prosa. Poseedora también de un talento musical, estudió, viajó y leyó en varios idiomas. “Colaboró en periódicos del país y del extranjero”. Algunas de sus obras fueron traducidas al francés, al inglés, al alemán. *El médico de San Luis* (1860), firmada con el pseudónimo de Daniel, nos da la pista de las dificultades sociales de las mujeres para asumir una identidad pública asociada a la literatura.<sup>10</sup>

Durante su residencia en París, acompañando a su esposo como diplomático argentino en Francia —Manuel Rafael García Aguirre—, publicó en entregas su novela *Pablo ou la vie dans les pampas* en la revista *L'Artiste* de Arsène Houssaye. Tiempo después, las entregas fueron reunidas por la editorial E. Lachaud (París, 1869).



Prueba de imprenta de los retratos del Capítulo “Las Mujeres Escritoras”, *Historia de la Literatura Argentina*, Losada 1948. Entre ellos aparecía el de Eduarda Mansilla. MCCR: RR-110-1.2n

Con su nombre de “Eduarda”, sin su apellido, colaboró en *El Plata Ilustrado* firmando artículos sobre moda y costumbres. “En 1882, *La Tribuna* publicó en folletín la novela *Lucía Miranda*, sobre el episodio histórico de *Sancti Spiritu*, referido por todos los cronistas después de Ruy Díaz de Guzmán, tratado en el teatro por Labardén y Ortega y en el propio género novelesco por otra mujer, Rosa Guerra, a quien Eduarda superó. Ese mismo año de 1882 salió en un volumen *Lucía Miranda*, y en otro, *Recuerdos de viaje*.”

10. Ya antes, en el Capítulo XVI —dedicado a Lucio V. Mansilla—, podíamos componer un cuadro de origen para la literatura de Eduarda.

Al año siguiente publicó *Creaciones, El ramito de romero, Dos cuerpos en un alma, La loca, Kate, Sombras, Beppa, Scotto, Diálogo sobre la resignación, Similia Similibus y María*.“ Demasiados textos para que Ricardo Rojas pudiera leerlos todos. “De algunas obras solo he encontrado la noticia de sus títulos” —lo confiesa de hecho en su *Historia*—. De algunas de sus obras había ejemplares en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca Popular del Municipio de Buenos Aires.

*La marquesa de Altamira* (1881), pieza en tres actos y en prosa, muestra la afición de Eduarda también por el teatro. Representada en el teatro de la Alegría y, con diálogos en italiano, en el teatro de la Ópera, Navarro Viola señalaría que el teatro no se le daba a Eduarda como sí se le daba la novela. La cuestiona, introduciendo en el ataque, al menos, un elogio.

Cuando Eduarda publicó sus *Cuentos*, Sarmiento escribió una bibliográfica. Confesaba que leer a Eduarda le hizo tener ganas de releer a Miss Edgeworth; del mismo modo en que quizá algún contemporáneo suyo pudo haber preferido a un Lincoln antes que a un Sarmiento. Aun así, comprendió que la pluma de Eduarda enaltecía a la literatura argentina. En las cartas a Eduarda que Sarmiento le escribió, hay pruebas de su verdadero aprecio.

Rojas entiende que fue Sarmiento un gran impulsor de la inserción de las mujeres en el ámbito literario, como en efecto sabemos que lo fue en el rol de las mujeres en muchos ámbitos en general, y en el de la educación en particular.

**Rosa Guerra** (1834-1864) dedicó su vida a la enseñanza, y fundó en 1854 la revista *La Educación*, donde firmaba sus intervenciones con el pseudónimo de “Cecilia”. También escribió en *La Tribuna, La Nación argentina* y *El Nacional*. Como novelista firmó *Julia o la educación, La camelia* y *Lucía Miranda* (1860). Si bien Eduarda Mansilla la siguió en prosa y **Celestina Funes** (1864-1916) en verso,<sup>11</sup> fue ella la primera que reescribió en el siglo XIX la historia de Lucía y Sebastián de Hurtado, referida en 1612 en *La Argentina manuscrita* de Ruy Díaz de Guzmán. Rosa también compuso en verso, en tres actos, un drama titulado *La Clemencia*. Ricardo Rojas la imagina anciana y muerta en 1894. Otras noticias nos dicen que murió antes, a la joven edad de los 30.

**Juana Manso**, de ineludible trayectoria, fue periodista, traductora, docente. Junto a José Mármol, Echeverría, Ricardo Gutiérrez y Florencio Varela participó del *Salón Literario* de Marcos Sastre. En 1840 publica diversos poemas y textos en *El Nacional* de Montevideo, entre ellos, un artículo titulado “La mujer poeta”. Durante sus largos años de exilio en Brasil, fundó y dirigió entre 1852 y 1855 las páginas del *O Jornal das Senhoras. Modas, Literatura, Bellas Artes, Teatros e Critica* —hoy considerado el primer periódico feminista de Latinoamérica—. Tras su regreso a Buenos Aires, funda en el país la versión rioplatense de su proyecto brasileño. Llamó a su nuevo periódico *Álbum de Señoritas. Periódico de Literatura, Modas, Bellas Artes y Teatros*, que solo duró 8 semanas de 1854. Ricardo Rojas solo la menciona como la autora de *La revolución de mayo* (1864). Pocas líneas le dedica Rojas en su *Historia*, pese a haber publicado Juana Manso en 1899 *Los Misterios del Plata*. Señalando su amistad con Sarmiento, resalta que su nombre pervive más que su obra.

**Agustina Andrade** colabora con su padre, Olegario Andrade, y con Leandro N. Alem, para dar a imprenta el *Álbum Poético* de 1877. En *Lágrimas* (1878) compila sus versos, a los que Rojas cuestiona por su “ingenua sensibilidad”. La descripción nos recuerda precisamente a los planteos de Karin Littau: sobre la preeminencia de lo intelectual para establecer valor literario. En 1879 publicó otro volumen de poemas, a los que tituló *Flor de un día*. Hija del político y escritor argentino de origen brasileño Olegario Andrade, la redacción de *La Tribuna Nacional* fue uno de los lugares de educación literaria naturales de Agustina.

Hacia el final del apartado III del capítulo XVII, Rojas también nombra a las mujeres extranjeras radicadas en el país: Carolina Freyre de Jaimes, Clorinda Mato de Turner y Gabriela Laperrière.

**Carolina Freyre** (1844-1916) fue una verdadera mujer de letras. Autora de poesía, novela y obras de teatro. Entre sus obras se mencionan *La bella tacneña* (1860), *Amigo Federico* (1887), *El regalo de boda* (1887), *María de Bellido* (1877), *Blanca de Silva* (1879), *Pizarro* (s.f.).

11. *Lucía Miranda*, 1883.

**Clorinda Mato de Turner** (1852-1909), la destacada escritora peruana y una de las fundadoras del género indigenista, vivió en la Argentina desde 1895 hasta su muerte.

**Gabriela Laperrière** (1861-1907), nacida en Pezens, Francia, en 1884 se radicó en la Argentina a los 23 años, junto con su primer esposo —Henri Menjou—. Más tarde, oficializará su matrimonio con el médico Emilio Coni —a quien ya había conocido en París en 1884—. Periodista, activista de la salud pública, fue la primera mujer en formar parte del Comité Ejecutivo del Partido Socialista en la Argentina. De actividad periodística en París, en Buenos Aires publicó artículos en diferentes medios. De producción un tanto errática, entre sus obras se menciona una obra de teatro titulada *Triunfando*, dedicada a la vida en las fábricas de las mujeres alpargateras del barrio porteño de Barracas. Aunque no se conoce edición del texto, se presume que la obra fue representada en sedes sindicales y feministas de la época. En 1907, el mismo año de su muerte, apareció póstumamente y en francés su volumen de relatos: *Ames d'enfants —Alma de niño—*.

Nacidas en Perú y en Francia, las tres terminarán sus días en Buenos Aires. Son ellas, para Rojas, las que van a dar al “movimiento feminista”, después de 1880, “una irradiación cada vez más notable en la sociedad” (553).

## Apartado IV

**Juana Manuela Gorriti** (Horcones, Salta, 1819 - Buenos Aires, 1892) es para Rojas “el más raro temperamento de mujer que haya aparecido en nuestras letras”. Había crecido en Sucre, fruto del exilio de la familia durante las guerras civiles del país. Tras divorciarse de su esposo, Manuel Isidoro Belzu —quien sería presidente de Bolivia entre 1848 y 1855—, Manuela Gorriti se desplaza hasta Perú. En Lima se dedica a las letras y la enseñanza, donde mantiene una escuela y un salón. Allí conoce a Ricardo Palma y siembra los rumores que más tarde le darían su fama intelectual. En Lima vive el ataque de la armada española a la costa del Callao y, años más tarde, la Guerra del Pacífico, la invasión chilena, el combate del Morro de Arica. Estos dramáticos capítulos de la historia americana, la devuelven ya anciana a su país. En Buenos Aires, alcanza a ver el advenimiento del cosmopolitismo, la modernidad. Para Rojas, ella era “el vivo ejemplo de nueva mujer argentina”. En la última década de su vida se publican la mayoría de sus libros: “La vida de la Gorriti ha sido contada por ella misma en sus obras, en cuya forma confidencial y narrativa predomina la materia autobiográfica. Ha escrito cuentos, leyendas, novelas breves, ficciones en prosa, pero aun dejando de lado esta parte de su labor (no obstante el valor biográfico que también le atribuyo), siempre nos quedarán como principales fuentes de información sobre la autora, sus libros intitolados *El mundo de los recuerdos*, *La tierra natal*, *Panoramas de la vida*, *Lo íntimo* y *Misceláneas*” (555).



Juana Manuela representa para Rojas el modelo de un nuevo tipo de escritora.

Retrato de Juana Manuela Gorriti. Maqueta del libro *Historia de La Literatura Argentina - Los Modernos*, para la edición de Losada de 1948. MCRR: RR-278-56\_1

Rojas la ve “dotada de una sensibilidad mediúmnica”, y la asocia a Santa Teresa, a María Basckircheff: “...escribió una *Cocina ecléctica*, con la misma pluma que trazara relatos espeluznantes como *Gubi Amaya*, *El guante negro* y *El lucero del manantial*, incluidos en el libro que se titula *Sueños y realidades*, editado en 1907 por la Biblioteca de *La Nación*. En las biografías de *Güemes* y *Puch*, que también escribiera, nos transporta a la época heroica de sus padres salteños, y en *La tierra natal* o en *El mundo de los recuerdos*, a la visión de su infancia provinciana. Su libro *Panoramas de la vida* es una serie de cuentos fantásticos, relatos históricos y episodios de color local, estremecidos de romanticismo, según el temperamento melodramático de la mujer rara que, según me dicen, danzaba misteriosos ritos a la luz de la luna en su jardín limeño” (555). Extraño en el autor de *Eurindia* y de quien hizo de la unión entre lo telúrico y lo europeo un proyecto, esta subestimación de los rituales ancestrales andinos con los que Juana Gorriti al parecer comulgaba.

Rojas lee la historia de las mujeres escritoras de los siglos XVIII y XIX asociada a tres tipos de figuraciones de autor. Agrupa a las escritoras en **religiosas**, a la manera de Santa Teresa o Sor Juana; en **mundanas**, a la manera de Madame de Sévigné o Madame de Staël; y en **profesionales** o **modernas**, a la manera de las inglesas o las norteamericanas, al estilo de Emily Brontë o Emily Dickinson.

Escritoras de Ricardo Rojas		
	INTERNACIONALES	ARGENTINAS
Profesionales & Modernas	Emily Brontë y Emily Dickinson	Eduarda Mansilla y Juana Manuela Gorriti
Mundanas	Madame de Sévigné y Madame de Staël	Manuelita, Mariquita, Margarita Rufina Onchagavía, M. Sasor [Mercedes Rosas], Agustina Andrada, Josefina Pelliza...
Religiosas	Santa Teresa y Sor Juana	Beata Antula

Modelos de Representación de la Historia de la Literatura Europea aplicadas a la *Historia* de Rojas.

**Religiosas**, **mundanas** y **profesionales** marcan formas de la organización de las escritoras en la *Historia* de Rojas.

Modelos de Representación de la Historia de la Literatura Europea aparecen aplicados a la forma de comprensión de la *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas.

Entre las primeras, encuentra Rojas en la **beata Antula** un único ejemplo. Entre las segundas, sobresale **Misia Mariquita**. Las **profesionales**, aparecen en la Argentina bajo el influjo modernizador y educacional de Sarmiento. Y se desarrolla con la creación de varias carreras universitarias y la participación femenina en las revistas y los periódicos.

Pero para Rojas es la unión de las tres fuerzas la que ha templado el espíritu de “un tipo de literatura femenina” ausente en el país, pero representado en Francia por George Sand; en Italia por Ada Negri; en Rusia por María Baskircheff. El *Diario* de Baskircheff era, para Rojas, uno de los más hermosos libros de la literatura moderna: “como revelación del eterno misterio femenino”, sus páginas nos muestran “una musa gemela de la que dictó a Santa Teresa la revelación de sus *Moradas*” (556).

Para Rojas nada hay en las autoras argentinas que pueda evocar aquellas alturas supremas de la literatura. Aquí, el razonamiento de Rojas parece ser elocuente: el desarrollo de la literatura, es resultado del desarrollo de las naciones y del cultivo arduo de las tradiciones. Contra estas tradiciones fuertes, los

salones literarios del siglo XIX son pequeñas islas de modernidad en un panorama indómito y agreste, con poco espacio para el cultivo de las sensibilidades exquisitas. No se parece Juana Gorriti a Eloísa ni a Mariana Alcoforado. ¿A qué atribuir este repentino gusto de Rojas por la literatura religiosa? ¿A un pudor moral tal vez?

Pese a todo, Rojas ve en Juana Manuela el valor de la singularidad y de pasajes “de a ratos fantásticos”, fragmentos que solo un “temperamento raro” produce. Pese a encontrarla dueña de una imaginación literaria errática —como acaso su propia vida lo muestra—, Rojas encuentra en *El pozo del Yocci* el zócalo fuerte sobre el que, una futura literatura femenina, podrá edificarse. Para Rojas, Juana Manuela Gorriti es LA precursora de la futura novela moderna en la Argentina.

### Fuente:

Rojas, Ricardo (1922). “Capítulo XVII. Las mujeres escritoras”, en *Historia de la literatura argentina*, t. 4. Buenos Aires: Librería La Facultad, 536—558.

### Bibliografía: (Por orden de aparición)

López, Elvira (2009). *El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en la Argentina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Carranza, Adolfo (1910). *Patricias Argentinas*, Buenos Aires: Sociedad Patricias Argentinas.

Obligado, Pastor (1888). *Tradiciones de Buenos Aires*. Buenos Aires: Martín Biedma Impresor.

Calzadilla, Santiago (1919). *Las beldades de mi tiempo*. Buenos Aires: Casa Vaccaro.

Wilde, José Antonio (1881). *Buenos Aires desde setenta años atrás*. Buenos Aires: Buenos Aires Imp.

Dellepiane, Antonio (1923). *Dos Patricias Ilustres*. Buenos Aires: CONI Imprenta y Casa Editora.

AA.VV. (1877). *Álbum poético argentino*. Buenos Aires: La Ondina del Plata.

Navarro Viola, Alberto (1881). *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*. Buenos Aires: Imprenta El Mercurio.

Berisso, Luis (1898). *El Pensamiento de América*. Buenos Aires: Félix Lajouane Editor.

Littau, Karin (2008). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial. Traducción de Elena Marengo.

Cortés, José Domingo (1875). *América Poética*. París: Librería A. Bouret e Hijo.

Cortés, José Domingo (1873). *Parnaso argentino. Poesías líricas*. Santiago de Chile: Imprenta Andrés Bello.

AA.VV. (1864—1866; 1879—1880). *Correo del domingo*. Colección, +Varios Números.

## Índice de Nombres

Nómina de personajes femeninos y autoras mencionadas por Rojas en el Capítulo XVII de la *Historia de la Literatura Argentina*, por orden de aparición.

- Antonia de Monclá y Santander
- Catalina de Enciso
- Isabel de Guevara
- Lucía de Miranda
- María Antonia de la Paz y Figueroa
- Fortunata García
- Agustina Palacios
- Delfina de Vedia
- Manuelita Rosas
- Joaquina Izquierdo
- Trinidad Guevara
- María Sánchez de Thompson / Misia Mariquita
- Juana Manso
- Silvia Fernández
- Juliana Gauna
- Ida Edelvira Rodríguez
- Agustina Andrade
- Margarita Rufina Ochagavía
- M. Sasor [Mercedes Rosas]
- Celestina Funes
- Emma Berdier
- Josefina Pelliza
- Rosa Guerra
- Eduarda Mansilla
- Carolina Freyre de Jaimes
- Clorinda Mato de Turner
- Gabriela Laperrière
- Juana Manuela Gorriti

## Información institucional

El **Laboratorio de Digitalización Crítica Museo Rojas - SECRIT/CONICET** es un Proyecto de Investigación del **Colectivo H++ (Humanidades Aumentadas)**. Además de las Instituciones anfitrionas —**IIBICRIT-SECRIT/CONICET y Museo Casa de Ricardo Rojas**—, también ha contado con los financiamientos y el apoyo de la **Agencia Nacional de Promoción Científica (2014-2018)** y del **Ministerio de Cultura de la Nación (2022-2023)**.

**Director:** Juan José Mendoza

**Directora Museo Casa de Ricardo Rojas:** María Laura Mendoza

**Directora del SECRIT:** María Mercedes Rodríguez Temperley

**Archivo:** María Soledad Zapiola y Nicolás Di Yorio

**Biblioteca:** Bettina D'Alessandro

**Museología y Comunidades:** Paula Cecilia Ortale

**Equipo de Investigación:** Fernanda Mugica, Micaela Szyniak, Miryam Pirsch, Mariano Mosquera, Andrés Olaizoala, Victoria Macioci, Sofía de la Vega.

**Comunicación:** Graciela Pierangeli

**Coordinación tecnológica, diseño y programación:** Matías Butelman y Juan Pablo Suárez

**Hardware:** Bibliothack

---

The **Laboratorio de Digitalización Crítica Museo Rojas - SECRIT/CONICET** is a Research Project of the **H++ Collective (Augmented Humanities)**. In addition to the host institutions —**IIBICRIT-SECRIT/CONICET and Casa de Ricardo Rojas Museum**—, it has also had funding and support from the **Agencia Nacional de Promoción Científica (2014-2018)** and the **Ministerio de Cultura de la Nación (2022-2023)**.

**Director:** Juan José Mendoza

**Ricardo Rojas House Museum Director:** María Laura Mendoza

**Director of SECRIT:** María Mercedes Rodríguez Temperley

**Archive:** María Soledad Zapiola and Nicolás Di Yorio

**Library:** Bettina D'Alessandro

**Museology and Communities:** Paula Cecilia Ortale

**Research Team:** Fernanda Mugica, Micaela Szyniak, Miryam Pirsch, Mariano Mosquera, Andrés Olaizoala, Victoria Macioci, Sofía de la Vega.

**Communication:** Graciela Pierangeli

**Technological coordination, design and programming:** Matías Butelman and Juan Pablo Suárez

**Hardware:** Bibliothack