



**¡Quiero trabajo!, de María Luisa Carnelli:
subjetividad feminista revolucionaria en la Buenos Aires de 1930**

Florencia Angilletta¹

Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
florenciangilletta@gmail.com

Resumen: El artículo gira sobre la novela *¡Quiero trabajo!*, de la escritora, periodista y letrista de tango María Luisa Carnelli. Esta novela, publicada en 1933 por la Editorial Tor, se enmarca en el contexto social, político y sexogénico de Buenos Aires en los años treinta. La hipótesis es que en esta obra puede leerse la construcción de una subjetividad feminista revolucionaria como una forma de disidencia ante la variable normalizadora de la “ideología de la domesticidad”, característica de la etapa de modernización de la Argentina. A su vez, la novela opera como un artefacto anómalo en las coordenadas de su época, a través de un doble movimiento: por un lado, la visibilización del statu quo normalizador relacionado con el matrimonio y la esfera doméstica; por otro, la irrupción de posibles negociaciones y disidencias en el ámbito público.

Palabras clave: María Luisa Carnelli - *¡Quiero trabajo!* - Perspectivas sexogénicas - Literatura argentina

Abstract: The article focuses on the novel *¡Quiero trabajo!* by the writer, journalist and tango lyricist Maria Luisa Carnelli, published in 1933 by Editorial Tor. This novel is framed in the social, political and sex/gender of Buenos Aires in the Thirties context. The hypothesis is that the novel can be read in building a revolutionary feminist subjectivity as a form of dissent against the normalizing variable “ideology of domesticity”, characteristic of the stage of modernization in Argentina. The text operates as an anomalous artifact coordinates of its time, through a double movement: on the one hand, the visibility of the statu quo related to marriage and the domestic sphere; on the other hand, the emergence of possible negotiations and dissidence in the public sphere.

Keywords: María Luisa Carnelli - *¡Quiero trabajo!* - Sex/gender perspective - Argentine literature

¹ **Florencia Angilletta** es Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y becaria doctoral del CONICET. Realiza sus investigaciones en el marco del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas (UBA), dicta clases en el nivel terciario y ha publicado artículos en revistas académicas y en distintos medios de comunicación.

Coordenadas para pensar el rol femenino y el ámbito público

Veinte años después de que Evaristo Carriego escribiera el poema “La costurerita que dio aquel mal paso” (1913), María Luisa Carnelli publicó la novela *¡Quiero trabajo!* (1933). Recortar el contrapunto entre esas dos obras permite mostrar la manera en que en la literatura de esos años coagulan las distintas modulaciones de la tensión entre trabajo, mujeres y esfera pública. Aún en la actualidad, la pregunta por las formas de inserción de las mujeres en el ámbito laboral no está exenta de negociaciones, supuestos y condicionamientos que pueden ser leídos desde perspectivas sexogenéricas. En esta línea, reactualizar los debates fundacionales de la etapa de modernización de la Argentina, a partir de un texto poco leído por la crítica, abre nuevas posibilidades para pensar los relatos de resistencia en el contexto de la primera parte del siglo XX hacia las agendas del siglo XXI.

Desde este enfoque, el objetivo de este artículo es analizar el modo en que se construye la subjetividad feminista revolucionaria en la novela *¡Quiero trabajo!*, leída desde los conceptos de “modernidad periférica” (Sarlo *Una modernidad*), en relación a las inflexiones económicas, sociales y culturales específicas que adquiere el proceso de modernización en Buenos Aires, y desde la “ideología de la domesticidad” (Scott “La mujer”), en alusión a las implicancias de la división sexual del trabajo en la distribución de espacios público/privado y roles de producción/reproducción, según la perspectiva sexogénero. La hipótesis es que en la novela *¡Quiero trabajo!* la construcción de la subjetividad feminista revolucionaria constituye una forma de disidencia ante la variable normalizadora de la “ideología de la domesticidad”. De este modo, *¡Quiero trabajo!* opera con un doble movimiento: por un lado, la visibilización del *statu quo* normalizador en lo que Diz, en su tesis “Imaginación falogocéntrica y feminista, diferencia sexual y escritura...”, denomina “ideologema del matrimonio” y en lo que en el artículo se propondrá como mito de la caída social; por otro lado, la irrupción de posibles negociaciones y disidencias a través de la construcción de una subjetividad feminista revolucionaria, entendida en la línea de Braidotti (*Sujetos nómades*) como una posición “consciente y deliberada”.

Modernidad, transgresión y normalización del rol femenino en el contexto de producción de ¡Quiero trabajo!

Según Calinescu, en su libro *Cinco caras de la modernidad*, en oposición a la antigüedad pagana y a su temporalidad cíclica, nace en la cristiana Edad Media el término “modernidad”, apoyado en condiciones de posibilidad específicas: “una conciencia de tiempo [...] histórico, lineal e irreversible [...] cuando la palabra *modernus*, un adjetivo y nombre, se forjó a partir del verbo *modo* significando ‘recientemente, ahora mismo’” (23). A su vez, según este autor, a partir del siglo XIX la modernidad se encuentra atravesada por tensiones: por un lado, la modernidad burguesa que conjuga el progreso científico, la consolidación del capitalismo y el culto a la razón; por otro, la modernidad estética cuyo emblema *l’art pour l’art* congrega una inflexión antiburguesa y antimercantilista. Esta última está fundada en la estética de Kant y Schiller, en “su idea de la necesaria autonomía de toda creación artística” (Huysen 26).

Ahora bien, ciertas inflexiones de la modernidad estética –la dimensión de “lo nuevo”, el cuestionamiento de la autoridad y el ideal de belleza fugaz– desencadenan las vanguardias históricas. Éstas “no criticaban únicamente al arte precedente *qua* arte, sino a la misma ‘institución’”, a la vez que abogaban por la “reconciliación del arte con la praxis de la vida” (Huysen 26-27). Al mismo tiempo, la discusión entre estética y política, propia de las vanguardias, marca los alcances y utopías del significante “revolución”. Si bien un exhaustivo análisis de la modernidad excede los objetivos de este artículo, es preciso recurrir a la ya clásica distinción de Berman, en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, entre modernización y modernidad. La modernización corresponde al conjunto de procesos socioeconómicos y políticos que, desde los albores de la Revolución francesa hasta la actualidad, han configurado al Estado-Nación y al capitalismo; mientras que la experiencia de “modernidad” alude a la vivencia “contradictoria” que los sujetos han experimentado en torno a estos procesos, que implican rechazo y fascinación a la vez (6).

En la Argentina, tras las intensas disputas sobre la forma de país que han signado el siglo XIX y la institucionalización de las presidencias históricas – Bartolomé Mitre, Domingo Faustino Sarmiento, Nicolás Avellaneda –, el siglo XX se inicia con el régimen conservador y liberal que abarca desde 1880 hasta 1916. Durante las primeras décadas de este siglo suceden profundas transformaciones a nivel internacional en el contexto de las dos guerras mundiales, y a nivel nacional con el advenimiento del radicalismo y el peronismo. Entre esos años, los “veinte y treinta” recortan un período específico tanto por la densidad social de sus cambios como por la “densidad semántica” (Sarlo 28) del profuso corpus de escrituras.

La ciudad de Buenos Aires es el epicentro de esta modernización. En efecto, “la población de Buenos Aires creció de modo espectacular entre 1880 y 1930” (Armus 80), alentada por la inmigración europea y por las cada vez más frecuentes migraciones internas. De esta nueva dinámica poblacional, sumado al desarrollo económico en las fábricas, talleres y servicios, emergen las clases populares y crecen las clases medias. A esto se suman las transformaciones del trazado urbano, junto al aumento de la red de transportes y la progresiva electrificación. De este modo, según Armus y Romero (“Buenos Aires en la entreguerra”), se consolidan los barrios entendidos como escenarios claves de la integración social y, en ellos, nuevas formas de sociabilidad: la esquina, el café y los paseos familiares a la parroquia, las tiendas y los bailes. En suma, en esta etapa de modernización se conjugan el impacto de la inmigración, nuevas configuraciones del mundo laboral y la emergencia de sectores populares, según ha sido analizado por Gorelik (*La grilla y el parque*), Sarlo y Romero, entre otros.

En este período confluyen dos procesos simultáneos. Por un lado, la ampliación del concepto de ciudadanía: la apertura política tras la sanción de la Ley Sáenz Peña y la movilidad social ascendente. Por el otro, la radicalización política: la difusión de ideas anarquistas y socialistas, y la progresiva sindicalización. Si bien estos dos procesos de ampliación y radicalización han signado este período, estas transformaciones han sido resistidas por sectores conservadores durante el radicalismo y, en especial, con el Golpe de Uriburu y la llamada “década infame” de los años treinta.

En particular, durante esos años crece la “mujer trabajadora” como figura problemática (Scott “La mujer”), aunque su magnitud no se refleje en la matriz censal y carezca de legitimidad social. De acuerdo con Lobato, en su libro *Historia de las trabajadoras en la Argentina*, el trabajo asalariado femenino –que padece un sistema diferencial de remuneración– se extiende primero en el domicilio; luego, en fábricas y talleres, como producción de textiles y alimentos; y, por último, en rubros de servicios, como telefonistas, empleadas de comercio y vendedoras. Asimismo, la feminización de la docencia, analizada por Morgade *et al.* en *Mujeres en la educación*, se explica porque las tareas educativas –junto con las de socorro y cuidado– son socialmente construidas como “extensión del rol maternal” (Nari *Políticas de maternidad*). A su vez, durante estas décadas las mujeres comienzan a participar de la vida pública barrial. Di Liscia *et al.*, en *Mujeres y Estado en la Argentina*, han analizado las actividades de beneficencia; mientras que Lobato y Barrancos (*Mujeres en la sociedad argentina*) sostienen que crece la participación en partidos políticos, en huelgas y en la militancia feminista. De este período no puede deslindarse tampoco la proliferación de la prostitución y sus impactos sociales en los vínculos entre la familia, el Estado y las políticas de control (Guy *El sexo peligroso*).

Según Scott (“La mujer”), tras la Revolución industrial en el siglo XIX emerge la “ideología de la domesticidad” como un discurso que, ideologizando las diferencias “naturales”, institucionaliza la división sexual del trabajo: el varón es quien debe ocuparse de la producción en el ámbito público y la mujer, en el ámbito doméstico. En efecto, en la etapa de modernización de Buenos Aires las mujeres son quienes deben “reinar” en el hogar y construir en él un espacio para descanso y disfrute de los varones, tal como sugieren Cosse (*Estigmas de nacimiento*), Lobato y Nari. Ahora bien, ni el rol doméstico femenino está exento de poder –tal como propone Armstrong (*Deseo y ficción doméstica*) en su análisis de la novela inglesa–, ni las mujeres han estado del todo excluidas del ámbito público. En definitiva, este período se caracteriza por la siguiente contradicción: si bien se intensifica la división entre la esfera pública para el varón y la privada para la

mujer, también es posible describir una nueva posición femenina y una parcial reconfiguración de las relaciones de género.

En cuanto a la dinámica cultural, este período se caracteriza por la conformación de un campo intelectual cada vez más profesionalizado y el aumento de la tasa de alfabetización, junto al impulso de la vida pública local en bibliotecas populares, sociedades de fomento y clubes, como destacan Armus y Sarlo. Asimismo, se desarrollan editoriales –en lo que Romero define como una “auténtica empresa cultural”– y emergen medios de comunicación, tanto impresos –diarios, revistas, folletines– como, algo más tarde, radiales y cinematográficos.

Según ha sido transitado por la crítica, este campo cultural del período está atravesado tanto por el parricidio simbólico de las generaciones precedentes como por la polémica entre Florida –ligada a las vanguardias– y Boedo –ligado al “margen” y la revolución como “nueva cultura” (Sarlo)–, a lo cual se suma una tercera zona de autores y autoras que combina elementos de ambos grupos, aunque sin pertenecer a ninguno de los dos. Tal como analiza Sarlo, son años de acalorados debates sobre la cuestión de la lengua, la sociedad y la figura del escritor. La Argentina de esos años es “cultura de mezcla” (28), en la que coexisten elementos residuales junto a programas renovadores. No obstante, esta consideración no debe obliterar el carácter conflictivo de esos “elementos contradictorios que no terminan de unificarse en una línea hegemónica” (28).

¡Quiero trabajo!, de María Luisa Carnelli, leída a través de perspectivas sexogenéricas

En el debate actual sobre los Estudios de Género conviven distintas perspectivas. A la clásica división entre la primera ola, que lucha por la igualdad de derechos entre varones y mujeres, y la segunda ola, cuya innovación es señalar que “lo personal es político”, se suman una serie de disputas entre el feminismo de la igualdad y el feminismo de la diferencia, entre el liberal y el marxista, entre el abolicionista y el reglamentarista. En las últimas décadas las discusiones se han complejizado con la visibilización de la multiplicidad del signo “mujer” mediante la

consolidación del movimiento LGBT, la teoría *queer*² y la distinción entre “cis” y “trans”³.

A mediados de los setenta es fundamental la postulación del “sistema de sexo/género”, que corresponde al “conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana” (Rubin 25). Para esta autora, el “sistema de sexo/género” indica que la opresión es evitable y producto de relaciones sociales específicas. Varias autoras como Scott (“Preguntas no respondidas”) coinciden en señalar que el “género” es un concepto relacional, posicional e histórico. Aunque ya la propia Rubin vislumbra que “el sexo tal como lo conocemos [...] es en sí un producto social” (25), durante los años ochenta este matiz se profundiza. Butler discute la noción “biología es destino” (*El género en disputa* 54) y propone dos innovaciones: la primera, que el sexo es una construcción tan cultural como el género; la segunda, que el género es una *performance* atravesada por una matriz heteronormativa. Para Butler, “no hay un género original o primario [...], sino que el género es un tipo de imitación que no tiene un original” (“Imitación e insubordinación” 98). En este sentido, la utilización del término “mujer” –aunque no se lo entrecomilla– presupone que “los fantasmas ontológicamente consolidados de ‘hombre’ y ‘mujer’ son efectos teatralmente producidos que fingen ser los fundamentos, los orígenes, la medida normativa de lo real” (99).

Durante las últimas décadas del siglo XX las perspectivas de género, en especial las que anuncian el fin de la “metafísica de la sustancia” (Butler *El género* 60), así como las teorías de la diferencia sexual han producido debates encontrados. No obstante, los esfuerzos teóricos de pensadoras como Braidotti

² El término *queer* alude a una reapropiación de su sentido “peyorativo” en el contexto anglosajón de los años ochenta. Desde entonces se han suscitado intensos debates sobre su conceptualización, en particular acerca de sus usos y desvíos en períodos históricos distantes de su contexto de emergencia, así como de los modos de su recepción latinoamericana. En particular en el Cono Sur se ha problematizado la forma de nominar y sus efectos, como en el trabajo de Rivas “Diga *queer* con la lengua afuera”.

³ Tal como formula Paul B. Preciado: “La distinción entre cishombre / cismujer y transhombre / transmujer aparece a finales del siglo XX [...] para denominar respectivamente a aquellas personas que se identifican con el sexo que les ha sido asignado en el nacimiento (cis) y aquellos que contestan esa asignación y desean modificarla con la ayuda de procedimientos técnicos, prostéticos, performativos o legales (trans)” (94).

han tratado de proponer una suerte de tercera posición. Para esta autora, “la cultura patriarcal es un sistema que ha codificado los sujetos incardinados en términos específicamente sexuales de acuerdo con las más antiguas de todas las dicotomías: varón/mujer” (*Feminismo* 16). Uno de los aportes clave de Braidotti es la noción de “falocentrismo”, entendido como un sistema logocéntrico y falocéntrico. En el logocentrismo la subjetividad está atravesada por el “ingreso” al lenguaje y centrada en la razón; en el falocentrismo, los varones son asimilados a una postura universalista y a las mujeres “se las limita a la especificidad de su género”, por lo que esta teoría plantea “redefinir la subjetividad femenina” (126 y 22).

En el amplio campo de los Estudios de Género, la crítica literaria feminista articula diversas respuestas al interrogante de cómo leer a partir de estas perspectivas. En la Argentina, desde la recuperación democrática, se empieza a instalar una agenda “feminista”, tanto por la progresiva consolidación de conquistas –la visibilidad de mujeres públicas, la aparición de revistas feministas (*Brujas*, *alfonsina*, *Feminaria*), la reforma constitucional de 1994– como por la emergencia de los Estudios de Género en la academia. Durante estos treinta años la crítica feminista argentina ha producido distintos enfoques que, a su vez, dialogan con las renovaciones en el campo de la Teoría Literaria y las Ciencias Sociales. Según Diz, comienzan a producirse relecturas del canon literario: primero, el revisionismo, es decir, la relectura de autoras canónicas a partir de los Estudios de Género; segundo, la recuperación de autoras “olvidadas” en las historias críticas de la literatura; y tercero, la inclusión de todas las autoras en el campo literario del período atendiendo a su conformación “socio-sexual”.

En el intento de pensarla en el campo socio-sexual de su época, se encuadra el análisis sobre María Luisa Carnelli y su obra, en especial la novela *¡Quiero trabajo!* Hija de una familia burguesa en ascenso, María Luisa Carnelli (La Plata, 1898 – Buenos Aires, 1987), pese a la censura paterna e influenciada por sus nueve hermanos, frecuenta el mundo del tango y del “margen” del campo intelectual (Sarlo). Como escritora, letrada y periodista, transgrede la moral controladora de la época, a la vez que se casa joven, tiene un hijo y al poco tiempo se separa. Una de sus parejas más importantes es Enrique González Tuñón, quien la introduce a

la vida periodística cercana al diario *Crítica*. La obra de María Luisa Carnelli, entre los años veinte y treinta, incluye sus artículos publicados en revistas como *Noticias Gráficas*, *El Hogar*, *Caras y Caretas* y *Atlántida*; sus poemarios en un principio ligados a la retórica de la intimidad –*Versos de una mujer* (1923), *Rama frágil* (1925)– y luego vinculados con la denuncia social –*Poemas para la ventana del pobre* (1928), *Mariposas venidas del horizonte* (1929)–; junto a su única novela, *¡Quiero trabajo!* (1933)⁴. Afín a las políticas de izquierda, milita en el Partido Comunista y viaja como corresponsal de la revista *Ahora* a España, donde mantiene una activa participación en el frente republicano durante la Guerra civil. Además, según Cabrera (“Luis Mario”), es considerada la “primera letrista de tango”, con la particularidad de que, para superar las tradicionales asignaciones enunciativas sexogenéricas, traviste la autoría de sus canciones bajo los seudónimos de Luis Mario –un juego semántico de su propio nombre– y Mario Castro –el nombre de su hijo–. Entre sus prolíficas letras se encuentran “Se va la vida”, “Malevo”, “Linyera”, “Cuando llora la milonga”, “Quiero papita”, así como letras de zambas, rancheras y milongas.

La “ideología de la domesticidad” y el “ideologema del matrimonio” en *¡Quiero trabajo!*

¡Quiero trabajo! (1933) se estructura en tres partes. En la primera, se relata la infancia de Susana Miller, su protagonista, y el fin de su adolescencia, con la iniciación sexual y el casamiento. La segunda parte comienza con un aborto y continúa con su matrimonio pobre e infructuoso, su partida de la casa y el inicio en la prostitución, a lo que sigue un nuevo intento amoroso en el que vuelve a fracasar. La tercera parte está compuesta por escenas de explotación entre

⁴La novela es publicada por la editorial Tor, dentro de la colección “Cometa”, que comienza con *La vida*, de Leónidas Barletta, a la que se suman *45 días y 30 marineros*, de Norah Lange, y *La mosca verde*, de Nicolás Olivari. Queda pendiente para futuras investigaciones profundizar las hipótesis sobre los condicionamientos sexogenéricos vividos por Carnelli en el campo “socio-sexual” de esos años, siguiendo la línea de Diz, al plantear la posibilidad de pensar a las escritoras insertas en el campo cultural y social de los años veinte y treinta. Para ello, resultaría interesante recuperar esta política editorial junto con el análisis del prólogo escrito por Tristán Marof y el archivo de la recepción crítica de *¡Quiero trabajo!*.

patrones y empleados, y la insistente búsqueda de trabajo que culmina con un llamamiento revolucionario.

En su análisis de la narrativa inglesa, Armstrong considera que “la ficción [es] tanto el documento como la agencia de la historia cultural” (39). Desde esta línea, en *¡Quiero trabajo!* pueden leerse tópicos que, por un lado, cristalizan imaginarios en torno a la etapa de modernización en la Argentina, caracterizada, tal como se señaló en el primer apartado, por la vertiginosa transformación del mundo del trabajo, del trazado urbano y de las formas de vida para varones y mujeres. Los efectos de la modernidad se avizoran en la novela desde el comienzo con la mención de los postigos y el ingreso de la luz a la casa, que puede leerse como una metáfora del espacio social que se adentra en la intimidad: “Desde afuera llegan [...] un olor confuso de frituras, de humo y de óxido de carbón” (Carnelli *¡Quiero trabajo!* 25).

Por otro lado, también se advierten procedimientos que dan cuenta de los efectos de la “ideología de la domesticidad”, que en el apartado anterior fueron explicados en el conjunto más amplio de las relaciones entre roles sexogenéricos varón/mujer, ámbitos público/privado y tareas producción/reproducción. De todos estos procedimientos, el énfasis aquí se concentra en visibilizar el *statu quo* normalizador, y a la vez ciertas formas de resistencia, en una de sus mayores cristalizaciones: el “ideologema del matrimonio”, propuesto por Diz. Para Diz, este ideologema es funcional al “falocentrismo” porque crea un sistema de significación basado en la diferencia sexual que inventa el amor como nexo de unión entre los sexos, y que se extiende como un “horizonte normativo para todos los sectores sociales”, tal como propone Cosse (*Estigmas de nacimiento* 30).

En *¡Quiero trabajo!* este ideologema se constata en todos los matrimonios: en el de los padres de Susana, en el de su hermana y en el de la protagonista. Sobre sus padres describe la “entrecortada felicidad conyugal” (Carnelli 45) y, ante el fallecimiento de su madre, le apena “su vida más que su muerte misma” (56). El noviazgo de la protagonista recrea los ritos previos: “ansiedad, ternura, deseo y luego desilusión y descontento” (46) y el casamiento ocurre “por temor a la severidad de mi padre [...] luego por un recóndito anhelo de libertad que me bullía

en el alma” (46). El casamiento no es una auténtica elección sino la única opción para cambiar el rol de hija por el de esposa. Ante el casamiento de su hermana Elena, se sustancia la visibilización del matrimonio y del hogar doméstico más como un ideal regulatorio que como una auténtica experiencia de vida: “Hogar, dulce hogar. Se ha idealizado eso mucho. Estoy sobrecargada de escenas felices leídas o reproducidas en telas y estampas. Puede que eso se viva. Pero serán otros seres. Los que conozco no son de esa naturaleza” (93).

Otra de las singularidades de *¡Quiero trabajo!* reside en los modos en que se subraya el vínculo del matrimonio con el dinero. En su análisis de la novela decimonónica, Armstrong señala que el matrimonio es supuesto sinónimo de transformación de “una cantidad dada de ingresos en una calidad de vida deseable” (108). En *¡Quiero trabajo!* esta expectativa social no se cumple; por el contrario, se visibiliza que muchas veces el matrimonio no brinda seguridad económica alguna. La protagonista señala: “Tengo marido [...] y vivo en una miseria casi absoluta” (Carnelli 54). La pobreza asociada al matrimonio resulta innovadora en tanto pone en discusión la casa como el espacio armónico en el que se complementan, según la “ideología de la domesticidad”, el rol masculino –dinero y ámbito público– y el rol femenino –“calidad de vida deseable” (Armstrong 108) y ámbito privado–. En la novela, el vínculo entre el dinero y el matrimonio se acentúa cuando la protagonista señala que hasta el esposo “vendería [mi] cuerpo” (Carnelli 55). De este modo, más allá de mostrar la cercanía entre pobreza y prostitución, opera el imaginario epocal según el cual todo ingreso de dinero al espacio del hogar por parte de la mujer siempre es pensado desde la prostitución.

Además de la lúcida visibilización de estos efectos normalizadores, en *¡Quiero trabajo!* también se ensayan formas de resistencia que tornan a este libro un artefacto anómalo en las coordenadas del campo cultural de la época. Ante el fracaso matrimonial de la protagonista, “se evitan los tópicos de la guerra de los sexos” y no se acude a la “figura de la victimización de la mujer y la culpabilización del hombre” (Diz 291): “No odio a mi marido. No debe ser. Malbarató mi vida. Pero todos fuimos juguetes de idéntica fatalidad. Él, yo, todos nosotros” (Carnelli 46). En esta “fatalidad” inclusiva se leen los intentos por mostrar al matrimonio como una construcción social y problematizar el ideal del amor romántico. Por último,

la mayor transgresión es el adulterio, sobre todo si se considera que para las mujeres de esa época es una “posibilidad [...] prácticamente ausente” (Cosse 85): “Le he sido infiel a mi marido y esto lo digo con tranquilidad de conciencia. [...] Todo se produjo naturalmente, sin pasión y sin tragedia. Fui hacia los brazos de otro hombre buscando [...] quién sabe qué, humana piedad probablemente” (Carnelli 54).

El mito de la caída social en ¡Quiero trabajo!

En este artículo se propone la construcción analítica del mito de la caída social, que parte del “ideologema del matrimonio” y que suma a los Estudios de Género las modulaciones sociales y económicas. El significante “caída” está presente en distintas investigaciones sobre el período, como por ejemplo en los estudios de Barrancos (*Mujeres en la sociedad argentina*), Lobato y Nari. Tal como señala Lobato, las representaciones sobre el trabajo femenino de la época escenifican la tensión entre deshonor y virtud, a la vez que contribuyen a la construcción de mitos “en la medida en que las imágenes se multiplican hasta convertirse en un punto natural” (298). Cabe destacar que, en sus distintas inflexiones, este mito orbita en distintas manifestaciones de la cultura de esos años. Armus sostiene que la poesía de Evaristo Carriego “La costurerita que dio aquel mal paso” (1913) “se ha cristalizado en la memoria colectiva de la ciudad” (80). En ella se condensa la trayectoria de la joven que, tentada por las luces y las promesas del centro, abandona la vida del barrio pero termina, sin suspenso, en la caída que la conduce a la desdicha y la enfermedad. Según Armus, en los años veinte y treinta el legado de Carriego es retomado por las letras de tango, la literatura y el cine que construyen la “leyenda romántica del otro mundo”, es decir, la vida en el cabaret y en el Centro de las “milonguitas”⁵. En efecto, mediante la “conformación de un lenguaje laboral generizado, basado en la contradicción

⁵ Tal como documenta Salomone, “Milonguita” es el título de un tango compuesto en 1920 con letra de Samuel Linning y música de Enrique Delfino, estrenado en 1920 en la representación del sainete *Delikatessen House*, y que ese mismo año Carlos Gardel y Raquel Meller graban en disco. Según Salomone: “su texto se articula desde la voz de un narrador que interpela a Milonguita, una mujer de cabaret, recordándole su antigua identidad cuando era la Estercita inocente que vivía en el barrio” (244).

moral/trabajo/espacio público” (Lobato 330), se activa un imaginario según el cual todas las costureritas, las milonguitas y las trabajadoras que se alejan de la “ideología de la domesticidad” (Scott “La mujer”) necesariamente caen en la prostitución.

En ¡*Quiero trabajo!* se visibiliza no sólo el *statu quo* normalizador del mito de la caída social, sino también algunas formas de resistencia. En principio, la madre de Susana se señala como costurera: “La madre cose en la Singer dale que dale. El ruido del pedal, monótono, amodorrante, acompaña su romántica canción” (Carnelli 25). Así, es “costurera” pero no “costurerita”; la subjetividad de la madre corresponde a la de la mujer doméstica, frente a la cual se opondrá la subjetividad de Susana. En efecto, tras el fin de su matrimonio, la protagonista se pregunta “¿hacia dónde encaminar los pasos?”, “¿adónde?” y luego, tras otro traspié amoroso, “¿adónde ir otra vez que no tropiece siempre con los pedazos de mi rota esperanza?” (58, 60, 78). Si ya no es posible el espacio del hogar paterno ni del hogar matrimonial, ¿qué otro espacio podría llegar a habilitarse para las mujeres? En este sentido, estas preguntas –en apariencia retóricas– visibilizan el mito de la caída como una construcción que opone subjetividades –esposa/prostituta– y espacios –hogar/prostíbulo–. El vínculo entre subjetividades y espacios es tan próximo que la caída se textualiza con una metáfora de movimiento: “dar el mal paso”. Asimismo, esta operación se complementa con el procedimiento de la elipsis que media entre la pregunta y el párrafo siguiente en el que Susana ya ha devenido prostituta: “Este baño tibio [...], esta mesa provista, este interior suntuoso, estos billetes nuevecitos que se renuevan siempre en mi cartera” (61). La elipsis refuerza la hipótesis del mito en tanto es el discurso social el que arma una causalidad entre el fracaso matrimonial y la prostitución.

Por último, en la estadía en la pensión, Susana conoce a varias muchachas que han “caído” y se interesa por sus historias. La estrategia textual es la de insertar los relatos de estos personajes, casi sin mediación narrativa, para enfatizar los polisémicos imaginarios epocales que orbitan sobre la virginidad, el trabajo y el matrimonio. Primero, la “caída” por la ingenuidad: “Creí que los hombres me querían [...] Después me di cuenta que con todas era igual”; segundo, la “caída” por el “berretín”: “¡Las cosas que pensaba! [...] En irme a Europa [...] en

ser doctora, ingeniera, artista [...] Cuando el tango se hacía más tristón yo pensaba en prostíbulos”; tercero, la “caída” por el “pecado”: “La primera vez que lo vi me dejó zonza. [...] Después volvió, todos los días, y me daba besos y me acariciaba en el zaguán. [...] En el cuarto de los viejos ocurrió todo”; cuarto, la “caída” por el engaño amoroso que no culmina en matrimonio: “Siempre me decía que [él] era de una gran familia y que cuando el padre volviera de Europa se casaba conmigo. Pero ni una cosa ni la otra; no se casó y era además un pobre diablo” (88, 89, 23, 90, 91).

Además, en esta novela la visibilización del mito alterna con una narración irónica y por momentos cínica, que puede leerse como formas de transgresión. Así, Carnelli denuncia el aspecto menos relatado del mito, el de los clientes/acosadores: “Otra vez he vuelto a escuchar la sucia propuesta ‘si usted quisiera...’ [...] Para eso todos son bien dispuestos, todos se muestran generosos y compasivos [...] Pero no señores, no, QUIERO TRABAJO” (140; destacado original).

La resistencia al mito coagula cuando, en su estadía en la pensión, Susana tiene que pagar el alquiler y, ante la infructuosa búsqueda de trabajo, señala: “Debí aceptar la invitación de mi vecina de cuarto, que es bailarina del Tabarís. [...] Pero es que eso es justamente lo que no quiero, volver a empezar” (81). En esta construcción ficcional resuena la vida cotidiana de las trabajadoras de la época para las que, en igual sentido, eran “bajos salarios y no el trabajo mismo [...] lo que las condujo a la prostitución” (Scott “La mujer” 431). La novela, inscripta en este contexto, puede leerse como una denuncia de estas condiciones sociales mediante la visibilización de esas formas materiales de vida en Susana, la protagonista, y su salida de la casa hacia el espacio público.

La subjetividad feminista revolucionaria como una subjetividad femenina disidente

La visibilización del “ideologema del matrimonio” (Diz) y del mito de la caída social, junto con las formas de transgresión explicitadas en los apartados anteriores, cristalizan en la configuración de Susana como una subjetividad feminista revolucionaria. La construcción analítica “subjetividad feminista

revolucionaria” se elabora desde la concepción de subjetividad propuesta por Braidotti (*Sujetos nómades* 196) como “una posición consciente y deliberada” y parte de dos hipótesis de Diz sobre la novela: la primera, la lectura de Carnelli como parte de la “imaginación feminista” en tanto estrategias de ruptura del falogocentrismo y espacio alternativo de construcción identitaria; la segunda, el análisis de la revolución, en particular para Susana, como “un nuevo espacio de identidad” (Diz 127). Así, la subjetividad feminista revolucionaria se articula como una forma superadora de subjetividad femenina disidente. Sarlo analiza el modo en que la Revolución rusa les brinda, a quienes no tienen la legitimación de la erudición tradicional, el acceso a una “nueva cultura política” (129). En esta línea, se propone que esta nueva cultura de izquierda le otorga a Susana una innovadora forma de subjetividad que aquí se piensa como subjetividad feminista revolucionaria. De este modo, para la subjetividad femenina, la revolución resulta legible en un movimiento doble: permite denunciar la opresión social y, a la vez, habilita la reconfiguración de las relaciones de género y la promoción de la unión “feminista”: “Mujeres, mujeres de toda la tierra, hombro con hombro, trencemos la cadena, solidariamente” (Carnelli 101).

En principio, esta subjetividad se textualiza desde la misma construcción formal: la narración, que ha alternado entre la tercera y la primera persona, en la tercera parte muta hacia una diseminación del “yo”. El efecto se construye por el *collage* de distintos fragmentos que denuncian la opresión de trabajadores y trabajadoras. Asimismo, tal como señala Diz, Susana no se asimila a las subjetividades ni de esposa ni de prostituta; menos aún a la subjetividad burguesa –que sólo se construye desde el “prejuicio” (Carnelli 76)– ni a la de feminista o católica, a quienes construye como hipócritas, en un caso, y como “mujeres viejas y secas” (97), en el otro. Según Diz, Susana no se identifica “con ninguno de esos tipos femeninos, hartamente descriptos en el imaginario social [...] porque ella está en un camino de búsqueda de la identidad” (287). En esta línea, la trayectoria que experimenta la subjetividad de Susana muta desde una posición crítica y no victimizada hasta la asunción de un cambio de vida: “He aquí lo verdaderamente doloroso: no sé ganarme decorosamente la vida. Me acobarda la lucha, no se me ha preparado nunca para ello” (Carnelli 58).

Por último, esta subjetividad feminista revolucionaria ensaya formas de disidencia tanto ante el “ideologema del matrimonio” como frente al mito de la caída social. En el primer caso, Susana esboza el vínculo con un “amigo” (106) como una relación superadora del matrimonio, atravesada por la variable normalizadora ya analizada. En este sentido, la inclusión del significante “amigo” en el imaginario amoroso abre la pregunta en torno a otros vínculos posibles entre varones y mujeres. “Sentémonos también, y confortémonos mutuamente. El tronco del pino, bajo cuya sombra verde nos acogemos dice que todos fuimos ingenuos y románticos [...]. Amigo, dame tus manos amplias” (106).

En el segundo caso, la búsqueda de trabajo se presenta como “vía de emancipación femenina” (Nari 96) en tanto consideración superadora sobre el trabajo femenino, signado por la variable normalizadora ya analizada. Según Nari, la vinculación del trabajo con la liberación de la mujer es la perspectiva menos difundida en el período, por lo que resalta aún más la operación disruptiva de Susana, quien ensaya “[sus] propios pasos” en contraposición al “mal paso” construido por el mito: “Pude rampar, hasta el fondo. [...] Por mis propios pasos he tomado el rumbo, de nuevo. [...] No habrá quien pueda extorsionar mi miseria. Soy fuerte, soy consciente, soy libre. Soy yo misma reconquistada. Busco trabajo. Quiero trabajo” (Carnelli 140-141).

En esta subjetividad feminista revolucionaria también se enmarca la decisión de abortar, que Diz considera el “mayor mérito” de la novela y donde más cabalmente “se actualiza la lógica feminista” (284): “Yo no quiero un hijo ¿para qué? [...] No tengo dinero, comodidad, descanso, ni el más ínfimo motivo para ser feliz” (Carnelli 49). En los años treinta, la visibilización del aborto como una opción posible para la mujer –cuya legalización es aún hoy una de las grandes deudas para la agenda feminista argentina– deviene, sin dudas, una forma de disidencia radical ante la subjetividad doméstica y maternal.

Revolución y trabajo: conclusiones parciales

En este artículo se ha intentado corroborar la hipótesis inicial según la cual la novela *¡Quiero trabajo!* (1933) construye una subjetividad feminista revolucionaria que, en el contexto de la etapa de modernización de Buenos Aires durante los años treinta, ensaya formas de visibilización y resistencia ante la emergencia de la “ideología de la domesticidad”. En efecto, se ha mostrado cómo la novela propone estas formas ante los visibilizados efectos normalizadores del “ideograma del matrimonio” y del mito de la caída social. En primer lugar, el vínculo con un “amigo” se presenta como forma de disidencia ante el “ideograma del matrimonio”; en segundo lugar, la búsqueda de trabajo habilita la “vía de emancipación femenina” como forma de disidencia ante el mito de la caída social.

¡Quiero trabajo! resulta un laboratorio privilegiado para explorar las distintas dimensiones de la contradicción sexogenérica del período, inmersas en las nuevas configuraciones del ámbito público y privado. En futuras investigaciones, se podría profundizar aún más en estas paradojas, a partir de la línea abierta por Armstrong en su lectura de la ficción doméstica desde una perspectiva política, ligada al poder de la mujer en el hogar y a la extendida aspiración por “reproducir el hogar moderno compulsivamente” (298). Sin desconocer la subordinación de la división sexual del trabajo, este enfoque permitiría nuevos abordajes para la novela, en diálogo con las perspectivas sexogenéricas contemporáneas.

Bibliografía

Armstrong, Nancy. *Deseo y ficción doméstica: una historia política de la novela*. Madrid: Cátedra, 1987.

Armus, Diego. *Salud colectiva*. “El viaje al centro. Tísicas, costureritas y milonguitas en Buenos Aires (1910-1940)”. Web.
<http://www.scielosp.org/pdf/scol/v1n1/v1n1a06.pdf>. Acceso: noviembre de 2015.

Barrancos, Dora. *Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, [1982] 1988.

Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa, 2004.

---. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Butler, Judith. "Imitación e insubordinación del género". *Revista de Occidente*, n° 235, 2000, pp.87-113.

---. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, [1990] 2007.

Cabrera, María Angélica. *Centro Cultural de la Cooperación*. "Luis Mario, Mario Castro o María Luisa Carnelli". Web. <http://www.centrocultural.coop/la-ciudad-del-tango/luis-mario-mario-castro-o-maria-luisa-carnelli.html>. Acceso: noviembre de 2015.

Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos, 1987.

Carnelli, María Luisa. *¡Quiero trabajo!* Buenos Aires: Tor, 1933.

Cosse, Isabella. *Estigmas de nacimiento: Peronismo y orden familiar 1946-1955*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica-Universidad de San Andrés, 2006.

Di Liscia, María Herminia et al. *Mujeres y Estado en la Argentina: educación, salud y beneficencia*. Buenos Aires: Biblos, 1997.

Diz, Tania. "Imaginación falogocéntrica y feminista, diferencia sexual y escritura en Roberto Arlt, Alfonsina Storni, Enrique González Tuñón, Roberto Mariani, Nicolás Olivari, Salvadora Medina Onrubia y María Luisa Carnelli". Web. http://tesis.flacso.org/sites/default/files/tesis/Tesis_Diz_Tania.pdf. Acceso: noviembre de 2015.

Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

Guy, Donna. *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

Huyssen, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 1986.

Lobato, Mirta. *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.

Morgade, Graciela et al. *Mujeres en la educación: género y docencia en Argentina (1870-1930)*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 1997.

Nari, Marcela. *Políticas de maternidad y maternalismo político*. Buenos Aires: Biblos, 2004.

Preciado, Paul B. *Testo Yonqui: sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires, Paidós, [2008] 2014.

Rivas, Felipe. "Diga *queer* con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latinoamericano". *Por un feminismo sin mujeres*. Santiago de Chile: CUDS, 2011.

Romero, Luis Alberto. "Buenos Aires en la entreguerra: libros baratos y cultura de los sectores populares". Diego Armus (ed.). *Mundo urbano y cultura popular*. Buenos Aires: Sudamericana, 1990.

Rubin, Gayle. "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo". Marysa Navarro y Catherine Stimpson (eds.). *¿Qué son los estudios de mujeres?* México: Fondo de Cultura Económica, [1975] 1998.

Salomone, Alicia. *Alfonsina Storni. Mujeres, modernidad y literatura*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

Scott, Joan. "Preguntas no respondidas". *Debate feminista*, n° 40, 2009, pp.100-110.

---. "La mujer trabajadora en el siglo XIX". Georges Duby y Michelle Perrot (eds.). *Historia de las mujeres en Occidente. El siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1993.