

Transgresión y revolución en María Luisa Carnelli

Tania Diz*

Ella es ella y él.

En los primeros años del siglo xx, escritoras y periodistas de una incipiente clase media compartían ciertas características con sus colegas varones: tanto unas como otros eran descendientes de inmigrantes o inmigrantes, hacían de la escritura un medio de vida, lo que los lleva a practicar diferentes géneros –periodismo, poesía, teatro, narrativa–, asumían un compromiso social y político revolucionario, el periodismo funcionaba como espacio de inserción social y cultural. En el caso de las mujeres, deben tenerse en cuenta, además, los prejuicios de género que subyacían y que

* Tania Diz es Doctora en Ciencias Sociales (FLACSO), Magister en Estudios de género (UNR), profesora y licenciada en Letras (UNR). Es Investigadora adjunta de CONICET con sede en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires (IEGE-UBA), docente de la cátedra de Literatura Argentina II en la carrera de Letras de dicha universidad. Sus investigaciones comprenden cuestiones relativas a los Estudios culturales, los feminismos y la literatura argentina. Entre sus publicaciones se encuentra el libro *Alfonsina periodista. Ironía y sexualidad en la prensa argentina 1915-1925* (Eudeba, 2006), además de artículos especializados y compilaciones de la obra de diferentes escritoras como Alfonsina Storni y Norah Lange, entre otras. En la actualidad se dedica a investigar sobre las imágenes de lectoras y escritoras en la etapa de la segunda ola del movimiento feminista (1960-80), en el campo cultural argentino.

estaban legitimados por el Estado. Recordemos que las mujeres recién obtendrán los derechos civiles en 1926 y los políticos, en 1947; con lo cual se acepta desde el derecho, la representación infantilizada sobre las mujeres que puede leerse en la prensa de la época. Además, la imagen de la escritora estaba matizada por los ideales de la domesticidad; la actividad laboral femenina era vista con un manto de sospecha, sea por suponer una vida licenciosa o sea por suponerla masculinizada. Así es que, en las revistas literarias, la mujer que ejercía el periodismo o que escribía estaba encorsetada por prejuicios que iban desde el paternalismo de *Nosotros* en 1910 a la injuria descarnada de *Claridad* en 1930.

En este contexto está inserta María Luisa Carnelli. Ella nació en la ciudad de La Plata, el 31 de enero de 1898; en la misma década en que nacieron Alfonsina Storni, Victoria Ocampo, Salvadora Medina Onrubia, sin ir más lejos. De diferentes orígenes y lugares, todas ellas dejaron su huella en las letras. Carnelli pertenecía a una familia de clase media quizás algo conservadora, tenía muchos hermanos, y, a pesar de las prohibiciones paternas, entró en contacto con la música y el lenguaje del tango de inicios de siglo xx.

Al reconstruir la historia de los escritores, uno de los tópicos más atractivos es el de los inicios, desde la osada fantasía borgeana entre guerreros y lectores, hasta las escenas de lectura infantil más o menos censurada por la mirada materna. Recordemos a Victoria Ocampo escondiendo los libros que leía bajo la cama, a Alfonsina Storni dejándole orgullosa a su madre un poema en la mesa de luz para recibir luego un gran reto por ese pesimismo temprano de la pequeña, o a Norah Lange, ya adolescente, dejando que algunos poetas amigos de la familia lean sus primeros versos.

En esta serie de relatos, Carnelli, a los 12 años, aún en La Plata, escribe un poema dedicado al río Sarandí que envía al diario *El día*. La experiencia, como suele suceder, fue frustrante: se lo rechazaron.

Luego, las ansias, el matrimonio o la vocación la llevaron a Buenos Aires y allí escribió para diarios y revistas. Carnelli, como muchos escritores de su generación, supo adaptar la pluma a diferentes géneros –letras de canciones, poemas, crónicas, ensayos, artículos– hasta escribir una única novela: *¡Quiero trabajo!*

Antes de entrar en ella, quisiera detenerme en esta etapa anterior a la misma en la que Carnelli lleva adelante una estrategia con la que parece adelantarse a la invitación de jugar con las identidades sexuales que es la de escribir bajo un nombre de varón. Es decir que halló un modo de profesionalización de su tarea ligada a una figura común en la época que es la del escritor-periodista de sectores medios, que busca en los medios gráficos, en el teatro y en la música, un modo de subsistencia y de inserción en el campo intelectual. Quizás sea más preciso decir que lo suyo era el periodismo más que la ficción pero que, al igual que Enrique González Tuñón, Nicolás Olivari, Alfonsina Storni o Nydia Lamarque; escribió indistintamente ficciones, tangos y notas periodísticas.

Así, en Buenos Aires, ya en plena década del '20, entra en el ambiente del periodismo, la noche y el tango; formando parte de “los escritores del margen”, como dice Sarlo (1988). Los pocos datos biográficos que se encuentran coinciden en comentar que se casó y se separó, que tuvo un hijo, que fue pareja de Enrique González Tuñón, que seguramente fue muy amiga de Nicolás Olivari, como se desprende de la dedicatoria que les escribe a ambos el autor en su libro *El gato escaldado*, de 1929: “A Enrique González Tuñón, a María

Luisa Carnelli. Los más buenos, los más fieles, los más leales.” Con mayúsculas para resaltar los nombres y, luego, el afecto sincero que alude a notas del sentimentalismo de la estética del grupo de Boedo. Sugiere, también, una confraternidad inquebrantable que de algún modo los sostiene como obreros de la escritura, en circunstancias económicas y sociales nada sencillas. A este trío, podría agregarse uno más: Carlos de la Púa, también muy amigo de ellos y gracias a quien Carnelli, en 1927, escribe la letra de *El malevo*, uno de sus primeros tangos.

Efectivamente, Carnelli vivía de la escritura de letras de tangos, pero también de poemas que publicaba en diversas revistas, como tantos de su generación. Lo que se salió de lo común fue la estrategia que llevó adelante para hacerlo: los tangos son firmados con los seudónimos Luis Mario y Mario Castro, y los poemas, como María Luisa Carnelli. Según ella supo decir, lo hizo por temor al reto de su padre y, seguramente, a la inversa, le daría cierto prestigio social y familiar su nombre en la autoría de poemas. El uso del seudónimo tiene una larga tradición, y el caso más específico de mujeres que firman como varones, también. Si Emma de la Barra se escondió tras un nombre masculino para poder publicar y, unos años más adelante, Storni acudió a la firma masculina más bien lúdicamente, ¿cómo leer el gesto de Carnelli? La suya es, en verdad, una argucia mediante la que demuestra una notable capacidad de mutar de estilo y sexo al decir, como Mario Castro: “Sos un malevo sin lengue,/ sin pinta ni compadrada,/ sin melena recortada,/ sin milonga y sin canyengue”;¹ y como María Luisa Carnelli: “Sobre la rama frágil que un pájaro ha curvado/ Pasó un soplo de brisa, blando, suave, infantil./ Fruto de savia débil,

¹ *El malevo*, tango, 1928.

las hojas han temblado/ Bajo la tibia y mansa caricia del Abril.”² El gesto de Carnelli proviene de amoldarse a lo previsible –la firma masculina en los tangos y la femenina en la poesía–; para escribir y publicar, más allá de que, si descorremos el velo del estilo, hay un eje que se reconoce desde los tangos y poemas hasta la novela, que es la preocupación por lo social.

En esos años, González Tuñón está publicando, en el diario *Crítica*, la serie de las glosas de tangos que tomarían forma de libro en 1926. Tuñón se lo dedica a Juan de Dios Filiberto, “Himalaya del Tango argentino”, y, justamente, éste no sólo es de los compositores destacados de “La vieja guardia” sino que además es quien hace la música de varios tangos con letra de Carnelli. Es más, Tuñón glosa varios tangos de Carnelli, como es el caso de *Primer agua*, que se estrenó y editó en forma de folleto. Resulta difícil contabilizar con precisión la cantidad de letras escritas por Carnelli,³ pero sí se pueden mencionar los más destacados como *Moulin Rouge*, *Linyera*, *Se va la vida*, *Cuando llora la milonga*. Entre los compositores de tangos con sus letras, además de Juan de Dios Filiberto, se destacan Julio de Caro y Edgardo Donato; y fueron estrenados por cantantes famosos

² *Rama frágil*, poema, 1925.

³ Las siguientes son las referencias de los tangos que hemos relevado y se anotan con el siguiente criterio: título, letrista, compositor, año.

– *Primer agua*, Mario Castro, Francisco de Caro, 1928.

– *El malevo*, Mario Castro, Julio De Caro, 1928.

– *Se va la vida*, Luis Mario, Edgardo Donato, 1929.

– *Cuando llora la milonga*, Luis Mario, Juan de Dios Filiberto, 1927.

– *Moulin Rouge*, Luis Mario, Julio de Caro, 1929.

– *Pa'l cambalache*, Luis Mario, Rafael Rossi, 1929.

– *Linyera*, Luis Mario, Juan de Dios Filiberto, 1930.

Por las notas y comentarios relevados, se infiere que fue una letrista más profusa de lo que parece ya que ha escrito no sólo gran cantidad de tangos sino también milongas, rancheras, zambas y hasta intentó imponer un nuevo ritmo nuevo llamado Tam Tam.

en la época como Azucena Maizani, Carlos Gardel y Agustín Magaldi. En cuanto a las letras de Carnelli están atravesadas por la transición respecto de lo que se denomina como “La guardia vieja” y “La guardia nueva”, de la que Julio de Caro fue el principal renovador a través de modificaciones en la conformación de las orquestas y en la estructura misma de los tangos.⁴

En torno a algunas letras, giran anécdotas tales como que la letra de *El malevo* la escribe en homenaje a su amigo Carlos de la Púa quien, con su libro *La crencha engrasada* (1928), defiende el uso del lunfardo y abona una disputa estética en la que se cruzan Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari y hasta Roberto Mariani. No sabemos si Carnelli participó de esta disputa pero sí supo, en las letras de tango, usar la jerga lunfarda. Uno de sus tangos más conocidos en aquellos años fue *Se va la vida*, cantado por Azucena Maizani en sus giras tanto nacionales como internacionales. Luego, en 1930, con el tango *Linyera*, obtiene el primer premio en el concurso Max Glücksmann, “Séptimo concurso del disco nacional”.

La firma masculina claramente trasciende la anécdota de la prohibición y pasa a ser una marca de estilo que le resulta efectiva en ese mundo tan estereotipado en cuanto a las diferencias de género. Con la firma femenina, Carnelli actúa otro rol, el de la poetisa, así publica poemas en las revistas de divulgación masiva de la época y arma un perfil más aceptable en una mujer. Al menos es lo que se refleja en *Caras y Caretas*, en una sección que lleva por título “Intelectuales argentinas”, en la que se publica un artículo dedicado a ella con varias fotos en la que no falta aquella en la que está

⁴ Les agradezco a Ana Di Toro y a Germán G. Martínez por el material que me facilitaron y los comentarios sobre el tango en la época, que enriquecieron este trabajo.

bordando, sentada en un sillón de su casa.⁵ Cabe recordar que en la misma revista, en otro número, aparece una nota similar dedicada a Storni, en la que ella está cocinando, como para tranquilizar al lector común respecto de que estas mujeres tan públicas, además, saben ocuparse de lo privado. En su momento, Storni ironizó sobre esta colocación en la que se insistía sobre todo en las revistas de divulgación masiva. Carnelli, en esa nota, se presenta a sí misma como “poetisa” y se acompaña el breve comentario con un poema y el fragmento de una reseña de González Arrili, quien destaca el talento de la escritora. La nota, de 1925, elude la faz arrabalera y adecúa su imagen al estereotipo de la poetisa. Cabe aclarar que en esta década, Carnelli publica cuatro poemarios⁶ que van desde una poesía amorosa de un modernismo tardío hacia una poesía de corte explícitamente social.

Además, junto con Nydia Lamarque y Storni, participa de la Agrupación femenina comunista fundada por Ida Bondareff de Kantor; dato que indica el inicio de una militancia constante en las filas del Partido Comunista al menos hasta la Guerra Civil Española. (Corbiere en Valobra, 2015). Por otra parte, *¡Quiero trabajo!* es una novela que puede ser leída como un caso típico de realismo socialista; aunque también tiene sus líneas de fuga.

⁵ “Intelectuales argentinas: María Luisa Carnelli”, *Caras y Caretas*, nro. 1393, 13 de junio de 1925.

⁶ *Versos de una mujer*, Bs. As.: E. Menéndez, 1923; *Rama frágil*, Bs. As.: Samet, 1925; *Poemas para la ventana del pobre*, Bs. As.: El Inca, 1928; *Mariposas venidas del horizonte*, Bs. As.: El Inca, 1929.

Mujer y revolucionaria

*¡Quiero trabajo!*⁷ fue publicada por la editorial Tor en 1933 y contiene un prólogo de Tristán Marof.⁸ Éste es un escritor boliviano, trotskista, que ha publicado numerosos ensayos y ficciones marxistas. El mismo año en que escribe el prólogo, publica una nota sobre Mariátegui en la revista *Contra*.⁹ Marof celebra a Carnelli diciendo: “‘¡Quiero trabajo!’ es una obra intensamente bella. Es lo mejor que podía haber hecho María Luisa Carnelli. Emoción, sensibilidad, trama nerviosa, todo está descrito con maestría. Es no solamente un libro, es un documento.” (Carnelli, 1933, Pág. 15) y la ubica en una tradición doble: por un lado, la de los escritores que han vivido como Máximo Gorki, en contraposición a los escritores profesionales; y, por el otro, resalta su sincera pasión por la emancipación de la mujer, vinculándola con feministas históricas como Mary Wollstonecraft y con una poeta contemporánea a ella, también en las filas del comunismo: Blanca Luz Brum. Además, la distingue de la erudición de Gabriela Mistral o de aquellas escritoras que creen en “los espíritus y en la teosofía”, en alusión a Salvadora Medina Onrubia. Ante esta ubicación, quisiera resaltar la celebración, por parte de Marof, de que sea una escritora con experiencia, es decir que la escritura no es más que

⁷ Para un análisis más detallado de la novela, ver DÍZ, 2015.

⁸ Este prólogo se reproduce en la presente edición. (N. de E.)

⁹ González Tuñón narra con ironía las vivencias de un hombre acusado de comunista y de querer atentar contra la vida del presidente de Bolivia. Lo apresa la policía, allanan su casa y encuentran, allí, un retrato de un hombre con barba, lo interrogan y dicen que podría ser Tristán Marof pero no, era Horacio Quiroga. La presencia de Quiroga viene a resaltar lo absurdo de la persecución política y la de Marof funciona como un temible emblema del comunismo, lo que nos permite suponer la reputación que tenía en el ambiente. Enrique González Tuñón. “Brújula de bolsillo” en *Contra*, Edición Facsimilar, 2005, Pág. 141.

una consecuencia de su experiencia, lo que queda más que claro al final de ese prólogo cuando afirma: “María Luisa tiene pasado. He aquí su obra. ¡Infelices los hombres y las mujeres que no tengan pasado!” (Pág. 17), 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 nos 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. Efectivamente, la primera recepción de la novela fue en clave autobiográfica.¹⁰

La novela está dividida en tres partes: en la primera, Susana, la protagonista, recuerda distintos episodios de su infancia y adolescencia hasta que, para no desobedecer a su padre, a los diecisiete años, se casa. En la segunda parte, la protagonista narra las desdichas de su matrimonio, su embarazo, la decisión de interrumpirlo, el divorcio y su deambular por distintos lugares de la ciudad, prostituyéndose para tener algo de dinero. En la tercera parte, Susana comienza una búsqueda desesperada de trabajo hasta que, sobre el final, se integra a una manifestación de desocupados

¹⁰ Aparte de las palabras de Marof que acentúan lo autobiográfico por sobre lo ficcional, podemos mencionar una reseña en *Caras y Caretas* que dice: “La forma novelesca no alcanza a disimular completamente lo mucho de autobiográfico que tienen los casi siempre amargos capítulos que la autora ha dedicado a la heroína, una muchacha vencida por la vida, o posiblemente, más que por esta, por una casi patológica falta de voluntad.” (S/A, “¡Quiero trabajo!”, *Caras y Caretas*, Nro. 1839, Bs. As., 30 de diciembre de 1933, Pág. 119.).

y realiza un llamamiento a la unión de los hombres y mujeres del mundo para combatir al capitalismo.

Una clave de lectura: la novela social o denuncia-
lista (Montaldo, 2006) que muestra las injusticias en
que vive la clase trabajadora, las corrupciones de los
políticos y/o de la burguesía, las violencias a las que
están expuestas las personas sin recursos. La nove-
la recorre los tópicos que dan cuenta de la crueldad
del capitalismo: abusos de poder, humillaciones, in-
justicias, aun cuando no tenga la desmesura de Elías
Castelnuovo. Carnelli quiere dar testimonio, la letra
de la periodista se adivina en la palabra cuidada, ve-
rosímil, palabra que muestra cómo es el mundo desde
los excluidos. A la vez, introduce dos cuestiones que
se desvían del paradigma del denuncia-
lismo: por un lado, la voz narradora de Susana poco a poco pierde
protagonismo hasta que su voz es la de todos los que
sufren los mismos males, como si intentara construir
una voz social, polifónica. A medida que avanza la
novela y, en consecuencia, la vida de Susana, aparecen
voces anónimas que opinan o juzgan hechos junto con
fragmentos que parecen extraídos de los diarios de
la época: avisos clasificados, noticias policiales, títu-
lares. Cuando la protagonista está en plena tarea de
búsqueda de trabajo, comienza a desaparecer en tanto
individualidad y se fusiona con la masa: su historia
de fracasos y abusos en las entrevistas laborales es
la misma que la de miles que están en su situación;
hasta que la novela culmina interpelando al lector y
llamándolo a la lucha

Compañeros: Yo, Susana Miller, treinta años, eso
fue, eso viví, eso he visto. No hay más derechos que
los nuestros. Hay que romper la mole de la mistifi-
cación. Y el bandolerismo. Libertad, paz, justicia y

trabajo. TRABAJO. Yo, cientos, miles, millones queremos trabajo. ¿Trabajo? Al diablo la ingenuidad y el optimismo. Nadie viene a ofrecerlo en bandeja de plata. ¡Compañeros! Apretemos las filas. Contra la muralla opongamos el pecho. Algo que tiembla cederá. Esto es el siglo xx.

Arriba los pobres del mundo

De pie los esclavos sin pan... (Pág. 143)

Otro desvío es que la protagonista es una mujer, y Carnelli es precisa y sutil en señalar aquellas situaciones o sentimientos que están marcados por una cuestión más ligada al género que a la condición social. Al inicio da cuenta de cómo el castigo, en la infancia de Susana, fue efectivo en su aprendizaje de género: comprendió que debía someter su deseo al deseo del otro. Y su único resguardo fue la angustia mediante la que logra cierta distancia que le permite contar. Si el matrimonio se presentaba como la mejor opción de vida para la mujer, Susana demuestra lo contrario y a partir de su separación, comienza a colocarse los diferentes trajes femeninos que la sociedad le ofrece. Así encuentra, ante el constante acoso de la mirada masculina, que mediante su cuerpo puede obtener dinero. Y en ese submundo de la prostitución surgen pequeños retratos de mujeres que se prostituyen, dejando ver esta otra faz de la crisis social, que si bien es cruel, no victimiza a las mujeres.

Susana, además, encarna los prejuicios de la izquierda ante el feminismo sufragista, al que acusa de burgués, y su pensamiento contiene varias de las ideas que circulaban sobre “la mujer nueva” a través de traducciones de artículos de Alejandra Kollantay o de Rosa Luxemburgo publicadas en *Contra* o *Claridad*; así como también algunas que desarrolla Amparo Mom

en *Contra*. Básicamente, se hacía un llamamiento por la unión de las mujeres a la lucha colectiva, a la igualdad de derechos y a la emancipación.

Uno de los momentos más originales de la novela es aquel en que Susana, recientemente casada, anuncia que ha quedado embarazada y que no va a tener a ese hijo:

Yo no quiero un hijo ¿Para qué?

Mi vida no es una vida agradable y vulgar, no tengo dinero, comodidad, descanso, ni el más ínfimo motivo para ser feliz. (...)

Mañana, mañana mismo, aunque tenga que empeñar lo único empeñable que me queda, mi anillo de matrimonio y mi saco de abrigo, iré a desbaratarle a la naturaleza su malévola combinación. Más de treinta pesos no me ha de cobrar la partera. Dicen que el aborto es un acto criminal y arriesgado. Lo primero no me preocupa, peor es dar la vida a un hijo en este estado de desmoralización y de abandono. (Pág. 50)

El aborto en sí aparece en muy pocas ocasiones en la ficción y menos aún como en este caso: es una mujer casada la que asume la decisión. La razón, en este caso, se sostiene no en la vergüenza y/o la pérdida de la virginidad fuera del matrimonio como sugería Salvadora Medina Onrubia en *El vaso intacto* (1926), tampoco es un modo más de la violencia hacia la mujer como proponía Arlt en *Los siete locos*; sino que es la ausencia de un futuro próspero para criar a un hijo. Entonces, el aborto pasa a ser una decisión personal como consecuencia de una profunda crisis social.

La novela entra en diálogo con cierta reflexión ante los mandatos de subjetivación de las mujeres que le era contemporánea. Me refiero a *El amo del mundo*

(1927) de Alfonsina Storni, *Las descentradas* (1929) de Salvadora Medina Onrubia y *45 días y 30 marineros* de Norah Lange (1933). De modos muy distintos, las cuatro escritoras casi en los mismos años señalan las incomodidades, prejuicios y violencias que debían enfrentar las mujeres en tanto tales.

Esquirlas en la espalda¹¹

Entre los años 1933 y 1937, Carnelli vivió en España y escribió para varias publicaciones republicanas¹², por ejemplo en las dos versiones del periódico madrileño

¹¹ Le debo a Nora Domínguez esta frase que dijo cuando me contó que le habían presentado a Carnelli como una señora ya muy viejita, con esquirlas en la espalda por haber participado de la Guerra Civil Española.

¹² Algunos de los artículos que escribe son:

– “Antitanquistas. Un cuerpo de selección, donde están los combatientes más decididos y más audaces”, en *Ahora. Diario de la juventud*, Madrid, 23 de abril de 1937, Pág. 7.

– “Campesinos de España. La gran conquista de los de Jaen: 360.000 hectáreas. Por qué están con nosotros”, en *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista de España*, año 1, nro. 22, Madrid, 24 de junio de 1937, Pág. 4.

– “Sangre de los Galán. 17 años: va de voluntario a los frentes de Aragón”, en *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista*, año 1, nro. 128, Madrid, 23 de octubre de 1937, Pág. 1.

– “Los camilleros”, en *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista*, año 1, nro. 107, Madrid, 29 de setiembre de 1937, Pág. 3.

– “Invierno de nuestra sierra y la moral de sus soldados”, *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista*, año 1, nro. 118, 12 de octubre de 1937, Pág. 1.

– “Cuerpo a cuerpo. Episodios de la brigada de la carta del Moro y el esfuerzo heroico de un sanitario”, *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista de España*, año 1, nro. 39, 14 de julio de 1937, Pág. 3.

– “Soldados de la libertad”, *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista*, año 1, nro. 132, 28 de octubre de 1937, Pág. 1.

– “Los que aguantaron diez mil cañonazos en el Jarama”, *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista*, año 1, nro. 79, 28 de agosto de 1937, Pág. 1.

– “Deberes de la retaguardia. Los niños de Madrid, ¡lejos de la artillería antifacista!”, en *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista*, año 1, nro. 87, 07 de setiembre de 1937, Pág. 3.

del Partido Comunista *El Sol*, se la menciona varias veces como camarada y redactora del mismo, se dice que participa de diferentes actos, además de aparecer en el frente de batalla y publicar notas, consejos de acciones en la retaguardia o artículos que resaltan acciones heroicas. En una ocasión se ilustra el periódico con una foto de “nuestra redactora María Luisa Carnelli” y otras compañeras, la noticia de la incorporación de las mujeres al trabajo de retaguardia; en otro número, ella está junto a un soldado y el pie de foto dice: “El cabo Fernández Romero explica a nuestra camarada de la redacción María Luisa Carnelli la forma en que fue herido al salvar la vida de un compañero”.¹³ Sus artículos se contagian del tono esperanzador y comprometido propio de aquel momento, a la vez que tiene una prosa cuidada en el uso de metáforas y otros recursos que apuntan a enaltecer a los milicianos. Además, Carnelli publicó poemas dedicados a diferentes episodios de la guerra, por ejemplo, escribió cuatro romances dedicados a los barrios de Madrid (“Cuatro caminos”, “Puente de Vallecas”, “Ventas” y “Puente de Segovia”) que fueron publicados en forma de folletos por el Socorro Rojo Internacional. Viajó a Asturias para conocer de cerca los episodios de la llamada Revolución de Octubre, que luego plasmó en su libro *UHP, Mineros de Asturias*,¹⁴ editado en Buenos Aires, en 1936.

En el periódico *La Libertad*, en septiembre de 1937, se comenta el acto realizado en razón de la despedida de “la escritora argentina María Luisa Carnelli, que regresa a su país”, si bien siguen apareciendo crónicas y artículos de ella en *El Sol*, en los meses siguientes de este mismo año. Antonio Machado le dirige una carta

¹³ *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista de España*, año 1, nro. 45, 21 de julio de 1937, Pág. 1.

¹⁴ *U.H.P. Mineros de Asturias*, Bs. As.: A. J. Weiss, 1936.

desde Barcelona con fecha 19 de noviembre de 1938 en la que se anoticia de su regreso a Argentina con el fin de seguir trabajando en solidaridad hacia la república española y expresa su agradecimiento hacia el pueblo argentino así como una notable tristeza ante el avance del franquismo y algunas traiciones de los españoles (Alonso, 1985, Págs. 454-455). Por todo ello, presumiblemente haya vuelto a la Argentina en 1938. De su vuelta y hasta su muerte, el 4 de mayo de 1987, poco se sabe, sólo que vivió en Buenos Aires, que en algún momento fue a vivir a México, que regresó y siguió trabajando en diarios y en revistas.

Bibliografía

- ALONSO, M., *Antonio Machado. Poeta en el exilio*, Barcelona, Anthropos, 1985.
- BRUNELLI, O., “La transición de la guardia vieja a la guardia nueva en el tango”, en *I Jornadas de Lenguaje, literatura y tango*, Biblioteca Nacional, Bs. As., 4 y 5 de agosto de 2016.
- CARNELLI, M. *¡Quiero trabajo!* Bs. As., Ed. Tor, 1933.
- DIZ, T., “El derrotero femenino y la salida revolucionaria en *¡Quiero trabajo!* (1933) de María Luisa Carnelli”, en *Revista Nomadías*, Nro. 20, págs. 249-271, 2015.
- MONTALDO, G., “Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía”, en VIÑAS, D., MONTALDO, G. (Comp.), *Irigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Bs. As., Paradiso, 2006.
- S/A, “De letras y comentarios. Linyera”, en *1880-Un siglo de historia- 1980. Tango, Tomo III Consolidación y ruptura*, Bs. As., Ed. Perfil, 1980, Pág. 626.
- S/A “María Luisa Carnelli, para el tango ‘Luis Mario’”, en *1880-Un siglo de historia- 1980. Tango, Tomo I*

Bautismo y personalidad, Bs. As., Ed. Perfil, 1980,
Pág. 156.

VALOBRA, A., “Formación de cuadros y frentes populares: Relaciones de clase y género en el Partido Comunista de Argentina, 1935-1951”, *Revista Izquierdas* (23), 2015. Dirección URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7373/pr.7373.pdf