

Mujeres escritoras y lengua literaria: el caso de *Voz de la vida* de Norah Lange

Mariano Oliveto

*Durante la década de 1920, los debates en torno al lenguaje literario tienen numerosos escenarios y protagonistas. Escritores consagrados se enfrentan con autores recién llegados al campo letrado, muchos provenientes de la inmigración. Diversas formas de concebir la lengua literaria entran en pugna y dan lugar a cuestionamientos y reposicionamientos dentro del espacio literario. En los años veinte, las mujeres escritoras se suman al debate al mismo tiempo que ensayan estrategias de subversión que intentan desmontar los límites y las normas impuestos por la cultura oficial a la “escritura femenina”. El presente trabajo procura hacer una lectura de la emergencia de la literatura escrita por mujeres desde los debates acerca del lenguaje literario. Se analizará, particularmente, *Voz de la vida* (1927), novela epistolar de Norah Lange, fuertemente cuestionada desde los sectores más conservadores del campo letrado.*

MUJERES ESCRITORAS Y “LENGUAJE FEMENINO”

Norah Lange, al igual que Victoria Ocampo y Alfonsina Storni, ingresan al campo literario siendo muy jóvenes. Este ingreso, como

no podía ser de otro modo, está sujeto a la voluntad y la vigilancia masculinas. La voz que introduce por primera vez los textos de estas mujeres, vale decir la voz que los precede y les otorga legitimidad, pertenece a hombres: Jorge Luis Borges fue quien prologó el primer libro de Norah Lange, *La calle de la tarde* (1925); mientras que José Ortega y Gasset redactó el epílogo del primero de Victoria Ocampo, *De Francesca a Beatrice* (1924). A su vez, “un olvidado”, precisa Sarlo (2007: 69), Juan Julián Lastra, firma el prólogo a *La inquietud del rosal* (1916), de Alfonsina Storni.

Lange y Ocampo hacen uso de una misma estrategia: su escritura comienza en la intimidad, desenvuelven su subjetividad femenina de acuerdo a las pautas escriturarias establecidas para las mujeres, entre las cuales figura la deserotización del texto literario, pero en una segunda operación subvierten ese lugar privado asignado al convertir la escritura en algo público. Tanto Lange como Ocampo dan forma a la experiencia personal y al lenguaje para negociar sus posiciones en la modernidad (Masiello, 1997:196). Si Norah Lange, en sus escritos, se retrotrae a un mundo imaginario dotado de subjetividad secreta y privada que descontextualiza tanto la historia como la nación (Masiello, 1996), Victoria Ocampo escogerá el género testimonial, o escribirá sobre lo público siempre a partir de lo íntimo o privado: en un artículo publicado en una revista francesa, Max Daireaux acusa a Ocampo, y a otras escritoras como Delfina Bunge, de escribir en francés y luego hacer traducir sus textos, en un claro gesto de snobismo. En su artículo “Palabras francesas”, Ocampo le responde que para referirse a ese tema, necesita “hacerlo en nombre propio. En primera persona” (Ocampo, 1931: 8).

Masiello adjudica a estas dos escritoras un rol preponderante en la emergencia de un “lenguaje femenino”. Indica que ambas fueron igualmente importantes en la revisión del discurso y la subjetividad de las mujeres (Masiello, 1997: 195). Los textos de Norah Lange, como los de Victoria Ocampo y Alfonsina Storni, constituyen una crítica contra la exclusión del registro femenino del ámbito de lo público, y contra su inclusión en formulaciones discursivas que tradicionalmente fueron asignadas a la sensibili-

dad femenina. Esta hipótesis inserta a las tres escritoras en el seno de las tensiones y polémicas sobre la lengua literaria, que se suscitan con particular intensidad durante la década de 1920.

Delfina Muschietti brinda ciertas precisiones acerca de los límites y propiedades de ese lenguaje al que las mujeres de la década del veinte estaban atadas: en primer lugar, señala que el discurso literario de estas escritoras se encontraba al margen de los temas que depararon los grandes cambios producidos por la modernización: urbanismo, inmigración y masas, tres núcleos importantes en la literatura (masculina) del período (Muschietti, 2006: 113). La restricción de estos tópicos que sufre la escritura producida por las mujeres define los criterios de distribución discursiva asignados a cada sexo.

Muschietti toma nota de los comentarios vertidos por José Gabriel en las páginas de la revista *El Hogar*, en las que afirma que en la literatura femenina sudamericana campea cierta uniformidad; las mujeres no conocen “otro mundo que el de los amores, ya en forma idílica o pasional” y “cuya característica esencial está constituida por un íntimo horror a expresar la vida real y ordinaria” (Gabriel 1921: 17). Ante la apreciación de José Gabriel, Muschietti señala que Gabriel parece atribuir esa uniformidad, equivocadamente, más a características inherentes al hecho de ser mujer que a las condiciones sociohistóricas de producción de los textos (112).

De lo relevado en encuestas, correos y consultorios para los lectores aparecidos en diarios y publicaciones periódicas, nos encontramos en presencia de una polémica que ocupa velada o des-
embozadamente gran cantidad del espacio periodístico de entonces: la crisis del rol férreamente establecido por la sociedad para la mujer (113-114). El estado de la polémica produjo la inmediata reacción de los sectores conservadores. Estas manifestaciones hablan a las claras de que en la década del veinte nos encontramos frente a la emergencia de un nuevo sujeto social, la mujer, que comienza a disputar un nuevo espacio de inserción en la sociedad. Muschietti entiende que debemos pensar los textos escritos por las mujeres durante el período 1916-1930 en relación con esa crisis y esa emergencia, así como con el desplazamiento con respecto a

aquellos núcleos (inmigración-urbanismo) que señalábamos centrales en la literatura del período (114). Esos textos deben considerarse también como las manifestaciones de nuevas aristas y de nuevas intervenciones en las polémicas sobre el lenguaje. Los núcleos principales de estos debates durante aquellos años (lunfardo, cocoliche, lengua popular, vanguardismo, etc.) atraviesan el discurso literario. Las estrategias discursivas desplegadas por estas mujeres tienen que ver con la necesidad de legitimar una escritura. Misma necesidad que tuvieron otros grupos y escritores del campo letrado, como Roberto Arlt o Nicolás Olivari, por mencionar sólo dos. En este sentido, se podría homologar la situación de estas escritoras con la de los intelectuales recién arribados al campo literario, quienes libran estrategias discursivas tendientes a autorizar una escritura vista como “bastarda”, “anti-literaria” o “bárbara”.

En segundo lugar, la deserotización del texto literario femenino constituye la propiedad fundamental de una escritura normada y subalterna. La autora explica que el clima erótico se disuelve en la estereotipada escena lánguida gracias a la permutación de los elementos léxicos que parecen apuntar al cuerpo-placer por una cadena de elementos abstracto-simbólicos (silencio-amor-corazón) en donde lo sentimental es hegemónico. Además, el cuerpo siempre es nombrado en los lugares más apartados del sexo: los ojos y la mirada constituyen las focalizaciones más frecuentes del desplazamiento de lo erótico en el imaginario de la época (Muschietti, 129). Otra particularidad del “lenguaje femenino” tiene que ver con la idea de una escritura de clausura: la ciudad no es caminada por la mujer-sujeto de estos textos sino que se contempla. En poesía de Norah Lange, la mujer siempre se encuentra en el interior de la casa, detrás de las ventanas, en el umbral de la puerta o en los jardines (128). Esa clausura se complementa con las restricciones que la mujer padece en su vida social: “La mujer no sale de su casa, no trabaja fuera de ella (y si lo hace, está sujeta a procedimientos de extrema marginalidad), no puede disponer de sus bienes materiales ni ejercer la patria potestad sobre sus hijos, no puede votar, no puede caminar por la calle junto a un hombre

que no sea su padre, marido o hermano, no puede reírse en público ni darse vuelta para mira a nadie, no puede sino escribir “versos de amor”. La escritura reproduce, entonces, la figura de un cuerpo disciplinado, vigilado entre las cuatro paredes de la casa, o en las redes de un poderoso corsé normativo” (Muschiatti 1990:91).

Si el yo poético de los primeros poemarios observa todo desde adentro, desde los dominios del ámbito doméstico, la protagonista de *Voz de la vida* (1927) sale del hogar familiar, se alquila un departamento en el centro para escribirle las cartas de amor a Sergio, y funda así una suerte de subversión dada por el espacio que enmarca las distintas enunciaciones.

En tercer lugar, el “verso de amor” constituye el género literario permitido para la mujer del veinte. Muschiatti pone de manifiesto una “doble clausura” que sufre la escritora: por un lado, existe un encierro temático que caracteriza a la poesía romántico-sentimental; por el otro, un encierro retórico, con la reiteración obsesiva de predicaciones que dibujan dos imágenes estereotipadas: la de la doncella emblemática a la que se le escamotea el deseo y el cuerpo (90).

Ahora bien, la idea de un “lenguaje femenino” se encuentra tanto en el discurso dominante y masculinista como en el de las propias mujeres, sólo que con valencias distintas. Según el primero, el lenguaje femenino normativo se caracteriza por la deserotización y el intimismo sentimental; mientras que las mujeres escritoras de los años veinte diseñan una nueva subjetividad, en la cual la sexualidad contribuye a definir sus principales rasgos.

Una buena parte de la crítica de los años veinte puede ser caracterizada a través del concepto de androcentrismo que, según Amparo Moreno, se define de la siguiente manera: “(El androcentrismo) hace referencia a un punto de vista central, que se afirma hegemonícamente relegando a los márgenes de lo no-significativo o insignificante cuanto considera impertinente para valorar como superior la perspectiva obtenida.” (Esta perspectiva sería) “propia de aquellos hombres que se sitúan en el centro hegemónico de la vida social, se autodefinen a sí mismos como superiores y, para perpetuar su hegemonía, se imponen sobre otras y otros mujeres y

hombres mediante la coerción y la persuasión/disuasión” (Citado por Diz, 2006: 18). El androcentrismo imperante se podía leer con claridad en la incipiente crítica literaria de inicios del siglo XX en la que se señalaba con insistencia que las mujeres dedicadas a la escritura estaban ocupando un espacio masculino.” (19). Un buen ejemplo de esta postura reaccionaria frente a la escritura femenina lo constituye la crítica que Ramón Doll realiza, en la revista *Nosotros*, sobre la breve novela *Voz de la vida* (1927), de Norah Lange. El texto de Doll resulta esclarecedor para poder observar de qué manera el discurso dominante actúa sobre un “lenguaje femenino” que subvierte las limitaciones impuestas.

Voz de la vida es una novela epistolar que narra el amor entre Sergio y Mila a partir de las cartas que ella le escribe. Sergio se ha alejado, mientras Mila lo aguarda al mismo tiempo que le envía misivas. Pasa el tiempo y el mejor amigo del novio, Iván, se casa con la protagonista. Finalmente, Mila abandona a Iván para huir con el amor de su vida.

La novela se mueve en el terreno de la subversión femenina, los límites normativos asignados a la mujer son violados. Las cartas de Mila se refieren a la sexualidad y al deseo femeninos. Ciertas pautas morales, entonces, son puestas en entredicho: “sentí desde nuestra intimidad, que toda pureza es dolorosa, ya que implica la atenuación de cada deseo y, la quemazón de todo instinto” (Lange, 2005:132).

Desde una perspectiva de género, el perfil de Mila resulta conflictivo: trabaja (es enfermera), lee y escribe, es una mujer independiente en tanto abandona la casa familiar para mudarse al centro a los fines de escribir las cartas a Sergio. Su independencia surge, precisamente, en momentos en que el hombre está ausente: “cuando él (Iván) no está, leo, escribo, pienso” (136).

En primer lugar, a Doll le molesta que la autora “no se hubiese limitado a narrar la vida interior de Mila, sus sueños, sus depresiones” (Doll, 1927: 87); vale decir, le reclama el haberse salido de la esfera de lo estrictamente personal e íntimo. Para Doll, existe

un “lenguaje de la pasión femenina” que, por lo visto, Mila¹ no ha aprendido. El lenguaje de la protagonista guarda un “estilo insexuado y cuando no, usa expresiones y giros varoniles” (90). Con el término “insexuado”, Doll quiere significar aquello que está por fuera de las competencias femeninas. Para el autor, el único sexo posible es el femenino, en tanto la escritura masculina parece estar ubicada por fuera del eje de género. Lo “insexuado” y lo varonil logran cierta identidad en la reseña crítica.

Doll pasa revista a los “errores del libro”: en primer lugar, critica que la protagonista sea “una mujer vulgar atenaceada por el frenesí de la carne”. Y condena también que sus deseos se manifiesten “en un decir que más bien expresa refinamiento intelectual, poesía conceptuosa, que se nutre en lo incorpóreo del intelecto, más que en el torrente sanguíneo de su corazón apasionado” (89). Lange, al parecer, comente dos infracciones: por un lado, escribe de forma “inteligente” —es decir, “masculina”— y se aparta de lo apasionado y sentimental propio de las mujeres. Y, por el otro, convierte esa intimidad femenina en un muestrario de sus deseos carnales. Vale decir, Doll encuentra un desajuste entre el contenido y la forma. Percibe como una falla el hecho de que “bajas pasiones” (femeninas) se expresen en un “lenguaje refinado y culto” (varonil) (89).

La virilización del discurso literario de ciertas escritoras se convierte, en los años veinte, en un lugar común de la crítica, sobre todo de aquella emplazada en las revistas más conservadoras. El “lenguaje femenino” de Lange es, según Doll, lenguaje masculino, el cual, en la pluma de una mujer, constituye una infracción que el crítico condena con vehemencia: “el lenguaje de Mila es un lenguaje aprendido en una literatura sin sexo o del sexo masculino; lenguaje que en labios de mujer no tiene interés para el hombre” (90). Lo que Doll impugna, en definitiva, es el lugar dentro del campo literario que la vanguardia martinfierrista le otorgó a Lange. En este nivel, no estaría mal pensar que la discusión continúa siendo entre hombres, lo que constituye una estrategia para

1 Cuando Doll se refiere a Mila, sus apreciaciones valen tanto para el personaje como para la autora puesto que confunde, constantemente, ambos niveles.

sustraer a la mujer del campo de las disputas en las cuales comienzan a insertarse. Ensayar un lenguaje vanguardista (masculino de por sí) en una literatura que debe enmarcarse dentro de lo que Doll considera una retórica femenina, ocasiona los desajustes que el crítico adjudica a la novela. Para él, Madame Noailles se convierte en el modelo de escritora que Lange debería seguir: “es que Mila, que se satisface con un ultraísmo o vanguardismo de aquí a la vuelta no más, no sabe que existe *Le Visage Emerveillé* de Madame Noailles, donde pudo aprender a expresar su temblor apasionado de doncella” (90). La referencia Anna de Noailles cobra funcionalidad en tanto representa a la escritora que enarbola cierto antifeminismo.² Doll reclama para Lange el lenguaje femenino de Noailles³, vale decir, su lugar dentro del campo literario.

El crítico concluye diciendo que la voz femenina de la novela es una “reminiscencia de nociones mal entendidas sobre los ideales modernos de la emancipación sexual de la mujer” (92). Hacia el final del texto sus propósitos quedan explicitados: condena la liberación de la mujer y su inclusión en lugares del campo literario inéditos hasta el momento.

Para Doll, Mila/Lange resulta instintiva, desenfrenada, inmoral. Su sexualidad es barbarizada por el crítico. A esa naturaleza bárbara le corresponde un lenguaje bárbaro, producto de la carga erótica que tiene la escritura de la autora. La barbarización sexual redundante en una barbarización del “lenguaje femenino”, lo que comporta en sí una paradoja puesto que el mecanismo que utiliza Doll para realizar esa operación es negar, justamente, la condición femenina de ese lenguaje. Para el crítico, la escritura femenina tiene que ver con un discurso deserotizado y doméstico. Lo que escribe Lange se aleja de esos parámetros, por lo tanto, en la reseña crítica, lo femenino se anula gracias a la expresión de una subjetividad, propia de la mujer, que pone en primer plano la sexualidad.

2 Victoria Ocampo se referirá al antifeminismo de Noailles en su conferencia “Anna de Noailles y su poesía” *Testimonios I*, Sur, 1981.

3 Lenguaje que Victoria Ocampo, desde una posición diferente a la de la Norah Lange de 1927, se encargará de rechazar, en 1933, en una conferencia pronunciada en el Jockey Club.

Norah Lange tardó dos libros en salirse del lugar discursivo/estético asignado por la normativa masculina. Según Delfina Muschietti, la producción poética femenina distaba mucho de la labor intelectual renovadora. En tal sentido, explica, la presencia de Norah Lange en el seno de la vanguardia martinfierrista habrá sido entonces como la de una mascota (Muschietti, 2006: 127).

Con *Voz de la vida*, Norah Lange deja la poesía amorosa, deserotizada y de clausura, y se inserta en la novela de ficción, género reservado a la escritura masculina hasta ese entonces. En la obra se destaca la contaminación de géneros: los versos de la introducción y el epílogo regresan a la escena amorosa, pero la novela está construida a partir de un epistolario que revela todas las violaciones a los mandatos discursivos de género de aquella época. Tal vez esta vacilación genérica, y que sin dudas señala cierto pulso dubitativo por parte de Lange al momento de abandonar el “lenguaje femenino” prescrito, sirvió para que Jorge Luis Borges reubicara la producción literaria de Lange en los cauces de los que jamás debería haberse salido. Desde las páginas de Síntesis, Borges afirma: “esta aparente narración epistolar o supuesta novela es, en verdad, el tercer libro de poesía de Norah Lange o una tercera parte del único largo poema que son todos los libros y todos los días de esta escritora” (Borges, 1928: 101). Borges pretende desagregar la irreverencia de Lange, en la medida en que no le permite que el ya asignado rol de “poetisa” de Norah se convierta en una incómoda y novedosa figura de escritora: “...por la buena exaltación de su tono, afirmo que el libro es un poema y no una novela” (102), sentencia.

Voz de la vida representa una crítica hacia los mandatos androcéntricos, hacia la subvaloración, exclusión y confinamiento de las prácticas escritas femeninas.

VOZ DE LA VIDA: EROTISMO Y LITERATURA POPULAR

En su poesía, Norah Lange se ciñe a la norma asignada para la “literatura femenina”. Su ingreso a la escritura tiene un costo que

se evidencia, para Beatriz Sarlo, en sus dos primeros libros⁴, caracterizados por la ausencia de libertad sentimental y erótica, y por la trivialización de los sentimientos en el clisé simbolista o ultraísta (Sarlo, 2007: 77). En su obra poética, continúa Sarlo, hay un “continuo trabajo de borrado” de las cualidades eróticas. Así escribe una mujer que quiere ser poeta pero quiere también seguir siendo aceptada (77-78). El contacto físico, las caricias o los besos están invariablemente acompañados de un tropo que los aleja del cuerpo, desmaterializándolos, purificados por el recurso de la niñez (74).

Esta suerte de autocensura responde a los límites fijados para la lengua literaria “femenina”. Desde la perspectiva de Sarlo, Lange borra lo que la mirada social de los padres no debe leer. Y para ello, el ultraísmo le da la irrestricta libertad de las imágenes, las cuales utiliza en su esfuerzo de tapar lo inconveniente (78). Así las cosas, el lugar preferencial que le otorga la vanguardia sirve de espacio legítimo desde donde ejercer la escritura, al mismo tiempo que sus herramientas estéticas contribuyen a fijar las lindes de una libertad controlada.

Distinto es el caso de otras de las escritoras fundamentales del período: Alfonsina Storni. Ella no borra su sexualidad ni su sensualidad, sino que las convierte en centro temático de su poesía. Desde el punto de vista biográfico no había forma de practicar, con éxito, el borramiento que consigue Lange: recuérdese que Alfonsina llega a Buenos Aires embarazada, soltera y en completa soledad. Su poesía será no sólo sentimental sino erótica:

Dame tu cuerpo bello, joven de sangre pura,
 No moderno en el arte de amar, como en la hora
 Que fue clara la entrega, en mi boca demora
 Tu boca, de otra boca negada a la dulzura (Storni, 1968: 282).

Lange y Storni representan los polos opuestos no sólo en cuanto a su pertenencia social, sino también en materia estética. Allí hay dos lenguas literarias diferentes, una que acata y otra que

⁴ *La calle de la tarde* (1925) y *Los días y las noches* (1926).

desafía. Sin embargo, con *Voz de la vida*, Norah Lange invierte su poética y se coloca en un espacio vecino al de Storni. De ese modo, reivindica para sí una forma de enunciación libre de los condicionantes de sus dos primeros libros.

Si observamos a través de la perspectiva de Doll, Lange pasa de un “lenguaje femenino”, legitimado por la masculinidad intelectual, a un “lenguaje masculino”, que en la pluma de una mujer se transforma en inmoralidad y mal gusto. Evidentemente, Doll invierte los conceptos puesto que en ningún momento Norah Lange resulta más femenina que cuando adopta esa masculinidad que espanta al crítico.

Nada de lo que señala Sarlo para la escritura poética de Lange ocurre en su prosa, precisamente en su novela de 1927. Allí no hay borramientos ni autocensura, sino un registro que se divorcia del anterior, un abandono de los condicionamientos que la clase y el género le imponen, y la inauguración de un “lenguaje femenino” genuino, distinto al que Doll receta para la mujer, desertotizado y circunscrito a la poesía.

Mila reproduce una figura femenina novedosa para la época y que, sin intención de forzar las relaciones, podríamos vincular con la imagen social que Alfonisna Storni tiene por aquellos años. A continuación, citamos un pasaje en el que Beatriz Sarlo se refiere a Storni, y que bien podría adjudicarse al perfil de Mila: “Independencia respecto del hombre, autoabastecimiento en el sostén de sí misma, afirmación de la intelectualidad (...) Todos estos rasgos, pioneros para la época e indicadores de un estadio ‘salvaje’ de la liberación femenina, diseñan una (nueva) imagen de mujer” (Sarlo, 2007: 80).

Los rasgos que definen una zona de la poesía de Storni comparten algunas propiedades con el nuevo costado que evidencia la prosa de Lange. Si ambas se oponen a partir de una lengua literaria diferente, que borra o muestra el erotismo, la novela de Lange puede leerse como una inflexión de la voz de la autora, en la medida que parece querer suspender, al menos por un momento, esa operación de borramiento. Mila seduce a Iván y luego lo deja para huir con Sergio. Si bien en la relación con él Mila asume el rol de

mujer sumisa y dependiente, la carnalidad con que impregna su deseo en las cartas relativiza esa posición tradicional de la mujer. Sarlo explica que Storni escribe para invertir la seducción: salir del lugar de la mujer seducida y abandonada, para ocupar el de la seductora y abandonante (84). Ese modelo femenino es el que sigue Norah Lange para construir a su protagonista, y lo acompaña con la asunción de un lenguaje particular que no sólo la arranca de los mandatos de género y clase, sino también de las poéticas que prescribe su círculo literario: con *Voz de la vida*, Norah Lange se aleja de la estética vanguardista para acercarse a un tipo de literatura opuesto en su forma, propiedades y mecanismos de consumo: la literatura de folletín.

Si observamos las particularidades formales de las narraciones periódicas, veremos que la novela de Lange retoma algunas pautas de estos textos. En primer lugar, poseen una temática que se reduce al amor, el deseo y la pasión. En segundo término, son narraciones fuertemente erotizadas, a tal punto que el erotismo se constituye en eje narrativo y estilístico importante de las narraciones periódicas. Luego, las historias narradas tienen una repetida estructura funcional, que se manifiesta en las tramas altamente redundantes, donde un número restringido de núcleos definen el conflicto central. Y por último, la brevedad es otro de sus rasgos típicos (Sarlo, 1985). Todas estas propiedades pertenecientes a las narraciones periódicas aparecen también en *Voz de la vida*. Sin embargo, la diferencia radica en el circuito de consumo por el que transita la novela de Lange y, por consiguiente, el segmento de lectores que la leen. Si las narraciones semanales consolidan no sólo una nueva franja de público, sino también un conjunto de lugares de comercialización y difusión alternativos a la librería, *Voz de la vida* es editada por Proa bajo condiciones –materiales y de circulación– bien diferentes a las de las narraciones semanales: “De este libro se ha impreso 20 ejemplares en papel de hilo numerado y firmados por la autora. Diez de los cuales fuera de comercio. Y 500 en papel pluma” (Lange, 2005: 120).

Pero más allá de estas consideraciones, nos interesa destacar que esta inflexión en la producción literaria de la autora comporta

un cambio de lenguaje que la hace ingresar en un terreno de disputas. Las diferencias en la producción y recepción, entre uno y otro circuito, se neutralizan cuando se ubica el texto de Lange en consonancia con las pautas formales que rigen la obra de Alfonsina Storni, en particular, y con la literatura popular, en general.

Escritoras como Alfonsina Storni y Norah Lange, en los años veinte, intervienen en un debate de larga data: la cuestión del idioma y de la lengua literaria. La inclusión de estas escritoras en el marco de estas querellas resulta imprescindible para poder apreciar un panorama mucho más completo, sin restarle importancia a un actor de tanta relevancia como es la mujer (escritora).

CONCLUSIÓN

Durante los años veinte –y como correlato del surgimiento de la mujer en tanto actor social cada vez más activo en las diversas esferas de la sociedad–, se produce una reformulación de los parámetros que rigen la literatura escrita por mujeres. En esa reformulación, la presencia del erotismo y la sexualidad en los textos de ficción cobra una importancia crucial.

No sólo los escritores jóvenes –ya sean los de la vanguardia estética o de izquierda, o bien los descendientes de inmigrantes– disputan espacios dentro del campo letrado y desautorizan las voces de la cultura dominante; muchas de las mujeres que escriben en los años veinte comienzan a diseñar nuevas formas de participación en el mundo de las letras, lo cual implica, a su vez, una reformulación de la lengua literaria. En este sentido, creemos que las intervenciones de estas escritoras configuran un frente importante de las polémicas en torno al lenguaje literario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Borges, Jorge Luis

1928 “Voz de la vida, de Norah Lange”, *Síntesis* N° 10, pp. 101-102.

Diz, Tania

2006 *Alfonsina periodista. Ironía y sexualidad en la prensa Argentina (1915-1925)*, Buenos Aires, Libros del Rojas.

Doll, Ramón

1928 “Literatura Femenina. *Voz de la vida*, de Norah Lange”, *Nosotros* N° 230, pp. 87-94.

Gabriel, José

1921 “La literatura femenina en Sud América. A propósito de un nuevo libro de Alfonsina Storni”, *El Hogar* N° 588, p. 17.

Lange, Norah

2005 *Obra completa*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Masiello, Francine

1997 *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Muschietti, Delfina

1990 “Las estrategias de un discurso travesti (género periodístico y género poético en Alfonsina Storni)”, *Dispositio* Vol. xv, N° 39, pp. 85-105.

2006 “Mujeres: feminismo y literatura”. En: Viñas, David. *Yri-goyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Paradiso, pp. 111-133.

Ocampo, Victoria

1931 “Palabras francesas”, *Sur*, a. I, N° 3, pp. 7-25.

1981 *Testimonios. Primera serie (1920-1934)*, Buenos Aires, Sur.

1983 *De Francesca a Beatrice*. Buenos Aires, Sur, [1924].

Prieto, Adolfo

2006 *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Salomone, Alicia

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

Sarlo, Beatriz

2007 *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.

1985 *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires, Catálogos.

Storni, Alfonsina

1968 *Obras completas I. Poesías*. Buenos Aires, Sociedad Editora Latino Americana.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DEL AUTOR

lengua literaria, mujeres, debates

Mariano Oliveto

Universidad Nacional de La Pampa (Argentina) – Conicet

Coronel Gil N° 353

Santa Rosa – La Pampa

Argentina

e-mail: marianooliveto@cpenet.com.ar