

Edgarda Cadenazzi (1908-1991) una escritora redescubierta

Melanie Andrea Silveira
Centro Regional de Profesores del Este
Uruguay

Edgarda Cadenazzi ¿Quién es ella?

Edgarda Cadenazzi es una poeta uruguaya nacida en el año 1908, en Montevideo, que ha pasado años «desaparecida» en la historia, debido a la falta de información sobre la autora, pero gracias a los investigadores Javier Costa Puglione y Héctor Gómez Estramil actualmente contamos con una recopilación de correspondencias y poemas titulada *El tobogán solitario* publicado en el año 2018, que nos brindan más información y con un apartado en el libro *Flores raras: [escondidas del país] poesía de mujeres uruguayas* de Silvia Guerra y Jesse Lee Kerecheval publicado en el año 2023, en el cual realizan una recopilación de autoras que al igual que Cadenazzi, quedaron en el olvido debido a la falta de reconocimiento. Aún con estos valiosos trabajos realizados por los investigadores mencionados, lo que se sabe de la autora y las fuentes a las que se pueden recurrir son muy escasas.

Lo poco que se sabe es que cursó estudios de Magisterio y trabajó junto a Idea Vilariño en la Biblioteca y Museo Pedagógicos. Según los registros de la Biblioteca Nacional de Uruguay, comenzó a realizar publicaciones a fines de los años 20 y comienzos de los 30 en revistas vanguardistas como *Amauta* de Perú y *Vanguardia* de Montevideo, *La cruz del sur*, *Justicia*, entre otras más. Se vinculó con escritores como Alfredo Mario Ferreiro, Giselda Zani de Welker y Juvenal Ortiz Saralegui.

En el año 1953 Cadenazzi renunció a su trabajo, debido a graves problemas de salud mental, viviendo aislada en su casa hasta el día de su muerte en 1991.

Ser mujer y escritora en un ámbito dominado por hombres

Uno de los motivos por el que autoras como Cadenazzi han quedado en el olvido durante años es por el lugar en el que las posiciona el canon literario, según Ana Piza-

rro¹, el canon es el género que se establece de acuerdo al modelo que rige los criterios de la historia literaria. En relación a esta problemática, Silvia Guerra y Jesse Lee señalan que Uruguay es un país “macrocefálico”² en el sentido de que “(...) lo que no pasa por Montevideo prácticamente no existe (...)” (Guerra y Jesse, 2023, p.10), razón por la que ser de fuera de la capital implicaba quedarse fuera del mundo literario, por lo tanto para poder escribir y ser reconocido por ello residir en la capital es prácticamente un requisito, junto con otros requerimientos como: tener una posición socio económica media-alta que le permita dedicarse a la escritura y acceder a círculos sociales intelectuales para lograr la difusión de sus obras, obteniendo una posición en dicho ámbito social junto con el reconocimiento que eso implica.

Cabe aclarar que es considerado intelectual, todo aquel sujeto que cumpla la función de articular ideas, reflexiones y conceptos bajo los códigos del sistema letrado, participando así, del campo intelectual mediante la producción y publicación de sus textos. El “campo” según Bourdieu³, es un concepto que viene de la física y alude a un espacio social de fuerzas en el que todas las partículas actúan pero de distinta forma según su posición, razón por la que el sujeto intentará ascender de posición mediante la competencia de los integrantes del campo por obtener la jerarquía otorgada por la o las autoridades del campo en el que los sujetos luchan con el fin de legitimarse en él, logrando obtener el reconocimiento como intelectuales. Lo cual, trasladado a la situación de la escritora de los años veinte, se traduce como la competencia entre la autora y los otros individuos por formar parte de una élite literaria (autoridad del campo), obteniendo el reconocimiento (legitimación) necesario para ingresar en dicho ámbito (campo).

Otro de los obstáculos a los que se enfrentan aquellos que desean ser reconocidos en el mundo literario es el género; los movimientos feministas y la lucha por el voto femenino de los años 20, contribuyeron a visibilizar la discriminación de género en diferentes áreas, como la intelectual, evidenciando lo que Tania Diz⁴ denomina como “sesgo sexista” en la producción de conocimiento, viéndose además afectadas por otros aspectos como

¹ Palabra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales (1940).

² Véase en la página 10 de *Flores raras: [escondidas del país] poesía de mujeres uruguayas* (2018).

³Bourdieu. P. (1990). El campo literario: Prerrequisitos críticos y principios del método. *Criterios*, (25-28) págs. 20-42.

⁴ Diz. T. (2000). “Representación de las mujeres en el campo intelectual de principios de siglo en Argentina”. *Revista de la escuela de letras*. Vol. 1, núm. 1-7, pp. 90-100.

la etnia y la clase social. Se entiende por género “(...) un imaginario que contempla la relación masculino y femenino” (Diz, 2000, pág. 90), la cual está sostenida en una organización social denominada patriarcado, basado en una jerarquía en la que los hombres ocupan un lugar de mayor poder. Desde el punto de vista simbólico la sociedad ha elaborado una imagen en base a lo que consideran que representa la mujer y el hombre, en base al cual se elabora un sistema de valores que “imitan” o sancionan socialmente a los aspectos que contradicen o no están incluidos en dicho sistema de diferencias sexuales y formas de poder, que afectan positiva o negativamente al individuo.

La modernidad fue un período en el que la sociedad se vio transformada por la necesidad del cambio, entre ellos: el cambio en el rol femenino en la sociedad y la búsqueda de una mayor participación de la mujer en el ámbito público de la misma. Si bien legalmente la mujer comenzó a tener los mismos derechos y deberes que el hombre, como el derecho al voto⁵, es esencial tener presente que la igualdad en términos legales no garantiza la igualdad social; por ende, la mujer logró obtener la participación pública de la sociedad (el voto), pero no la privada (el trabajo), por lo que se relaciona a los hombres al ámbito público de la sociedad y las mujeres al ámbito privado doméstico.

El espacio público es donde se relaciona socialmente con otros y se debaten temas que implican a la sociedad, en cambio lo privado se relaciona a lo doméstico, lo íntimo que no puede ser expuesto; al estar únicamente en este ámbito, el individuo se ve privado del espacio de vida activa que le permite ser percibido por otros y de existir en esa sociedad. Tras una serie de reclamos políticos las mujeres comienzan a participar del ámbito público, como, por ejemplo; el espacio en el que se insertó Edgarda Cadenazzi, el intelectual, pero padeciendo la discriminación de ser consideradas menos cultas que los hombres, como si su sexo determinara su inteligencia y capacidad de participar en la actividad intelectual de la sociedad.

En el 900 la mayoría de los escritores eran hombres y tan solo una pequeña cantidad eran mujeres; en una época donde predominaba la sociedad patriarcal, que una mujer se aventurará en un mundo dominado por hombres era todo un desafío, ya que lo que determinará qué obras serán publicadas, cuales son consideradas merecedoras de reconoci-

⁵ Legalizado en 1927.

miento y cuales no, es el canon y este se encontraba “(...) siempre legitimado desde el patriarcado (...)” (Guerra y Jesse, 2023, p.12).

Petrona Rosende es un claro ejemplo de ello, ya que fue la única mujer en participar del *Parnaso Oriental* (1835), siendo de las primeras mujeres en obtener reconocimiento y publicar sus obras, debido a que cumplía con el rol que José Barrán denomina como “sufridora burguesa”, en el capítulo IV titulado *La mujer dominada* del libro *Historia de la sensibilidad en el Uruguay* la mujer del siglo XIX era una mujer que como el título lo indica, estaba dominada por la presencia masculina durante toda su vida, pasando de estar bajo la protección de su padre o hermano a la de su esposo; en relación a esto la palabra “burguesa” alude a un estatus social alto de una mujer de posición económica acomodada cuya ocupación consistía en cuidar de sus hijos, su esposo y su casa “(...) ordenada y trabajadora en el manejo de la casa (...)” (Barrán, 1990, p.347), púdica respecto a su cuerpo y modesta; en cuanto al término “sufridora”, se refiere a una mujer que sufre la pérdida de sus hijos o la de su marido porque perdieron la vida como soldados que lucharon por defender a su patria. Petrona Rosende es considerada una “burguesa sufridora” por ser una mujer de dichas características, una burguesa que sufre por la muerte de su esposo e hijos que lucharon en nombre de su patria, esta situación socio económica en la que se encontraba era socialmente aceptable por cumplir con los estándares de lo que se consideraba «una mujer de bien», «habilitándola» para escribir y haciendo que sus obras fueran reconocidas, situación que si bien es cronológicamente lejana a la de Cadenazzi, aún en los años 20 continúa repitiéndose en varios aspectos.

El Uruguay de los años 20

La época de mayor productividad de Edgarda Cadenazzi fue en los años 20, en un Uruguay del siglo XX considerado un período de “(...) una democracia aún imperfecta (...)” (C. Barbero y L. Artagaveytia, 2021, p.9), ya que el presidente e integrante del Partido Colorado José Batlle y Ordóñez, electo en 1903 se encontraba en disputa con el caudillo del Partido Blanco Aparicio Saravia, quien reclamaba la representación proporcional⁶, el

⁶ Según la Constitución de 1830, era necesaria cierta cantidad de diputados y senadores de lo contrario perdía las elecciones, afectando a las minorías.

derecho al voto secreto⁷ y eliminación del fraude electoral⁸. La minoría de la población tenía derecho al voto⁹, ya que la Constitución de esa época establecía que todas las mujeres, extranjeros, analfabetos, peones a sueldo, vagabundos, esclavos y soldados tenían prohibido sufragar.

Gerardo Caetano¹⁰ señala que en las primeras décadas del siglo XX la tradición es alimentada por la experiencia política y social impulsada por el primer batllismo, al igual que la competencia entre los partidos tradicionales de blancos y colorados en torno a dos conceptos imprescindibles de esa época, el de ciudadanía y nación. En relación a esto último Francisco Panizza afirma que “La sociedad uruguaya (...) vivió obsesionada por definir su lugar en un orden supranacional (...)” (Caetano, 2011, p.236) con lo cual se refiere a la búsqueda constante de esa identidad como nación que aún estaba en desarrollo, lo cual se vio reflejado en el *Parnaso Oriental*, el cual está hecho por el ciudadano y dirigido al ciudadano¹¹, con el fin de generar la construcción de un imaginario nacional que encierre lo que significa ser miembro de una comunidad uruguaya mediante referentes ideológicos que refuerzan ciertas prácticas. Véase en el primer texto que figura en el *Parnaso Oriental*: el Himno Nacional de Francisco. C. Figueroa de 1833, el cual tenía la finalidad de representar a la nación, siendo una entrega a la comunidad imaginada y a la identidad del oriental. Se trata de un emblema político y nacional que representa a la patria, al ciudadano que la integra y sus roles en relación a la patria, siendo el hombre: padre, blanco y letrado, el ciudadano y defensor de la patria y la mujer: la encargada de educar a los hijos de la patria (Isla Alejandro, 2003)¹².

La matriz colorada refería a una visión cosmopolita de la nación, asociando su definición a la adhesión de valores considerados “universales” que mediante la intervención de un Estado reformista “(...) debía vencer las “resistencias” del pasado y de los anclajes tradicionales de la sociedad, particularmente del medio rural” (Caetano, 2011, p.264), ya que durante el proceso de modernización en Latinoamérica los habitantes uruguayos según

⁷ La presencia de los jefes políticos representaba una presión para el votante.

⁸ Era un problema frecuente, solía haber más votaciones que votantes.

⁹ En 1803 votó el 5% de la población.

¹⁰ Véase en *La república batllista*.

¹¹ Hombres libres.

¹² Isla. A. (2003). *Los usos políticos de la memoria y la identidad*. Estudios Atacameños.

Carlo Pallares¹³ ingresaron a un presente para el que el pasado no los había preparado, siendo producciones como la de Juan José Morosoli, un intento de salvarlos de esa “secuencia lineal” mediante el uso de lo regional, o como se vería en la producción de Cadenazzi, mediante las vanguardias.

Las vanguardias iberoamericanas

El período de las vanguardias se encuentra ubicado entre fines del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, época en la que tuvieron lugar importantes acontecimientos y cambios sociales, como la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la guerra civil española (1936-1939) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Además, se trata de una época posmoderna en la que se produjeron diversos cambios a nivel social, siendo el arte vanguardista, una respuesta artística de dichos cambios.

La palabra vanguardia proviene de la palabra medial-francesa “avant-garde”, compuesta por las palabras “aván”, que significa avante y “guardia”, si bien la palabra tiene sus orígenes en el contexto militar, en el arte fue utilizado para referirse al movimiento artístico del siglo XX. Dicho movimiento tiene su origen en Europa y se caracteriza principalmente por su carácter innovador, que abrazaba el progreso científico e industrial futurismo; así como por su espíritu de rebeldía en relación a las normas estéticas establecidas, por considerarlas contrarias a los valores de libertad e innovación artístico, lo cual se puede observar en vanguardias como el cubismo y el surrealismo, caracterizados por tomar elementos de la realidad pero modificarlos de forma que el producto realizado es de creación propia del autor y no una imitación de la realidad ya existente, rompiendo con el principio del arte *mimético* y la fiel imitación de la naturaleza.

La vanguardia además buscaba romper con los valores artísticos anteriormente establecidos, por lo que se alejaba del ideal clásico de belleza a través de la renovación del arte y la libertad de expresión, expresando a su vez las preocupaciones del sujeto contemporáneo, como se puede observar en *Tierra baldía* (1922) de T.S. Eliot o en la pintura *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, en las que se reflejan los horrores de la guerra.

¹³ Pallares. C. (1999). “La autenticidad narrativa de Juan José Morosoli”. *Boletín de la academia Nacional de Letras*. Nro. 6 Jul-Dic.

Según Jorge Schwartz¹⁴, en 1920 inicia una transformación de los panoramas culturales debido a acontecimientos como el aumento de las huelgas en Latinoamérica, como el Movimiento Campesino, que protestaba por la explotación laboral a las que eran sometidos por los propietarios de las tierras; el Movimiento Obrero en la época de la industrialización, en busca de condiciones laborales dignas; el Movimiento Femenino que reclamaba los derechos civiles de la mujer y su participación activa en la sociedad, entre otros movimientos sociales.

Según Pereira Ricardo, en Uruguay particularmente las autoridades reprimían violentamente las huelgas obreras, realizadas por los sindicatos ferroviarios en 1908, el paro de los enfermos de los hospitales públicos en 1912, el paro de los picapedreros en el año 1914 en las canteras de Conchillas en Colonia, repartidores de diarios que reclamaban un día de descanso por semana. Estas agresivas represiones por parte de la policía tuvieron como consecuencia fallecidos y heridos, situación que persistió hasta la llegada del batllismo y su implementación del derecho a huelga, el cual formaría parte de la Constitución en el año 1984, así como la implementación de otras leyes como la ley 5.032 de previsión de accidentes laborales, la ley 5.350 de limitación de la jornada laboral a ocho horas, ley 7.318 de descanso semanal, entre otras que garantizan el derecho de los trabajadores a la reivindicar sus derechos y dignas condiciones.

Schwartz señala que algunas de las características de la vanguardia del siglo XX son el individualismo y objetivismo de un “(...) espíritu burgués decadente (...)” (Schwartz, 1991, p. 41), con lo cual se refiere a la vanguardia como actitud capaz de cambiar la sociedad, oponiéndose a los valores del pasado y a los cánones del arte burgués. Revistas como las que Cadenazzi fue participe, promovían estas y otras ideas semejantes como, por ejemplo, la renovación del panorama local artístico el campo cultural común de la vanguardia política y artística, etc.

La poesía, por su parte, tuvo transformaciones formales como el verso libre de Whitman, la irregularidad métrica, suele estar inundada de imágenes y rendir culto a la máquina y a la tecnología, siendo descritas de manera utópica.

¹⁴ *Las vanguardias latinoamericanas* (1991).

La escritura de Edgarda Cadenazzi

Según Andrea Arismendi¹⁵ Edgarda Cadenazzi fue una poeta uruguaya asociada a las Vanguardias de finales de la década del veinte, época de mayor productividad de la autora. Algunos de los temas que trata en sus poemas son futuristas, por sus referencias a las máquinas, de temática numérica o geométrica por su alusión a los números y a las figuras, aspecto sumamente característico de esta autora, junto con el interés humano y político, y la preocupación por temas metafísicos.

Como se había mencionado anteriormente, en el siglo XX el universo literario es ámbito en el que la mayoría de sus participantes son hombres y cuya élite encargada de determinar cuáles textos se publican y cuáles no es meramente patriarcal, razón por la que solo algunas mujeres en determinada situación social como Petrona Rosende, Delmira Agustini y Juana de Ibarborou, pueden publicar sus obras y solo dentro de los parámetros de lo que socialmente «se le permite» escribir a una mujer. No obstante, estas limitaciones no impidieron que mujeres como Petrona y Cadenazzi pudieran usar su voz para manifestar su deseo de expresar sus pensamientos respecto a la sociedad y el rol que la mujer ocupa en ella.

Edgarda Cadenazzi por su parte, en el poema *Canto a la indiferencia* Lucía Delbene¹⁶ señala que la poeta emplea referencias geométricas y matemáticas, en el que el “yo” lírico manifiesta de manera compleja y metafórica su deseo de pertenecer al mundo masculino mediante el uso de las disciplinas mencionadas, lo cual no es un detalle menor. Una posible razón por la que Cadenazzi se expresara mediante el lenguaje de los números y la geometría es que son áreas que se solían considerar propias del hombre formalmente educado, por lo que emplear un medio generalmente empleado por hombres para que una mujer emplee su deseo de formar parte de esa élite, es similar a la elección de Petrona en el poema *La cotorra y los patos* de mencionar al *Evangelio*. Dicho poema fue publicado en el *Parnaso Oriental* en el que la Cotorra representa a la mujer y los Patos a los hombres “Una cotorra

¹⁵ *Letra de mujer: Edgarda Cadenazzi* (2021).

¹⁶ Véase en el prólogo de *Flores raras: [escondido país] poesía de mujeres uruguayas* (2023).

en su jaula/ recitaba el Evangelio, / Y unos patos que la oían, / (...) Le dijeron, muy furiosos:/ “¡Calla, Cotorra, al momento!” (V.1-V.6), el *Evangelio* pertenece a las sagradas escrituras, un texto religioso y considerado de índole intelectual, razón por la que los Patos no toleran que una mujer acceda al conocimiento al igual que ellos.

La locomotora de las distancias coloristas de Edgarda Cadenazzi

La vanguardia se caracteriza por estar situada en una época de grandes y constantes cambios, lo cual se refleja en uno de los poemas recopilados en *Flores raras: [escondido país] poesía de mujeres uruguayas* (2023), titulado *La locomotora de las distancias coloristas*, compuesta por tres estrofas de métrica irregular.

En la primera estrofa las “chispas” mencionadas en el segundo verso “las banderas de chispas” (Cadenazzi, 2018, v.2) y el “Cinematógrafo tumbado de árboles, con estrellas colgadas” (Cadenazzi, 2018, v.4) son aspectos característicos del manifiesto futurista (1909), en el que sus descripciones consisten en la oda a la máquina y la capacidad revolucionaria de movimiento que estas poseen; en este caso las “chispas” hacen referencia a la electricidad y el cinematógrafo a la máquina capaz de grabar y reproducir imágenes en movimiento.

La segunda estrofa alude al movimiento, rápido y constante, como se puede ver en la metáfora en la que se le da a los cerros y al cielo la sensación de movimiento “Procesión de cerros,/ que son el tobogán del cielo” (Cadenazzi, 2018, v.10 y v.11), no solo de las imágenes que inician en el campo y terminan en el mar “En un campo se detuvo la cuadrilla/ de los 1.000 metros de verde” (Cadenazzi, 2018, v.7 y v.8), sino a la modernidad misma en la que el movimiento tanto de las personas en las ciudades, como de los automóviles, tranvías, ascensores, entre otras maquinarias que los transportan en diversos sentidos, son algo veloz y constante que no se detiene en ningún momento en el mundo moderno.

“Oh! Si relampagueara ese kilómetro violeta (...)” (Cadenazzi, 2018, v.15) el “kilómetro violeta” es el relámpago producto de la energía eléctrica de las tormentas. En el último verso se hace nuevamente mención al color, pero esta vez con una connotación

amorosa “Solo entre un hombre y una mujer hay colores sin distancias” (Cadenazzi, 2018, v.18).

Como se puede observar, la locomotora mencionada en el título y el cinematógrafo son innovaciones tecnológicas de la industrialización, las cuáles, al igual que las descripciones y verbos del poema, como “nadan”, “tiembla”, “se arrodilló”, implican movimiento, que como se ve en los verbos, no es un movimiento lineal sino en diferentes sentidos y lugares, agua, tierra, arriba, abajo. Esa incesante sensación de movimiento es la respuesta literaria a una problemática señalada por Ángel Rama¹⁷, del sector medio de la sociedad que reclama una orientación al mundo inestable que aparece repentinamente frente a ellos. El ciclo de las revoluciones latinoamericanas contribuyeron a darle al escritor mayor estabilidad y seguridad social, lo cual sumado a la demanda de los sectores medios de la sociedad de una orientación en relación al mundo inestable que aparece repentinamente frente ellos, le dan al escritor una función de educado/ orientador, dándole el carácter de servidor de las necesidades de la sociedad contemporánea, invadida, abrumada y particularmente en la zona rural, desamparada, ante la inmensa modernidad que sorprende al hombre, y al igual que la sensación de rápida enumeración y movimiento del poema.

En conclusión, Edgarda Cadenazzi fue una escritora que si bien tuvo un período de actividad en el que realizó diversas publicaciones y trabajó junto a figuras destacadas, al igual que muchas otras mujeres no obtuvo reconocimiento en vida, ya sea por residir fuera de la «capital literaria» (Montevideo), su estatus socio económico o producir literatura que no cumpliera con las normas del canon de la época y que por ende la élite, generalmente masculina, que decidía que se difundía por considerarse un aporte valiosos a la cultura o que era descartado por considerarse lo contrario. Cadenazzi realizó valiosos aportes con su poesía y otras publicaciones de carácter vanguardista, marcadas por su característico uso de la geometría y las matemáticas, una escritora que en la actualidad comienza a ver la luz en la difusión de sus obras, tras años en el olvido de sus trabajos y existencia.

© Melanie Andrea Silveira

¹⁷ *La generación crítica (1939-1969)* (1971).

Bibliografía

- Arismendi, Andrea. *Letra de mujer: Edgarda Cadenazzi*. Montevideo. Link: <https://www.bibna.gub.uy/biblioteca-nacional/letra-de-mujer-edgarda-cadenazzi-por-andrea-arismendi/>
- Barbero, Cristina. *Historia 2. Mundo, América y Uruguay (siglo XV al XIX)*. Montevideo: Santillana, 2021.
- Barrán, José, Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1990.
- Bourdieu, Pier. “El campo literario: Prerrequisitos críticos y principios del método”. *Criterios*, Vol 25-28, 1990, pp. 20-42.
- Bruckmann, Mónica y Dos Santos, Theotonio. *Los movimientos sociales en América latina: un balance histórico*. Caribe. Link: <https://www.cetri.be/Los-movimientos-sociales-en?lang=fr>
- Caetano, Gerardo. *La república batllista*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2011.
- Diz, Tania. “Re-presentación de las mujeres en el campo intelectual de principios de siglo en Argentina”. *Revista de la escuela de letras*. Vol. 1, 2000, núm. 1-7, pp. 90-100.
- Guerra, Silvia y Kerecheval, Jesse Lee. *Flores raras: [escondido país] poesía de mujeres uruguayas*. Montevideo: Yauguru, 2023.
- Isla, Alejandro. «Los Usos Políticos De La Memoria Y La Identidad.». *Estudios Atacameños* (En línea), 2003, n.º 26, 1, pp. 35-44. Link: <https://revistas.ucn.cl/index.php/estudios-atacamenos/article/view/248>
- Pallares, Ricardo. “La autenticidad narrativa de Juan José Morosoli”. *Boletín de la academia Nacional de Letras*. 1999, Nro. 6 Jul-Dic.
- Peirano, Ricardo. *Gran Enciclopedia del Uruguay*. Barcelona: El Observador, 2000-2002.
- Pizarro, Ana. *Palabra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales*. Brasil: Editora DA UNICAMP, 1990.
- Rama, Ángel. *La generación crítica (1939-1969)*. Buenos aires: Editorial Siglo XXI, 1917.
- Rosende, Petrona. *Parnaso Orienta. La cotorra y los patos*. Montevideo: Imprenta de la Caridad, 1835.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Cátedra, 1991.

Vidal, Janina. *Cerebro, senos y ovarios para la lucha: la génesis de una poética feminista en Uruguay a través de Petrona Rosende*. Montevideo: Feminismo y producción artística, 2014.