

Representaciones sobre las prácticas de escritura femenina en los relatos de La Novela Semanal (período 1917–1919)

Una ideología de escritura

Autor:

Aguirre, Claudia María

Tutor:

Di Stefano, Mariana

2019

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Especialista de procesos de lectura y escritura de la Universidad de Buenos Aires

Posgrado

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CARRERA DE ESPECIALIZACIÓN EN PROCESOS DE LECTURA Y ESCRITURA

Tesis

Representaciones sobre las prácticas de escritura femenina en
los relatos de *La Novela Semanal* (período 1917–1919): una
ideología de escritura

Autora: Claudia María Aguirre

DNI: 16024726

Correo electrónico: aguirreclaudia13@gmail.com

Profesora directora: Dra. Mariana di Stefano

Defensa: 27/11/ 2019

Índice

Parte I	1
1. Introducción	1
1.1 La escritura y las mujeres (Buenos Aires, fines del XIX/principios del XX)	1
1.2 Objetivos, hipótesis y metodología	3
1.3 Estado de la cuestión	4
1.4 Marco teórico	9
1.4.1 La escritura como práctica social	9
1.4.2 Las representaciones sociales	10
1.4.3 Ideologías de escritura	11
1.4.4 La Historia Social de la Lectura y la Escritura	11
1.5 <i>La Novela Semanal</i> : corpus y contexto	13
1.5.1 El corpus	13
1.5.2 El contexto	15
Parte II	17
2. Análisis del corpus	17
2.1 La escritura como práctica social extendida entre las mujeres	18
2.2 La escritura como manifestación del universo personal (íntimo o familiar) de la mujer	21
2.2.1 Los géneros	21
2.3 La escritura femenina como una actividad del ámbito privado: los lugares de/para la escritura	24
2.3.1 La escritura en el ámbito público (la dactilógrafa)	27
2.4 La escritura como sostén de vínculos familiares y personales	28
2.5 La escritura como expresión espontánea de emociones y sentimientos	30
2.6 La escritura como riesgo	34
2.6.1 El deshonor	34
2.6.2 La burla	36
2.7 La escritura como pasatiempo	39
2.8 La escritura como proceso intelectual y creativo: límites y prejuicios	41
2.8.1 La delegación de la escritura	42
2.8.2 Los contextos de excepción	44
Conclusiones	49

Bibliografía	53
Fuentes utilizadas.....	53
Bibliografía completa	54

Parte I

1. Introducción

Este trabajo se propone indagar el modo en que *La Novela Semanal (LNS)* –una de las publicaciones literarias de consumo masivo de mayor éxito comercial de las primeras décadas del siglo XX– representó en sus relatos a las mujeres escribiendo; qué prácticas e ideologías escriturarias puso en circulación desde sus páginas y en qué medida sus relatos reprodujeron o no el discurso hegemónico de la época en relación con la mujer y la escritura.

La escritura es una de las formaciones simbólicas de distribución social menos uniforme y, por lo tanto, la que más evidencia los condicionamientos, contradicciones, presiones y desniveles del modelo social en el que circula (Cardona, 1991: 87). Esta desigualdad gráfica está determinada por las estrategias del poder político, cultural y económico, y da cuenta de las diferencias que las sociedades establecen en el reparto, apropiación y usos de los bienes simbólicos según riqueza, geografía, edad, cultura y género (Petrucci, 2003: 27). Si bien históricamente tanto la actividad de leer como la de escribir fueron objeto de limitaciones y controles, la idea de la escritura como un saber que posiciona al sujeto en una actitud creativa, de construcción y dominio de un objeto propio (Certeau, 2000: 148) en oposición a la lectura, vinculada generalmente con una actitud más pasiva, de recepción y sumisión a la autoridad del texto, ha contribuido a construir una representación que ha ponderado, para los sectores populares y las mujeres, el aprendizaje de la lectura, y estimado en menos el de la escritura, destreza “que se ha juzgado subversiva, [posibilidad] de una comunicación sustraída a las censuras y los controles” (Chartier y Madero, 2001: 3). La escritura, como práctica que habilita la autorreflexión y el afianzamiento personal, y con potencialidades de transmisión y conservación (que la convierten en posible palabra pública), se ha constituido por siglos en un universo reservado a los hombres y limitado al acceso femenino (Graña Cid, 1999: 212).

1.1 La escritura y las mujeres (Buenos Aires, fines del XIX/principios del XX)

La burla y la condena (social y moral) fueron riesgos siempre latentes para cualquier mujer que se decidiera a escribir. “[...] entre saber leer y saber escribir, es esta última destreza la que se presenta como el más riesgoso de los saberes para una señorita”, sostiene Batticuore (2005:112) después de analizar la carta de una dama chilena de 1846, en la que la autora se

disculpa por no consentir que su nombre y datos biográficos acompañen la publicación de sus poemas. Graciela Batticuore (2005) ha analizado en su trabajo sobre las escritoras rioplatenses del siglo XIX los prejuicios y obstáculos que tuvieron que enfrentar aquellas que de una forma u otra pretendieron escribir y publicar sus obras, y las estrategias que implementaron para, de todos modos, hacerlo. La prudencia y el pudor exigidos a las mujeres aparecen muchas veces como mandatos irreconciliables con la vocación literaria, lo que lleva a las escritoras a ocultar la autoría de sus escritos como recaudo ante la posibilidad de que su persona (y con ella el honor propio y el familiar) sea cuestionada públicamente.

Si bien la Argentina de fines del XIX y principios del XX, período que interesa a nuestro estudio, fue uno de los países de la época con menor discriminación en el acceso de las niñas a la educación¹, por lo que la tasa de alfabetismo en las mujeres era bastante alta (Berg y Lehman, 2017: 120), la incorporación de las mujeres a la cultura letrada estuvo acompañada de un fuerte control y disciplinamiento de la práctica, que se manifestó tanto en los textos y manuales escolares con instrucciones y contenidos específicos para niñas como en los discursos que al respecto circulaban en diarios, conferencias y revistas. Según la Ley 1420 de educación común, las niñas debían aprender labores de manos y nociones de economía doméstica, además de un mínimo de instrucción obligatoria (Nari, 2004: 147). La educación femenina descansaba aún entrado el siglo XX en la creencia de que era la herramienta fundamental para formar madres y esposas virtuosas (Nari, 2004; Graña Cid, 1999), por lo que si bien por un lado se valoraba a la mujer educada (y se rechazaba a la ignorante), por el otro, se juzgaba imprescindible la regulación de los contenidos y de los modos en que las niñas se apropiaban y hacían uso de ellos. En *Consejos a mi hija*, de Amelia Palma (1901), libro escolar aprobado por el Ministerio de Educación, que usaban las jóvenes de entre trece y catorce años en sus últimos grados de escolaridad, se señala, por ejemplo, la gravedad y el riesgo que implicaba para las mujeres la escritura de cartas, una de las formas discursivas más frecuentadas por el género femenino (junto con el diario íntimo):

[...] yo he visto niñas desesperadas, aterradas, a consecuencia de cartas aturdidamente escritas y enviadas a hombres sin nobleza en el corazón. ¿Sabes lo que dichos

¹ En 1887 se promulga la Ley 1420 que establece la educación primaria común, gratuita y obligatoria. Es importante recordar que solo la educación elemental era compartida entre varones y mujeres. A medida que se avanzaba en el sistema educativo los senderos de unos y otros se bifurcaban. En los colegios nacionales solo había espacio para varones y las mujeres tenían reservado el Liceo de Señoritas. (Fernández y Hernández, 2014: 141)

hombres hacen con esas misivas? Las circulan entre los amigos, en el café, en el club, en el teatro, escarneciendo y ridiculizando a la incauta que cometió el error de escribirlas! (Palma, 1901: 15).

En el mismo párrafo se instruye sobre las condiciones que habilitan la práctica: “Siendo un compromiso oficial, un novio oficial, como se dice en términos sociales, puedes, estando él ausente o enfermo, sostener correspondencia epistolar, pero no en ningún otro caso, ni con un simple festejante”. La representación de la escritura como un saber riesgoso, la prudencia y el recaudo, prejuicios que pesaban sobre la escritura de las mujeres del XIX, se mantienen a principios del XX. Según Manuel Gálvez, en los años que abrieron el siglo, “el oficio de escritora estaba tan mal mirado, en nuestra sociedad aristocrática, como el de actriz o bailarina” ([1944] 1961: 68).

1.2 Objetivos, hipótesis y metodología

Es en este contexto que nos interesa estudiar cómo *LNS* representó, en sus dos primeros años de publicación, las prácticas de escritura de los personajes femeninos de sus relatos: qué mujeres estaban habilitadas para escribir; qué repertorio de géneros tenían a su alcance; cómo, en qué espacios y tiempos debían realizar la práctica; con qué propósitos y quiénes eran los destinatarios de sus escritos.

Nuestro primer objetivo es identificar las representaciones sociales que orientan las conductas de escritura de estos personajes para determinar si, a pesar de la diversidad de autores y temas de la colección, encontramos rasgos que se reiteran y que nos permiten caracterizar una determinada ideología de escritura. Nuestro segundo propósito será explicar el modo en que estos sentidos se articulan con los otros discursos de la época y en qué medida tienden a reproducir, o no, el imaginario social dominante sobre la mujer y sus vínculos con la cultura escrita. Para el análisis recurriremos al estudio de las escenas de escritura femenina que espontáneamente se despliegan en los relatos, y de los comentarios y apreciaciones de los personajes respecto del escribir de las mujeres.

Abordamos, entonces, *LNS* como un espacio discursivo en el que se construye una representación de la relación de las mujeres con la cultura escrita en las primeras décadas del siglo XX. Nuestra hipótesis es que el sistema de representaciones sobre las prácticas de escritura de los personajes femeninos que predomina en los relatos *LNS* se articula, no sin tensiones, con los esquemas de pensamientos hegemónicos de las primeras décadas del XX,

que restringen la práctica al ámbito privado, obstaculizan el acceso de las mujeres al campo profesional, y limitan tanto los géneros a los que pueden acceder como la finalidad que sus escritos pueden perseguir.

Las investigaciones sobre la literatura popular que estudian la época refieren el papel que ejercieron este tipo de publicaciones sobre el público lector en cuanto a la orientación de sus gustos e intereses y en la conformación de su sensibilidad. En su estudio sobre las empresas culturales del período, Luis A. Romero sostiene que los “mensajes que estos libros portaban fueron uno de los elementos configuradores de la cultura de los sectores populares” (1995: 45). En la misma línea, Francine Masiello se refiere a la serie de discursos populares y científicos que en los primeros años del siglo XX tomaron la forma de ficciones sentimentales, manuales de higiene y de semanarios de mujeres destinados, entre otras cosas, a regular los comportamientos femeninos y a desplegar estereotipos que, junto con la publicidad de masas, comenzaban a ocupar la imaginación de los lectores (1999: 294). No es el propósito de este trabajo ahondar en el modo o la intensidad en que los relatos de *LNS* influyeron en la configuración del imaginario de su público lector, pero sí importa tener en cuenta la magnitud del impacto cultural y social de una publicación que en su número inicial agotó los sesenta mil ejemplares y cuyo tiraje se multiplicó año tras año, llegando, según sus directores, a los cuatrocientos mil ejemplares por semana, y que pasó a insertarse rápidamente en la tradición de una literatura que, ya desde fines del siglo XIX, circulaba, evitando los canales tradicionales, por espacios propios de difusión: “[...] el quiosco callejero, los salones de lustrar, las barberías, las terminales de trenes, los escaparates de las ferias y, por supuesto, las valijas trashumantes del mercachifle [...]” (Prieto, 1988: 36).

1.3 Estado de la cuestión

Para definir el estado de la cuestión respecto del presente trabajo, nos referiremos a un conjunto de investigaciones que han funcionado como punto de partida de nuestro estudio. Son tres las líneas que convergen en nuestra investigación.

Por un lado, han resultado fundamentales las investigaciones que se han abocado al estudio de las publicaciones populares de principio de siglo en Buenos Aires y a reconstruir su contexto de producción. Las investigaciones sobre el folletín y la novela popular llevadas adelante por Jorge Rivera (1968, 1981, 1998) analizan los rasgos específicos de lo que él denomina “publicaciones de quiosco” y sus condiciones de producción y recepción. Rivera se interesa especialmente por el proceso de profesionalización del es-

critor que se da en este período y su vínculo con el avance de la industria editorial y el surgimiento de un nuevo público lector. Sus trabajos nos han resultado útiles para enmarcar la aparición de la *LNS* dentro de una tipología determinada de literatura popular y en un campo cultural y literario en plena transformación. En la misma línea, se desarrollan los trabajos de Prieto (1988) y Romero (1995), que han analizado el proceso de conformación de grandes masas de lectores entre 1880 y 1930, los circuitos alternativos de circulación y difusión de la literatura de masas, y el rol ejercido por este tipo de publicaciones en la configuración del imaginario de los sectores populares y en la orientación de sus gustos e intereses. Romero pone el foco en analizar la heterogeneidad de las empresas culturales del período y en la diversidad de sus catálogos. El trabajo de Prieto se orienta, en cambio, al estudio de los inicios de la literatura de masas en el país, especialmente en su vertiente folletinesca criollista. Estas investigaciones, si bien nos proporcionaron el marco cultural general para nuestro trabajo, no han ahondado en el estudio específico de las novelas semanales, lo que sí han hecho las investigaciones de Beatriz Sarlo y Margarita Pierini.

Sarlo (1985) se detiene en el estudio de los circuitos de producción y consumo de estas publicaciones, del público lector que contribuyeron a conformar, y plantea hipótesis acerca de las temáticas y estéticas que privilegiaron, y del lugar que ocuparon dentro del campo literario del período. Define a estas novelas como literatura de mercado, literatura mediocre con una estética antirrupturista, y centra su análisis en el tratamiento de las pasiones y los sentimientos que se hace en los relatos, y el modo en que estos abastecieron la necesidad de aventura y ensoñación de los lectores, especialmente mujeres. Si bien reconocemos la importancia de este trabajo, pionero en los estudios sobre las publicaciones semanales, coincidimos con Pierini (2006) en que presenta una visión sesgada sobre el género al asimilar novela semanal con novela sentimental. En este sentido, nuestro trabajo avanza en el estudio de otras problemáticas sociales y culturales que se representaron en los relatos de estas colecciones.

Han sido muy importantes para nuestra investigación los trabajos que sobre la *LNS* viene llevando adelante Margarita Pierini (1999, 2002, 2003, 2004, 2006, 2017). Pierini (2004) ha aportado un material valiosísimo acerca de los orígenes de *LNS*, las características de esta empresa cultural y el contexto político social y cultural que hizo posible su aparición y permanencia en el tiempo. Su obra da cuenta también de los géneros y los temas de mayor relevancia en la colección y de los escritores que participaron en ella.

Todo este material nos ha permitido enmarcar nuestro corpus dentro del panorama más amplio de la colección completa. Han sido importantes también para nuestro enfoque, los trabajos de Labeur y Pierini (2000), Diz (2000) y Queirolo (2009), que estudian los modos en que las novelas semanales representaron a las mujeres de la época y los estereotipos que estos relatos tendieron a reproducir, especialmente en relación con el ingreso femenino al nuevo universo laboral de principios del XX. En este sentido, nuestra investigación avanza en el estudio de las representaciones sobre las prácticas de escritura femenina en *LNS*, aspecto hasta ahora no abordado en la bibliografía, y aporta un enfoque discursivo en el análisis, que los estudios mencionados no han transitado.

Importante han sido también los trabajos realizados desde la Historia Social de la Lectura (Cavallo y Chartier, 1998; Chartier, 1993, 1994, 1996, 1999, 2000; Chartier y Madero, 2001) y de la Historia de la Cultura Escrita (Cardona, 1991; Petrucci, 1999, 2000, 2003, 2013, 2018; Lyons, 1997, 2012, 2015; Lyons y Marquillas, 2018; Castillo Gómez, 2001, 2011; Castillo Gómez y Sáez, 1994), en los que tanto la escritura como la lectura se abordan como prácticas sociales y en los que se plantea la necesidad de estudiar la materialidad de los textos, su proceso de producción y su función social. Estas investigaciones, en especial las enmarcadas dentro la perspectiva de la Historia de la Cultura Escrita, nos han ayudado a reflexionar también sobre textos escritos no editados, llevados adelante en especialidades diversas (cartas, escritura expuesta, postales, libros contables, entre otros) y sobre la vinculación de la cultura escrita y las clases subalternas.

Desde esta línea teórica, nos han resultado fundamentales por su cercanía a nuestro objeto de estudio los trabajos que, partiendo de la idea de que la lectura y la escritura son prácticas sociales, se han interesado en relevar y analizar el modo en que estas prácticas fueron representadas en discursos y períodos diversos. Entre ellos, destacamos el trabajo de Zanetti (2002), que indaga en la novela latinoamericana de fines del XIX y principios del XX los modos en que la sociedad se ha pensado como lectora, partiendo de la base de que la literatura es una posibilidad de acceso a la organización de una historia de la lectura, y los trabajos de Mariana di Stefano (2013, 2015) y de Graciela Batticuore (2005, 2017).

En su investigación, di Stefano (2013) se propone identificar los rasgos salientes de la ideología lectora del anarquismo argentino de fines del siglo XIX y principios del XX a

través del análisis de los textos que la comunidad anarquista argentina privilegió para leer, de los discursos pedagógicos que produjo y de uno de sus periódicos más importantes, el semanario *La Protesta Humana* (que en 1903 pasa a llamarse *La Protesta* y en 1904 se convierte en diario). Ha funcionado como punto de partida para nuestro trabajo su análisis de las representaciones sociales en los discursos en los que la lectura es objeto de comentario o de indicaciones, y, sobre todo, en las escenas de lectura (y algunas de escritura) que la prensa anarquista representó en sus páginas, escenas que en la mayoría de los casos no constituyen ni el tema ni el objeto central de los relatos que las contienen (en general crónicas periodísticas orientadas a dar cuenta de acontecimientos coyunturales). También nos han guiado su perspectiva glotopolítica, que indaga la constitución de sistemas de representaciones sociales sobre el lenguaje y de prácticas derivadas de ellas, y su abordaje de las escenas con herramientas propias de la teoría del discurso, contemplando al enunciado y sus condiciones de producción. Su enfoque y metodología han orientado gran parte de nuestra investigación, que aporta la indagación de representaciones sociales en un dispositivo diferente, el de las novelas semanales, y se enfoca en un objeto de estudio menos abordado en la bibliografía en general como son las representaciones sobre las prácticas de escritura.

Batticuore (2005) analiza las representaciones de las prácticas de lectura femenina durante el transcurso del siglo XIX, la construcción de la mujer letrada romántica y la problemática del pasaje de la lectura a la autoría femenina. Nos ha resultado de mucha utilidad su análisis de los prejuicios y obstáculos que tuvieron que enfrentar las escritoras rioplatenses que pretendieron publicar sus obras y de las estrategias que implementaron para poder hacerlo. Si bien nuestro corpus abarca un período posterior, hemos identificado una línea de continuidad entre estas problemáticas y las que afectaron a las prácticas de escritura de las mujeres de las dos primeras décadas del XX. También coincide con nuestra perspectiva de análisis su estudio sobre las representaciones de la mujer lectora (2017), en la que releva las representaciones de las prácticas de lectura de las mujeres a partir de dispositivos diversos, como pinturas, prensa, literatura, cine. Nuestra investigación avanza en este sentido, pero poniendo el foco en las representaciones de las prácticas de escritura femenina, objeto que, como ya hemos mencionado, ha sido muy poco estudiado hasta el momento.

Por último, para poder contextualizar la problemática específica de nuestro trabajo, la representación de la escritura femenina en los inicios del siglo XX en *LNS*, nos han

resultado imprescindibles las investigaciones que se vienen llevando adelante en el campo de la historia de las mujeres, en especial las de Dora Barrancos (2008, 2010), Lea Fletcher (1994, 2004), Marcela Nari (1995, 2004), Graciela Queirolo (2001, 2004, 2009) y Francine Masiello (1997).

Barrancos (2008, 2010) aporta información histórica ineludible sobre los condicionamientos sociales y políticos de la mujer en el período que nos interesa, y sobre los discursos que al respecto emanaban desde los espacios hegemónicos de poder (por ejemplo, la Universidad). Su aporte nos ha resultado imprescindible para articular el análisis de los relatos de *LNS* con el contexto sociopolítico en el que se producían y circulaban. En este sentido, nuestra investigación colabora en el estudio del sistema de representaciones sobre las mujeres que se construyó y propagó desde el discurso específico de la ficción popular. También han sido de gran valor los trabajos de Nari, especialmente su investigación sobre la maternidad y las políticas de maternalización de las mujeres (2004), en el que estudia el modo en que se fueron naturalizando comportamientos, valores, ideas, etc., en torno al rol femenino entre 1890 y 1920, y su artículo sobre la encuesta feminista llevada a cabo en 1919 (1995), en el que analiza los debates del período sobre “la cuestión de la mujer”, especialmente en cuanto a sus capacidades intelectuales. Ambos trabajos nos permitieron profundizar en los modelos de mujer contruidos y regulados desde diferentes disciplinas (sobre todo desde el campo médico, pedagógico y jurídico). Nuestra investigación ahonda en esta línea al identificar los modos en que desde el discurso ficcional se exhibe un deber ser disciplinador de la práctica de escritura femenina en consonancia con estos modelos.

En relación con lo anterior, nos importa señalar el artículo de Queirolo (2004), que nos ha permitido adentrarnos en el llamado discurso de la domesticidad o de la doctrina de las esferas separadas, que naturaliza la diferencia entre los roles femeninos (mujer – maternidad - mundo privado) y masculinos (varón - mundo público). La autora estudia cómo este discurso, expresado en leyes, ideologías políticas, en el discurso médico, la prensa periódica, el sistema educativo, la literatura, etc., definió y afectó la relación de la mujer con el mundo laboral asalariado en el período del proceso de modernización de la Argentina. Creemos que nuestro trabajo hace aquí también un aporte, ya que en él identificamos el funcionamiento de este discurso en el vínculo mujer-escritura que se construye en las historias de *LNS*.

No podemos dejar de nombrar los trabajos de Lea Fletcher (1994, 2004) en relación con la problemática de la profesionalización de las escritoras, que han dado sustento a nuestro análisis sobre el tratamiento que en los relatos se hace de la mujer que se vincula con algún tipo de práctica de escritura profesional; si bien en nuestro caso el interés no se enfoca en el relevamiento de datos históricos, sino en las ideas que subyacen en la representación ficcional sobre este tipo de práctica. Por último, destacamos la obra de Mansiello (1997) en la que analiza, desde la perspectiva de los estudios culturales, las transformaciones operadas sobre la representación de las mujeres en el campo de la cultura letrada argentina desde 1830 hasta 1930. Sobre todo fue de utilidad para nuestra investigación su análisis de la imagen de la mujer representada en los discursos populares y científicos en las primeras décadas del XX. Su interés se centra en el propósito disciplinador que estos discursos tuvieron en cuanto a advertir sobre el peligro latente en el comportamiento sexual y moral de las mujeres, por lo que nuestra investigación también hace un aporte en esta línea al enfocar su estudio en los modos en que desde la ficción popular se intentó regular y moldear los comportamientos de las mujeres en relación con sus actividades de escritura.

1.4 Marco teórico

1.4.1 La escritura como práctica social

En nuestro trabajo abordamos la escritura como una práctica social. En este sentido seguimos a Bourdieu (2000) en su idea de que las prácticas sociales son actividades que los grupos llevan a cabo de modo regular y reiterado. Bourdieu señala que en toda práctica social pueden identificarse dos niveles que interactúan de modo dialéctico. Por un lado, un aspecto material, que es observable en las actividades que se llevan adelante durante la realización de la práctica; y por otro, el plano de las representaciones sociales, el de las ideas y creencias que el agente tiene sobre lo que está realizando y que orientan a la vez su modo de actuar. Toma del campo de la psicología social el concepto de representación social para explicar el modo en que los sujetos interiorizan el mundo exterior. Plantea que esta interiorización se produce por la exposición del sujeto al *habitus*, al que define como sistema de esquemas de producción, percepción y apreciación de prácticas sociales (134). Las representaciones sociales, componentes de este *habitus*, determinadas a su vez por sistemas de pensamientos más amplios (el estado de los conocimientos científicos, por ejemplo), son visibles en las prácticas que los grupos llevan adelante (di Stefano, 2013: 20).

1.4.2 Las representaciones sociales

El concepto de representación social es introducido dentro del campo de la psicología social por Moscovici para analizar “los elementos (ideas imágenes, símbolos, cultos, ritos) que se interponen entre la percepción de los individuos y la realidad social” (citado por di Stefano, 2013: 20). Según esta perspectiva, las representaciones sociales integran la dimensión social y psicológica del sujeto. En la misma orientación, Abric (2001: 13) las define como una forma de conocimiento elaborada socialmente que permite al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas y entender la realidad mediante su propio sistema de referencias. Constituidas por conjuntos organizados de informaciones, creencias, opiniones y actitudes al respecto de un objeto dado, son producto y a la vez proceso de una actividad mental por la que el individuo o grupo reconstituye la realidad que enfrenta y le atribuye una significación específica. Las representaciones funcionan, entonces, como un sistema de interpretación y a la vez como una guía para la acción. Abric (13-18) les asigna cuatro funciones: 1. Una función cognitiva: Las representaciones son un saber práctico, de sentido común, que permiten entender y explicar la realidad, y que facilitan la comunicación social, delimitando el marco de referencia común que posibilita el intercambio social. 2. Una función identitaria: Las representaciones sitúan a los grupos en el campo social y les permiten elaborar una identidad compartida. 3. Una función de orientación: Son una guía para la acción, producen un sistema de anticipaciones y expectativas previas a la interacción. En este sentido son prescriptivas de comportamientos y prácticas, definen lo tolerable y lo inaceptable en un contexto social dado. 4. Una función justificadora: Permiten a los actores justificar sus conductas y comportamientos después de la acción.

En cuanto a su composición, las representaciones se organizan a partir de un núcleo central y elementos periféricos. El núcleo es definido como elemento fundamental de la representación, el que determina su organización y significación central, y el que más resiste a los cambios. Los elementos periféricos aportan características menos estables, pasibles de ser modificados según contextos o situaciones personales específicos (di Stefano, 2013: 21). Este doble sistema (central y periférico) hace a las representaciones a la vez rígidas y flexibles. Rígidas, porque están determinadas por un núcleo duro profundamente anclado en el sistema de valores compartidos por el grupo social; y flexibles porque son alimentadas por experiencias individuales y por la evolución de las relaciones y las prácticas sociales en las que los individuos están inmersos (Abric, 2001: 27). El carácter dinámico, heterogéneo,

conflictual y de reconstrucción permanente de la realidad de las representaciones las hace susceptibles de ser transformadas total o parcialmente.

1.4.3 Ideologías de escritura

Desde la antropología lingüística, se ha propuesto el concepto de ideología lingüística para dar cuenta del sistema de representaciones sociales de un grupo cultural o social sobre el lenguaje, sistema que funciona como mediador entre las estructuras sociales y los usos del lenguaje, y que es resultado de los intereses del grupo (en cuanto clase, género, elite, etc.). Estas ideologías se articulan con formaciones culturales, políticas y sociales específicas, y, al actuar desde instituciones, funcionan como normalizadoras de las prácticas (Arnoux y del Valle, 2010: 6) generando discursividades legítimas e ilegítimas. La perspectiva glotopolítica expande el concepto y plantea que estas ideologías son observables no solo en los discursos que tienen como propósito explícito regular el lenguaje (legislaciones, resoluciones, programas ministeriales educativos), sino que también pueden ser identificadas en prácticas discursivas diversas (discursos mediáticos, literarios, periodísticos), en las que el lenguaje no es el tema en cuestión (Arnoux y del Valle, 2010: 3).

Desde esta mirada, se ha extendido el concepto de ideología lingüística a las prácticas de lectura y de escritura, por lo que se puede definir ideología de escritura (o escrituraria, lo mismo que ideología lectora) como el sistema de representaciones sobre el escribir que, al estar relacionadas con formaciones sociales, políticas y culturales, forman parte de las relaciones de dominación social, ya sea para mantenerlas o reforzarlas. Estas representaciones pueden incluir, entre otras, ideas sobre el rol del escritor, los objetos adecuados para ser escritos, el propósito de la escritura, los modos en que es necesario llevar adelante la práctica, las condiciones materiales, el espacio y el tiempo de la actividad, las características del producto final, los soportes, la tipografía, etc. Las ideologías de escritura son observables, al igual que las lingüísticas, en distintos dispositivos, tanto en discursos en el que la escritura es tema específico de análisis o comentario, como en los que la práctica de escribir se despliega espontáneamente, sin ningún propósito explícito de constituirse en objeto de los relatos que la contienen (di Stefano, 2013).

1.4.4 La Historia Social de la Lectura y la Escritura

En sus investigaciones dentro del marco de la Historia Social de la Lectura, el especialista Roger Chartier (1993, 1994, 1996, 1999, 2000) aborda las prácticas de lectura y de escritura como el conjunto de prácticas que se despliegan para leer o escribir sostenidas en esquemas

de percepción, valoración y clasificación de los elementos que intervienen en la actividad. En sus trabajos, se ha interesado por estudiar tanto el aspecto visible de estas prácticas, en el que la actividad se concreta, como aquel que corresponde al de las representaciones sociales, determinadas por la práctica y a la vez determinantes de ella. Chartier señala en sus estudios una serie de aspectos materiales que están involucrados en las actividades de lectura y escritura –como el mobiliario, los objetos a ser leídos o escritos, los soportes de los textos, la duración de la práctica y los espacios en que se realiza, los sujetos que la llevan a cabo, sus posturas, vestimenta, etc.– y que cree necesario atender para acceder a los sentidos que se le atribuyen a la actividad, ya que parte del supuesto de que en esa materialidad se puede leer el modo en que un grupo (un sector, una época) concibió la ejecución de la práctica y la función que ese grupo le adjudicó a lo que estaban haciendo. Sostiene que las obras literarias son un objeto privilegiado para este tipo de análisis, ya que considera que en ellas se ponen en escena prácticas y representaciones que estructuran el mundo social en el que se inscriben, no como documentos que reflejan realidades, sino como textos que “manejan, transforman y desplazan en la ficción costumbres, enfrentamientos e inquietudes de la sociedad en que surgieron” (Chartier, 1999: XII).

A partir de los trabajos de Chartier, se derivaron una serie de investigaciones que han recortado como objeto de estudio lo que se llama “escena de lectura o escritura”. Dentro de este campo, nos interesan especialmente aquellas que provienen del ámbito literario y que usan esta expresión para referirse a las representaciones discursivas de las prácticas de lectura y escritura en la literatura. En este sentido, en tanto representación discursiva, las escenas además de proporcionar información sobre los aspectos materiales de la práctica, proveen el punto de vista de la enunciación, lo que permite identificar los sentidos que el enunciador atribuye a la práctica a través de las cualidades que releva de los componentes de la escena. Estas escenas suelen ser narraciones o descripciones, cuyo valor de iconicidad o referencialidad tiende a acrecentarse en las publicaciones sin imágenes de ningún tipo (di Stefano, 2013), como lo son las que nosotros analizaremos.

Nos han servido de marco teórico, también, las investigaciones sobre la historia de la cultura escrita provenientes de la sociología de la escritura (Cardona, 1991), la paleografía italiana (Petrucchi, 1999, 2000, 2003, 2013, 2018) y la línea española (Castillo Gómez y Sáez 1994; Castillo Gómez, 2001, 2011), que plantean el análisis de la producción, las características formales y los usos y funciones de la escritura en una sociedad determinada y que tienen

como objeto de estudio todo tipo de testimonio escrito (tanto manuscrito como impreso) más allá del soporte, los propósitos y el espacio de exhibición.

Por último, del campo de la sociología de la escritura, hemos tomado conceptos de Lahire (2008), quien se ocupa de indagar en sus estudios las prácticas de escrituras cotidianas y los modos en que estas acompañan y organizan, forman y transforman la vida social contemporánea. Nos ha resultado muy útil su estudio y clasificación de los usos de la escritura en el ámbito doméstico y sus conclusiones acerca de los territorios escriturarios femeninos y masculinos.

1.5 *La Novela Semanal*: corpus y contexto

1.5.1 El corpus

Las narraciones que conforman el corpus de nuestro trabajo fueron publicadas entre noviembre de 1917 y diciembre de 1919 en *LNS*, publicación literaria que apareció por primera vez en los quioscos de Buenos Aires el 19 de noviembre de 1917 y que durante casi una década fue un fenómeno editorial de ventas. Esta colección formó parte de las llamadas “publicaciones de quiosco” (Rivera, 1981: 343): en sus comienzos, folletines de entre quince y veinte páginas, sin ilustraciones, que se distribuían en los quioscos al precio de diez centavos. Las tiradas de entre doscientos mil a cuatrocientos mil ejemplares (según declaran sus editores) dan cuenta de la existencia de un vasto público, que se había ido conformando en Buenos Aires entre fines del siglo XIX y principio del XX como resultado de los procesos de alfabetización masiva que incrementaron la cantidad de lectores, especialmente de los sectores populares, entre los que se contaban los principales consumidores de estas publicaciones. Un público que no frecuentaba los ámbitos de consumo cultural de la “alta” literatura, no transitaba por librerías, y que, en algunos casos, hacía con estas novelas su primera experiencia lectora (Sarlo, 1985). Según Sarlo, estas novelas se orientaban principalmente (pero no exclusivamente) a un público femenino de capas medias bajas urbanas: “La expansión del aparato escolar y del normalismo producen las condiciones sociales del nuevo público” (23). Podemos pensar en cierta semejanza entre este público lector y el “nuevo público que devoraba novelas baratas” que describe Lyons (1997: 476). Lyons plantea que las mujeres conformaban una parte sustancial y creciente del nuevo público adepto a novelas, muy tenido en cuenta por los editores de la época (482).

Los editores Miguel Sanz y Armando Castillo lanzan el primer número de *LNS* en noviembre de 1917 y obtienen un éxito absoluto (como mencionamos, el número inicial agota los

sesenta mil ejemplares). Componen la colección relatos de géneros diversos, ya cimentados en la comunidad lectora a través de la literatura del siglo XIX (Pierini, 2004: 60); entre ellos, encontramos relatos fantásticos, históricos, costumbristas, policiales, de aventuras y sentimentales. Igualmente diversos en trayectoria, ideología y estilo son los autores que escriben para la revista, que incluye figuras de prestigio como Ricardo Rojas y José Ingenieros, y a Hugo Wast, Josué Quesada, Juan José Soiza Relly, Pedro Sondereguer, Belisario Roldán, Eustaquio Pellicer, Arturo Cancela, entre los más convocantes.

La publicación pasa por diferentes etapas, desde su presentación inicial, en papel de poca calidad, sin ilustraciones y con poca publicidad, hasta convertirse en 1926 en una revista de gran formato, con fotos y portada a todo color, al estilo de las revistas para las mujeres como *El Hogar* o *Para Ti* (Pierini, 2004). A partir de entonces, se desdibuja como publicación literaria para convertirse en una revista “para la mujer y la casa”. En 1934, ratifica su carácter de revista femenina y se pasa a llamar *La Novela Semanal Femenina*. Más de veinte publicaciones del estilo de *LNS* se editan tanto en Buenos Aires como en el interior del país durante la década del veinte, período de auge de estas colecciones². Si bien no hay fecha cierta de la desaparición de este tipo de publicaciones, en la década del treinta se asiste a la decadencia del género. El consumo de ficción se va desplazando hacia la radio y el cine. A pesar de ello, en 1950 todavía hay registros de circulación de nuevas colecciones (por ejemplo, *La Novela Breve* de José Saluzzi, de corta permanencia en el mercado).

El corpus del presente trabajo abarca los relatos de los dos primeros años de la colección, desde el 19 de noviembre de 1917 (n.º 1) hasta el 29 diciembre de 1919 (n.º 111). Consideramos este período como una etapa fundacional, de afianzamiento y consolidación de la publicación dentro del mercado editorial y cultural argentino. En su primer número, los directores manifiestan su intención de difundir lo mejor de la producción literaria nacional, aunque durante estos dos primeros años también se incluirán, si bien en número reducido, obras de autores españoles e hispanoamericanos. En 1918, *LNS* ha alcanzado los doscientos mil lectores, y tiene representantes y agencias en el interior del país y en Montevideo. A mediados de 1919, los directores ya comienzan a anunciar cambios estratégicos en la publicación, como ediciones mensuales de mayor extensión, el proyecto de un concurso literario propio y futuras ediciones de lujo de los más prestigiosos escritores argentinos.

² Para profundizar en las características y la historia de *LNS*, ver Pierini (2004, 2006).

Estas modificaciones se concretarán en la década siguiente, junto a la incorporación de traducciones de relatos de escritores europeos y estadounidenses: franceses (Paul Bourget, Miguel Corday, Andres Lichtenberger), italianos (Pirandello, Cesarina Lupati), norteamericanos e ingleses (E.A. Poe, Hugh Conway) (Pierini, 2017).

1.5.2 El contexto

Nuestro corpus se publica en una etapa de renovación en el campo político argentino, de ascenso social de capas medias y de aceleración del proceso modernizador iniciado en 1880. Etapa, a la vez, atravesada por conflictos y tensiones (desempleo, huelgas obreras, protestas, represión), por la problemática de la inmigración y el crecimiento constante de una población urbana muy heterogénea. Hipólito Yrigoyen llega a la presidencia del país en 1916, momento agudo de crisis laboral (Pierini, 2004) y de gran conflictividad social. En noviembre de 1917 sale a la venta el primer ejemplar de *LNS*, proyecto editorial que se suma a otras empresas culturales, como la de la editorial Tor (fundada en 1916 por Joaquín Torrendellas) o la casa Maucci, que ofrecen libros muy baratos, impresos en papel de escasa calidad, con tapas llamativas, y de elevados tirajes (Romero, 1995: 4). Son estos los años (entre 1900 y 1930) en que se produce lo que Jorge Rivera (1981) ha dado en llamar la “forja del escritor profesional”. Los avances tecnológicos y el surgimiento del nuevo público lector, producto de la estrategia alfabetizadora emprendida por el poder público, posibilitan el emprendimiento de diversos proyectos editoriales orientados a cubrir las necesidades de los nuevos lectores. En la segunda década del XX confluyen en el campo cultural argentino las condiciones necesarias para que estas empresas puedan concretarse: la existencia de un público consumidor numeroso, ya familiarizado con los códigos de la lectura literaria; el desarrollo de nuevas tecnologías de impresión que posibilitan las tiradas a bajo costo; escritores capaces de garantizar la producción continua de obras literarias o de artículos periodísticos; y editores que pueden financiar las empresas. Todo esto en el marco de una relativa prosperidad económica, a la que se agrega, en relación con el campo editorial, la necesidad de impulsar la industria nacional frente a las dificultades para la importación de libros generada por la primera guerra mundial (Pierini, 2006: 29).

Este escenario trae aparejados debates intensos sobre el lugar del escritor y su obra en el mercado, que se traducen en manifiestos y polémicas sobre el arte y su vínculo con la mercancía, el trabajo del escritor como un oficio más y la producción literaria como producción en serie (Pierini, 2006: 70). La representación de la práctica de la escritura

vinculada con el dinero irá tomando forma y con ella las diferentes posturas entre quienes consideran que el arte solo debe estar al servicio del arte y aquellos escritores que bregarán, no sin contradicciones, por el reconocimiento económico de su trabajo. Son años estos de disputa por espacios y conquistas de derechos dentro del campo cultural. Comienzan a fundarse asociaciones y sindicatos con el objetivo de agrupar y organizar a los profesionales de la cultura³.

A pesar de la lucha y los reclamos de las mujeres porque se reconozca y se admita en igualdad de condiciones su participación en el campo de la escritura literaria y periodística⁴, y de los avances del feminismo en estos primeros años del siglo⁵ (y quizá por esto mismo), no disminuyeron los obstáculos que tuvieron que enfrentar para insertar su actividad en la esfera pública, entre ellos la permanente desvalorización de sus prácticas. La mayoría de las escritoras debieron adoptar un perfil discreto, usar seudónimos masculinos o referirse a su actividad como mera afición o diversión, minimizando cualquier pretensión o aspiración profesional (Berg y Lehman, 2017). La Argentina moderna se mantenía como una sociedad controladora y exigente en relación con la moral pública y privada de las mujeres (Barrancos, 2008), consideradas posibles desestabilizadoras de la organización social y responsables de los peligros que acechaban los hogares modernos. En el contexto contradictorio del proceso modernizador, de múltiples y heterogéneas prácticas culturales, las reivindicaciones de las mujeres se asimilarían cada vez más a un comportamiento rebelde y se convertirían en uno de los blancos preferidos del accionar disciplinario del aparato estatal (Mansiello, 1997). El ideal femenino seguía respondiendo al discurso de la domesticidad y al de las esferas separadas para cada género, definiendo la feminidad a partir de la maternidad (Queirolo, 2004), la prudencia, el pudor y el recato, valores que la práctica de la escritura podía llegar a poner en riesgo, sobre todo si los escritos circulaban públicamente. Estas restricciones a la escritura femenina afectaron todas las esferas de sus actividades,

³ En 1906, se funda la Sociedad de Escritores. En 1907, la Sociedad de Autores Dramáticos y Líricos. En 1910, se promulga Ley de Propiedad Intelectual. En 1918, se crea la entidad matriz de SADAIC. En 1919, el Sindicato de Periodistas y Afines. En 1921, Argentores (Rivera, 1981: 352 y ss.)

⁴ A fines del XIX, la periodista y escritora María Emilia Passicot fundó la Sociedad Proteccionista Intelectual con el objetivo principal de proteger a las mujeres que se dedicaban al trabajo intelectual; al año contaba con 800 miembros. (Fletcher, 2004).

⁵ En las dos primeras décadas del siglo, se constituyeron asociaciones feministas, revistas y simposios internacionales con el objetivo de discutir los derechos legales y civiles de las mujeres, su acceso a la educación y sus posibilidades de emancipación. En 1918 se fundan en Buenos Aires la Asociación Pro Derechos de la Mujer y el Partido Feminista Nacional. Durante 1919, se decide hacer una encuesta sobre el feminismo. (Masiello, 1997; Nari, 1995).

tanto públicas como privadas. Como vimos en la introducción, los límites y los controles de la práctica se iniciaban en la educación elemental, por lo que los territorios escriturarios femeninos y masculinos quedaban bien delimitados tempranamente.

En los relatos de la *LNS* se tematiza con insistencia la problemática de los nuevos actores del campo cultural a través de los conflictos de protagonistas masculinos que ejercen el oficio de escribir (para diarios, teatros, editoriales), intentan vivir de su producción y discuten apasionadamente sobre ello en espacios públicos, como bares y redacciones. Coincidimos con Pierini en que en este sentido podemos considerar la *LNS* como en un espacio “de debate, circulación y puesta en texto de las problemáticas de la ‘agenda’ social” del período (2017: 52). La gran mayoría de los autores de *LNS* fueron hombres. De los ciento once relatos de nuestro corpus original solo cinco fueron escritos por mujeres⁶: Sara Montes, Pilar de Lusarreta, Leonor de Orlandiz (seudónimo de Olga Wirtz) y César Duayen (seudónimo de Emma de la Barra). Dato ilustrativo del espacio reducido que tenía la mujer escritora en el campo cultural de este período.

Parte II

2. Análisis del corpus⁷

A continuación abordaremos el modo en que desde *LNS* se representó el vínculo de las mujeres con la escritura, y analizaremos las ideas y creencias que se derivan de dichas representaciones. Para esto recurriremos al análisis de las escenas de escritura femenina que espontáneamente se despliegan en los relatos y de los comentarios y apreciaciones de los personajes sobre la práctica.

⁶ Sara Montes (dos relatos), Pilar de Lusarreta (un relato), Leonor de Orlandiz,seudónimo de Olga Wirtz (un relato) y César Duayen,seudónimo de Emma de la Barra (un relato)

⁷ Los ejemplares de *LNS* no tenían numeradas las páginas, por lo que en la cita de corpus se señala el número y el título de la novela. En la sección de bibliografía de fuentes utilizadas se puede acceder también al autor y a la fecha de publicación.

2.1 La escritura como práctica social extendida entre las mujeres

En los relatos de *LNS*, la actividad de escribir no se presenta como un privilegio de clase, mujeres de diferentes sectores sociales frecuentan la práctica para satisfacer necesidades comunicativas diversas.

Un primer grupo⁸ lo constituyen las mujeres de los sectores trabajadores, de zonas rurales y urbanas. Son hijas y esposas de puesteros de campo, mujeres de familias obreras, costureras, vendedoras y maestras. No se alude al tipo de educación que han recibido, excepto en uno de los relatos⁹ en el que se señala que la protagonista, de familia muy pobre, no ha podido ir a la escuela, y ha sido su madre la que le ha enseñado a leer y a escribir. Estas mujeres escriben cartas privadas (que no se reproducen en los relatos); textos breves: mensajes, telegramas y postales; y excepcionalmente, versos¹⁰. Se hace referencia a su mala caligrafía o al tipo de papel que usan para sus escritos:

[...] aquellos caracteres vacilantes, aquellos trazos torpes [...] (*El hombre de la barba en punta*, n.º 37)

Por sobre el paisaje se leía en gruesos caracteres [...] (*La Pasarela*, n.º 56)

Y escribió nerviosamente en una hoja de papel cualquiera [...] (*Cuando el amor triunfa* n.º 79)

Dígame, le decía ella en un papel que le envió con unas letras temblonas que parecían patitas de mosca [...] (*Sol de amor*, n.º 101)

Los aspectos materiales de la escritura epistolar son signo de las competencias gráficas del que escribe, de su condición sociocultural y también de la frecuencia del hábito (Castillo Gómez, 2014). En este sentido, la letra, la distribución de la escritura en el espacio gráfico, la tinta y los papeles funcionan en los relatos como representación y presentación¹¹ de las mujeres que escriben, y se convierten en marca distintiva de clase.

⁸ En *La costurerita que dio aquel mal paso*, *La pasarela*, *Del Parnaso al chiquero*, *El secreto que no dicen las mujeres*, *El hijo de la apuesta*, *Segundas nupcias*, *El hombre de la barba en punta*, *Cuando el amor triunfa*, *Sol de amor*.

⁹ *El secreto que no dicen las mujeres*

¹⁰ En el desarrollo del trabajo se irá desplegando y analizando este corpus.

¹¹ Lyons ilustra la importancia de la caligrafía con el caso de Herman Melville, quien en 1840 no pudo conseguir un trabajo porque su caligrafía era muy mala (2015: 16).

El segundo grupo¹² lo componen las mujeres de la burguesía, algunas educadas en el país y otras formadas en Europa y en Estados Unidos. Estos personajes escriben cartas de variada extensión (algunas muy largas). Escriben con frecuencia y algunas de las cartas sí se reproducen en las historias. También redactan notas e incursionan, aunque en menor grado, en la producción de escritos con otras orientaciones genéricas, como poemas y diarios personales. Una de las protagonistas lleva un libro contable además de estar vinculada con la posibilidad de escribir un texto de ciencia. La caligrafía cuidada y segura de estas mujeres y la selección que hacen del papel soporte son un signo inequívoco de la esmerada educación recibida, de sus destrezas alfabéticas y del conocimiento de las convenciones que regulan el género epistolar¹³:

Ligera y firme su manecita se deslizaba sobre el fino papel sahumado [...] (*Expiación*, n.º 14)

El sirviente presentó a Máximo en una bandeja de plata una carta en sobre blanco, con un sello pequeño en lacre negro [...] (*Stella*, n.º 62)

El sobre, escrito con caracteres firmes, seguros y amplios, hablaba de un espíritu fuerte y generoso, muy dueño de sí mismo, pero sin asomo de egolatría. Y era letra de mujer... Nunca viera caligrafía igual, de ahí que al punto sometiera a detenido análisis [...] (*Confesiones de una mujer*, n.º 53)

Era su letra menudita y cuidada (*Allá en el río*, n.º 104)

En la esquila se leían, trazadas con rasgos firmes, las siguientes palabras [...] (*El sapo de oro*, n.º 74)

Contenía [un pastillero de plata] una rosa marchita y un billete plegado en pequeños dobleces, con estas líneas: ... (*Lala Verdier*, n.º 77)

¹² En *El instinto*, *Expiación*, *Un casamiento en el gran mundo*, *Bobó*, *La diva*, *Poligamia sentimental*, *Confesiones de una mujer*, *Stella*, *El bastonazo*, *El sapo de oro*, *El silencio*, *Aquel lunar*, *Destinos truncados*, *Una mujer imposible*, *Más fuerte que el destino*, *Allá en el río*, *El deber de matar*, *El último encuentro*, *La revelación*, *En la senda*, *Aquel lunar*, *Holocausto*.

¹³ Lyons llama a estas convenciones “pacto epistolar” (2015: 102)

Los escritos dan cuenta de una alta capacitación para la práctica, del dominio de la técnica, de sus materiales e instrumentos, y de la disciplina física que se necesita para utilizarlos (Lyons, 2015).

En el tercer grupo¹⁴ se ubican las mujeres que por sus ocupaciones se apartan de los cánones femeninos de la época y cuya reputación, en algunos relatos, es cuestionada. Entre ellas hay artistas (cantantes, músicas y bailarinas de cabaret), y las llamadas “mantenidas”, estereotipo de mujer de la época, que ha caído moralmente, pero que conserva ciertos rasgos de elegancia y refinamiento, y en la que se puede entrever una esencial nobleza de espíritu (Pierini, 2017). Estos personajes manejan con mucha destreza la escritura y producen mayoritariamente cartas; una de ellas, además, lleva un diario de viaje, cuyo texto se reproduce, y otra manifiesta haber colaborado en periódicos y revistas. Sus habilidades gráficas se hacen evidentes también en la materialidad de la práctica:

Reconocí enseguida su letra, aquellos caracteres de grandes rasgos abiertos, de líneas perfiladas y elegantes [...]. El papel también era el mismo que ella usaba: coqueto, sin rebuscamiento ni extravagancia, más bien grande, como de quien acostumbra a escribir largo y ama divagar en la correspondencia íntima. Además exhalaba [...] el olor de su esencia preferida de violetas y verbenas. (*Cristina*, n.º 33).

Lyons (2015: 103) plantea que la materialidad de la carta se rige por convenciones tácitas, acuerdos que se suponen compartidos por los interlocutores y que repercuten en el tipo de relación epistolar que se pretende iniciar o continuar. La práctica de escritura epistolar, por lo tanto, no solo revela el grado de instrucción de la persona que escribe sino también su conocimiento de las normas que regulan los protocolos sociales de una época.

Más allá de las diferencias en los modos de ejecutar la práctica, en su conjunto las historias representan un universo femenino en el que la actividad de escribir está naturalizada. Esta propagación de la escritura por las diversas capas sociales refleja el alcance de las políticas alfabetizadoras que desde mediados del siglo XIX se habían llevado adelante en el país, y que, a diferencia del resto de Latinoamérica, habían incorporado tempranamente a las

¹⁴ *Trinidad Guevara, La pasarela, La señorita Marcela, Una girl, La historia de la muchacha, Una mujer sin corazón, Cristina.*

mujeres a la educación primaria¹⁵. La transición a la alfabetización universal, dispar y a ritmos diversos según los países, que llevó a una democratización creciente de las prácticas de escritura en Occidente (Lyons, 2015) se produce también en nuestro país, que en las primeras décadas del XX alcanza tasas de alfabetización similares a las europeas.

2.2 La escritura como manifestación del universo personal (íntimo o familiar) de la mujer

2.2.1 Los géneros

De los ciento once folletines que componen nuestro corpus original, treinta y ocho (alrededor del cuarenta por ciento) presentan personajes femeninos que en algún momento de la historia llevan adelante prácticas de escritura¹⁶. De los treinta y ocho, en veintisiete se presentan mujeres escribiendo cartas (familiares o personales); en cinco, mensajes breves y esquelas; en tres, poemas/versos; y en dos, diarios (íntimo y de viaje). Hay géneros que aparecen solo una vez en el corpus: telegrama, postal, glosas en los márgenes de un texto, escritura expuesta¹⁷, libro contable, colaboración periodística y correspondencia de negocios. Encontramos dos casos en que el género se presenta como proyecto de escritura: una obra científica y una novela; y finalmente el caso de una dactilógrafa que copia textos comerciales.

Sintetizamos en el cuadro que se presenta a continuación los géneros que abordan los personajes femeninos de los relatos, y agregamos la variable del grupo social de pertenencia de la mujer escritora. Vale aclarar que mantenemos el nombre del género tal como se lo designa en los relatos. Solo en aquellos casos en que el género no es referido con un nombre específico le hemos asignado un nombre descriptivo (mensaje breve, obra científica, escritura expuesta).

¹⁵ A diferencia de otros países latinoamericanos, en Argentina las mujeres se incorporaron tempranamente a la educación primaria a partir de la ley de enseñanza laica, obligatoria y gratuita (Ley 1420 de 1884) que fue un eficaz instrumento formal. (Maffia, 2000)

¹⁶ Un porcentaje bajo si tenemos en cuenta que en la casi totalidad de los ejemplares del corpus original se alude a alguna actividad de escritura por parte de personajes masculinos durante el transcurso de las historias.

¹⁷ Petrucci denomina así a «cualquier tipo de escritura concebido para ser utilizado en espacios abiertos o cerrados, para permitir la lectura plural (en grupo, masiva) y a distancia de un texto escrito sobre una superficie expuesta» (2013: 25).

Sector social Género	Trabajadoras	Burguesía	Otras	Total de novelas
Carta privada	3 novelas ¹⁸	17 novelas ¹⁹	7 novelas ²⁰	27
Mensaje breve/esquela	3 novelas ²¹	2 novelas (<i>El sapo de oro / El último encuentro</i>)		5
Telegrama	1 novela (<i>La costurerita que dio aquel mal paso</i>)			1
Postal	1 novela (<i>La pasarela</i>)			1
Diario personal / Diario— cartas de viaje		1 novela (<i>La revelación</i>)	1 novela (<i>Una girl</i>)	2
Poema/versos	1 novela (<i>Del Parnaso al chiquero</i>)	2 novelas (<i>En la senda / Aquel lunar</i>)		3
Glosa		1 novela (<i>Holocausto</i>)		1
Obra científica		1 novela (<i>Stella</i>)		1
Escritura expuesta		1 novela (<i>Stella</i>)		1
Libro contable		1 novela (<i>Stella</i>)		1
Escrito comercial	1 novela (<i>El secreto que no dicen las mujeres</i>)			1
Correspondencia de negocios		1 novela (<i>Stella</i>)		1
Novela		1 novela (<i>Confesiones de una mujer</i>)		1
Colaboraciones periodísticas			1 novela (<i>Una mujer sin corazón</i>)	1

¹⁸ *El hijo de la apuesta, Segundas nupcias, La costurerita que dio aquel mal paso*

¹⁹ *El instinto, Expiación, Un casamiento en el gran mundo, Bobó, La diva, Poligamia sentimental, Confesiones de una mujer, Stella, El bastonazo, El sapo de oro, El silencio, Aquel lunar, Destinos truncados, Una mujer imposible, Más fuerte que el destino, Allá en el río, El deber de matar.*

²⁰ *Trinidad Guevara, La pasarela, La señorita Marcela, Una girl, La historia de la muchacha, Una mujer sin corazón, Cristina.*

²¹ *El hombre de la barba en punta, Cuando el amor triunfa, Sol de amor*

No es el propósito hacer un análisis cuantitativo en relación con cuál es el sector que más escribe, lo que nos llevaría a tener en cuenta otro tipo de variables que exceden nuestro estudio actual. Nos importa observar que todos los grupos lo hacen, que comparten géneros, que uno de esos géneros se reitera en una gran cantidad de relatos y que otros solo aparecen en casos excepcionales. Como se observa, los géneros que más frecuentan los personajes femeninos de estas historias son aquellos que se caracterizan por objetivar, en la puesta en palabra, cuestiones del ámbito privado (familiar) e íntimo del sujeto (sentimientos, emociones e impresiones personales). Son escritos espontáneos que resultan de un intercambio social muy restringido, que involucran un único destinatario (en el caso del material epistolar) y a veces ninguno (diarios personales).

Los géneros son dispositivos de comunicación que surgen de la praxis social (Bajtin, 1979). Es el ámbito de la interacción el espacio en que un agente selecciona la forma discursiva que considera pertinente a partir de evaluar el repertorio que tiene a su disposición. Bronckart (2007) plantea que el hablante posee un conocimiento personal de los modelos genéricos posibles que lo habilita a adoptar el modelo que le parece pertinente y a adaptarlo a las particularidades de la situación, produciendo un nuevo texto que porta las marcas del género elegido y del proceso de adaptación. En este sentido, relevar los géneros abordados por los personajes femeninos en *LNS* nos permite dar cuenta de las representaciones vigentes sobre las situaciones de interacción en las que las mujeres tienen habilitado ejercer su práctica de escritura, sobre los interlocutores considerados válidos; y sobre los propósitos y funciones de esas prácticas. Según Bronckart, el aprendizaje de los géneros conlleva un aprendizaje de tipo social, que consiste justamente en saber adoptar y adaptar la forma verbal más adecuada a la situación concreta de interacción; y otro tipo de aprendizaje que favorece el desarrollo de “componentes esenciales de la persona” (86), que resulta de la necesidad del agente de poner en marcha procesos mentales y verbales que atiendan a la organización interna del tipo de discurso que produce: razonamientos prácticos en el caso de las interacciones dialogales; causales y cronológicos en las narraciones; y de orden lógico en los discursos teóricos. En este proceso el agente aprende, además, a manipular las estructuras temporales y de voces propias de cada tipo y a situarse respecto de ellas. Desde esta perspectiva, el relevamiento de los géneros que frecuentan los personajes femeninos de *LNS* nos posibilita también acceder a las representaciones de la época sobre la capacidad intelectual de las mujeres para llevar adelante la práctica de ciertos escritos y no de otros, sobre todo de los que demandan planificación, reflexión y creatividad.

Los géneros que predominan en los relatos de nuestro corpus forman parte de las llamadas escrituras domésticas (Lahire, 2008), escritos en general asociados a momentos personales o rutinas cotidianas, que quedan por fuera del universo de consagración y prestigio de la obra pública impresa, tanto literaria como profesional.

Dentro de las escrituras domésticas se observa la práctica regular y recurrente del género epistolar con propósitos personales o familiares, una forma de expresión de estrecha dependencia de la existencia cotidiana y pasible de ser producida por individuos de poca formación (Chartier y Madero, 2001). En su estudio sobre la escritura epistolar, Bouvet plantea que, en contraste con la literatura, este tipo de discurso está asociado a la improvisación, a la escritura “como primera experiencia escrituraria”, a una escritura directa, sin borrador, “a la estética de la negligencia”, en contraposición al trabajo de escritorio o gabinete (2006: 24). Este contraste se hace evidente en los relatos de *LNS*, narrados o protagonizados en su gran mayoría por personajes masculinos que ejercen una escritura profesional ya sea como periodistas, escritores o científicos, y que escriben novelas, obras de teatro, ensayos, artículos periodísticos; en tanto que las mujeres tienen reservada la escritura de géneros vinculados a la espontaneidad, la expresión de sentimientos y lo emotivo, todos rasgos que, en definitiva, refuerzan los componentes personales e intelectuales atribuidos al ideal de mujer de esos años: sensibilidad, sentimentalismo y transparencia, los que sumados a la exigencia de pudor explican las dificultades para que la escritura de las mujeres sobrepasara los límites de espacio privado.

2.3 La escritura femenina como una actividad del ámbito privado: los lugares de/para la escritura

Las mujeres de *LNS* producen sus escritos en el ámbito de la privacidad y los destinan a un círculo muy restringido de interlocutores (miembros de la familia o amantes) o a sí mismas en el caso de los diarios y las glosas. Los espacios en que realizan la práctica también están vinculados con la esfera de la intimidad. Las mujeres no escriben en gabinetes, bibliotecas o escritorios (no tienen en sus casas un espacio específico para la escritura o la lectura) mucho menos escriben en redacciones de diarios, bares u oficinas.

Las mujeres de los sectores burgueses escriben siempre en sus hogares y casi exclusivamente en sus dormitorios, en los que algunas de ellas tienen un pequeño escritorio:

[...] pero cuando como de costumbre, su doncella apareció trayéndole el desayuno, que ella tomaba habitualmente en el lecho, hubo de sorprenderse al encontrarla en

pie y vestida sin ayuda, sentada a su pequeño escritorio, en disposición de escribir. (*Expiación*, n.º 14)

Cuando Federico entró a la habitación de su hermana, la halló inclinada sobre su escritorio laqué, escribiendo muy pensativa. (*Aquel lunar*, n.º 91)

Resuelta a todo y anhelante de libertad, se sentó al escritorio y escribió estas líneas [...] Colocó el arma y la carta sobre la almohada. (*El silencio*, n.º 75)

También escriben en la intimidad de los jardines de sus casas:

Allá recatado en la oquedad de los árboles, veíase un banco de piedra, y junto a él, un rosal todo florecido de rosas rojas [...]. Allí es donde la niña pasaba horas y horas escribiendo en un libro [se refiere al diario íntimo de la protagonista]. (*La revelación*, n.º 28)

Y en casos de necesitar una privacidad especial, cuando la escritura se transforma en un riesgo, la práctica la llevan adelante en otros espacios y condiciones, pero siempre dentro de la casa:

Miss Kety se dirigió al cuarto de *toilette*. Hacia allí fue también disimuladamente Matilde. [...] Salió Miss Ketty del *toilette* y Matilde cerró la puerta con llave. Rasgó el sobre y se devoró con los ojos la siguiente carta [...] Volvió a leerla y por último la quemó en el infiernillo de calentar sus tenazas. Luego, con lápiz y una hoja de papel cualquiera escribió: “Amor mío [...]” (*Un casamiento en el gran mundo*, n.º 15)

Las mujeres de sectores trabajadores, de familias obreras o de empleados, vendedoras y maestras también escriben dentro de sus casas, y algunas en su dormitorio (aunque en estos casos no se alude a ningún tipo de mueble *ad hoc*):

Lucubrando estaba cierta noche en su dormitorio y a la luz de una vela –pues doña Escolástica cortaba la corriente eléctrica al acostarse, para que Deodolina, no prolongara con excesos su vigila–, enfrascada en la composición de una oda [...] (*Del Parnaso al chiquero*, n.º 32)

Pero en la mayoría de las historias no se señala el espacio específico en el que escriben. Solo sabemos que lo hacen estando en sus casas:

[...] Los padres ni siquiera la mandaron a la escuela [...] Doña María le enseñó a leer y a escribir, recordando sus tiempos de maestra. (*El secreto que no dicen las mujeres*, n.º 83)

Cuando leyó la carta, no supo qué contestar. Permaneció varios segundos indecisa y sin atinar a nada entró a su pieza y volvió a salir. –Espérese un momentito –dijo al mensajero. [...] Y escribió nerviosamente en una hoja de papel cualquiera: “Juan Manuel: A las tres [...]”. (*Cuando el amor triunfa*, n.º 79)

En tales circunstancias recibió una nueva postal de Luis, fechada en Córdoba. En ese momento la dejó contestada así: “Luis: El jueves voy [...]”. (*Cuando el amor triunfa*, n.º 79)

Como se observa, las mujeres de las capas sociales más bajas no destinan un lugar específico para escribir. Lo hacen en el lugar en el que la demanda de escritura las encuentra.

El grupo de personajes que queda por fuera de los sectores tradicionales de la burguesía y de las trabajadoras no vive en casa de familia. Las artistas habitan cuartos de pensiones o de hoteles. Esos espacios reducidos son sus ámbitos privados y es allí donde escriben. Es el caso de Marcela (*La señorita Marcela*, n.º 81), la instrumentista que toca el arpa en el café Colón y alquila un cuarto en una pensión céntrica y el de Peggy (*Una “girl”*, n.º 40), la bailarina norteamericana que escribe cartas a su amante desde la pieza de la pensión en la que se aloja y luego desde el camarote precario del barco que se supone la regresará a Estado Unidos. También, Lilyana (*La pasarela*), una cantante de gira, escribirá a su ex amante desde el cuarto de pensión de Buenos Aires:

La carta decía así: “Mon cocó: Hace unos minutos que he desembarcado y ya en mi fría y solitaria pieza de pensión, mi primer recuerdo es para ti [...]” (*La pasarela*, n.º 56)

En ninguno de estos relatos se hace referencia explícita a algún espacio o mueble preparado especialmente para la práctica.

En el caso de las mujeres que han caído moralmente, si bien se hace alusión a sus actividades constantes de escritura, no se repara en los espacios específicos de la casa donde la llevan a cabo, salvo en *Cristina*, cuya protagonista encerrada en su cuarto escribe una carta antes de suicidarse:

Betty se dirigió a golpear en la alcoba de Cristina. Esta no contestó. [...] –Sobre la cama de doña Cristina, al lado del revólver, estaba esta carta para usted. (*Cristina*, n.º 33)

Las mujeres de este tercer grupo, por sus actividades, circulan con más asiduidad por espacios públicos, sin embargo la escritura la realizan siempre en ámbitos privados e íntimos, nunca, por ejemplo, en los bares o camarines que frecuentan (como sí lo hacen los personajes masculinos de las historias).

Este rasgo es nuclear en la representación. Más allá de la clase social de la mujer que escribe, de los destinatarios a los que se dirige o el propósito de su práctica, el espacio reservado para la producción de sus escritos debe ser el espacio doméstico.

2.3.1 La escritura en el ámbito público (la dactilógrafa)

La modernización económica de las primeras décadas del XX expandió el sector laboral terciario, lo que impulsó el crecimiento de los llamados “empleos de escritorio” (Queirolo, 2009). La presencia femenina en estos cargos como dactilógrafas, taquígrafas, corresponsales o facturistas constituyó una tendencia que se fue incrementando a lo largo del período. Tendencia que se contradecía con las representaciones sociales dominantes que les asignaban sentidos adversos a las actividades asalariadas femeninas y que reservaban para las mujeres la esfera de la domesticidad. Afirma Queirolo que entre estas empleadas de escritorio, la dactilógrafa se convirtió en un símbolo de la oficinista, que encontró múltiples representaciones en los relatos de la cultura de masas de los años de entreguerra (3).

LNS aborda en uno de sus relatos, *El secreto que no dicen las mujeres*, la práctica de escritura de estas empleadas: una práctica rentada, que requiere el uso de tecnología moderna (la máquina de escribir), y que se lleva a cabo por fuera del ámbito privado. En la historia, el aprendizaje de la nueva técnica por parte de la protagonista, una joven de origen muy humilde, se representa en una escena erotizada, en la que la incorporación de las nuevas habilidades trae aparejada la iniciación en el camino del pecado y la corrupción moral:

Sus dedos se enrollaban. Entonces el joven tomándole la mano, como se hace con los chicos para guiarles la pluma cuando quieren firmar, le decía: Así... Aquí.... Allá... No. Apriete más fuerte para que la letra marque bien... Apriete

así. Ella apretaba con la yema de los dedos todo cuanto podía. Y él para enseñarle mejor apretaba también... La Nena se ruborizaba quería sacar su mano de entre los dedos largos y sedosos del joven. (*El secreto que no dicen las mujeres*, n.º 83)

El relato alerta aún más sobre los peligros que acechan a la mujer que escribe en un espacio público y por dinero al introducir el personaje de un gerente que intenta abusar de su poder sobre la empleada:

Un día llamó a la dactilógrafa: –Bien, bien, señorita. Escribe usted perfectamente. Desde hoy gana usted ciento cincuenta pesos. [...] A cada momento le hacía indicaciones. –Usted progresa. Usted escribe admirablemente. [...] Y le acariciaba las manos, e intentaba hacer algo más. (*El secreto que no dicen las mujeres*, n.º 83)

La historia se resuelve con la caída de la joven en la “la mala vida”, la enfermedad y la muerte en soledad, condenando de modo ejemplar la transgresión a los rasgos prescriptivos nucleares que orientan la práctica de escritura femenina en cuanto a los espacios en los que debe realizarse, los destinatarios y los propósitos que debe perseguir. No hemos encontrado en el corpus otra escena en la que una mujer escriba fuera de su ámbito privado o en la que reciba paga por sus escritos.

Los relatos van definiendo los espacios en los que las mujeres escriben y sus características. Las historias dejan ver que los espacios domésticos son los adecuados para los personajes femeninos.

2.4 La escritura como sostén de vínculos familiares y personales

Como hemos observado, el material epistolar es el que atraviesa los diferentes sectores sociales y el que frecuentan con más asiduidad los personajes. Ana María Barrenechea (1990), en su estudio sobre las cartas de Sarmiento, sostiene que la función básica y primordial de la carta es la comunicación, función que le permite abarcar una gran variedad de contenidos en el marco de una relativa estabilidad formal. El hecho de que pueda satisfacer amplias necesidades de comunicación la convierte en una de las formas de escritura que con más rapidez se ha extendido por todos los sectores de la población una vez alcanzados por la

alfabetización, abriendo la posibilidad a que las mujeres de todos los sectores sociales ingresaran al mundo de la escritura (Petrucci, 2018).

Petrucci (2003: 98) señala que la carta ha sido un instrumento esencial para el entramado de vínculos interpersonales y para crear y consolidar variados circuitos sociales de intercambio. Describe dos tipos de circuitos: por un lado, los privados y cerrados, que conforman miembros de una familia separados en el espacio por algún motivo específico o dos personas vinculadas entre sí por una relación amorosa o de amistad; y por otro, los circuitos abiertos y en cierta medida públicos, constituidos por personas pertenecientes a un mismo nivel o a una misma área intelectual o de trabajo, que intercambian entre sí información de diferente índole. En *LNS*, salvo excepciones que trataremos luego, las mujeres interactúan a través de la correspondencia con miembros de sus círculos más cercanos. Más allá de los sectores sociales de pertenencia, la correspondencia femenina en su conjunto parece estar destinada a sostener o alimentar vínculos personales directos. Las cartas, los mensajes breves, las postales y el telegrama son dirigidos a destinatarios que forman parte de las relaciones familiares o amorosas de los personajes.

La correspondencia es uno de los modos de mantener unida a la familia burguesa y de fortalecer y perpetuar esa unidad a través de un intercambio activo y regular a lo largo de varias generaciones (Lyons, 2012: 348). En los relatos, la distancia o la ausencia de algún miembro de la familia, frecuente en los sectores adinerados por los viajes que solían realizar o por las uniones matrimoniales que implicaban fijar residencia en otro país, habilitan la escritura femenina:

Nunca volvió; las cartas se sucedían contando su vida feliz al lado de su compañero de noble estirpe [...]. Todas sus cartas se encabezaban: ‘Mis adorados papá y mamá’, ‘Mis viejos queridos’, ‘Adorados míos’. Un día la correspondencia no fue ya sino: ‘Adorada mamá’, ‘Pobrecita mamá mía’ [...]. (*Stella*, n.º 61)

Aquella noche Gilda escribió una larga carta a su padre, relatando la fiesta a la que había asistido y la conversación mantenida con ‘la Pastorini’. [...] Aunque le dije que para resolverme esperaré tu regreso; siento en el alma un no sé qué, que me hace pedirte tu consentimiento para empezar cuanto antes. Telegrafíame por favor: ¡sí o no! (*La Diva*, n.º 26)

Las cartas son el vehículo de intercambio que consolida los vínculos y asegura el contrato de sumisión y respeto familiar.

También en los sectores con menos recursos económicos es el intercambio epistolar el que mantiene la cohesión de las familias. En *El hijo de la apuesta*, la esposa y las hijas de Casiano Luna, el puestero de la estancia La Alegría, se intercambian cartas cuando una de ellas, Márgara, se va a estudiar al pueblo:

Lucinda enterose de lo que pasaba por las cartas que escribía Márgara a doña Apolonia. (*El hijo de la apuesta*, n.º 89)

En definitiva, más allá del grupo de pertenencia las cartas van y vienen para mantener unidos los lazos del entramado familiar (entre madres e hijas, *Segundas nupcias*, n.º 94; entre marido y mujer, *El bastonazo*, n.º 72). La escritura femenina sirve a la preservación de la unidad familiar, uno de los roles fundamentales que, junto con el de la maternidad, le asigna la sociedad de las primeras décadas del siglo a la mujer (Queirolo, 2004). En un contexto en que la actividad social de las mujeres está muy controlada y disciplinada, la carta familiar será una de las pocas actividades de intercambio permitido con el afuera.

2.5 La escritura como expresión espontánea de emociones y sentimientos

En su historia de las cartas, Petrucci (2018) señala que además de los asuntos familiares, el otro gran tema representado en el discurso epistolar femenino fue desde siempre el de las emociones: un mundo de desborde emocional, sufrimiento y soledad; un mundo en el que las mujeres encuentran un desahogo en el exponer a otros, en un estado de perturbación, sus dolorosas experiencias personales.

La escritura se presenta en este caso como una práctica en la que el alma femenina se despliega. El despliegue consiste en volcar en el papel, sin plan ni orden, el sentir, lo íntimo y personal. En *LNS* tanto la carta como el diario sirven como vía de expresión espontánea de asuntos íntimos y privados, modelos de textos contruidos al correr de la pluma, que no se corrigen, cuyo valor se funda en la transparencia y la sinceridad. Practican esta modalidad de escritura las mujeres burguesas, que han recibido una educación cuidada en instituciones prestigiosas, y también aquellas autodidactas, que a pesar de no haber recibido una instrucción formal se han preocupado por su propia formación. Ambos grupos disponen del tiempo y los espacios apropiados para llevar adelante la escritura de textos extensos:

Probablemente Zulema no escribió nunca una carta con tanta facilidad. [...] Nuevamente fluían entonces los renglones, como si el alma puesta en los puntos de la pluma, los fuera ajustando, con los sentimientos e ideas que expresaban, a la enritmia intrínseca de la tierna pasión que los urgía. [...] Incitaba a la curiosidad esa carta, escrita casi al correr de la pluma. [...] Hasta ella se reconocía, en esa carta, así en la humildad de su arrepentimiento como en la intrepidez de su audacia; lo mismo en la ternura que expresaba como en las reservas que hacía; tanto en la espontaneidad con que se dolía de las cuitas que ella había causado, como en las reticencias con que se jactaba de las que había sufrido. Se reconocía en la escuela tal como era, como sólo la veía Dios, como sólo se veía ella, como solo quería que la viera –siquiera fuese una vez– el hombre a quien iba dirigida. (*Expiación*, n.º 14)

Yo he vivido así desde que desapareció la hoja de este diario... donde Dolly anotó las confidencias que nos unen en un mismo secreto misterioso. Es como si el alma de Dolly hubiese volcado aquí su esencia y su perfume. Yo sabré por fin la verdad, toda la verdad que trasfundió en sus páginas. (*La revelación*, n.º 28)

He vuelto a releer sus cartas, la de su amado y las de sus amigos. Las de ella externan todos sus estados de conciencia, su profunda fe, su inenarrable amor, su dolor infinito, su odisea final. (*Trinidad Guevara*, n.º 42)

Era una carta sublime. Una carta de mujer que ama hasta la locura. Era un canto a la abnegación y al sacrificio, escritas con las lágrimas divinas de una mártir. (*Allá en el río*, n.º 104)

La carta y el diario personal se conciben como “espejos del alma”. Metáfora frecuentemente retomada a lo largo de la tradición epistolar, que insiste en la idea de que el género es el adecuado para la manifestación y revelación de los sentimientos más profundos (Bouvet, 2006). Pero no solo el alma se hace manifiesta en la carta, también los cuerpos impregnan la materialidad del objeto y se hacen presentes a través de las lágrimas o el perfume. Lo corporal circula en las cartas tanto como lo emocional, por lo que la escritura para estos personajes implica un acto de extrema e incontrolable exhibición.

En los relatos, el escrito se presenta como producto de una práctica impulsiva, realizada en contextos de emociones intensas. Sobreviene después de una epifanía:

[La protagonista tiene una revelación mientras escucha el repiqueteo de campanas que llaman a misa] Cesó al fin el repique y la joven, habiendo recobrado el dominio de sí misma, comenzó a escribir. Era una carta y empezaba así: “Mi querido Ernesto...”. (*Expiación*, n.º 12)

Se escribe como reacción a una emoción:

La carta decía así: “Mon coco: hace unos minutos que he desembarcado y ya en mi fría y solitaria pieza de pensión, mi primer recuerdo es para ti: para ti, alma extraña y noble [...]”. (*La pasarela*, n.º 56)

Resuelta a todo y anhelante de libertad, se sentó al escritorio y escribió estas líneas: “Señor de Tezanos: Es la tercera noche que lo espero [...]”. (*El silencio*, n.º 75)

Y ante situaciones límites:

Miss Kety se encargará de hacer que llegue esta carta a tus manos. Escribo bajo un miedo horrible. Perdona la brevedad. (*Un casamiento en el gran mundo*, n.º 16)

Al escribirte estas palabras siento como si algo quisiera reventar en mi pecho [La protagonista está escribiendo un híbrido entre diario de viaje y cartas]. [...] No he hecho otra cosa que desahogar mis desdichas y angustiosos celos. [...] Escribo estas dos palabras y tiemblo sin poderlo evitar. [...] Al escribir noto que la sensación de angustia que me oprime amaina un poco. (*Una girl*, n.º 40).

[...] sobre la cama de doña Cristina, al lado del revólver [con el que se acababa de suicidar], estaba esta carta para usted. (*Cristina*, n.º 33)

La espontaneidad de la práctica, que garantiza que el decir y el sentir se identifiquen en el escrito, es otro rasgo central de la representación sobre el escribir de las mujeres que se construye en estos relatos. La reiteración del rasgo en el devenir de las historias ejerce una función prescriptiva y justificadora de los comportamientos, que tiende a naturalizar y a definir la forma modélica de vinculación entre la mujer y la escritura, y que a la vez permite descalificar lo que se consideran transgresiones. En este sentido, es interesante el comentario de un personaje masculino, periodista y escritor consagrado, en *Una mujer sin corazón*:

Por razón de los temas que a veces me veía obligado a tratar, no pocas mujeres se habían arriesgado a escribirme; unas para felicitarme, otras para darme cuenta de intri-

gas mundanas, y algunas más para contarme sus cuitas. Como es natural, reíame y rompía tales cartas, sin atribuirle jamás importancia, y sin que logaran siquiera despertar mi curiosidad. Sin embargo, recibí en cierta ocasión una que me interesó vivamente. [...] Me contaba en ella el desgarramiento de su alma y ponía tanto sentimiento y emoción que me conmovió sinceramente. (*Una mujer sin corazón*, n.º 92)

El fragmento exhibe rasgos constitutivos de la representación de la escritura femenina. En principio, se instala la idea de que la escritura de las mujeres implica un riesgo (“se habían arriesgado a escribirme”), en este caso el riesgo de una escritura que se desvía del circuito cerrado y privado, para llegar a la redacción de una revista. Luego se desvaloriza y descalifica el contenido de los escritos, a los que se considera desechables por su superficialidad e intrascendencia (“como es natural, reíame y rompía tales cartas”). Finalmente, desde la enunciación se asume el rol de indicar el deber ser de la práctica, que reitera un modelo de escritura para las mujeres orientado por el tópico del “espejo del alma”. Se rescata y valora la carta que se distingue del resto por ser expresión del “desgarramiento del alma” y por el sentimiento y la emoción que se supone volcó en ella su autora.

Las mujeres de los sectores trabajadores también escriben con el propósito de expresar sus emociones y sentimientos, pero sus escritos son muy breves y evidencian la falta de destrezas gráficas de las escritoras. En *La pasarela*, la hija de un puestero de campo escribe una postal:

[...] tropezó con una postal que representaba un paisaje campero: unos sauces llorones, un arroyo y un puente. Por sobre el paisaje se leía en gruesos caracteres: “A Raúl. Recuerdo de una tarde encantadora. Teresita”. (*La Pasarela*, n.º 56)

La postal ilustrada es un producto creado en la segunda mitad del siglo XIX y rápidamente incorporado como material epistolar por las personas menos habituadas a la comunicación escrita, ya que su espacio reducido justificaba la pobreza o insignificancia del mensaje (Petrucchi, 2018). El texto que presentamos da cuenta de una escritura medida y controlada, en la que la emoción se expresa a través de una expresión cliché típica de la escritura de postales “Recuerdo de una tarde encantadora”. La atención puesta en la caligrafía, en este caso de “gruesos caracteres”, revela aún más las carencias en la formación escrituraria del personaje.

En *El hombre de la barba en punta*, una joven muy lectora, de pueblo de provincia, que vive en un caserío humilde, ante la exigencia de dar una respuesta a un escritor, joven forastero, que se ha enamorado de ella, solo puede escribir dos palabras:

[...] unos dedos de lirio aparecieron arrojando un papel. Y la ventana cerrose prestamente. [...] el joven levantó el papel del suelo. Y tembloroso desdobló y leyó... Apenas nada: apenas dos palabras... ¡y un poema de duelos en ellas solas! Aquellos caracteres vacilantes, torpes, estampados por una mano trémula, decían brevemente, heroicamente: “¡Soy muda!”. (*El hombre de la barba en punta*, n.º 37)

Desplegar en extenso y por escrito el estado del alma no se presenta como una posibilidad para las mujeres de los sectores populares. Sin embargo, en este fragmento se observa la valoración de las palabras de la joven, que se asimilan a una composición literaria (“un poema de duelos en ellas solas”). La parquedad del escrito se contrapone al sentido profundo que desde la enunciación se le otorga al mensaje, que no es desmerecido siquiera por la falta de destreza técnica de la escritora (“caracteres vacilantes”). El contraste entre los adverbios (“brevemente/heroicamente”) y la evaluación que se hace sobre el contenido del mensaje revelan la supremacía que en la representación sobre la escritura se confiere a la sinceridad y al coraje por sobre cualquier otro rasgo que pudiera invalidarlos.

2.6 La escritura como riesgo

Otro rasgo central en la representación de la escritura femenina es la de considerar que en ella va implícito un riesgo. Desde siempre la producción escrita ha sido objeto de vigilancia, control, regulación y censura, y muy especialmente, afirma Sierra Blas (2003), si esta procede del ámbito privado y de manos femeninas. Los dos peligros latentes en los escritos de las mujeres, que se repiten en las representaciones de la práctica que se hacen en los relatos, son el deshonor y la burla; ambos consecuencia inevitable de la potencialidad de toda escritura de convertirse en escritura pública o de caer en manos de un destinatario inadecuado.

2.6.1 El deshonor

La carta, el tipo de escrito más frecuentado por los personajes femeninos de la *LNS*, se presenta como un género peligroso. Una vez enviada, deja de pertenecer al remitente, por lo que adquiere poder de autonomía. “Como escritura, la carta tiene el poder de ‘no arribar’, en consecuencia siempre puede, o corre el riesgo, de hacerse pública” (Bouvet,

2006: 103). En los relatos de la colección, la conciencia del peligro que implica la conservación del escrito en manos inapropiadas se hace explícita y es expuesta por las protagonistas de los sectores burgueses:

Apenas los dos solos, Matilde preguntó a boca de jarro a su ex amante: –¿Ha traído usted las cartas? –Sí. –Devuélvamelas. –Antes quiero hablar contigo largamente –dijo el joven. [...] –No quiero oírle nada –replicole–. Lo que quiero son las cartas: ¿o es que piensa usted ponerme en la picota? (*Bobó*, n.º 17).

(Corre a la pieza vecina y vuelve con un paquete en la mano, el cual arroja violentamente sobre la mesa. Al deshacerse el paquete por el golpe, aparecen unas cartas amarillentas, un retrato descolorido y un rizo) ¡Toma! Ahí están las pruebas. Son mis cartas a Ricardo. Me las devolvió hace muchos años y yo las llevo siempre conmigo para evitar que caigan en poder de tu padre... (*Una mujer imposible*, n.º 100)

Volvió a leerla [la carta] y por último la quemó en el infiernillo de calentar sus tenazas. (*Un casamiento en el gran mundo*, n.º 15).

En estos fragmentos es claro el valor probatorio que se les asigna a las cartas de las mujeres, que funcionan como documentos testimoniales de una falta que han cometido, la de escribir transgrediendo controles y regulaciones sociales y morales. La idea del honor de la mujer, estrictamente relacionada con el comportamiento sexual, social y familiar²², es decir, con la castidad o con la fidelidad al marido²³, se mantendrá vigente a lo largo del siglo XIX y aún persistirá en el XX. Las mujeres, conscientes de los prejuicios a los que están expuestas, actúan con firmeza para recuperar los escritos una vez terminada la relación o bien con prudencia y sigilo para que su escritura no sea interceptada y llegue segura al destinatario. Para esto las protagonistas de los relatos recurren a la ayuda del personal de la casa que tienen a su servicio. En *Expiación* (n.º 14), una vez escrita la carta a su ex marido, la protagonista recurre a su doncella y a su chofer

²² Debido a esto, gran parte de la correspondencia femenina caía bajo la supervisión de madres, padres o maridos (Lyons, 2012)

²³ En cambio, la civilización europea moderna vincula el honor femenino a la instrucción y los saberes (Batticuore, 2005: 118)

personal para que el escrito llegue a destino. En *Un casamiento en el gran mundo*, la joven Matilde recurrirá a su institutriz:

[...] sus amores continuaron con Matilde en secreto. Solían escribirse diariamente, merced a la complicidad bondadosa de Miss Kety que llevaba y traía las cartas [...]. (*Un casamiento en el gran mundo*, n.º 15)

La escritura como un riesgo a correr es otro rasgo nuclear de la representación, distintivo de la escritura femenina y que no solo afecta al honor de la mujer y su familia, sino que también puede tener como consecuencia la burla y el escarnio.

2.6.2 La burla

Al peligro de la deshonor personal y familiar que podía implicar la divulgación del escrito de una mujer se suma el de la burla y la descalificación de la que puede ser objeto (tanto el escrito como su autora). En este caso, el riesgo afecta especialmente a los escritos que pretenden trascender el ámbito privado para circular en espacios públicos, de consagración, tradicionalmente reservados a la escritura masculina, como el campo literario o periodístico. Esta problemática se manifiesta de diversas formas en los relatos del corpus: se alude y cuestiona explícitamente (*En la senda*), se minimizan o ridiculizan las pretensiones de trascendencia de los personajes (*Confesiones de una mujer*, *Del Parnaso al chiquero*)

Transcribimos un diálogo de *En la senda*:

[...]

—¿A mí con usted? ¿Con una mujer que hace versos?

—¿Y acaso usted no los hace? ¿Qué hay con eso?

—Nada, Lucrecia. Nada. Parece que también toma usted en serio lo que no pasa de inocente broma.

—En broma o en serio, Guillermo, no hace usted sino repetir un concepto doloroso para nosotras.

—¿Vamos ahora a la tragedia?

—Nada de eso; pero ustedes que son hombres de estudio y de significación intelectual, no pueden ni deben contribuir ni aun en broma al mantenimiento de un prejuicio tan... inicuo

—No hay para tanto, Lucrecia. Ha sido una broma y nada más.

—¡Broma! ¡Broma! Predican ustedes la cultura femenina y cuando a una mujer se eleva en el campo de las letras o de la ciencia en alas de su superioridad, grande o pequeña, pero superioridad al fin, halla por única recompensa y estímulo la envidia de sus hermanas, la chanza de los hombres y la soledad íntima más desgarradora.

(*En la senda*, n.º 19)

Estas palabras, puestas en boca de un personaje femenino de sectores burgueses, refieren directamente el menoscabo (“la chanza de los hombres”) con que, en las primeras décadas del siglo XX, eran considerados los escritos de mujeres que trascendían (o pretendían hacerlo) lo personal o familiar. Según se lee en el fragmento, la consagración en el campo literario y en el de la ciencia excluye a la mujer del universo femenino (“la envidia de sus hermanas”), y la destina al aislamiento social y profesional (“la soledad íntima más desgarradora”). Soledad que contrasta con las lecturas colectivas; las charlas en bares, teatros, cabarets o redacciones de diarios, característicos de la vida bohemia de los intelectuales de esos años, tan exaltada por los escritores de la época y tan exhibida en los relatos de *LNS*. Si bien el diálogo expone la imposibilidad de posicionar a la mujer como escritora (la joven es nombrada como “una mujer que hace versos”), a la vez deja entrever un modelo diferente de práctica de escritura femenina al poner en escena los debates que se daban en esos años sobre el rol social y cultural de la mujer, y cuestionar el discurso hegemónico que la limitaba a una escritura privada, sin aspiraciones de trascendencia ni consagración.

En el texto se marca la contradicción entre una sociedad que, como dijimos, propiciaba la instrucción de las mujeres (“predican ustedes la cultura femenina”), y por otro obstaculizaba su participación efectiva en los espacios donde esta cultura se producía y circulaba; latente siempre la posibilidad de que fuera considerada ridícula o pedante, y que sus producciones fueran juzgadas desde la crítica como pretensiosas u osadas (Batticuore, 2005), o, en el otro extremo, como infantiles, ingenuas o sentimentales (Muschietti, 2006).

Asimismo se descalifican los escritos de mujeres que llegan a las redacciones de los diarios, naturalizando la idea de que la escritura femenina es pueril y atribuyéndole al hombre la capacidad y la autoridad para someterla a la crítica:

Como es natural, reíame y rompía tales cartas, sin atribuirle jamás importancia, y sin que logaran siquiera despertar mi curiosidad (*Confesiones de una mujer*, n.º 53)

Y también los escritos que pretenden hacerse públicos, como por ejemplo en la novela *Del Parnaso al chiquero*, de Eustaquio Pellicer²⁴. Si bien la historia está narrada en el mismo tono de burla y parodia que empleaba Pellicer en *Caras y Caretas* para criticar los textos que tanto mujeres como hombres con aspiraciones literarias enviaban a su revista²⁵, nos parece relevante que en el relato enviado por el autor para ser publicado en *LNS* se ponga el foco de la crítica en la escritura de mujeres, la joven protagonista y su madre, que son puestas en ridículo durante todo el relato por escribir mala literatura (versos pretenciosos, de estilo pomposo y decadente) y por el hecho de atreverse a declamarla públicamente en un teatro de Buenos Aires:

Las primeras palmadas de explosiva aprobación sonaron al terminar una estrofa, de gran musicalidad esdrújula, que decía [...] Después de esos versos expulsó otros [...] Y como esos ayes [Ay del alma!... ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!] los lanzaba con la misma estridencia y expresión dolorosa que si acabara de sentir un fuerte retortijón de barriga, un bombero [...] se precipitó a escena, tomó en vilo a la canora literaria [...] y se fue en derechura de un camarín, en el que depositó su erudita carga. (*Del Parnaso al chiquero*, n.º 32)

La sátira y las reprimendas a los escritores novatos eran un lugar común en las publicaciones del circuito comercial y popular de la época (Rogers, 2008); de todos modos creemos que estas críticas se resignifican dentro del marco de *LNS*, una publicación en la que, como venimos desarrollando, es posible observar una serie de representaciones reguladoras y disciplinantes de la práctica de escritura femenina, que se consolidan con

²⁴ Fundador de las revistas *Caras y Caretas* y *PBT*.

²⁵ “La superabundancia de autores –sobre la que ironizará Horacio Quiroga en los años veinte al aludir a un oficio literario al alcance de todo el mundo– era en *Caras y Caretas* objeto de sátiras que hacían referencia a la escritura como una manía popular” (Rogers, 2008: 302)

relatos de este estilo, más allá de la reconocida, y pretendida, jocosidad de su autor (el título de la novela va acompañado del subtítulo *Narración novelesca y festiva*).

2.7 La escritura como pasatiempo

La escritura profesional no es una alternativa para las mujeres de *LNS*, por lo que escribir para diarios o revistas, actividad con la que se ganaban la vida mucho de los escritores de la época, se presenta en el caso de las mujeres como un pasatiempo o una afición personal:

Le escribí [cartas] primero por pasatiempo y porque me gusta escribir. Así he publicado muchas veces en diarios y revistas cosas mías, que han aparecido con pseudónimos que variaban según la índole de mis colaboraciones [...]. (*Una mujer sin corazón*, n.º 92)

La joven protagonista, que ubicamos dentro del grupo de las mujeres que han caído moralmente (enuncia estas palabras desde un prostíbulo de Salta), asume la escritura como una afición personal (“porque me gusta escribir”) y como entretenimiento (“por pasatiempo”). Es el único personaje del corpus que manifiesta haber participado con sus escritos en el campo periodístico. Por lo que se observa en el fragmento ha sido una actividad frecuente (“he publicado muchas veces en diarios y revistas”) y ha recurrido al uso de seudónimos (“que han aparecido con pseudónimos que variaban según la índole de mis colaboraciones”), sin embargo, no se reproduce en el relato ninguno de estos escritos ni se alude a la posibilidad de que de esta reiteración de la práctica hubiera resultado algún tipo de profesionalización.

La idea generalizada de que la mujer que escribía ponía en juego su reputación y de que sus escritos serían subestimados por la crítica condujo a las escritoras a hacer uso de seudónimos, no solo para acceder a la publicación de sus textos, sino también para, una vez publicados, poder mantenerse como profesional dentro de un mundo de autoridades masculinas (Fletcher, 2004). Es significativo que dentro del universo de expectativas de la protagonista de *Una mujer sin corazón* esté totalmente ausente la idea de que la actividad de escribir sea una posibilidad de mejorar su situación personal, a pesar de que en la historia entabla relación con dos escritores consagrados del mundo literario y periodístico, que, por otro lado, solo reconocen y valoran las cartas que ella ha enviado a la redacción (“Comenzaron a llegar sus cartas, cada vez más interesantes.”), sin mostrar interés alguno por sus otros escritos.

Las discusiones sobre la profesionalización de las mujeres en el campo de la literatura, el periodismo y la ciencia se habían incrementado considerablemente en las primeras décadas del XX. Las escritoras demandaban reconocimiento en un campo literario restringido, hegemonizado por la escritura masculina²⁶. Según Frederick (citada por Berg y Lehman, 2017: 121), entre las limitaciones más importantes para la participación de la mujer en el campo literario del período, se encontraban, por un lado, la imposibilidad de ubicarse en alguno de los roles típicos del escritor moderno (científico, *gentleman* o héroe romántico) y, por otro, las barreras sociales y morales que le impedían a la mujer experimentar la vida bohemia dentro del ámbito urbano de bares y prostíbulos; por lo tanto fue habitual, en las primeras décadas del XX, que las escritoras definieran su interés por la escritura no como un deseo profesional, sino más bien como una diversión o afición personal, a pesar de la actividad profesional de muchas de ellas.

Esta idea de escribir para entretenerse, solo por gusto personal, sin intención alguna de consagración pública o retribución económica es un rasgo que aparece regularmente en las representaciones de la mujer escritora que se hace en *LNS*. En *Aquel lunar*, se presenta a la joven de familia burguesa escribiendo apaciblemente en su cuarto poemas como un modo de llenar los momentos de ocio:

La halló inclinada sobre su escritorio laqué, escribiendo muy pensativa: –¿Qué haces, Melita? –Versos, Perico. (*Aquel lunar*, n.º 91)

También en *Una “girl”*, la protagonista, en este caso una bailarina, asume la escritura (una “especie” de diario epistolar de viaje) como una actividad que le hará más llevadera su larga estadía en barco:

Marzo, 10.–Mi buen Lewis: Como me imagino que voy a aburrirme mucho durante el viaje, y para demostrarte que se me ha pegado algo de tu genio literario [el de su amante, un reconocido escritor y periodista], he resuelto escribirte todos los días una carta, contándote lo que me ocurre, aunque supongo que no me ocurrirían muchas cosas que merezcan contarse. (*Una “girl”*, n.º 40)

[...]

²⁶ La escritura practicada por una mujer era percibida como el término marcado de la oposición, como desvío o anomalía (Maristany, 2008: 48).

Marzo 17.— Otro día fatal, mi Lewis. Empecé este diario para contarte cosas agradables y distraerme yo al mismo tiempo, y no he hecho otra cosa que desahogar mis desdichas y angustiosos recelos. (*Una “girl”*, n.º 40)

El fragmento exhibe los límites en la representación de la escritura femenina; si bien se plantea cierta finalidad estética (“demostrarte que se me ha pegado algo de tu genio literario”), el texto resultante, que podría haber sido el diario o las notas de una viajera, termina siendo un escrito confesional e íntimo.

La escritura de las mujeres parece fluctuar necesariamente entre el pasatiempo y la confesión (como ya lo demostramos en apartados anteriores). En ese territorio se inscribe el deber ser de la práctica, que naturaliza la idea de que, aunque la mujer pretenda incursionar eventualmente determinados géneros o intentar cierta retórica, emulando a los hombres (“se me ha pegado algo tu genio literario”), la escritura femenina, producto de prácticas sociales alejadas tanto de lo público y profesional como de las posiciones de poder, se desenvuelve en el campo de lo familiar, lo relacional, lo privado, el espacio doméstico y el íntimo (en contraposición al campo de la técnica, lo exterior, el dinero, lo público y lo oficial, propio del territorio escriturario masculino [Lahire, 2008: 14]).

2.8 La escritura como proceso intelectual y creativo: límites y prejuicios

Como hemos observado, las mujeres de los relatos no producen escritura que demande procesos de composición complejos. En este sentido las representaciones de *LNS* refuerzan las ideas dominantes sobre las limitaciones intelectuales y emocionales de la mujer para abordar géneros que trasciendan asuntos familiares o personales.

Durante las primeras décadas del XX, las posibilidades intelectuales de las mujeres y sus aptitudes cognitivas fueron tema de relevancia en los debates sobre la llamada “cuestión femenina” (en distintos ámbitos y desde diferentes ideologías: conservadores, liberales, católicos, anarquistas, socialistas). La literatura al respecto se interesaba por explicar qué era lo que identificaba a todas las mujeres, más allá de su extracción social, y qué las hacía diferente de los hombres. Desde el siglo anterior, estudios científicos y filosóficos habían fundado lo específico de la mujer no solo en sus caracteres anatómicos y fisiológicos, sino también en sus rasgos psíquicos, espirituales y morales (Nari, 1995). La discusión sobre si las diferencias con el hombre eran de índole estrictamente natural o si lo social tenía alguna incidencia se venía dando desde el siglo XVIII. Si bien en el siglo XX la idea de la inferiori-

dad mental femenina había caído en descrédito, en la encuesta sobre el feminismo que se realiza en 1919 en Buenos Aires seguía vigente la idea de la mayor aptitud del varón para los asuntos intelectuales, aunque la inferioridad de la mujer se adjudicaba ya no a una diferencia biológica entre los sexos, sino a un atrofiamiento de los órganos femeninos por siglos de inactividad (Nari, 1995: 76). El discurso dominante seguía atribuyendo a las mujeres un espíritu emotivo y una mente esencialmente perceptiva, poco reflexiva, incapaz de actividades que implicaran cualquier tipo de elaboración o creatividad. Se insistía en la idea de que la mujer poseía una fuerza deductiva menor que la del hombre y se apuntaba a su falta de criterio y desequilibrio psíquico (Cháneton, 2007). Dominada por la pasión y la afectividad, se la consideraba incapaz de dirigir instituciones, administrar justicia o crear obras de arte, de ciencia o de filosofía²⁷. En 1920, en su conferencia en el Consejo Nacional de Mujeres, Ernesto Quesada planteará la incompatibilidad entre la maternidad y la creación al afirmar que no se podrían adjudicar atributos creativos a un ser cuya esencia consiste en la función de fecundar (Barrancos, 2008). De esta premisa, Quesada derivará un modo de pensar femenino caracterizado por “lo inmediato, cercano e individualizado”, y un pensamiento masculino referido a “lo lejano, apartado en el tiempo, colectivo y espiritual (89).

Estas ideas se reiteran con insistencia los relatos de *LNS*. Los escritos que requieren de cierta creatividad, estructura y planificación, como la escritura de novelas, ensayos o textos académicos, se presentan en los relatos como impropios de la práctica de escritura femenina: o bien las mujeres rechazan escribirlos y delegan la actividad en manos masculinas, o bien aceptan la tarea pero explicitando el contexto de excepción que las obliga a tomarla.

2.8.1 La delegación de la escritura

La delegación de la escritura en manos masculinas es una de las opciones cuando se representa a la mujer frente a la posibilidad de abordar géneros que se apartan de la carta o del diario íntimo. La protagonista desiste de la autoría y recurre a un escritor o periodista

²⁷ En una de las conferencias que entre 1907 y 1908 se dictan en la Universidad Nacional de La Plata, Víctor Mercante –colaborador directo de Joaquín V. González– manifiesta que la afectividad y la pasión “vibran intensamente en el alma femenina” y “la reflexión ensombrece bajo el sentimiento” (Cháneton, 2007: 114).

consagrado (generalmente el personaje narrador de la historia), para que se haga cargo del escrito²⁸:

Pensaba escribir aunque fuera a grandes rasgos, sin aliño ni arquitectura a no ser el encanto que la verdad vivida lleva en sí. Más no. Es mejor que lo haga usted, y he aquí el objeto primordial de mi carta. Yo iré despertando recuerdos y emociones y usted les dará formas. (*Confesiones de una mujer*, n.º 53)

La mujer, en este caso educada en una de las mejores escuelas de Buenos Aires, se asume incapaz de llevar adelante por sí misma un proyecto de escritura literaria. Podemos suponer, en principio, en el temor a la exposición pública, por lo que delegar la autoría sería un modo de preservar su identidad. Sin embargo, en ningún momento del relato se alude al deseo de anonimato. El motivo de la solicitud se manifiesta en el reconocimiento de no poder dar forma al material en bruto, a las experiencias y emociones “sin aliño ni arquitectura”, que ofrece para ser moldeadas por la habilidad del escritor:

Usted buscará el vaso para recoger mi vino y mis lágrimas. (*Confesiones de una mujer*, n.º 53)

Lo mismo se observa en otro relato, *La esfinge*, en el que la protagonista, que ha compartido con el personaje escritor, famoso, experiencias consideradas valiosas para ser reelaboradas en una obra escrita, ante la propuesta de trabajar en el proyecto, se niega a escribir:

—Siempre que esa amistad no me obligue a escribir... (*La esfinge*, n.º 18)

Confía la tarea al hombre escritor y asume el rol de asistirlo en la escritura:

De la cooperación que la gentilísima joven prestó a la tarea en que bien pronto me engolfé, cooperación de ideas, consejos y hasta enmiendas, más de una vez fundamentales, nació en mí el sentimiento de una profunda estima intelectual. [...] Habilísima en la combinación de datos y elementos de “un caso” con los otros [...] me tejió, inconscientemente, el canevas de varias obras que solo Dios sabe si llegarán algún día a existir en forma adecuada. (*La esfinge*, n.º 18)

²⁸ Tomamos la el concepto de Petrucci, que describe la delegación de la escritura como un fenómeno en el que una persona solicita a otra que escriba en su nombre un texto, ya sea porque no puede hacerlo por sí mismo o porque no sabe cómo hacerlo (1999: 105).

Se observa en el fragmento el reconocimiento de ciertas capacidades intelectuales de la mujer (“habilísima en la combinación de datos”; “la cooperación de ideas, consejos y hasta enmiendas”), pero es elocuente que, a pesar de estas cualidades, la narración ponga en boca de la propia protagonista su negativa a este tipo de escritura. Cabe recordar que en este período era recurrente que la crítica literaria marginara de la prosa a la mujer que pretendía ser escritora, confinándola a la escritura de poesía (Fernández S., 2010). La poesía era reconocida como el lugar legítimo para la escritura femenina pues como género exaltaba la sensibilidad, la pureza, lo emocional, la ingenuidad, todas estas virtudes que la época atribuía a la esencia de la femineidad. De hecho, los únicos tres personajes mujeres de los relatos del corpus que manifiestan cierta inclinación hacia la escritura literaria escriben solamente poemas o versos (*En la senda, Aquel lunar, Del Parnaso al chiquero*).

2.8.2 Los contextos de excepción

Uno de los modos de convalidar la posibilidad de que las mujeres asuman tareas de escritura asociadas al universo masculino es hacer explícita en el relato la circunstancia excepcional que obliga a la mujer, por única vez, a hacerse cargo de una forma expresiva considerada ajena, que necesita de motivos y razones para hacer legítimo su paso a manos femeninas. Este modo particular de presentar la práctica tiende a consolidar los rasgos nucleares de la representación que venimos desarrollando; pero, a la vez, permite visibilizar un modelo diferente de práctica de escritura femenina, que tensiona el paradigma hegemónico al mostrar mujeres ocupando transitoriamente roles que el discurso social asignaba a los hombres.

Como hemos dicho en la primera parte del trabajo, las representaciones sociales están constituidas por un componente central, el rasgo duro, el que determina su significación, y por rasgos periféricos, más flexibles, que funcionan muchas veces como defensa del núcleo de la representación. Según Flament (2001: 47), las transformaciones generalmente operan en el sistema periférico, donde las contradicciones o las modificaciones de las circunstancias en las que se lleva adelante una práctica suelen ser percibidas en principio como reversibles. Su hipótesis es que esta reversibilidad permite pensar a los individuos que los cambios son ocasionados por circunstancias de anormalidad, eventuales, que en el futuro regresarán a su estado inicial. “Todo ocurre de forma tal, dice Flament, que cada individuo pueda decir: *En virtud de las circunstancias, hago algo inhabitual, pero tengo buenos motivos para eso*”

(46). Es la reiteración en el tiempo de las prácticas nuevas, su frecuencia cada vez mayor, lo que genera progresivamente una transformación en la representación (Guimelli, 2001: 79).

En los casos que presentamos a continuación, la idea de que hay géneros inapropiados o inaccesibles para las mujeres queda en suspenso frente a circunstancias atípicas, en las que por “buenos motivos” las protagonistas de las historias manifiestan su intención de avanzar en nuevas prácticas de escritura.

Es el caso de *El último brindis*. Allí, la protagonista femenina, una cantante, ante la enfermedad terminal de su marido, escritor famoso y consagrado, le propone en principio asistirlo en la escritura de sus novelas, rol que hemos visto se repite en otras historias:

—Yo te acompañaré mientras escribas. Tú me dictarás [...] (*El último brindis*, n.º 36)

Y a continuación:

[...] y cuando te canses de concebir, yo continuaré concibiendo y escribiendo. (*El último brindis*, n.º 36)

Se observa en el fragmento la idea de que la mujer podrá asumir la escritura autónomamente en el momento en que el varón ya no pueda hacerlo (“cuando te canses de escribir”) y siempre que el propósito sea la continuación de su obra (“yo continuaré concibiendo y escribiendo”).

En esta misma línea, en *Stella*²⁹, Alex, la protagonista, encara la escritura de géneros tradicionalmente masculinos, también en situaciones excepcionales (muerte del padre y enfermedad de su tío), asumiendo su nuevo comportamiento como un deber filial. Alejandra, una joven noruega cuyo nombre durante el devenir de la historia se convertirá en Alex, en un proceso de paulatina masculinización (Venturini, 2010), se hace cargo de llevar los libros contables y la correspondencia de negocios de su tío enfermo (dueño de campos) y manifiesta su intención de aceptar el pedido de concluir la obra escrita de su padre muerto (un científico que ha hecho sus exploraciones en el Polo Antártico):

No he tenido idea de ocultar lo que hago, ni tampoco de contarle, salvo a usted, que recordará le hablé hace unos días de un trabajo que me interesaba enormemente, y

²⁹ LNS publicó en dos partes una adaptación de *Stella*, novela exitosa en 1905 y cuya autoría fue un misterio durante un tiempo. Su autor, César Duayen, resultó ser el seudónimo Emma de la Barra.

que deseaba consultarle. Me refería a esas páginas... La obra de mi padre que quedó sin fin. El dolor que le causó la muerte de mamá, prodújole tanto quebranto, que después solo atendió a su deber estricto. Ya no escribió; hacía apuntes para que sirvieran a los que estaban destinados a recorrer después de él la helada ruta fatal. Su diario, antorcha viva de la ciencia, estaba trunco. Solo la mano de su hija podía no hacer impía una colaboración póstuma de su obra. Valiéndome de apuntes hallados, de conversaciones tenidas con él, de lecciones que me daba del mapa polar, he podido reconstruir jornadas y escenas, dar ilación y unidad a sus preciosas notas... Escribo la historia de sus últimos años a pedido de la Sociedad de Ciencias y Artes de mi país, que ha resuelto hacer una edición especial de sus obras completas. (*Stella*, n.º 62)

Recordemos que “su país” es Noruega, un país en el que, según se dice en la novela original, las mujeres ejercen todas las profesiones liberales (Labeur, 2004: 114). Más allá de la nacionalidad de la protagonista, el fragmento ilustra la necesidad de situar en un contexto de excepción la escritura femenina de un género del ámbito académico. El interés por escribir (“un trabajo que me interesaba enormemente”) no resulta suficiente para habilitar el abordaje de la práctica, por lo que se hace necesaria una exposición detallada de las razones que justifican la transgresión. Parafraseando a Flament (2001): *En virtud de las circunstancias* [“La obra de mi padre que quedó sin fin”], *hago algo inhabitual* [“Valiéndome de apuntes hallados, de conversaciones tenidas con él, de lecciones que me daba del mapa polar, he podido reconstruir jornadas y escenas, dar ilación y unidad a sus preciosas notas... Escribo la historia de sus últimos años”], *pero tengo buenos motivos para eso* [“Solo la mano de su hija podía no hacer impía una colaboración póstuma de su obra”]. La representación de una mujer escribiendo por encargo (“a pedido de la Sociedad de Ciencias y Artes”) para el mundo de la ciencia presiona sobre los límites y roles que la tradición asigna a lo femenino. La escena de una mujer rodeada de libros, notas y mapas, relevando datos y dando coherencia a un material científico es realmente novedosa y única en la *LNS*, por lo menos en lo que respecta a los dos primeros años de la publicación. Vemos aquí la emergencia de rasgos nuevos en la representación que entran en conflicto con el paradigma hegemónico, y que, si bien son presentados como ocasionados por circunstancias de excepción, dan cuenta de tensiones propias del proceso de modernización del período, de las que no podía estar ajena la narrativa de consumo popular, más allá de su tendencia a reforzar esquemas dominantes.

El mismo personaje se hace cargo de la correspondencia comercial de su tío y de llevar el libro de contabilidad de la familia:

Emilio, que ayudaba a su padre, tuvo que ir a la estancia; ofreciose ella para tomar a su cargo interinamente la correspondencia y los libros [de contabilidad³⁰], mientras tanto. Se aceptó el ofrecimiento, y encontraba gran placer en un trabajo que obligándola a permanecer muchas horas cerca de su tío, los aproximaba más y establecía entre ambos la confianza [...].

[...] Alex se había hecho cargo definitivamente de la correspondencia y de los libros de su tío, cuyo aspecto quebrado y enfermizo, empezaba a alarmar a los suyos [...].
(*Stella*, n.º 61)

Nuevamente el relato exhibe la necesidad de circunstancias excepcionales para que se habilite el acceso de la mujer a la escritura de géneros que rebasan la esfera de la expresión íntima o emocional (“Emilio, que ayudaba a su padre, tuvo que ir a la estancia” / “... su tío, cuyo aspecto quebrado y enfermizo, empezaba a alarmar a los suyos”); en este caso escritos de la esfera de los negocios y la economía familiar que, también aquí por deber filial, Alex se ofrece a llevar adelante .

Una de las funciones esenciales de los libros contables o de cuentas era llevar el registro del patrimonio familiar, de las propiedades que se compraban y se vendían, de los préstamos que se daban, de las deudas contraídas, de los vencimientos, etc., con el objetivo de controlar los ingresos y los gastos, y de dejar documentada las transacciones ante posibles demandas (en muchas ciudades europeas tuvieron, hasta entrado el siglo XX, estatus de instrumento legal)³¹. Las anotaciones eran hechas por los hombres del clan familiar y excepcionalmente por mujeres (Lyons, 2015: 374). Estos libros, que se escribían en el seno de una unidad familiar y registraban asuntos de su incumbencia, tenían además un valor moral, se erigían en prueba de honestidad en los negocios, de esfuerzo, y de la recta administración y organización del patrimonio familiar burgués (Rubalcaba Pérez, 2015: 177).

³⁰ De este modo se los denomina en el relato.

³¹ Estos escritos fueron reemplazados por documentos oficiales en la medida en que profesionales, contadores y escribanos, se hicieron cargo de los balances anuales, de la confección de contratos, etc. (Lyons, 2015: 380)

El libro de cuentas, al demandar una escritura estructurada y ordenada, tareas de clasificación, almacenamiento de datos, organización de prioridades y jerarquías (Lyons, 2015), exigía habilidades y aptitudes cognitivas que la época consideraba propias de los hombres, por lo que la escritura de este tipo de texto en manos de un personaje femenino nuevamente pone en tensión rasgos nucleares de la representación hegemónica no solo sobre las posibilidades de las mujeres de escribir determinados géneros, sino también de transitar las esferas de la praxis social en la que estos géneros se producen y circulan. Llevar adelante el registro escrito de los negocios familiares obliga a la protagonista a moverse en un ámbito masculino de complicadas transacciones comerciales, que resuelve de modo exitoso. La joven frecuenta espacios asignados por tradición a los hombres, como escritorios y despachos:

Señor, le dije, yo soy su secretario [sic], llevo sus libros, soy su sobrina, casi su hija; creo, pues, estar en el caso de pretender saber lo que puede afectarle. Lo hice entrar a al escritorio y allí convencido me dijo [...] (*Stella*, n.º 62)

Una vez en el recinto, el relato prosigue con el intercambio verbal entre los personajes. En ningún momento de la historia se describen las actividades de escritura de Alex en relación con estas ocupaciones, que concluirán cuando su tío se reponga de la enfermedad. Pero al cierre de la novela, se la hace protagonista de una escena de escritura que vuelve a poner a la mujer en un rol que desafía las convenciones sociales de la época:

Ya segura de que iba a dar al fin forma a la dicha, subió serena el montículo de arena; y como quien graba la inscripción de una piedra fundamental escribió con mano firme en una de las chapas de mármol de los muros del asilo de su hermana, el versículo de un salmo que su padre amaba: La nueva verdad destruye/las sombras de la antigua:/la luz disipa la noche. Y firmó: Alejandra. (*Stella*, n.º 62)

El aval paterno (el versículo que su padre amaba) y el reconocimiento a su hermana muerta (el asilo era un hogar para niños construido en honor a su hermana Stella), nuevamente el deber filial, habilitan a la protagonista a asumir la escritura expuesta de un texto sagrado en una superficie gráfica abierta al público. La importancia del acto de escritura (“como quien graba la inscripción de una piedra fundamental”), la perdurabilidad y nobleza del material sobre el que se realiza la inscripción (“chapa de mármol”), la destreza gráfica de la escritora (“mano firme”) nos remiten a la escritura expuesta de

aparato o monumental, que Petrucci define como manifestación gráfica en la que la escritura asume una función intencional de exhibición y de solemnidad, dirigida a transmitir desde una posición de notoriedad, mensajes verbales y visuales con una estética muy cuidada (2013: 23-24). En nuestro caso, la escena se completa con la rúbrica de la autora, que en esta ocasión firma con su nombre completo, inequívocamente femenino.

Como mencionamos, estos ejemplos, si bien excepcionales en el corpus, muestran otros modelos de vinculación entre la mujer y la escritura, que entran en contradicción con los discursos homogéneos del resto de los relatos e instalan un espacio de tensión. Tensión que se ve atenuada por la idea de reversibilidad con que se presenta la práctica nueva. Hacer explícitos los contextos de excepción y atipicidad que habilitan y legitiman esas transgresiones como temporales es un modo de salvaguardar, en principio, los componentes más duros de la representación que regulan la clase de géneros que las mujeres pueden escribir y los contextos de interacción en los que es lícita su participación.

Conclusiones

En este trabajo nos hemos propuesto analizar los modos en que se representaron las prácticas de escritura de los personajes femeninos en los relatos de *LNS* en sus dos primeros años de circulación y determinar si, a pesar de la diversidad de autores y temas de la colección, es posible identificar en estas representaciones rasgos nucleares que nos permitan caracterizar una ideología de escritura específica. Nuestro segundo objetivo fue explicar en qué medida estos sentidos se articularon con otros discursos de la época y tendieron a reproducir las concepciones sobre la escritura femenina que hegemonizaron el campo cultural y social del Buenos Aires de las dos primeras décadas del siglo XX. Para ello, partiendo de la idea de que las ideologías de escritura son observables en dispositivos diversos, nos hemos abocado al estudio de escenas de los relatos en las que, dentro del devenir de la historia, los personajes femeninos espontáneamente se detienen a escribir, y de apreciaciones y comentarios de personajes tanto masculinos como femeninos sobre cuestiones vinculadas con la práctica de escritura de las mujeres.

A través del análisis pudimos identificar rasgos centrales de estas representaciones, que se reiteran en las novelas de la colección conformando una ideología de escritura que se manifiesta en las ideas puestas en circulación en las páginas de *LNS* sobre lo que es es-

cribir dentro del universo femenino, la clase de textos que pueden producir las mujeres y las formas en que estas deben llevar adelante las prácticas de escritura. La investigación desarrollada demostró también que esta ideología de escritura se inscribe en un sistema político-ideológico hegemónico más amplio que se vincula con el contexto cultural, político y social específico de principios del siglo XX, que naturaliza y legitima representaciones sobre la mujer que avalan la necesidad de controlar sus comportamientos, definen la esfera privada y las tareas reproductivas como espacio propio de su accionar y las excluyen de los espacios públicos, profesionales y de poder.

El análisis mostró que el común denominador en los relatos de *LNS* es la idea de que la escritura femenina es una práctica vinculada a la manifestación de asuntos del ámbito familiar o de la intimidad, que se lleva a cabo en el espacio doméstico, y cuyo producto, el texto escrito, debe transitar circuitos de intercambio cerrados, con destinatarios muy restringidos. En relación con esto, hemos observado que los géneros que con más frecuencia abordan los personajes femeninos son aquellos que sirven al sostén y consolidación de los lazos familiares (material epistolar) y los que ofrecen un espacio para el despliegue de emociones y sentimientos (material epistolar, diarios y poemas). En el primer caso, las representaciones refuerzan las ideas vigentes sobre el rol central de la mujer en la preservación de la unidad familiar. Y en el segundo, reiteran la concepción de la escritura femenina como acto impulsivo de sinceridad y transparencia, en consonancia con el discurso dominante que consideraba a la mujer un ser esencialmente sensible, emotivo y poco reflexivo, dominado por la pasión y la afectividad. En este sentido, las escenas y los comentarios relevados muestran una escritura orientada por el tópico del “espejo del alma”, según el cual en el escrito el sentir y decir se identifican, sin mediaciones retóricas, sin plan y sin orden, en un contexto de emociones fuertes que llevan a la mujer a escribir, muchas veces haciendo caso omiso a los protocolos sociales y morales de control que regulan la actividad y exponiéndose, por lo tanto, al riesgo de ser objeto (tanto la escritora como su escrito) de descalificación, difamación, burla, condena social, etc.

Asimismo, hemos constatado que el rol de escribir es asumido en los relatos por mujeres de diferentes sectores sociales, por lo que la práctica de escritura se presenta como una actividad naturalizada dentro del universo femenino. El análisis nos llevó a distinguir tres grupos que se diferencian entre sí por el nivel de competencias gráficas y el conocimiento de las convenciones que regulan los géneros. Observamos que desde la enunciación se insiste en relevar ciertas diferencias en la materialidad de la práctica (caligrafía, dominio del

espacio gráfico, tipo de trazo, elección del papel) que funcionan como parámetros para evaluar las cualidades del producto y el estatus social y cultural de su autora. La escritura femenina se presenta, entonces, como una actividad sujeta a múltiples regulaciones y controles, sometida a examen cada vez que se la (re)produce, tanto en lo que atañe a la materialidad misma del objeto como en lo que se refiere al contenido, propósitos, destinatarios o espacios de producción y circulación.

Los resultados del estudio nos permiten afirmar que desde la publicación se construye una ideología de escritura que tiende a reforzar los discursos hegemónicos de las dos primeras décadas del XX que desde diferentes esferas (médica, jurídica, educativa, periodística, filosófica, etc.) se preocuparon por disciplinar los comportamientos femeninos en un escenario de creciente modernización cultural, en el que las mujeres comenzaban a hacerse más visibles tanto en el mundo del trabajo como en el de la política y la cultura. Como ya mencionamos en nuestro trabajo, en este contexto amenazante para el *statu quo*, de tensiones y contradicciones, las diferentes ideologías de la época elaboraron un consenso alrededor de la naturaleza femenina (esencialmente maternal) que relegaba a las mujeres al mundo doméstico privado, considerando como “males de la modernización” (Queirolo, 2001: 5) todo aquello que lo contradijera. En lo que respecta a las prácticas sociales de escritura, *LNS* construyó sentidos que sostuvieron esta idea nuclear de que el espacio privado era el adecuado para la producción y circulación de la escritura femenina, excluyéndola, por lo tanto, de la esfera pública y profesional y consolidando los prejuicios de la época sobre la incapacidad de las mujeres para producir textos de cierta exigencia intelectual. Sin embargo, no podemos dejar de señalar que también hemos relevado en el corpus ciertas escenas y comentarios, si bien excepcionales en la colección, que conducen a visibilizar un modelo diferente de práctica de escritura femenina, que tensiona este paradigma hegemónico al mostrar mujeres cuestionando prejuicios o asumiendo transitoriamente roles como escritoras asignados por tradición a los hombres. En este sentido, hemos comprobado que los relatos de *LNS* de estos dos primeros años también dieron cuenta de los debates del momento sobre la mujer escritora y de las transformaciones sociales conflictivas por la que estaba atravesando la sociedad argentina, especialmente la de Buenos Aires, aunque lo hicieran a través de diferentes recursos que, como hemos mostrado en nuestro análisis, intentaron mantener a resguardo los rasgos centrales de la representación.

Creemos que nuestro trabajo hace un aporte a las investigaciones sobre las representaciones sociales de las prácticas de escritura femenina al abordar su estudio en un discurso, el de la

literatura popular y masiva, hasta ahora poco indagado en este aspecto específico. Las historias de *LNS*, consumidas semanalmente por cientos de miles de lectores (según los editores, las tiradas en estos dos primeros años no bajan de los doscientos mil ejemplares) debieron ocupar un lugar relevante entre los discursos sociales que en las primeras décadas del XX confluyeron en la construcción del imaginario y la identidad cultural de los sectores populares. Como afirma Prieto, muchos de estos lectores intentarían “deducir una visión del mundo o un modelo emblemático de identificaciones de los modestos materiales que la industria editorial ponía a su directo alcance” (1987: 331), por lo que nos parece importante avanzar en los estudios de las prácticas y los sentidos que en estas publicaciones se han ido desplegando. En esta línea, nuestro trabajo contribuye también a las investigaciones sobre la literatura popular del período, y además complementa los análisis que desde la perspectiva de género se han abocado a investigar y analizar las representaciones sobre las mujeres en los diversos discursos de la época.

Por las características de este trabajo hemos estudiado un período y un objeto muy acotados, por lo que queda abierto a futuras investigaciones el poder profundizar en el análisis de estos dos primeros años de la colección incorporando a la investigación las representaciones sobre las prácticas de escritura masculinas que aparecen en las historias. Asimismo nos parece importante poder ampliar el corpus y abordar desde esta perspectiva los relatos que se publicaron en *LNS* a partir de la década del veinte, período de auge de este tipo de publicaciones, en el que se producen grandes transformaciones sociales y culturales, se profundiza la modernización, y con ello, el avance de la participación de la mujer en la vida social, política y cultural de nuestro país.

Bibliografía

Fuentes utilizadas

*La Novela Semanal*³²

- N.º 14. J. L. Fernández de la Puente, *Expiación* (18-2-18)
- N.º 15. Elsa Norton, *Un casamiento en el gran mundo* (25-2-18)
- N.º 17. Miguel Roquendo, *Bobó* (11-3-18)
- N.º 18. Julio de Romero Leyva, *La esfinge* (18-3-18)
- N.º 19. Antonio Julia Tolrá (Oscar Tarloy), *En la senda* (25-3-18)
- N.º 24. César Carrizo, *Holocausto* (29-4-18)
- N.º 26. Marqués de Atela, *La diva* (13-5-18)
- N.º 28. José León Pagano, *La revelación* (27-5-18)
- N.º 32. Eustaquio Pellicer, *Del Parnaso al chiquero* (24-6-18)
- N.º 33. Alfredo Duhau, *Cristina* (1-7-18)
- N.º 36. César Carrizo, *El último brindis* (22-7-18)
- N.º 37 Miguel Roquendo, *El hombre de la barba en punta* (29-7-18)
- N.º 40. Agustín Remón, *Una "girl"* (19-8-18)
- N.º 42. Enrique García Velloso, *Trinidad Guevara* (2-9-1918)
- N.º 45. Eduardo Carrasquilla Mallarino, *Poligamia sentimental* (23-9-1918)
- N.º 47. Agustín Remón, *La historia de la muchacha* (7-10-1918)
- N.º 53. César Carrizo, *Confesiones de una mujer* (18, 19 y 20 -11-1918)
- N.º 56. Otto Miguel Cione, *La Pasarela* (9-12-1918)
- N.º 61/62. Cesar Duayen (Emma de la Barra) *Stella* (15 y 16-1-1919)

³² Colección completa digitalizada disponible en https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/toc/766284549/0/LOG_0000/

- N.º 72. Belisario Roldán, *El bastonazo* (31-3 y 1-4-1919)
- N.º 74. Rubén Darío (hijo), *El sapo de oro* (14-4-1919)
- N.º 75. César Carrizo, *El silencio* (21-4-1919)
- N.º 77. Pablo della Costa, *Lala Verdier* (5-5-1919)
- N.º 79. Josué Quesada, *Cuando el amor triunfa* (19-5-1919)
- N.º 81. Gustavo Caraballo, *La señorita Marcela* (2-6-1919)
- N.º 83. Juan José de Soiza Relly, *El secreto que no dicen las mujeres* (16-6-1919)
- N.º 89. Otto Miguel Cione, *El hijo de la apuesta* (28-7-1919)
- N.º 91. Pablo della Costa (hijo), *Aquel lunar* (11-8-1919)
- N.º 92. Josué Quesada, *Una mujer sin corazón* (18-8-1919)
- N.º 94 Coelho Netto, *Segundas nupcias* (1-9-1919)
- N.º 99. Alfredo Palacios Mendoza, *Destinos truncados* (6-10-1919)
- N.º 100. Pedro Sonderegger, *Una mujer imposible* (13-10-1919)
- N.º 101. Armando Moock, *Sol de amor* (17-10-1919)
- N.º 102. Julio Llanos, *El último encuentro* (27-10-1919)
- N.º 103. Julián de Charras, *Más fuerte que el destino* (3-11-1919)
- N.º 104. Emilio Gouchón Cané, *Allá en el río...* (10-11-1919)
- N.º 108. Marcelo Peyret, *El deber de matar* (8-12-1919)
- N.º 110. Josue Quesada, *La costurerita que dio aquel mal paso...* (22-12-1919)
- PALMA, Amelia (1901): *Consejos a mi hija. Lecturas de propaganda moral*, Buenos Aires, Mendesky e Hijo.

Bibliografía completa

- ABRIC, Jean Claude (2001) (dir.): *Prácticas sociales y representaciones*, México, Ediciones Coyoacán.
- ARIÉS Philippe, Georges Duby (1989) (dirs.): *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos de la vida privada*, Madrid, Taurus. Tomo 8.
- ARNOUX, Elvira (2008): “Lecturas y escenas de lectura en el discurso político de Hugo Chávez”, en *El discurso latinoamericanista de Hugo Chávez*, Buenos Aires, Biblos.
- ARNOUX, Elvira, José del Valle (2010): “Las representaciones ideológicas del lenguaje: Discurso glotopolítico y panhispanismo”, *Spanish in Context*. 7; pp. 1-24.
- Disponible en https://www.researchgate.net/publication/233556280_Las_representaciones_ideologicas_del_lenguaje_Discurso_glotopolitico_y_panhispanismo [última visita 22/02/2019].
- BAJTIN, Mijail ([1979] 1994): “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- BARRANCOS, Dora (2008): *Mujeres, entre la casa y la plaza*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- (2010): *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*, Buenos Aires., Editorial Sudamericana.
- BARRENECHEA, Ana M. (1990): “La epístola y su naturaleza genérica”, *Dispositio*, vol. XV, n. 39; p. 51-65. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/41491374> [última visita 22/02/2019].
- BATTICUORE, Graciela (2005): *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830–1870*, Buenos Aires, Edhasa.
- (2017) *Lectoras del siglo XIX: Imaginarios y prácticas en la Argentina*, Buenos Aires, Ampersand.

- BERG, Mary; Kathryn Lehman (2017): “La ciudadana modelo: moda y responsabilidad cívica en dos novelas de César Duayen, Buenos Aires, 1905 y 1906”, en Hallstead, S. y Root, R. (comps.) *Pasado de moda. Expresiones culturales y consumo en la Argentina*, Buenos Aires, Ampersand.
- BOURDIEU, Pierre (2000): “Espacio social y poder simbólico”, en *Cosas dichas*. Barcelona, Gedisa.
- BOUVET, Nora (2006): *La escritura epistolar*, Buenos Aires, Eudeba.
- BRONCKART, Jean Paul (2007): “Los géneros de textos y su contribución al desarrollo psicológico”, en *Desarrollo del lenguaje y didáctica de las lenguas*. Buenos Aires, Miño y Davila. Disponible en línea <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:86398> [última visita 22/02/2019].
- CARDONA, Giorgio (1991): *Antropología de la escritura*, Barcelona, Gedisa.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio; Carlos Sáez (1994): “Paleografía versus alfabetización. Reflexiones sobre historia social de la cultura escrita”, *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita* Universidad de Alcalá de Henares, pp. 133–168. Disponible en línea <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=184637> [última visita 22/02/2019].
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (ed.) (2001): *Cultura escrita y clases subalternas: una mirada española*, Guipúzcoa, Senda.
- (2011): “‘Me alegraré que al recibo de ésta...’. Cuatrocientos años de prácticas epistolares (siglos XVI a XIX)”, *Manuscrits : revista d'història moderna*, Núm. 29; 19–50. Disponible en línea <https://ddd.uab.cat/record/86287> [última visita 22/02/2019].
- (2014): “Sociedad y cultura epistolar en la historia (siglos XVI y XX)”, en Castillo Gómez, Antonio; Verónica Sierra Blas (coords.) *Cinco siglos de cartas. Historias y*

- prácticas culturales en la época moderna y contemporánea*, Huelva, Universidad de Huelva.
- CAVALLO, Guglielmo y Roger Chartier (dir.) (1998): *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus.
- CERTAU, Michelle (2000): *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios.
- CHÁNETON, July (2007): *Género, poder y discursos sociales*, Buenos Aires, Eudeba.
- CHARTIER, Roger (1993): *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza.
- (1994): *El orden de los libros*, Barcelona, Gedisa.
- (1996): *Escribir las prácticas. Foucault, de Certau, Marin*, Buenos Aires, Manantial.
- (1999): *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa.
- (2000): *Las revoluciones de la cultura escrita*, Barcelona, Gedisa
- CHARTIER, Roger; Marta Madero (eds.) (2001): Postfacio Dossier “Poderes de la escritura – Escritura del poder”, *Anales de Historia Antigua y medieval Moderna*. Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. Disponible en <http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos/historiaantiguaymedieval/anales/34/anales%2034.html> [última visita 22/02/2019].
- DI STEFANO, Mariana (2013): *El lector libertario*, Buenos Aires, Eudeba.
- (2015): *Anarquismo de la Argentina. Una comunidad discursiva*, Buenos Aires, Cabiria.
- DIZ, Tania (2000): “Deshilvanar los vestidos. Mujeres solteras en la literatura argentina”, ponencia, en Actas de las VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Latinoamericano de Estudio de las Mujeres y de Género, Facultad de Filosofía y Letras, UBA (*cd rom*).

- FABRE, Daniel. (2008): Introducción (al libro *Escrituras ordinarias*). *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, 6, enero-junio. Disponible en https://www.uv.mx/cpue/num6/inves/fabre_introduccion_escrituras_ordinarias.html [última visita 22/02/2019].
- FERNÁNDEZ, Josefina; Daniel Hernández (2014): “La devolución de las cacerolas: representaciones sobre la mujer en la construcción de la Nación Argentina”, en Barrancos, Dora; Donna Guy y Adriana Valobra (eds.) *Moralidades y comportamientos sexuales. Argentina, 1880-2011*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- FERNÁNDEZ, Sandra (2010): *La revista El Círculo o el arte del papel. Una experiencia editorial en la Argentina del centenario*, Murcia, Editum.
- FLAMENT, Claude (2001): “Estructura, dinámica y transformación de las representaciones sociales”, en Abric, Jean Claude (dir.): *Prácticas sociales y representaciones*, México, Ediciones Coyoacán.
- FLETCHER, Lea (comp.) (1994): *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria Editora.
- (2004): “La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas. Argentina, 1900-1919”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXX, Núm. 206, Enero-Marzo 2004; 213-224. Disponible en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5593> [última visita 22/02/2019].
- GÁLVEZ, Miguel ([1944] 1961): *Amigos y maestros de mi juventud*, Buenos Aires, Hachette.
- GRAÑA CID, M. del Mar (1999): “Palabra escrita y experiencia femenina en siglo XVI”, en Castillo Gómez, A. (comp.) *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, Gedisa.

- GUIMELLI, Christian (2001): “La función de enfermera. Prácticas y representaciones sociales”, en Abric, Jean Claude (dir.): *Prácticas sociales y representaciones*, México, Ediciones Coyoacán.
- LABEUR, Paula; Margarita Pierini (2000): “Mujeres lectoras–mujeres trabajadoras en *La novela semanal*”, ponencia, en Actas de las VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Latinoamericano de Estudio de las Mujeres y de Género, Facultad de Filosofía y Letras, UBA (cd rom).
- LABEUR, Paula (2004): “Estrategias editoriales de lectura en *La Novela semanal*”, en Pierini, Margarita (coord.) *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917–1927): un proyecto editorial para la ciudad moderna*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LAHIRE, Bernard (2008): “Escrituras domésticas. La domesticación de lo doméstico”, *Lectura y Vida*, Vol. 29, Núm. 3; 6-23. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2799825> [última visita 22/02/2019].
- LYONS, Martyn (1997): “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros”, en Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus.
- (2012): *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*, Buenos Aires, Editoras del Calderón.
- (2015): *La cultura escrita de la gente común en Europa, c. 1860–1920*, Buenos Aires, Ampersand.
- LYONS, Martyn; Rita Marquillas (comps.) (2018): *Un mundo de escrituras. Aportes a la historia de la cultura escrita*, Buenos Aires, Ampersand.

- MAFFIA, Diana (2000): “Género y alfabetización científico tecnológica”, ponencia, en Actas de las VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Latinoamericano de Estudio de las Mujeres y de Género, Facultad de Filosofía y Letras, UBA (*cd rom*).
- MARISTANY, José. (2008): “Intoxicación literaria: dispositivos de lectura femenina en Argentina (1890-1930)”, *Mora*, v.14 n.1, pp. 43-56. Disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2008000100003&lng=es&tlng=es. [última visita 22/02/2019].
- MASIELLO, Francine (1997): *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- MIZRAJE, María Gabriela (1999): *Argentinas de Rosas a Perón*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- MUSCHIETTI, Delfina (2006): “Mujeres: feminismo y literatura”, en Viñas, David (ed.); Graciela Montaldo (comp.) *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Paradiso.
- NARI, Marcela (1995): “Feminismo y diferencia sexual. Análisis de la ‘Encuesta feminista argentina’ de 1919”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*. Tercera Serie, Núm.12, II Semestre; 61-86. Disponible en http://ravignanidigital.com.ar/bol_ravig/n12/n12a03.pdf [última visita 22/02/2019]
- (2004): *Políticas de maternidad y maternalismo político, Buenos Aires, 1890–1940*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- ONG, Walter (1994): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Bogotá, FCE.
- PETRUCCI, Armando (1999): *Alfabetismo, escritura y sociedad*, Barcelona, Gedisa.

- (2000): “Escrituras marginales y escribientes subalternos”, *Signo: revista de historia de la cultura escrita*, n.7, p. 67–75. Disponible en <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/7559> [última visita 22/02/2019].
 - (2003): *La ciencia de la escritura*, Buenos Aires, FCE.
 - (2013): *La escritura. Ideología y representación*, Buenos Aires, Ampersand.
 - (2018): *Escribir cartas, una historia milenaria*, Buenos Aires, Ampersand.
- PIERINI, Margarita (dir. y pról.) (1999): *La novela semanal (1917–1926)*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- (2002): “Alcaloides de papel. Una encuesta argentina de 1923 sobre la “literatura barata””, *Revista de Literaturas Populares II*. Disponible en <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/2592> [última visita 22/02/2019].
 - (2003): “¿Una narrativa para el “gusto plebeyo”? Los autores de *La Novela Semanal* le contestan a La Razón”, ponencia, en Actas del Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 13 al 16 de agosto de 2003, La Plata. Polémicas literarias, críticas y culturales. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.41/ev.41.pdf [última visita 22/02/2019].
 - (2004): (coord.) *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917–1927): un proyecto editorial para la ciudad moderna*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
 - (2006): *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917–1926): un fenómeno editorial y sus proyecciones en la cultura de masas*, tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis Digitales. Disponible en <http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/UQ1KR22LLFECKV85QDQAHMD7QGHFHG2UREC3TSB94NSIDCJT8A-07770?func=full-set->

- [set&set_number=005670&set_entry=000002&format=999](#) [última visita 22/02/2019].
- (2017): “Lectores en tranvías. A 100 años de *La Novela Semanal*”, *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*. Vol. 3; Nº. 5, diciembre de 2017. (pp. 38– 66). Disponible en <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/download/2458/2533> [última visita 22/02/2019].
- PIGLIA, Ricardo (2005): *El último lector*, Buenos Aires, Anagrama.
- PRIETO, Adolfo (1987): “Silvio Astier, lector de folletines”, *Revista Río de la Plata*, Núm. 4-5-6, París, Unesco; pp. 329-336.
- (1988): *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana.
- QUEIROLO, Graciela (2001). “Modernidad y mujeres: las crónicas de Alfonsina Storni y Roberto Arlt”. [En línea] Disponible en <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/QueiroloGraciela.pdf> [última visita 22/02/2019].
- (2004): “El trabajo femenino en la ciudad de Buenos Aires (1890–1940): Una revisión historiográfica”, *Revista del CEHIM*, Año 1, Nº 1, San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán. Disponible en http://filo.unt.edu.ar/wp-content/uploads/2015/11/t1_queirolo_el_trabajo_femenino.pdf [última visita 22/02/2019].
- (2009): “Dactilógrafa se necesita: representaciones de las empleadas administrativas en Buenos Aires (1920–1940)”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea] Disponible en: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/56160> [última visita 22/02/2019].

- RIVERA, Jorge (1968): *El folletín y la novela popular*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- (1981): “La forja des escritor profesional (1900–1930)”, en *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Vol. 3, pp. 337–360.
- (1998): *El escritor y la industria cultura*, Buenos Aires, Atuel.
- ROGERS, Geraldine (2008): *Caras y Caretas: Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: EDULP. En Memoria Académica.
- Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.413/pm.413.pdf> [última visita 22/02/2019].
- ROMERO, Luis (1995): “Una empresa cultural: los libros baratos”, en Gutiérrez, Leandro y Luis Romero, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires, Sudamericana.
- RUBALCABA PÉREZ, Carmen (2015): “Orden económico, orden moral. Aportaciones al estudio de los libros de cuentas de los siglos XVIII y XIX”, en Castillo Gómez, Antonio (coord.) *Culturas del escrito en el mundo occidental: del Renacimiento a la contemporaneidad*, Madrid, Casa de Velázquez.
- SAÍTTA, Sylvia (2011): “La cultura”, en Eduardo Míguez (coord.): *Argentina. La apertura al mundo, 1880/1930*, en Gelman, Jorge (dir.) *América Latina en la historia contemporánea*. Tomo 3. Madrid, Fundación MAPFRE – Taurus.
- SARLO, Beatriz (1985): *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en La Argentina (1917–1927)*, Buenos Aires, Catálogos.
- SIERRA BLAS, Verónica (2003): “¡Cuidado con la pluma!: los manuales epistolares en el siglo XX”, *Litterae: cuadernos sobre cultura escrita*, n.º3; pp. 282–325. Disponible en <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/2286> [última visita 22/02/2019]

VENTURINI, Aurora (2010): “Emma de la Barra (1860-1947)”, *Página 12*, Buenos Aires, 10 de marzo. Disponible en

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5570-2010-03-10.html>

[última visita 22/02/2019].

WOOLF, Virginia ([1929] 1993): *Un cuarto propio*, Buenos Aires, A-Z Editora.

ZANETTI, Susana (2002): *La dorada garra de la lectura*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.