



EMILIA BERTOLÉ, RETRATO DE UNA MUJER AUSENTE

María Luisa Ferraris

(Portal Virtual de la Memoria Gringa. Universidad Nacional del Litoral – Centro Estudios Comparados. Universidad Nacional del Litoral – Asociación Mujeres Piemontesas de la República Argentina, Santa Fe)

Resumen. La poesía de Emilia Bertolé (1896-1949), pintora y poeta santafesina de origen piamontés, no pretende seguir los cánones de una época que se caracteriza por la pluralidad poética y estética. La transposición de la pintura a su lírica se evidencia en el uso predominante del color en la adjetivación y en el narcisismo y la sensualidad que refieren al autorretrato pictórico. Su poesía, de ecos impresionistas, refleja la melancolía y la angustia del cansancio vital que lleva a la *fuga mundi*, la evasión de la realidad temporal y espacial, la soledad y el rechazo de una sociedad que no se comprende. El tema del amor y del erotismo se expresan a través de la metáfora y de imágenes evanescentes. Su verso es libre, sonoro, construido sobre la base de un ritmo interior creado por el uso de recursos que otorgan homogeneidad al poema.

Abstract. The poetry of Emilia Bertolé (1896-1949), a painter and poet from Santa Fe of Piemonte origin, does not intend to follow the canons of an era that is characterized by poetic and aesthetic plurality. The transposition of painting to his lyrics is evident in the predominant use of color in adjectives and in the narcissism and sensuality that refer to the pictorial self-portrait. Her poetry, with Impressionist echoes, reflects the melancholy and anguish of vital exhaustion that leads to *fuga mundi*, the evasion of temporal and spatial reality, loneliness and the rejection of a society that does not understand itself. The theme of love and eroticism are expressed through metaphor and evanescent images. Her verse is free, sound, built on the basis of an inner rhythm created by the use of resources that give homogeneity to the poem.

Palabras clave. Modernismo, Retrato, Evasión, Verso libre, Metáfora

Keywords. Modernism, Portrait, Evasion, Free verse, Metaphor

Uno: El mundo exterior

Afuera el alto cielo, el viento triste
en mi ventana silenciosa (1940)

El panorama literario argentino de comienzos del siglo XX va dejando atrás el ideal estético formal del Modernismo y se abre a nuevas experiencias, las literaturas de vanguardia (postmodernismo, ultramodernismo, ultraísmo, etc.). Aquella corriente, introducida oficialmente por Rubén Darío en Buenos Aires hacia 1893 y que entendió romper con el romanticismo y el realismo a través de la libertad de la expresión, la búsqueda de la belleza conceptual y la estética formal, continuará, de todos modos, prohijada en las nuevas expresiones poéticas. (Jitrik: 577ss)

Desde el punto de vista histórico-político y social, la crisis de 1890 da paso a nuevos aspectos de la realidad argentina. El país, consolidando su organización nacional, cambia definitivamente impulsando transformaciones sociales y económicas que llegarán a convertirlo en una de las potencias del mundo hasta mediados del siglo XX. La inmigración europea, que avanza en masivas oleadas sobre el territorio nacional, dejará su impronta productiva en un sello de riqueza y prosperidad en todas las áreas favoreciendo la aparición de nuevas clases sociales. El afianzamiento de los nuevos partidos modernizará la política a través del voto secreto y obligatorio, aunque las mujeres queden todavía excluidas y los vicios persistan de manera general y, particularmente, en los comicios. Se generan entonces, por un lado, la movilidad social que permite el ascenso meritorio de las clases más bajas a niveles superiores y, por otro, la europeización de las costumbres al mismo tiempo que el obrerismo y la contundencia del anarquismo, como manifestación asimétrica de estos cambios sociales.

En este escenario proteico y creativo no exento de dificultades, nace Emilia Bertolé el 21 de junio de 1896, en El Trébol, Provincia de Santa Fe, hija de inmigrantes italianos originarios de Casale Monferrato (Alessandria-Piemonte): Antonio Francisco Bertolé y Rita Enriqueta Gilli que se establecieron primero en San Lorenzo. Su padre, gran lector, trabajó en el campo pero dedicaba parte de su tiempo a las actividades culturales y participó en la fundación de la Sociedad Italiana Stella d'Italia de su localidad, que conserva aún hoy un rico material biográfico y bibliográfico de la familia Bertolé. Épocas de malas cosechas y enfermedades lo dejaron en la ruina y la familia se trasladó a la ciudad de Rosario. Su madre, mujer inteligente y realista, comprendió que Emilia tenía gran capacidad para el dibujo y, cuando reconoció que ella no manifestaba interés por la escuela común, la inscribió en la sucursal Rosario del Instituto de Bellas Artes Domenico Morelli, del pintor Mateo Casella, donde obtuvo una beca del diario *La Patria Degli Italiani* (1911). Comienza entonces para ella un camino que le

permitiría mantener a la familia con su trabajo y que, más tarde, la llevaría a Buenos Aires, meca aún hoy de artistas, escritores, poetas e intelectuales.

En efecto, hacia 1920, un hecho casual lleva a Emilia Bertolé de Rosario a Buenos Aires. El encargo de pintar un retrato para la familia Aráoz Alfaro la pone en contacto con la alta burguesía porteña que la presenta a otros artistas y la lleva a frecuentar la bohemia literaria e intelectual de aquellos años. La bohemia de las primeras décadas del siglo XX, que David Viñas definió como «otro lujo de la oligarquía», configuraba un mundo en el que se daban cita el arte y la literatura en las peñas, los cafés, los cenáculos y los grupos nucleados alrededor de los poetas y escritores más reconocidos. A la transmisión de las nuevas estéticas colaboraban además los diarios, las revistas, los periódicos y los libros. Y esa militancia postmodernista coincidía en «inventar, escribir y hacer la bohemia».

En carta a su hermano Miguel Ángel (1916), Emilia Bertolé testimonia el carácter netamente masculino de esas reuniones: «Y si fuera hombre, bohemio como yo no existiría en la madre tierra» (Avaro, N. 2019: 41). En 1920, en el estudio del acuarelista Emilio Centurión, se conforma el grupo *Anaconda*, como una peña de intelectuales, cuyo presidente honorario es Horacio Quiroga. Se «organizan reuniones, banquetes, homenajes, visitas a Montevideo y hasta fiestas de disfraz». (Rodríguez Monegal, E. 1968: 193). Formaron parte de este «cenáculo ambulante» (Veiravé: 805) Alfonsina Storni, Emilio Centurión, Emilia y Corina Bertolé, Lola Mora, Berta Singerman, Guillermo Estrella, Alberto Gerchunoff y Arturo S. Mon. En ese ambiente de tertulias, caracterizado por la amistad y la estética, destaca la belleza de Emilia Bertolé, «la bellísima soltera inverosímil» (Avaro, N. 2019: 41). Quiroga que estaba perdidamente enamorado de ella, según cuentan los cronistas de la bohemia, la llamaba «mi querida rubia». Y la incisiva Alfonsina Storni, se pregunta en el último verso de un poema de ocasión: «¿Hubo besos... Puede ser?», dando pasto seco a las llamas.

Su obra pictórica rinde sus frutos, aunque la pintora se debata entre la urgencia del pintar para vivir y el vivir para pintar, un dilema que no podrá resolver. Al mismo tiempo, Bertolé escribe. Aunque en su tiempo no fue reconocida ni alentada como poeta, su empeño en la escritura la lleva a publicar *Espejo en sombra* (1927), un libro que resulta finalista del Premio Municipal de Literatura de la ciudad de Buenos Aires que, a la postre, consigue Ezequiel Martínez Estrada con el título *Argentina*, libro de poemas. *Espejo en sombra*, que reúne unos 40 poemas, fue presentado por Alfonsina Storni y Berta Singerman, en las galerías Güemes de la ciudad de Buenos Aires, a fines de 1927. Ya en la reunión semanal de La Peña, Storni, que la llama «nuestra admirada Emilia», subraya que Bertolé no pretende ser innovadora en su poesía, sino que, más bien, se asoma con timidez al mundo de la lírica. Y dice de ella:

En sus versos mejores, que acaso sean los de carácter objetivo con un toque de incursión a lo subjetivo que los cierra y realiza, aparece,

evidentemente, el ojo de la pintora y su muñeca delicada que prefiere el matiz, el velo, el subtono, el esfumino a la línea violenta y única. Cierta claridad de luna enfermiza vela sus paisajes verbales, de los que su lente catador, recoge con preferencia aspectos estáticos. No falta aquí y allá, entre la niebla del ambiente, la mancha salida del pomo negro que, dominándola, acusa en la mano que la oprime el calofrío de la tragedia. (Avaro, N. 2019: 51-52)

La misma Alfonsina se expresa poéticamente sobre la obra de Emilia Bertolé cuando dice que «pinta con la pluma», que sus versos construyen una «arquitectura de velos», «poesías hechas con el plateado hilo de la araña, pretexto solamente para que allí se suspenda un diamante de pura agua». Destaca además el sentimiento panteísta que define como «misticismo de la materia» y que se manifiesta en «ensueño, contemplación, ida», en versos «que podrían, por momentos, escapar del papel».

Además de las publicaciones en páginas literarias, periódicos, álbumes y cuadernos personales, Emilia Bertolé reunió sus poemas en dos libros: el primero, *Espejo en sombra*, publicado en 1927 (Mercatali, Buenos Aires), y el segundo, *Estrella de humo*, publicación póstuma de 1994 (El francotirador Ediciones, Buenos Aires). Los títulos de ambas obras constituyen una síntesis del espíritu antitético de la poeta reflejado en la subjetividad de sus versos.

Dos: El mundo interior

... tus ojos i tus versos me han traído
la pena más absurda! (1940)

La poesía de Emilia Bertolé no pretende seguir los cánones de una época que se caracteriza por la pluralidad poética y estética. La transposición de la pintura a su lírica se evidencia en el uso predominante del color en la adjetivación y en el narcicismo y la sensualidad que refieren al autorretrato pictórico. Su poesía, de ecos impresionistas, refleja la melancolía y la angustia del cansancio vital que lleva a la *fuga mundi*, la evasión de la realidad temporal y espacial, la soledad y el rechazo de una sociedad que no comprende. El tema del amor y del erotismo se expresan a través de la metáfora y de imágenes evanescentes. Su verso es libre, sonoro, construido sobre la base de un ritmo interior creado por el uso de recursos que otorgan homogeneidad al poema.

El sujeto de su poesía es ella misma, como lo expresa claramente en el poema Yo en 1935. El oxímoron del primer verso abre el magma de contradicciones e inquisiciones que la habitan. Entre sueño y realidad desnaturaliza el sentido lineal de la percepción de lo cotidiano. El poema es un

proceso de extrañamiento que avanza desde las interrogaciones hasta las definiciones de sí misma a través de oposiciones:

Alma para los viajes sin itinerario,
¿hacia dónde? ¿hacia qué?
Alma inestable y ávida la mía
¡audaz y tímida a la vez!...

La reiteración de la palabra «sueño» y el uso del adverbio «quizá» definen el sentido de su autopercepción ambivalente, como una duda de ecos shakesperianos.

Continente de sueño; episodios de sueño...
Quizá un sueño apenas yo también.

Es el estar afuera de lo otro real, a lo que está ligada solo a través de la mirada: «Siempre he mirado con pena de ausencia / las cosas que he querido poseer». Esta idea remata en los cuatro versos finales, de rima consonante en los pares, que expresan el definido deseo de ser «un cambiante, sutil, triste recuerdo de mujer». Este sentido del desaparecer, del ser inmaterial, se contrapone sin embargo a la pulsión vital de la tercera estrofa donde las imágenes de la «cárcel del límite» y «horizonte donde hay alta pared» se conjugan en la dicotomía muerte-imaginación en libertad.

Más que a la muerte temo a la cárcel del límite
y a la desesperanza de conocer
tras la imaginación que me inventé horizontes
donde hay alta pared.

He perdido el humano instinto de conquista
¿Acaso lo tuve alguna vez?
Siempre he mirado con pena de ausencia
las cosas que he querido poseer.
Y en la vista colmada de los otros,
más que viva certeza quiero ser
el liviano tesoro de un cambiante,
sutil, triste recuerdo de mujer...

La ambivalencia del hallarse-no hallarse, aparecer-desaparecer, queda como resuelta en un episodio de afirmación de sí misma como reflejo narcisista del propio cuerpo. En *Perfume*, a través de un tono impresionista que encanta los sentidos y de tropos que generalizan la singularidad del comienzo del poema,

centrado en su propio cuerpo, expresa el éxtasis de una creciente sensualidad. Ecos del Modernismo se observan en el clima exótico del poema subrayado en el topónimo Arabia y en el uso de frases nominales de connotaciones orientales: perfume dulce y penetrante, largo velo, perfume cálido, suntuoso desfilarse, noches enervantes, días de fuego, trenzas húmedas. Todo el poema es una extensa imagen sensual que sintetiza el último verso: «... y aspiro todo Oriente en mis cabellos!»:

Este perfume dulce y penetrante
me envuelve toda como un largo velo;
este perfume cálido que sube
en finas espirales por mis nervios
y en estrechos anillos
me aprisiona el cerebro.

¡Es Arabia, es Arabia, bien lo dice
este suntuoso desfilarse de sueños...!

Arabia con sus noches enervantes
y sus días de fuego.

Hundo las manos en mis trenzas húmedas
y aspiro todo Oriente en mis cabellos!

Sin embargo, el hartazgo de la vida (Abbate: 23) y la fuga constante de una sociedad, de un mundo amenazante (las calles, la gente, los hombres, las miradas) que no la contienen, aparece recurrentemente en otros poemas. En Palabras, la marca del alma romántica subraya su visión del otro que la acecha y la cosifica como objeto de deseo (miradas que se posan como moscas en su piel pálida):

Vanidad de las calles,
de la gente que pasa,
con la torpe acechancia de los hombres
y de sus miradas
que se posan tenaces como moscas
en mi piel pálida.

El sustantivo Vanidad que inicia el poema define el clima de los primeros versos y se contrapone al de la segunda estrofa donde el «encuentro imprevisto», la «cara trágica», «su angustia» cambian abruptamente la atmósfera anterior:

Y el encuentro imprevisto
con el pobre amigo de cara trágica,

que me cuenta su angustia
mientras yo le hablo con mi voz más cálida
del amor a la vida:
yo que no espero nada.

Estos dos últimos versos anticipan el cierre del poema en una síntesis coincidente con lo que lo que José Ingenieros llamó «la simulación en la lucha por la vida», como instinto de supervivencia:

¡Ah, la tortura íntima
de esta escena diaria!
Tener el alma muerta
y regalar palabras.

Los temas románticos del pasado y la pulsión de muerte, aparecen claramente en los poemas *Mis manos* ciertas veces y en *Viaje*. En el primero, su mirada de pintora describe los colores y detalles de las cosas para expresar su propia fragilidad física y espiritual. Sus manos fueron, en efecto, una especie de símbolo de reconocimiento social: las manos de Emilia Bertolé, según sus biógrafos, eran famosas en los círculos sociales que frecuentaba. Hay en estos versos una sensualidad casi macabra, en la que la belleza material asemeja indefectiblemente a «cosa muerta», «carne que bien podría... deshacerse en ceniza», «como esas flores frágiles y tenues que... en fino polvo de ámbar se convierten». La transposición a la pintura, y no solo, se manifiesta en los epítetos de una rica paleta de perfumes, colores y metáforas: marfil antiguo, polvorienta cera, el turquesa apagado de las venas, fondo oloroso de los cofres, fino polvo de ámbar, árboles de un amarillo muerto, el cielo plomizo, brilla de agua la espalda, dos pobres rosas extinguidas.

En los poemas *Viaje* y *El viaje* campea la idea de la muerte en una imagen estereotipada del cuerpo yacente: los ojos cerrados y las manos cruzadas. En un estado de vaga melancolía se acentúa la indiferencia ante las cosas y los seres, negados por un solo deseo: el de morir para «ser sólo un recuerdo de mujer». El verbo en infinitivo más pronombre enclítico de primera persona (alejarme) refuerzan la imagen de movimiento en la idea del «viaje» y la experiencia de su propio viaje al más allá:

¡Ah, bien quisiera yo cerrar los ojos,
cruzar las manos, olvidar mi cuerpo
y alejarme por siempre de la vida
dentro de este coche viejo!

El segundo poema es toda una visión del viaje hacia el mundo de los muertos. Mitología y resonancias literarias clásicas impregnan este espejismo en dieciséis versos libres signados por el antiguo deseo de desaparecer, ser sólo un recuerdo, un «espejo en sombras», una «estrella de humo». La alternancia de elementos materiales e inmateriales sugieren el paso de un lado al otro. El mundo real son los apretados adioses, el aire, su mano desnuda, los velos grises de la lluvia, la sien húmeda, las voces que la nombran, su corazón dormido, «la mujer fatigada que no ha viajado nunca». El otro mundo es su cuerpo abandonado al «blando puente piadoso» que le tiende la figura mítica del Barquero (Caronte), el color de los cielos mirados entresueños, el barco y su travesía que es la muerte. La misteriosa orden del Barquero remite ineludiblemente a los versos de Dante: *Vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole e più non dimandare*, de Virgilio a Caronte en el Canto III del Infierno de la *Commedia*:

Este es el barco que espero desde niña.
Y el mar, cuyo sabor aún no conoce mi boca madura.
Me ciñen apretados adioses
y en el aire, detenida, se ha quedado mi mano desnuda.
El cielo va tomando el color de los cielos
que he mirado entre sueños,
cuando apagan el paisaje los velos grises de la lluvia.
Un hombre se inclina para tomarme entre sus brazos,
blando puente piadoso en el que apoyo, sumisa,
mi sien húmeda.
Barquero que ya tiene la misteriosa orden,
para que la travesía se cumpla.
Voces me nombran para retenerme;
mi corazón dormido ya no escucha.
Éste es el barco, amigos, que espera desde niña
la mujer fatigada que no ha viajado nunca.

En los dos últimos versos se verifica el cambio de persona gramatical. El pasaje de primera a tercera persona opera de modo curioso en el desdoblamiento subjetivo. El protagonismo de la poeta troca en un extrañamiento que implica una presentación de la experiencia de la muerte desde el afuera, como otro, subrayando el carácter dialógico con el vocativo «amigos». El valor semántico de la imagen poética vuelve a las ideas del cansancio de vivir, de la *fuga mundi*, del desaparecer que expresan los títulos de sus obras.

El tema del erotismo y el amor crean en sus poemas un campo semántico contruido sobre imágenes y metáforas que connotan lo etéreo, lo fugaz, lo sombrío y lo imposible: «...tu voz me llega como / rumor de la noche, tus ojos... viajan por mis sienes tibias/ por mi boca madura..., tus palabras.../ lianas

estremecidas, lleno el pecho de luna i de un oscuro anhelo, / vacilante, perdida...», dice en Nocturno. En otros poemas, aparece una especie de amor intelectualizado a través de un objeto, un libro: A un extranjero, El viejo libro. Aquí, la conciencia de un imposible encuentro real solo conduce a «la pena más absurda». En otros poemas amorosos el velado erotismo se resuelve en el vocablo **alma**, que otorga una connotación de espiritualidad, de lo inasible (Nocturno), «...y el alma toda / se me ha vuelto niebla.» (A un extranjero). En su poema Atardecer, el encuentro de los amantes es concreto y, sin embargo, todo se limita a una serie de imágenes visuales y auditivas apenas acentuadas, casi borradas, y metáforas recurrentes sobre la esfumatura de los seres y las cosas, lejos del paroxismo de una Delmira Agustini:

Aquí estamos
Tejiendo antiguos sueños.
Ya la tarde ha caído; está azul la ventana
Y hay una fina sombra morada en torno nuestro.

Nos borramos en la hora, amigo mío;
ni tu cálido acento
logra ahuyentar esta espectral atmósfera
en que, como la luz, nos disolvemos.
Mi cabellera es como un humo pálido
Y humo tus ojos negros.
Somos dos sombras en la sombra, en tanto
Se deshace la rosa del silencio.

Nora Avaro, en su Vida de artista, análisis que precede a la edición de *Espejo en sombra* edición de la Municipalidad de Rosario (Santa Fe, 2019), expresa:

El difuminado, el carácter impreciso de los contornos, se corresponde, como no podía ser de otro modo, con la vacilación del yo, o incluso con su desleimiento. Subordinadas a la luz, las figuras se convierten en espectros, se borran en niebla, humo y sombras... (Avaro, N. 2019: 52)

La poesía de Bertolé, dramáticamente personal y autorreferencial, nos muestra esta inquietante personalidad que se debate entre *eros* y *thanatos*, del cansancio de una vida que fluye a pesar de sí misma y la pulsión de muerte como huida del mundo y liberación de la conciencia.

Tres: El mundo en sombras

Traje solo una estrella de humo en mis manos desnudas;
mirad:
solo una estrella de humo que ya el viento deshace.
Nada más. (Bertolé, E. 1994: 11)

Emilia Bertolé se inscribe en la línea de mujeres poetas que, desde el ápice de Safo, avanza en los siglos inscribiéndose en las luchas por lograr visibilidad en un mundo que pertenece claramente a los varones en todos sus ámbitos. En su carácter, no ya de objetos de la poesía sino de sujetos-que-escriben, tuvieron que derribar las barreras del hábito de considerarlas como bellos objetos eróticos, blancos de las miradas y el acecho de los hombres. Emilia Bertolé, al igual que Amalia Gueglielminetti (Turín, 1881-1941), «*quella che va sola*» (Balducci: 23), debieron conquistar su propio espacio poético y artístico en un campo simbólico dominado por los varones.

La imagen de Emilia Bertolé se va convirtiendo en el de una mujer transparente, inefable, casi no existente a medida que crece su fama de mujer inalcanzable. Y ella misma resume su idea del amor desde la dicotomía de su propia mirada:

¿El amor? Creo en el amor: lo veo pasar fatal y magnífico desde el rincón de mi indolencia –de mi infinita indolencia–, y mis ojos que aman las cosas indecisas y lejanas, más de una vez lo han seguido curiosamente, hasta verlo desaparecer más allá de todos los caminos. (Avaro, N. 2019, 63)

Cuando su trabajo declina en Buenos Aires, vuelve a Rosario y vive con su madre, que fallece en mayo de 1949. Ella la sigue poco después, en el mes de julio del mismo año. De este último tiempo no hay mayores datos, ni siquiera de la causa de su muerte. Como si cumpliera el anhelado destino de esfumarse, de salirse del mundo sin huir de sí misma, de mandato pavesiano. En su poesía, aun con los destellos fugaces del amor, la languidez, la indolencia, el desvanecimiento y el desinterés por todo lo real expresan el acecho constante del no ser, de la pulsión de muerte, del desaparecer y llegar a estar ausente de su propio retrato. Marcos Victoria, citado en la publicación póstuma de *Estrella de humo*, la describe con claridad conceptual en el epígrafe inicial:

Es necesario purificar el alma; desbaratarla de prisa terrenal; de material avidez; de toda concupiscencia, antes de comenzar a escribir sobre Emilia Bertolé. En vida era suave como un recuerdo; tenía la imprecisión y al mismo tiempo la certidumbre de los perfumes más finos. Estaba hecha de lejanías y de renunciamientos; de palabras

veladas y de suaves gestos. Era un ser que apenas vivía. Y sin mucho esfuerzo, podía considerárselo como no existente. (Bertolé, E. 1994: 9)

Bibliografía

- Abbate F., *Emilia Bertolé: Un recuerdo de mujer*, *Revista de Literaturas Modernas*, Vol. 49 n. 1. Págs. 11-31 <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasm modernas> [Fecha de consulta: 20/8/ 2022].
- Avaro N., «Investigación y Prólogo», en Emilia Bertolé, *Obra poética y pictórica*, Municipalidad de Rosario (Santa Fe), 2019.
- Balducci G., *Tesi completa su Amalia Guglielminetti.* https://www.academia.edu/39053874/TESI_COMPLETA (Fecha de consulta: 12/9/2022).
- Bertolé E., *Estrella de humo*, Rosario, El francotirador Ediciones, 1994. Pag. 23
- D'Anna E., *La Literatura de Santa Fe. Un análisis histórico*, 2018 Online <https://issuu.com/espaciosantafesinoediciones/docs/binder1> (Fecha de consulta: 28/8/ 2022). Pag. 81
- Filippa A., «*Emilia Bertolé: Pintora y poeta santafesina de origen piemontés*», en la Revista *I soma sì 2(Estamos aquí 2)*, Santa Fe, Asociación Mujeres Piemontesas de la República Argentina, 2022. Págs. 25-35
- Jitrik N., *El Modernismo en Historia de la Literatura Argentina. Tomo 2*, CEAL, Buenos Aires, 1968. Págs. 577-599
- González Cortiñas F., *La historia de mi querida rubia* en *Página 12*, Rosario. 19 abril 2006 <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-3144-2006-04-19.html> (Fecha de consulta: 5/8/ 2022).
- Rodríguez Monegal E., *El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1968.
- Veiravé A., *Feminismo y poesía. Alfonsina Storni* en *Historia de la Literatura Argentina Tomo 2*, Buenos Aires, CEAL, 1968. Pag. 793-816