CC BY

J. CRÍTICA

Anales de Literatura Hispanoamericana
ISSN-e: 1988-2351

https://dx.doi.org/10.5209/alhi.93680

EDICIONES COMPLUTENSE

María Luisa Carnelli y el margen doble

Laura María Martínez Martínez[1]

Resumen. María Luisa Carnelli (La Plata, 1898 - Buenos Aires, 1987) fue una escritora argentina, periodista, letrista de tangos y cronista durante la guerra civil española. A pesar de su profusa obra literaria –con los libros *Versos de mujer* (1923), *Rama frágil* (1925), *Poemas para la ventana del pobre* (1928), *¡Quiero trabajo!* (1933), *U.H.P. Mineros de Asturias* (1936) y *De la llama al incendio* (1967)–, raramente se la recuerda. Incluso sus letras de tango más célebres –como "Cuando llora la milonga", "Se va la vida" o "Pa´l cambalache"– se han propagado en el tiempo con independencia a su autoría, sin mención a su nombre. Para reparar este olvido, este artículo pretende ahondar en la figura de María Luisa Carnelli mediante dos enfoques. En primer lugar, a la luz de su correspondencia y de la prensa de la época, analizaré su posición en el campo intelectual argentino y trazaré su biografía literaria. En segundo lugar, mediante el análisis de la recepción crítica de su obra desde el momento de su publicación hasta la actualidad, postularé que el margen en el que hoy se encuentra Carnelli es fruto de unas estrategias críticas concretas que deslegitimaron su escritura y fueron excluyéndola de manera paulatina.
Palabras clave: vanguardia argentina, escritoras, recepción literaria, crítica feminista.

[en] María Luisa Carnelli and the double margin

Abstract. María Luisa Carnelli (La Plata, 1898 - Buenos Aires, 1987) was an Argentine writer, journalist, tango lyricist and chronicler of the Spanish Civil War. Despite her prolific literary work –with the books *Versos de mujer* (1923), *Rama frágil* (1925), *Poemas para la ventana del pobre* (1928), *¡Quiero trabajo!* (1933), *U.H.P. Mineros de Asturias* (1936) and *De la llama al incendio* (1967)– is rarely remembered. Even her most famous tango lyrics –such as "Cuando llora la milonga", "Se va la vida" or "Pa'l cambalache"– have spread independently of their authorship, without her name being mentioned. In order to rectify this omission, this article aims to explore the figure of María Luisa Carnelli from two angles. First, I will analyse her position in the Argentine intellectual field and trace her literary biography through her correspondence and the press of the time. Secondly, by analysing the critical reception of her work from the time of its publication to the present day, I will postulate that the marginal position in which Carnelli finds herself today is not natural, but rather the result of specific strategies. Specific critical techniques that have delegitimised her work and gradually built up her marginal position.
Keywords: Argentine avant-garde, women writers, literary reception, feminist criticism.

Sumario. 1. Una Clara Beter de carne y hueso. 2. Borrar al incluir. 2.1. No era una intelectual. 2.2. Tan solo una escritora mujer. 2.3. La única escritora de calidad entre todas las mujeres. 3. Conclusiones.

Cómo citar: Marínez Martínez, L.M. (2023) María Luisa Carnelli y el margen doble, en *Anales de Literatua Hispanoamericana* 52, 251-264.

María Luisa Carnelli (La Plata, 1898-Buenos Aires, 1987) estableció una relación tímida y esquiva con el campo intelectual argentino. A pesar de inscribirse en la poética del grupo Boedo, no consiguió ser una más de su nómina de participantes; a pesar de romper las pautas literarias del grupo y aproximarse a artificios vanguardistas más propios de Florida, nunca despertó interés en estos últimos. Como todas las escritoras vanguardistas, tuvo que enfrentarse a un entramado cultural de difícil acceso[2], donde las posiciones de poder

[1] Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
Correo: lauramam@ucm.es

[2] Si bien la historia literaria puede fácilmente concebirse como la repetición de una hostilidad hacia las escritoras, en los círculos vanguardistas el sexismo se incrementó al teñirse de beligerancia y declararse abiertamente. Para observar esta particularidad, basta volver a los manifiestos: en

eran ocupadas por figuras masculinas con ideas preconcebidas de lo que podía o no hacer una mujer, de lo que debía o no escribir una escritora. Carnelli protagonizó una trayectoria literaria marcada por el margen: escribió textos con pseudónimo masculino, encontró dificultades para conseguir editorial y publicó libros de escasa repercusión en la prensa. Con el paso de los años y el paso de la crítica, el margen se convirtió paulatinamente en olvido.

Para desentrañar la escasa trascendencia de su obra de vanguardia, en primer lugar, haré un hilo tentativo de sus relaciones biográficas con el campo intelectual, donde pretendo mostrar las arenas movedizas en las que se encontraba una mujer en la vanguardia, pero también aportar datos concretos que he encontrado en la investigación de archivo. En segundo lugar, estudiaré la recepción en prensa de los libros de Carnelli, para descubrirla como una crítica de doble estándar, contaminada por la retórica del sexo, que dificultó (cuando no imposibilitó) la circulación de la obra carnelliana.

1. Una Clara Beter de carne y hueso

"Pareciera que los escritores de izquierda han encontrado a la verdadera Clara Beter", apuntó Tania Diz sobre María Luisa Carnelli (2015: 253). Después del revuelo que ocasionó *Versos de una…* en el grupo de Boedo, después de la fascinación que despertó en Elías Castelnuovo y de la decepción generalizada al descubrir que detrás del libro estaba César Tiempo y no una prostituta sufriente[3], pareciera que los boedistas tendrían la mirada predispuesta para la escritura de Carnelli. ¿Acaso no era ella la escritora que anhelaban: la mujer que escribía sobre las miserias del mundo? Lo interesante de traer a colación este engaño literario es que los escritores del grupo no vieron a Carnelli –o no lo suficiente–, porque las nóminas masculinas de las historias literarias raramente corresponden a la ausencia de escritoras dentro del campo intelectual. Más bien, suele ser un problema de percepción: los escritores no dan cuenta de las mujeres con las que comparten espacios, los críticos cristalizan (y reproducen) esos ejercicios de miopía. Como veremos en las páginas que siguen, Carnelli formó parte del sector de izquierdas de la intelectualidad argentina, participó en sus revistas, apoyó sus protestas y, sin embargo, nunca logró salir de margen.

María Luisa Carnelli nació en 1898 en La Plata en el seno de una familia conservadora, de origen italiano, que en seguida le enseñó los límites sociales femeninos –por ejemplo, no la dejaban escuchar tango porque era música de varones. Si bien al principio adoptó las normas del entorno y al poco de recibirse de maestra se casó, hacia 1922 se convirtió ella también en una mujer desobediente y se marchó con un hijo pequeño a la ciudad de Buenos Aires, realizando un peregrinaje similar al de otras escritoras argentinas como Alfonsina Storni. Al mismo tiempo que daba comienzo a su carrera periodística en revistas como *El Hogar*, *Caras y Caretas*, *Fray Mocho* y *Atlántida* y en diarios como *Crítica* y *Noticias Gráficas*, empezó a escribir poemarios de estilo intimista como *Versos de mujer* (1923) y *Rama frágil* (1925).

A la par que se adentró en la bohemia literaria y periodística, Carnelli se acercó al territorio del arrabal y del lunfardo. A través de su compañero, Enrique González Tuñón, que escribía reseñas de tango para *Crítica*, le llegó la propuesta de escribir un tango para el director de orquesta Julio Caro (Tarcus, 2021). En 1927, haciendo el trabajo que en principio le había sido encomendado a Carlos de la Púa, escribió su primera letra de tango: "El Malevo". De esa manera inició una profusa carrera como letrista, con piezas tan conocidas como "Se va la vida", "Cuando llora la milonga", "Primera agua" o "Pa´l cambalache", que llegaron a interpretar artistas célebres como Azucena Maizani y Carlos Gardel.

No obstante, hay datos que señalan una relación con el mundo del tango no exenta de complejidades: (a) en primer lugar, Carnelli firmó con los pseudónimos de Luis Mario –su nombre invertido y masculinizado– y de Mario Castro –el nombre de su hijo–, lo que demuestra una conciencia sobre las reticencias hacia las mujeres

---

1909, Filippo Tommaso Marinetti preconizó tanto la guerra como el desprecio a la mujer en el "Manifiesto Futurista"; en Puerto Rico, los euforistas clamaron "Elevamos nuestra propuesta por encima del recuerdo y la mujer" (Schwartz, 1991: 215) y en México, los estridentistas afirmaron: "Ser estridentista es ser hombre. Solo los eunucos no estarán con nosotros" (Schwartz, 1991: 215).

[3] César Tiempo publicó un poema firmado con el nombre de Clara Beter en la revista *Claridad*, de la que era secretario técnico. Ese poema en seguida interesó a los demás miembros de Boedo, especialmente a Elías Castelnuovo, y quisieron entrar en contacto con la autora por correspondencia. Para continuar la farsa, Tiempo le solicitó a un amigo rosarino usar su dirección como la de Clara Beter e incluso le pidió que copiase a mano las cartas y poemas que él escribía desde Buenos Aires. Mientras tanto, en *Claridad* se fueron publicando poemas hasta que se conformó el libro *Versos de una…* El engaño se le iba de las manos a Tiempo, pero lo mantuvo a pesar de las sospechas y a pesar de que Castelnuovo mandase a un séquito de Boedo a buscar a la supuesta prostituta en Rosario. Finalmente, Tiempo tuvo que admitir que él era Clara Beter ante la cólera de Castelnuovo y Leónidas Barletta. Para más información sobre este célebre episodio de la literatura argentina, véase Candiano y Peralta (2007: 242-249).

en el ambiente masculino del tango; (b) en segundo lugar, en una entrevista al final de su vida, la autora narró ese olvido tan común con respecto al nombre de las mujeres: "Lamentablemente, De Caro en sus memorias da como autor a Muñoz, pero la letra la escribí yo" (citado en Pisón, s.f.); y (c) por último, también es relevante lo que recoge un blog especializado en tangos sobre la mala atribución de sus letras: "las malas lenguas han dicho que sus letras más populares no las escribió ella sino quien fuera su pareja sentimental, hasta su fallecimiento en 1943, Enrique González Tuñón" (Pisón, s.f.).

A pesar de las novedades que incorporó Carnelli a las letras de tango[4], sería un error enclaustrarla solo en esta faceta, pues ella misma apuntó que su papel de letrista prolífica se debió más a malabares económicos que a búsquedas creativas: "Escribí letras de tango porque sobreviven más, por su popularidad y porque con la letra de `Cuando llora la milonga´ de Filiberto, gané más que publicando ocho libros" (citado en Tarcus, 2021). Aunque tuvo compromisos cotidianos con el tango y con el periodismo, siempre estuvo persiguiendo la única escritura que no le reportaba beneficios económicos: la poesía y la ficción.

También tempranamente se vinculó con los medios izquierdistas. En octubre de 1925 ya colaboró con un poema en *Revista de Oriente*, el órgano de la Asociación de Amigos de Rusia (Tarcus, 2021). Estas inclinaciones políticas también se vieron pronto en sus libros, especialmente en *Poemas para la ventana del pobre* (1928) y *Mariposas venidas de horizonte* (1929), donde además comenzó el abandono paulatino de las formas tradicionales, incluida la rima[5]. Este viraje social provocó el estrechamiento de los vínculos con el grupo de Boedo, lo cual puede observarse en la resonancia intermitente que empezó a tener a partir de 1928 en la revista *Claridad*.

En noviembre de 1928, en el apartado de "Primicias y Minucias Literarias" elucubraban sobre el Concurso Literario Municipal y decían: "De todas las mujeres que en él participan solo se hace acreedora a premio la poetisa María Luisa Carnelli, quien supera con *Poemas para la ventana del pobre* su recordado *Versos de mujer*, y se coloca en primer plano de las culturas líricas del país" (Zeitlin, 1928: 34). En enero de 1929, en un ejercicio crítico cuestionable, hicieron un balance del año y dijeron: "De las numerosas mujeres que publican libro el año último solo un nombre podemos mencionar sin rubor: María Luisa Carnelli, autora de *Poemas para la ventana del pobre*, verdaderamente noble" ("Somero", 1929: 10). La recepción de su obra en *Claridad*, así como la participación de la autora en la revista (ella firmó la nota "Una protesta. Contra el retiro de la carta de ciudadanía al escritor Elías Castelnuovo" años después), dan cuenta de la situación en la que se encontraba dentro del campo intelectual argentino: sus obras circulaban entre los escritores de izquierda y ella, si bien habitaba el margen, ocupaba un lugar próximo a los escritores preocupados por las miserias sociales.

El nombre de Carnelli aparece citado nueve veces en *Claridad* entre 1926 y 1939[6], pero más allá del número (no elevado, pero sí llamativo ante la escasa repercusión de las obras de María Luisa Carnelli en la prensa de la época), resulta revelador el nombre de quien firma la mayoría de las notas. Bajo las iniciales "I.Z." se sitúa continuamente a Carnelli como parte del panorama literario en "Primicias y minucias literarias" y se mencionan sus libros positivamente. Son notas críticas que destacan por la actitud elogiosa hacia la literatura escrita por mujeres: "Abundan mujeres, algunas de calidad, como María Luisa Carnelli, Herminia C. Brumana y Sara de Etcheverts. Otras insignificantes, pero infinitamente más activas que el sexo opuesto y capaces de darnos más de una sorpresa" (Zeitlin, 1929: 34). No obstante, se trata de particularidades que ganan en importancia cuando en diciembre de 1929 las iniciales se descubren como "Israel Zeitlin", el nombre de nacimiento de César Tiempo. Si bien este dato es relevante por la coherencia con la que Tiempo se aproximó a la escritura de mujeres en la época, lo es sobre todo porque significa que la obra de Carnelli fue continuamente leída y alabada por uno de los miembros principales de Boedo.

Sin embargo, colocar a Carnelli únicamente en el margen femenino de Boedo sería dar una visión demasiado simple del margen poliédrico que habitó. Nicolás Olivari le dedicó en 1929 *El gato escaldado*: "A

---

[4] Florencia Abbate analiza las modernizaciones de Carnelli respecto a la tradición tanguera: cuando versiona la figura del compadrito, Carnelli escapa a los tópicos de la violencia contra las mujeres y del proxenetismo. Además, en "Se va la vida" rompe con la idea del amor romántico al liberar a las mujeres de un destino funesto: "Decí, pa qué queres / llorar un amor / y morir, tal vez, de desesperanza. / No regués la flor / de un sueño infeliz / porque, a lo mejor, / la suerte te alcanza / si te decidís" (2019: 38).

[5] Los primeros destellos vanguardistas de *Poemas para la ventana del pobre* (1928) fueron rápidamente percibidos por la crítica: Raúl Osorio en su reseña de *Caras y Caretas* aludió a "la nueva sensibilidad" (1929: 18), mientras que desde *La literatura argentina* se mencionó directamente el vanguardismo ("Poemas", 1929: 21).

[6] María Luisa Carnelli aparece mencionada en *Claridad*: (1) en la nota "Somero balance de la producción literaria de 1928" sin firma de enero de 1929, (2) en "Primicias y minucias literarias" firmada por I.Z. en julio de 1929, (3) en "Primicias y minucias literarias" firmada por I.Z. en octubre de 1929, (4) en "Primicias y minucias literarias" firmada por I.Z. en noviembre de 1929, (5) en "Instalación y crónica del año literario" firmada por Israel Zeitlin en diciembre de 1929; (6) en una nota sobre el Concurso Municipal de Literatura firmada por I.Z. en abril de 1930, (7) en una reseña de *¡Quiero trabajo!* firmada por W. en diciembre de 1933, (8) en una nota sobre la revista *América Libre* de septiembre de 1935, y (9) como firmante de la protesta "Contra el retiro de la carta de ciudadanía del escritor Elías Castelnuovo" en junio de 1936.

Enrique González Tuñón. A María Luisa Carnelli. Los más buenos, los más fieles, los más leales" (1966: 5), lo que permite precisar sus nexos dentro del campo intelectual. Al igual que los hermanos Tuñón y Olivari, Carnelli formaba parte de la versión ampliada del campo literario de la década de los veinte; era una más de los escritores de origen inmigrante, sin capital simbólico, que se adentraron en el campo cultural mediante la tematización del margen y la ideología de izquierdas como único pasaporte[7]. Siguiendo con la categorización de Beatriz Sarlo (2020), Carnelli también era una marginal.

Por otro lado, estos lazos literarios permiten problematizar la posición de María Luisa Carnelli respecto a los grupos de Boedo y Florida. A pesar de que la ideología izquierdista y el origen barrial de los hermanos Tuñón ha hecho que los críticos revisen su cercanía con Boedo, ya ha sido suficientemente demostrado que ambos formaron parte nuclear de Florida. No solo Enrique González Tuñón fue colaborador asiduo de *Martín Fierro*, sino que era quien se encargaba de los famosos epitafios contra Boedo. Suya es la frase: "Florida es la obra, Boedo la mano de obra", y muchos críticos le atribuyen la ocurrencia del nombre de "Boedo" para burlarse de los autores de *Nosotros* y *Extrema Izquierda* (Candiano y Peralta, 2007: 265). Por su parte, Nicolás Olivari representa una figura en transición entre ambos grupos, pues a pesar de que era miembro de Boedo, fue expulsado del grupo a raíz de la publicación de *La amada infiel* y Raúl González Tuñón lo llevó a Florida[8]. No me parece casual que Carnelli estuviera rodeada de figuras cuyas adscripciones han sido debatidas por la crítica, ya por un contenido ideológico que no casaba con el grupo (Enrique González Tuñón), ya por ser un miembro "infiel" (Nicolás Olivari). Las borrosidades de las adscripciones descubren la porosidad de ambos grupos, pero sobre todo la posición intermedia, tanto estética como situacional, en la que se encontraba Carnelli[9].

Su cercanía con los intelectuales de la izquierda argentina puede observarse también en la publicación de su novela vanguardista *¡Quiero trabajo!* (1933) en la colección Cometa de la Editorial Tor –que ya contaba en el catálogo con *La vida* de Leónidas Barletta, *45 días y 30 marineros* de Norah Lange, *La mosca verde* de Nicolás Olivari (Diz, 2015: 250)–, y muy especialmente en el prólogo firmado por el trotskista boliviano Tristán Marof. Siguiendo con el poder enunciativo de cualquier prólogo, Marof legitimó la escritura de Carnelli en el terreno específico de la intelectualidad de izquierdas. La destacó por ser una escritora que prestaba atención a las miserias del mundo y las escribía de forma realista. Precisamente lo que buscaban los escritores de Boedo:

> Por el hecho de haber escrito María Luisa Carnelli una obra profundamente realista y humana, se coloca a la vanguardia de los escritores que tienen el coraje y la valentía de describir su medio ambiente, que aquí como en todas partes, tiene sus vicios terribles y sus pecados, resultantes del sistema que gravita sobre él. […]
> El estilo es interesante y lleno de sorpresas. Hay escenas que le recuerdan a uno la vida multiforme y torturada de John Dos Passos que nos describe en "Manhattan Transfer". Los personajes son evidentes. Existen. Ya no es posible escribir novelas imaginarias. Hoy día la vida es una historia novelesca de amargura y de dolor. Se diría que la escritora desde su puesto en la contienda por el pan, ha participado en todas las luchas miserables y diarias, escribiendo estas páginas todavía con la emoción de los instantes vividos, los ojos llorosos y desesperanzados (Marof, 1933a: 10-11).

La historia del prólogo de Tristán Marof desvela un dato valioso acerca de la posición de Carnelli dentro del campo intelectual. Frente a los que adjudican a Enrique González Tuñón el éxito de sus letras de tango o los que pueden pensar que Carnelli se valió de su figura para situarse más cómodamente en el ambiente literario, es interesante comprobar que Marof no escribió el prólogo por petición de Tuñón, sino a su pesar. Así se lo explicaba Marof a Cayetano Córdova Iturburu en una carta de 1933:

---

[7] El concepto de la ideología de izquierda como pasaporte lo plantea Beatriz Sarlo en *Una modernidad periférica*: "La revolución rusa y los escritores europeos que la defienden son el cosmopolitismo de la izquierda intelectual argentina. Frente al europeísmo que señalan en los martinferritas, el cosmopolitismo de izquierda aparece no solo como solución moral, sino también como la dimensión cultural donde pueden moverse sin los pasaportes poseídos por Borges, por Güiraldes, Victoria Ocampo o Girondo. Si les `falta cultura´, encontraron al margen de la cultura literaria una nueva cultura política que, también, les proporciona perspectivas sobre la literatura, el arte y la función del escritor" (2020: 129).

[8] Nicolás Olivari contó en sus memorias cómo el grupo de Boedo lo echó a causa de *La Amada Infiel*: "Se indignaron y en cierto modo me consideraron traidor del movimiento y me expulsaron sin más. […] Como en el tango, salí a la calle desconcertado, y dio la casualidad que me encontré en la puerta de la librería a Raúl González Tuñón, quien había leído mi libro y le gustaba. Me abrazó, y al saber de mi cuita, ya tuteándome, me dijo: `No importa. Te llevo a Florida. Y así fue´" (citado en Candiano y Peralta, 2007: 5).

[9] Su novela *¡Quiero trabajo!* (1933) da cuenta de la vanguardia estético-política que Carnelli encarnaba: por un lado, el libro propone una narrativa miserabilista y un llamamiento revolucionario que casa con los planteamientos de los escritores de *Claridad*; por otro, presenta saltos narrativos, una estructura fragmentaria, y preocupaciones formales –como *collages* e imágenes geométricas– más propias de la vanguardia estética.

> María Luisa le enviará su libro. Le escribí recomendándola que lo presentara a [ilegible]. Enrique no me escribe. Probablemente esté resentido porque puse prólogo a María Luisa. Yo no podía negarme. Los dos son mis amigos y las cuestiones privadas no me interesan (Marof, 1933b).

Marof, que llevaba algún tiempo quejándose en la correspondencia sobre la falta de cartas de González Tuñón, insinuaba que en ese momento Carnelli y Enrique González Tuñón estaban distanciados, y que el hecho de que él le pusiera prólogo a ella podría haber herido al hermano mayor de los Tuñón. Si bien las vicisitudes amorosas de Carnelli solo cobran importancia en cuanto sirven para posicionarla geográficamente y trazar algunos aspectos de su biografía[10], lo interesante es lo que la carta revela: fue Carnelli la que le propuso a Marof que le prologara y él aceptó por la relación de amistad que había entre ambos[11].

Las vinculaciones de Carnelli con el sector izquierdista de la intelectualidad argentina vuelven a revelarse con la invitación a la fiesta de despedida por su ida a España. La carta de invitación los cita el miércoles 18 de julio de 1934 y dice: "Con motivo de su viaje a Europa, nosotros amigos y compañeros de María Luisa Carnelli: le ofrecemos esta demostración" ("Demostración", 1934). A pesar de que no hay datos en la prensa que permitan conocer cuál fue la nómina real de asistentes, la lista de invitados[12] de la nota insinúa los lazos de Carnelli: por un lado, aparecen integrantes de Boedo como Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, César Tiempo, Álvaro Yunque, Antonio Zamora, Nicolás Olivari y Roberto Arlt; por otro, intelectuales de relevancia política como Cayetano Córdova Iturburu, Aníbal Ponce, Tristán Marof, José Vasconcelos y, también, escritoras afines como Alfonsina Storni y Blanca Luz Brum[13].

Carnelli viajó a España en 1934 y, salvo un breve retorno, permaneció allí hasta 1938[14]. Como Roberto Arlt, estuvo en los momentos previos al estallido de la guerra civil española. Como cronista cubrió lo sucedido con el pueblo asturiano en la Revolución de Octubre en el libro *U.H.P. Mineros de Asturias* (1936) y durante los años de la guerra fue corresponsal de *Ahora. Periódico Ilustrado*. Además, envió crónicas a *Noticias Gráficas*, *Crítica, Noticiario Español* y la *Nueva España* –periódico en el que apareció fotografiada junto a Raúl González Tuñón en el frente de Madrid– y fue colaboradora asidua de medios españoles como *Ayuda!*, *El Sol* y *Blanco y Negro*.

El margen disminuyó en su etapa española, pues Carnelli se integró con desenvoltura en el ambiente republicano: formó parte del Socorro Rojo Internacional (S.R.I.)[15], entabló amistad con la política republicana

---

[10] La biografía de Carnelli se pierde y se borra en muchos puntos. Por recomendación médica, Enrique González Tuñón se trasladó a las sierras cordobesas en la última década de su vida y permaneció allí hasta su muerte en 1943. ¿Fue Carnelli con él? Si bien la carta de Marof parece aludir a un distanciamiento entre ambos y los numerosos viajes de ella al extranjero insistirían en esta idea, hay una carta de Enrique González Tuñón a Luis Reinaudi del 27 de febrero de 1941 que insinúa la idea contraria: "El libro no importa. Es decir, importa porque me ha conmovido con el artículo que sobre él escribiste. Te lo agradezco y cuánto. No solamente por mí, sino por mi mujer que se alegra cada vez que hablan de mí, con una alegría realmente emocionante" (González Tuñón, 1941).

[11] Es una amistad que prevaleció en el tiempo, puesto que en 1935, cuando Marof fue arrestado por la policía con la amenaza de extraditarlo a Bolivia, Carnelli fue una de las firmantes del Comité Pro Retorno de Tristán Marof y ese mismo año envió una colaboración a *América Libre*, la revista que dirigía Marof desde la ciudad de Córdoba (Tarcus, 2021).

[12] En la nómina de invitados no aparece el nombre de los hermanos Tuñón. Esta ausencia, además de insistir en la distancia entre Carnelli y Enrique González Tuñón, nos lleva a otra pregunta: ¿cuál era la relación de Carnelli y Raúl González Tuñón?, ¿por qué Carnelli no escribió en *Contra. La revista de los franco-tiradores* (1933), si en el mismo año publicó *¡Quiero trabajo!* (1933), una novela que coincidía en su paradigma de vanguardia doble?, ¿por qué no constan en la prensa cultural interacciones entre ellos, a pesar de tener no solamente vínculos familiares sino trayectorias ideológicas semejantes?

[13] No he encontrado reseñas del evento que prueben que Blanca Luz Brum fuese a la despedida de Carnelli. Sin embargo, sí tengo datos que demuestran que se conocían. En primer lugar, el hecho de que compartían el mismo sector de intelectuales de izquierda del campo intelectual argentino y que ambas conformaron la sección de colaboradores de la revista *Actualidad* entre 1934 y 1935. En segundo lugar, y más importante, una carta de Brum a Juvenal Ortiz Saralegui donde le cuenta su paulatino aislamiento y hace una excepción: "No, no veo a ningún intelectual, solamente la noche de pascua se reunieron en mi casa más de treinta amigos y matrimonios de Bolivia, Perú, algunos españoles y chilenos y hasta María Luisa Carnelli, la escritora argentina que acababa de llegar de Buenos Aires de paso para México" (Brum, 1939).

[14] La crítica es discordante en cuanto a las fechas de permanencia de Carnelli en España. Niall Binns (2012: 179) las establece entre 1936 y 1938, Florencia Abbate (2019: 23) entre 1935 y 1939 y Horacio Tarcus (2021) entre 1935 y 1938. A pesar de que el tiempo verbal pasado utilizado en *U.H.P. Mineros de Asturias* (1936), parece incidir en que Carnelli llegó a España después de la Revolución de Octubre de 1934, creo que Carnelli sí estaba en España a finales de 1934: seguramente en Madrid y no en Asturias. La nota de despedida del 18 de julio de 1934 que encontré en el Archivo de César Tiempo y, sobre todo, el hecho de que en el poema "Puente de Segovia" aluda a sus vivencias en la capital en 1934 me inclinan a adelantar su llegada. Además, puesto que *U.H.P. Mineros de Asturias* está fechado en enero de 1936 en Buenos Aires y que hay una ausencia de crónicas firmadas por Carnelli desde enero a julio de 1936, creo que debió viajar a Argentina en 1935 y regresar a España con el comienzo de la guerra en julio de 1936.

[15] El Socorro Rojo Internacional fue una organización comunista que se radicó en España en 1923, durante la dictadura de Primo de Rivera, en régimen de clandestinidad. A partir de la Revolución de Octubre de 1934 se convirtió en la principal organización de ayuda y socorro de los presos políticos y sus familiares, y a raíz de la guerra civil española en 1936 acabó conformando la principal base del sistema sanitario militar republicano. Además, el S.R.I. destacó por la importancia que tuvieron las mujeres en su desarrollo, especialmente figuras como Matilde Landa y Tina Modotti. Para más información, véase Branciforte (2011).

Margarita Nelken y con la fotógrafa ítalo-mexicana Tina Modotti. Asimismo, mantuvo buenas relaciones con María Teresa León, que además de pertenecer al S.R.I. y ser la directora de la Alianza de Intelectuales, fue quien le facilitó la publicación de *4 Caminos. Poemas populares de guerra* (1937) y *18 de julio* (1937) (Abbate, 2022: 7). Su buena acogida entre los sectores republicanos se hace patente en la nota del acto de despedida de 1938:

> María Luisa Carnelli, la fina escritora y periodista argentina que ha compartido con nosotros, día a día, todos los azares de esta guerra cruel que nos hace el fascismo, va a su país con una misión especial que tiene como fin conseguir el acrecentamiento de la ayuda a nuestro pueblo por parte de las masas populares de aquella República.
> El S.R.I., que ha tenido en María Luisa Carnelli una destacada colaboradora, organizó, como despedida, un homenaje sencillo, cordial e íntimo, a tan querida camarada. Con este motivo se reunieron representaciones de todas las actividades de nuestro país y los amigos de María Luisa, en un fraternal acto, que tuvo lugar el domingo, día 25 del pasado ("Un acto", 1938: 6).

En el acto tomaron la palabra importantes directivos del Socorro Rojo Internacional, representantes de los periodistas de Madrid, miembros del Ejército Popular y del consulado argentino. Fue una despedida envuelta en protocolos cuidadosos que incidían en el compromiso de Carnelli con la República, pero sobre todo en el respeto que se le tenía en ese ambiente. Se trata de un clima de admiración y amistad que se observa claramente en la carta que le envió Antonio Machado después de su partida, donde le encomendó que siguiera trabajando para la causa española desde Argentina y le escribió con un afecto palpable[16].

A la vuelta de España, el hilo biográfico de Carnelli se vuelve difuso y son pocos los datos que permiten situarla geográficamente. Algunos testimonios señalan que se incorporó al Partido Comunista Argentino y que residió unos años en México. Allí se reencontró con amigos que había conocido en la España Republicana, como Tina Modotti[17], y mantuvo relaciones estrechas con David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Vasconcelos. Además, en México participó en importantes medios izquierdistas: colaboró en la revista de los exiliados españoles *España Peregrina* y también en la revista *Futuro*, donde escribió sobre la Argentina tras el golpe militar de junio de 1943 y la actualidad brasileña (Tarcus, 2021).

Es uno de los lazos que estableció en España –su amistad con Margarita Nelken– lo que permite dar mayor consistencia a sus idas y venidas. La correspondencia con Nelken, en primera instancia, desvela el vínculo de ayuda mutua y la amistad íntima que había entre ellas (Carnelli la llama "Margaritín" y le confía sus historias amorosas). En 1948, Carnelli entró en contacto con puntos importantes del campo cultural argentino por petición de Nelken: con la revista *Sur* para comprobar si habían publicado algún texto suyo, y con Guillermo de la Torre, quien le habló de la difícil situación del libro argentino. Estos contactos vuelven a colocarla en la posición liminar del campo, presente pero en un espacio no visible, presente pero en una situación marginal. A su vez, Carnelli le pidió a Nelken que intermediase con Luis Cardoza y Aragón y con el periódico mexicano *Excélsior* para publicar algunos de sus textos.

En 1950, la correspondencia insistía en la difícil relación de Carnelli con el campo intelectual argentino, con el mundo editorial, y muy especialmente señalaba una trayectoria artística atravesada por penurias económicas:

> Yo, sin alternativas de importancia, tal vez vegetando un poco en un ambiente que se va espesando día a día, en parte por reflejo de los acontecimientos mundiales, y en parte por la propia situación interna, difícil actualmente, tanto en el aspecto político como en el aspecto económico […] he comenzado a trabajar en cosas

---

[16] Antonio Machado le escribió: "Querida y admirada amiga: Me anuncia usted su viaje a la Argentina, donde va usted a organizar los trabajos de solidaridad con España. Yo le deseo el más feliz arribo a su patria, y el más rápido también, si ello ha de amenguar el tiempo de su ausencia. Como usted lleva a España consigo, me parece redundante pedirle que lleve también a la Argentina, a esa gran República, un mensaje español con una carta mía. […] Y no quiero seguir. De españolismo, querida amiga, nada tiene usted que aprender de mí. Usted sabe muy bien que los enemigos de España son enemigos de todas las Españas. Lleve usted a los suyos un saludo fraterno y la expresión de una gratitud infinita. Su amigo que la admira Antonio Machado" (2009: 454).

[17] Cuando Tina Modotti murió en 1942, María Luisa Carnelli escribió un folleto con sus recuerdos: "Conocí a Tina hace años. La quise con afecto profundo, me deleitó siempre el espectáculo magnifico de su alma grande, bella, excelsa. No he conocido jamás mujer alguna que la superase en finura espiritual. Su sensibilidad siempre abierta, su comprensión siempre profunda, su reflexión siempre clara, hacían de ella una criatura de excepción. Sacudida por todas las tormentas, mantuvo siempre tenso y firme su espíritu" (Barckhausen, 1989: 291).

> de turismo, pero hasta ahora no tiene grandes perspectivas el asunto; quizás se haga algo más adelante. Pero hay que vivir Margarita, y en época de inflación, con la vida encarecida increíblemente[18] (Carnelli, 1950).

Dos años después, Carnelli sentenció: "De mis poemas ya ni hablar", y le contó las pocas perspectivas de publicación. A lo largo de la carta, el ánimo iba decayendo hasta que al final dijo: "Te ahorro el final y te pregunto Margaritín, ¿vale la pena escribir y escribir para encajonar? Creo que no" (Carnelli, 1952a).

La situación no mejoró. El 27 de diciembre de 1952, Carnelli incidió en la problemática situación del libro argentino y se posicionó como uno de los tantos escritores que se dedicaban al periodismo para subsistir:

> Yo trabajo bastante, no hay remedio de holgar si tienes que ganarte los garbanzos, y te aseguro que hoy día hay que faginar [sic] para ganarlos, pues ni que fuesen de oro al precio que están. Esta calamidad de la carestía creo que la están padeciendo en todas partes, de modo que para qué te hablo. Mi tarea se reduce al periodismo, esa máquina infernal que ha sido inventada para exprimir nuestras ideas y triturarlas sin misericordia. Pero, ¿quién escribe libros hoy? Los editores van a lo que creen beneficio fácil y con un criterio selectivo bastante curioso nos dan gato por liebre (Carnelli, 1952b).

Aunque la frecuencia de las cartas se interrumpe en la década de los cincuenta (posiblemente porque entre 1953 y 1955 Carnelli volvió a residir en México), en noviembre de 1967 hay una carta que permite vislumbrar cómo los problemas económicos y de publicación continuaron. En esta última carta, Carnelli expresó las dificultades que estaba teniendo para encontrar editor para su nuevo libro de poemas y lo caro que se había vuelto hacer una edición. A pesar de que el libro en cuestión no está disponible en ningún catálogo, hay pequeñas referencias que permiten afirmar que el poemario *De la llama al incendio* se publicó efectivamente en 1967[19]. Veintiún años después, en 1989, Carnelli murió olvidada en Buenos Aires.

2. Borrar al incluir

Cuando Bonnie K. Frederick (1995) analiza *La historia de la literatura argentina* (1920) de Ricardo Rojas, resalta su interés –excepcional para la época– por incluir a las escritoras del siglo XIX y mencionar numerosas obras escritas por mujeres. No obstante, Frederick problematiza la forma de incluirlas y recuerda que sobre Josefina Pelliza dijo que "tenía más vocación que talento" (Rojas, 1925: 707), que Juana Manso se parecía a Sarmiento en su cara y sus intereses pedagógicos, pero que su obra "muy estimada en su época, ha vivido menos que su nombre" (792); y que la poesía de Agustina Andrade fue la expresión de "una ingenua sensibilidad" (792).

Más allá de remarcar el tono condescendiente de los comentarios, Frederick insiste en el papel reproductivo de la crítica literaria: la antología de Rojas alcanzó un prestigio inusitado y han sido considerables los críticos e historiadores que han repetido sus juicios, de tal forma que las ideas discriminatorias sobre las escritoras se han cristalizado en el debate cultural:

> Así, es especialmente importante entender el contenido de doble filo de este capítulo famoso; en esencia, la manera en que se incluyó a las mujeres termina como una suerte de exclusión. Rojas enseñó a la gente que lo leía que, aunque sí había escritura de mujeres, no era "buena" ni "importante" y se la podía obviar sin disculpa alguna. Al segregar a las mujeres en un capítulo aparte, Rojas las sacó del contexto de sus contemporáneos varones y dejó la impresión de que las mujeres no participaban en las corrientes literarias principales, es decir las de los varones (Frederick, 1995: 3).

Frederick reitera que el margen femenino no se construye únicamente a través de olvidos, pues la forma de la crítica es también determinante para la trascendencia literaria. Al hablar de "contenido de doble filo", subraya la existencia de una crítica distinta para la escritura de las mujeres y se inscribe en el corpus de la metacrítica feminista. Se trata de un abordaje crítico que ya vislumbró Mary Ellman en 1968, cuando propuso el concepto

---

[18] Al final de esta carta se puede apreciar cómo la preocupación económica atraviesa todas las esferas vitales. Quiere ir a México pero dice : "A ratos siento impulsos de regresar, pero, ¿quién viaja ahora, al precio que están los pasajes?"; le cuenta que se ha enamorado, pero añade: "Desdichadamente me enamoré de un hombre que no posee más recursos que los de su propia persona, es decir, no tiene libreta de cheques, y lo que es peor, ni posibilidades de tenerla" (Carnelli, 1952a).

[19] En una carta del 22 de febrero de 1968, Carnelli le explica a Nelken que escribió el libro con motivo de la guerra de Vietnam y el avance del imperialismo (1968).

de "analogía sexual" para señalar la trasposición de los prejuicios sexistas hacia las mujeres a la literatura escrita por estas mediante la crítica literaria. Ellman afirmó que "los libros escritos por mujeres son tratados como si ellos mismos fueran mujeres, y la crítica se embarca, felizmente, en una medición intelectual de pechos y caderas"[20] (1968: 29). Una década después, Elaine Showalter (1977) apuntó la existencia de una "crítica de doble estándar", a través de la cual la literatura escrita por mujeres era leída mediante parámetros distintos a la de los hombres y predominaban estudios centrados en la supuesta feminidad de las escritoras y comparaciones con otras mujeres, independientemente de las diferencias temáticas o de estilo (1977: 73). En 1983, Joanna Russ reanudó el tema para señalar estrategias críticas que se repiten en la historia literaria para deslegitimar la obra escrita por mujeres: como la técnica del aislamiento –que presenta una determinada obra como un logro aislado y no perteneciente a una carrera o una genealogía literaria– o la negación de la autoría –que transita desde la atribución de la obra de una escritora a algún hombre de su entorno a la sutileza de las estructuras sintácticas pasivas que parecen insinuar que el libro se escribió solo– (2018: 59).

En definitiva, la lectura de Frederick de la antología de Rojas da cuenta de un entorno de recepción reticente que no solo afectó a las escritoras del XIX, sino que pervivía en la época en la que escribió María Luisa Carnelli y que se reprodujo a lo largo del siglo XX. De hecho, Tania Diz (2012b), en su estudio sobre la imagen de la escritora en la década del veinte y del treinta, apunta que los críticos muy frecuentemente desplegaban estrategias "para tranquilizar al lector", herramientas críticas que perseguían devolver a las escritoras al espacio de lo doméstico y apagar las posibles transgresiones.

Con esta teoría de fondo y con la premisa de que no toda visibilidad crítica asegura la permanencia en el panorama literario, pretendo acercarme a las reseñas vertidas sobre María Luisa Carnelli. Para demostrar que Carnelli habitó en un margen femenino del campo intelectual que se vio potenciado continuamente por la crítica literaria, estudiaré las "estrategias tranquilizadoras" para (a) disociarla de la figura de la intelectual, (b) para considerarla únicamente una escritora mujer y (c) para hacer de ella una excepción elogiosa con el fin de desprestigiar el resto de la literatura escrita por mujeres.

2.1. No era una intelectual

Emprender una búsqueda de archivo con el señuelo de María Luisa Carnelli supone el desvelamiento continuo de su posición marginal. A pesar de que su situación dentro del campo cultural argentino, los sucesivos desplazamientos geográficos y las dificultades de publicación contribuyeron significativamente al olvido en el que se encuentra hoy, ojear las estrategias críticas con las que fueron recibidas sus obras descubre un margen que se retroalimenta. Del mismo modo que las críticas positivas de figuras consagradas suponen, en la mayoría de ocasiones, un billete de primera al centro del panorama literario y toda una operación exitosa de legitimación, las críticas enmarañadas en la retórica del sexo favorecen –cuando no aseguran– la permanencia vitalicia en el margen.

A la vista de la trayectoria literaria de María Luisa Carnelli, podríamos preguntarnos cómo apenas sabemos nada acerca de su literatura; a la luz de las apreciaciones físicas y del tono paternalista de la crítica, la pregunta es la contraria: ¿cómo, a pesar de todo esto, su nombre ha conseguido llegar hasta nosotros? Es difícil percibir a Carnelli como una escritora con la nota biográfica que le dedicó Bernardo González Arrilli en *Caras y Caretas* en 1925. Como si quisiera combinar todos los elementes androcéntricos para asegurarse la desvinculación de Carnelli del mundo intelectual (o escandalizarnos a las lectoras actuales), el crítico primero recurrió a las digresiones físicas –se refirió a sus "bellos ojos"– y después a la estrategia del aniñamiento, trayendo a colación la figura de los Reyes Magos. Según González Arrilli, la literatura de Carnelli era el resultado de los "presentes que en la infancia hiciérole los Magos: el oro de su bondad, el incienso de sus ensueños y la mirra de su inspiración" (1925: 71).

Los elementos citados demuestran cómo el crítico enarboló un discurso que distanciaba a Carnelli de la figura de la intelectual e imposibilitaba que fuera leída con la misma seriedad que a los escritores del momento. Sin embargo, no cesaron ahí las estrategias de menosprecio, puesto que al texto le acompañaban fotografías que incidían, incluso con mayor vehemencia, en que Carnelli por encima de todo era una mujer. Cada fotografía resulta más escandalosa. En la primera vemos a la escritora en el portal de una casa, pero la nota a pie insiste "en la casa paterna", no vayamos a considerar a Carnelli un sujeto autónomo fuera del ambiente familiar. En

---

[20] La traducción es mía. La cita original está en inglés y afirma: "books by women are treated as though they themselves were women, and criticism embarks, as it happiest, upon an intellectual measuring of busts and hips" (Ellman, 1968: 29).

la segunda fotografía[21], Carnelli aparece decorando un jarrón y en la tercera, cosiendo sentada en el sillón de su casa. Las imágenes no solo revelan la diferencia sexual –pocas veces veremos a los escritores en otra pose que no sea la de escribir o de pensar–, sino que inciden en el proceso de domesticación. Insisten en que si bien Carnelli escribía y el crítico en cuestión iba a aguardar los nuevos regalos de los Reyes Magos (para él la literatura de Carnelli), ella no era una intelectual. Sobre todo no iba a ser tratada como tal.

MARÍA LUISA CARNELLI A LA ENTRADA DE SU CASA PATERNA.

LA POETISA DECORANDO UN JARRÓN.

ENTRE PUNTO Y PUNTO PUEDE HALLARSE UNA CONSONANTE, SI NO SE ESCAPA EL PUNTO...

(González, 1925: 71)

[21] Las notas de las dos fotografías siguientes dicen, respectivamente: “La poetisa decorando un jarrón” y “Entre punto y punto puede hallarse una consonante, sin no se escapa el punto…” (González, 1925: 71).

La manera de *Caras y Caretas* de presentar a Carnelli por medio de las fotografías corresponde a una operación crítica mayor que afectó a muchas otras escritoras de la época. En otro número, fue Alfonsina Storni la que ocupó un rol dentro de la esfera de lo doméstico: en su caso aparecía cocinando "como para tranquilizar al lector común respecto de que estas mujeres tan públicas, además, saben ocuparse de lo privado" (Diz, 2018: 13). La crítica literaria, y en esta ocasión también el diseño de la revista, funcionaba como una máquina reaccionaria para apagar la transgresión de la escritura. A cada intento de salirse de los roles arquetípicos de la feminidad tradicional, la crítica les recordaba que eran mujeres y tenían un papel social ya definido.

Cuatro años después, apareció una nota crítica sobre *Poemas para la ventana del pobre*. Cambiaba el foco de la nota, también el autor, pero permanecía la atmósfera deslegitimadora. Otra vez resultaba complicado concebir a Carnelli como escritora. Raúl Osorio marcó inteligentemente las variaciones con respecto a la literatura anterior carnelliana y dejó intuir su aproximación a la vanguardia y a "la nueva sensibilidad" (1929: 18). No obstante, este viraje, en vez de ser considerado una búsqueda literaria consciente y afín a los tiempos modernos, fue visto como una rebaja del esfuerzo. Según Osorio, Carnelli abandonó la métrica antigua para no perder la energía "en buscar consonantes difíciles" y la nueva sensibilidad resultaba "en manos de la autora un ingenuo y sencillo medio de expresar sus emociones" (18).

Osorio no se conformó con deslegitimar el rumbo vanguardista de Carnelli, pues también desactivó intelectualmente el viraje social. No era que Carnelli se hubiera aproximado a los movimientos de izquierda y pretendiese defender literariamente a las clases trabajadoras, ni que hubiese una motivación política detrás de sus versos. De acuerdo con Osorio, prevalecía el sentimiento de piedad –menos combativo y más arquetípico de la feminidad tradicional–: ella había vivido "cerca de los pobres" y los compadecía. El crítico insistió en despojar a la obra de Carnelli de cualquier esfuerzo consciente o racional: afirmó que la mejor cualidad de sus poemas era "la de no ser artificiosos" y dijo que en el libro abundaban los "pensamientos graciosos". Estos elogios nada casuales crean la impresión de que el poemario es un artefacto azaroso y no el resultado de un trabajo intelectual. Al despojarla de la intención literaria, Osorio impedía que Carnelli fuera leída como una escritora de la vanguardia política. Y si no era suficiente esta alabanza a la inconsciencia para articular una crítica sexista, Osorio inscribió sus metáforas en el campo semántico de las fragancias femeninas y describió el libro desde la "dulzura" y la "ternura" (1929: 18).

En 1931, desde *Caras y Caretas* se repitió este ejercicio de menosprecio: apareció una imagen caricaturizada de María Luisa Carnelli y una nota a pie que alababa sus versos por estar "desprovistos del artificio trabajoso" y por ser fruto de un temperamento espontáneo ("Nuestras", 1931: 69). Otra vez se insistía en desactivar la intelectualidad de su obra para alejarla de la figura de la escritora. Hacerlo de otra manera hubiera sido admitir que los roles femeninos tradicionales eran más estereotipados que ciertos, pero sobre todo hubiera conllevado otorgar a Carnelli un espacio distinto, porque ¿acaso gozan de algún reconocimiento las obras "casuales", "espontáneas" o "azarosas" en las historias literarias?

Mientras que los elogios a la falta de artificio desvelaban los esfuerzos para recolocarla en las imágenes tradicionales de la feminidad, también había lecturas autobiográficas, más sutiles en sus propósitos, que conducían en la misma dirección. Diz apunta que cuando Eduardo Suárez se refirió a la "casi patológica falta de voluntad" de la protagonista de *¡Quiero trabajo!*, estableció "una lectura que pretende borrar la crítica social y la intención explícita de la novela" (Diz, 2012a: 279). Es un ejercicio crítico presente también al final del prólogo de Tristán Marof, pues al remarcar la sinceridad de Carnelli y destacarla por tener un pasado, el boliviano propuso una lectura autobiográfica que, aun entroncando con los postulados literarios de Boedo, contribuía a la lectura desintelectualizada de la obra[22]. Tania Diz ahonda en los problemas de esta lectura:

> Lo que implica decir que su mayor mérito no es el de responder a una tradición literaria, menos aún el de tener ambiciones estéticas, sino ser, según sus propias palabras, "sincera, verdadera, genuina". Esta ubicación tienta a pensar que se trata de una entrada singular a la literatura, ya que ingresa como ejemplo de lo anti-literario: no por romper con sus paradigmas, lo que podría ser un gesto vanguardista, sino por un exceso un poco ingenuo de sinceridad, cuestión que obedece a los principios de algunos escritores de izquierda (2018: 15).

[22] El prólogo de Marof destaca por su modernidad y se sitúa, en términos de crítica no sexista, muy por encima del resto de notas sobre Carnelli. Sin embargo, producto de la época, no escapa totalmente a estas dinámicas y hay algunos rasgos (digresiones físicas y el uso del nombre de pila) difícilmente imaginables en los prólogos de escritores varones: "María Luisa tiene los ojos enormes verdes, de un verde triste y lloroso. Cuando habla María Luisa tiene una voz dulce, nerviosa, ágil y pensativa" (Marof, 1933a:16).

Desde la editorial Tor, en el pequeño resumen de los libros de la colección Cometa, también se refirieron a la novela desde estos términos, exactamente como "la autobiografía de una mujer desesperada frente a la incomprensión y la mezquindad contemporánea" (Carnelli, 1933: 144). A pesar de que los escritores boeditas deseaban partir del principio de verdad de su experiencia, en la recepción de sus obras los críticos establecen siempre una distancia interpretativa entre la obra y ellos. Así sucedió cuando en el resumen de *La vida* de Leónidas Barletta, dijeron que "su pluma naturalista" presentaba los aspectos más lacerantes de "la existencia de los humildes y desamparados" (144). Al prescindir de la distancia entre el personaje de *¡Quiero trabajo!* y María Luisa Carnelli, otra vez la alejaban del rol de la escritora y reproducían una crítica que no la trataba como tal.

2.2. Tan solo una escritora mujer

Era complicado asegurarle alguna trascendencia a María Luisa Carnelli cuando las reseñas, en vez de analizar sus obras, ponían su esfuerzo en desactivarla como figura peligrosa para el arquetipo de mujer tradicional. Menos evidente como estrategia crítica resulta que la leyesen y la comparasen únicamente en relación a otras mujeres, pero ¿no es acaso esa la herramienta principal para construir el margen femenino?, ¿no es acaso la operación crítica más sutil y más actual? La crítica que rodeaba la obra de Carnelli era una crítica sexista por las desviaciones biográficas, las derivas físicas y las descripciones anti-intelectuales, pero también porque insistía en demarcar su obra en el territorio de la literatura femenina.

Cuando en *Caras y Caretas* elogiaron su trabajo desprovisto de "artificio trabajoso", lo hicieron en una página dedicada exclusivamente a otras mujeres ("Nuestras", 1931: 69); cuando en la misma revista le hicieron una encuesta sobre los tiempos modernos, solo entrevistaron a otras escritoras[23] ("Encuesta", 1927: 73). Cuando en *La literatura argentina* alabaron su incursión en la métrica libre, ciñeron el elogio al diámetro de la literatura escrita por mujeres. Carnelli estaba "a la altura de las primeras poetisas americanas" ("Poemas", 1929: 21) –es decir, al mismo nivel que las poetas consagradas: Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou–, pero no dialogaba con otros escritores vanguardistas, o revolucionarios, que hubieran emprendido caminos literarios similares en el campo intelectual argentino.

En ninguno de los tres casos, la comparación con otras escritoras devenía de un análisis concienzudo sobre las similitudes de sus obras, o procedía de una convicción de rasgos comunes que respaldasen la etiqueta de la literatura femenina. No se trataba de defender la diferencia sexual, sino únicamente de marcarla; de insistir en que, si bien había literatura escrita por mujeres y ellos toleraban su existencia, esta no formaba parte del panorama general. Aludían a la literatura "femenina" como quien construía una valla impenetrable.

2.3. La única escritora de calidad entre todas las mujeres

Las reticencias de los críticos para leer a las escritoras se colaban sutilmente en las desviaciones biográficas y en los ejercicios comparativos de las reseñas. Sin embargo, dichos recelos velados se volvían agresivos (y evidentes) cuando trataban de hacer una excepción. Como si salvar a una escritora de la pira les librase del pudor, dejaban entrever los prejuicios sexistas y el panorama hostil. Por ejemplo, en "Somero balance de la producción literaria del año de 1928" de *Claridad*, dijeron: "de las numerosas mujeres que publicaran libro el año ultimado solo un nombre podemos mencionar sin rubor: María Luisa Carnelli" (1929: 10). Aunque esta reseña daba cuenta de los lazos de Carnelli con la intelectualidad de izquierdas, ese "mencionar sin rubor" desvelaba un territorio minado para la escritura de las mujeres. Era una alabanza truncada: elogiaban a Carnelli a cambio de desdeñar al resto de escritoras.

La nota dejaba vislumbrar la mirada prejuiciosa hacia las escritoras y una desventaja numérica. Mientras que el crítico empleó más de diez líneas en los siete escritores (varones) destacados, en tan solo cinco líneas menospreció el conjunto de literatura escrita por mujeres y elogió a una sola escritora. No era casual que el elogio estuviese ligado a un ataque hostil. La agresividad aseguraba la calidad del halago: con el insulto el crítico se remarcaba partícipe del pacto masculino y de la opinión negativa sobre las escritoras, se legitimaba

---

[23] La encuesta constaba de dos preguntas: –"¿Cuál es el mayor encanto de la vida actual?" y "¿Cuál es su mayor defecto?"– y de ocho entrevistadas: María Luisa Carnelli, María Alicia Domínguez, Mercedes Dantas Lacombe, Lita F. De Pereyra Camaño, Aurora Ravina, Blanca C. De Hume, María Eugenia de Elías y Rosalía Aliaga Sarmiento. A la primera pregunta, Carnelli respondió: "La brevedad. Síntesis en el arte, velocidad en la distancia, la brevedad nos permite una vida múltiple y distinta"; a la segunda: "Mal entender la brevedad que impone el siglo y apresurarse con el temor de llegar tarde olvidando que la última hora nadie puede retrasarla ni adelantarla" ("Encuesta", 1927: 73).

discusivamente para realizar una excepción. Hacía falta enarbolar un equilibrio agresivo para destacar a Carnelli.

No obstante, el problema deviene de que estas demarcaciones críticas no eran el resultado de procesos analíticos. Al igual que comparaban a Carnelli con otras escritoras porque partían de análisis sexuales y sus prejuicios les impedían sugerir conexiones multigénero, establecían una única excepción porque era el espacio reducido que sus conceptos sexistas permitían. Alababan a Carnelli por ser una escritora de izquierdas preocupada por la realidad social, pero ¿qué ocurría entonces con la escritora uruguaya Blanca Luz Brum, que también estaba en ese momento vinculada al sector de izquierdas del campo cultural argentino?, ¿qué sucedía con Carnelli cuando no era a ella a quien salvaban de la pira?

La misoginia volvió a desvelarse agresiva en la reseña de *¡Quiero trabajo!* de *Claridad*. Al crítico no le gustó demasiado la novela de Carnelli, pero aun así la destacó por encima del resto de mujeres con un tono de obviedad. No intentó disimular sus prejuicios y generalizó sobre la falta de calidad de las escritoras:

> Por supuesto que *¡Quiero trabajo!* es un libro superior al tipo común de las producciones incoloras y absurdas que suscriben la casi totalidad de nuestras poetisas y escritoras, ya que María Luisa Carnelli evidencia poseer una preocupación social de la cual están exentas cuantas malogran su tiempo elucubrando anodinas cuartillas (W., 1933: 81).

Aparte de provocar rubor, la escritura de las mujeres era también "incolora" y "absurda" y ni siquiera debiera existir.

En 1935, la agresividad volvía a relucir sin cortapisas cuando Arturo Verkause diferenció a Carnelli por su preocupación social:

> Aquí, donde las mujeres deliran y se excitan leyendo cursilerías románticas, llorando por la muerte de un cantor, envueltas todas en el manto de una gran hipocresía, M. L. Carnelli se destaca como una mujer valiente, honesta y sincera. Lo que ya es mucho decir (1935: 19-20).

Si bien el elogio partía del concepto de la "mujer nueva" y alababa el compromiso político de Carnelli, excedía esos planteamientos. El crítico la destacó por ser "valiente, honesta y sincera", cualidades que le sorprendían en una mujer. Al hacer una distinción con Carnelli, creía que ya había hecho suficiente por el género femenino y no sentía necesidad de ocultarse en sutilezas. Carnelli era más excelente cuanto más excepcional

3. Conclusiones

En este artículo he querido desentrañar la posición de María Luisa Carnelli en el campo intelectual y con respecto a la crítica literaria. La investigación de archivo demuestra que, si bien habitó una posición marginal, era cercana a los intelectuales de la izquierda argentina: su nombre apareció con relativa frecuencia en *Claridad*, participó en la protesta contra el exilio de Elías Castelnuovo, era leída (y alabada) por César Tiempo y fue prologada por el conocido trotskista boliviano Tristán Marof. Fuera de Argentina, los vínculos fueron más fáciles: en España se integró con la intelectualidad republicana y estableció amistades con María Teresa León, Margarita Nelken y Antonio Machado; en México, frecuentó a los exiliados españoles, colaboró en revistas clave como *Futuro*, y se relacionó con personajes importantes de la izquierda mexicana como Tina Modotti, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

En el campo cultural argentino, Carnelli nunca llegó a salir del margen. A pesar de que sus libros circulaban entre los intelectuales de izquierda –vimos cómo Tristán Marof le hablaba de *¡Quiero trabajo!* al comunista Cayetano Córdova Iturburu–, Carnelli nunca llegó a ostentar una posición central o consolidada. Fueron más las ausencias que las interacciones: el hecho de que Carnelli nunca llegase a publicar en *Contra. La revista de los franco-tiradores* (1933), a pesar de compartir vínculos familiares y una propuesta literaria similar con Raúl González Tuñón, da cuenta de la complejidad de su situación. Al igual que Nicolás Olivari y los hermanos Tuñón, Carnelli era una escritora de origen inmigrante, sin capital simbólico dentro del campo intelectual. Sin embargo, mientras que ellos encontraron en la ideología de izquierda su pasaporte para circular dentro del campo, Carnelli no consiguió pasar. El de Carnelli era un margen doble: primero cultural y después de género. Con el tiempo, fue agrandándose y su incomodidad puede leerse en la correspondencia: en los deseos de marcharse de Argentina, en los malabares económicos, en la dificultad para encontrar editorial y en la desesperanza con la que se refería a su escritura. Se trata de un malestar que no mejoró con los años y que puede apreciarse en el misterio que envuelve su última obra –*De la llama al incendio* (1967)–, registrada por varios críticos pero todavía inaccesible.

Aunque parte del olvido actual procede de las complejidades con el campo intelectual, el margen que habitaba fue constantemente alimentado por la retórica sexista de la crítica. Las pocas veces que su nombre resonó en la prensa lo hizo envuelto en digresiones físicas, estrategias desintectualizadoras, alabanzas truncadas y guetos femeninos. La crítica osciló entre no tratarla como una intelectual, leerla solo como una escritora mujer y hacer una excepción para señalarla como la única escritora de calidad entre todas las mujeres. Al igual que su trayectoria literaria hubiera sido distinta si no hubiera chocado con las fronteras sexistas del campo intelectual –por ejemplo, si hubiera podido firmar las letras de tango con su nombre, de tal forma que le hubiera beneficiado su éxito–, también hubiera sido diferente su trascendencia en la historia literaria si desde el inicio los críticos hubieran concebido su preocupación social como un rasgo que la unía a las estéticas de Boedo, o el abandono de la rima como una búsqueda literaria semejante a la de la vanguardia argentina.

Referencias bibliográficas

Abbate, Florencia (2019), "María Luisa Carnelli: La primera letrista de tangos", *El Jardín de los Poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, núm. 8, págs. 19-43.

---------, ---------- (2022), "La trayectoria de la escritora argentina María Luisa Carnelli y su rol en la guerra civil española", *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, núm. 37, págs. 1-13.

Barckhausen, Christiane (1989). *Vida y leyenda de Tina Modotti*. La Habana: Casa de las Américas.

Binns, Niall (ed.) (2012). *Argentina y el impacto de la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.

Branciforte, Laura (2011). *El Socorro Rojo Internacional en España (1923-1939): relatos de la solidaridad antifascista*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Brum, Blanca Luz (1939). Carta a Juvenal Ortiz Saralegui, 2 de enero de 1939, Archivo Juvenal Ortiz Saralegui, Biblioteca Nacional de Uruguay, Montevideo.

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

----------, ---------- (1950). Carta a Margarita Nelken, 11 de septiembre de 1950, Archivo Histórico Nacional, Madrid. Disponible en: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4297257

----------, ---------- (1952a). Carta a Margarita Nelken, 10 de enero de 1952, Archivo Histórico Nacional, Madrid Disponible en: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4297627?nm

----------, ---------- (1952b). Carta a Margarita Nelken, 27 de diciembre de 1952, Archivo Histórico Nacional, Madrid. Disponible en: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4297854?nm

----------, ---------- (1968). Carta a Margarita Nelken, 21 de febrero de 1968, Archivo Histórico Nacional, Madrid. Disponible en: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4299042?nm

Candiano, Leonardo y Lucas Peralta (2007). *Boedo. Orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.

"Demostración a María Luisa Carnelli" (1934):.Archivo César Tiempo, Biblioteca Nacional de Argentina, Buenos Aires.

Diz, Tania (2012a), "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". Tesis Doctoral. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

--------, --------- (2012b), "Del elogio a la injuria: la escritora como mito en el imaginario cultural de los ´20 y ´30", *La Biblioteca*, núm. 1, págs. 1-12.

--------, --------- (2015), "El derrotero femenino y la salida revolucionaria en *¡Quiero trabajo!* (1933) de María Luisa Carnelli", *Revista Nomadías,* núm. 20, págs. 249-271.

--------, --------- (2018), "Transgresión y revolución en María Luisa Carnelli", en *¡Quiero trabajo!*, de María Luisa Carnelli. Córdoba: Editorial Universitaria Villa María, págs. 7-22.

Ellman, Mary (1968). *Thinking about Women*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

"Encuesta ¿Cuál es el mayor encanto de la vida actual?" (1927), *Caras y Caretas*, núm. 1499, págs.73-74.

Frederick, Bonnie K. (1995), "Borrar al incluir: las mujeres en *La historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas", *Feminaria Literaria*, núm.15, págs. 2-3.

González Arrrili, Bernardo (1925), "María Luisa Carnelli", *Caras y Caretas*, núm. 1393, págs. 71-72.

González Tuñón, Enrique (1941). Carta a Luis Renaudi, 27 de febrero de 1941, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CedinCi), Buenos Aires.

Machado, Antonio (2009). *Epistolario*. Barcelona: Octaedro.

Marof, Tristán (1933a), "Prólogo", en *¡Quiero trabajo!*, de María Luisa Carnelli. Buenos Aires: Tor, págs. 5-17.

--------, --------- (1933b). Carta a Cayetano Córdova Iturburu, 27 de noviembre de 1933, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CedinCi), Buenos Aires.

"Nuestras escritoras" (1931), *Caras y Caretas*, núm. 1693, pág. 69.

Olivari, Nicolás (1966). *El gato escaldado*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Osorio, Raúl (1929), "Poemas para la ventana del pobre por María Luisa Carnelli", *Caras y Caretas*, núm. 1582, pág. 18.

Sarlo, Beatriz (2020). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Schwartz, Jorge (ed.) (1991). *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos.* Madrid: Cátedra.

Showalter, Elaine (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing.* Princeton: Princeton University Press.
Pisón, Néstor (S.f.): "Biografía de María Luisa Carnelli". *Todo tango* (blog). Disponible en: https://www.todotango.com/creadores/biografia/855/Maria-Luisa-Carnelli/
"Poemas para la ventana del pobre de María Luisa Carnelli" (1929), *La Literatura Argentina,* núm. 6, pág. 21.
Rojas, Ricardo (1925). *La literatura argentina. Vol. II. Los modernos*. Buenos Aires: Juan Roldán.
Russ, Joanna (2018). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Madrid: Dos Bigotes.
"Somero balance de la producción literaria del año de 1928" (1929), *Claridad*, núm.175, pág. 10.
Tarcus, Horacio (2021). "Carnelli, María Luisa", en *Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas* (blog). Disponible en: http://diccionario.cedinci.org/
"Un acto de cordialidad en el Socorro Rojo Internacional" (1937), *ABC*, 31 de julio de 1937, pág. 5.
Verkause, Arturo (1935), *"*¡Quiero trabajo! de María Luisa Carnelli", *América Libre*, núm. 2, págs. 19-20.
W. (1933), *"*¡Quiero trabajo! por María Luisa Carnelli", *Claridad*, núm. 272, pág. 81.
Zeitlin, Israel (1928), "Primicias y minucias literarias", *Claridad*, núm.171, pág. 34.
--------, -------- (1929, "Primicias y minucias literarias", *Claridad*, núm.195, pág. 34.