



## **REPRESENTACIONES SOBRE LAS PRÁCTICAS DE ESCRITURA FEMENINA EN LOS RELATOS DE LA NOVELA SEMANAL (PERÍODO 1917–1919)**

## **REPRESENTATIONS ON FEMALE WRITING PRACTICES IN LA NOVELA SEMANAL (PERIOD 1917–1919)**

**Claudia María Aguirre<sup>1</sup>**

Universidad Nacional Arturo Jauretche

aguirreclaudia13@gmail.com

### **Resumen**

En este artículo analizamos el modo en que *La Novela Semanal (LNS)* –una de las publicaciones literarias de consumo popular de mayor éxito comercial en las primeras décadas del siglo XX en Argentina– representó en sus relatos a las mujeres escribiendo; qué prácticas e ideologías escriturarias puso en circulación desde sus páginas y en qué medida reprodujo o no el discurso hegemónico de la época en relación con la mujer y la escritura. Abordamos *LNS* como un espacio discursivo en el que, más allá de la heterogeneidad de autores y géneros, es posible identificar representaciones sobre la escritura femenina que se reiteran en los relatos conformando una ideología sobre lo que es escribir dentro del universo femenino, la clase de textos que pueden producir las mujeres y las formas en que estas deben llevar adelante la práctica. Partiendo de la idea de que las ideologías de escritura son observables en dispositivos diversos, relevamos para el análisis las escenas en las que, dentro del devenir de la historia, los personajes femeninos espontáneamente se detienen a escribir, y las apreciaciones y comentarios de personajes sobre cuestiones vinculadas a la escritura de las mujeres. En nuestro trabajo confluyen varias líneas teóricas: la historia social de la lectura; la historia cultural de la escritura, y la Glotopolítica, de la que tomamos el concepto de ideología de escritura.

**Palabras claves:** Prácticas sociales de escritura - Literatura popular - Historia social de lectura y la escritura - Ideología de escritura - Representaciones sociales

## Abstract

This article presents how *La Novela Semanal* (LNS), one of the best-selling popular novels of great commercial success in the first decades of the twentieth century in Argentina, depicted, in its various tales, women writing, the writing practices and ideologies that were circulated through its pages, and the extent to which it managed to reproduce -or not- the hegemonic discourse of that time regarding women and writing. We tackle LNS as a discursive space in which, beyond the heterogeneity of authors and genres, it is possible to identify representations on female writing that are repeated throughout the various narratives, thus creating an ideology on what it is to write within a female universe, which text types women can produce, and how women must perform their task. Taking as a point of departure the notion that the writing ideologies are observable in various devices, we surveyed, for the analysis, the scenes in which, in the development of the story, the female characters spontaneously stop to write, and the opinions and comments of characters on issues regarding the female writing. Our work combines various lines of theory: the social history of reading, the cultural history of writing, and Glottopolitics, from which we took the concept of ideology of writing.

**Keywords:** Social practices of writing - Popular literature - Social history of reading and writing - Ideology of writing - Social representations

Recepción: 15-06-19

Aceptación: 07-10-19

## INTRODUCCIÓN

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). 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 (Certau, 2000) ha contribuido a construir una representación que pondera para los sectores populares y las mujeres el aprendizaje de la lectura, y estima 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, 2003, p.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; 2010).

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 educación<sup>2</sup>, la incorporación de las mujeres a la cultura letrada estuvo acompañada de un fuerte control y disciplinamiento de las prácticas de escritura, que se manifestó tanto en los textos y manuales escolares con instrucciones y contenidos específicos para las mujeres como en los discursos que al respecto circulaban en diarios, conferencias y revistas. La educación femenina descansaba aún entrado el siglo XX en la creencia de que era la herramienta fundamental para formar esposas y madres virtuosas (Nari, 2004), por lo que si 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 destinado a las jóvenes de entre trece y catorce años, o sea, a aquellas que cursaban sus últimos grados de escolaridad, se instruía, por ejemplo, sobre las condiciones que habilitaban la escritura de cartas, la forma discursiva más frecuentada por las mujeres: “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” (p.15), y se alertaba sobre la gravedad y el riesgo que implicaba apartarse de las regulaciones prescriptas: “[...] yo he visto niñas desesperadas, aterradas, a consecuencia de cartas aturdidamente escritas y enviadas a hombres sin nobleza en el corazón” (p.15). La representación de la escritura como un saber riesgoso, la prudencia y el recaudo, prejuicios que pesaban sobre la escritura de las mujeres del siglo XIX (Batticuore, 2005) se mantienen a principios del XX. En los años que abrieron el siglo, según palabras de Manuel Gálvez: “El oficio de

escritora estaba tan mal mirado, en nuestra sociedad aristocrática, como el de actriz o bailarina” (1961, p.68).

Es en este contexto que nos proponemos 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. Seguimos a Roger Chartier (1999) en la idea de que son las obras literarias espacios que ponen en escena prácticas y representaciones que estructuran el mundo social en el que las propias obras se inscriben, y que lo hacen 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” (p.XII). En este sentido, nos interesa identificar las representaciones sociales que orientan las conductas de escritura de los personajes de LNS para determinar si, a pesar de la diversidad de autores y temas de la colección, encontramos rasgos que se reiteren y que nos permitan caracterizar una determinada ideología de escritura<sup>3</sup>. Nuestro segundo propósito es explicar de qué manera estos sentidos se articulan con los otros discursos de la época y en qué medida tienden a reproducir el imaginario social dominante sobre la mujer y sus vínculos con la cultura escrita. Partimos de la hipótesis de que el sistema de representaciones sobre las prácticas de escritura de los personajes femeninos que predomina en los relatos se entrelaza, no sin tensiones, con los esquemas de pensamientos hegemónicos de las primeras décadas del XX, que restringen la escritura 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. Para el análisis hemos recurrido al estudio de las escenas de escritura femenina que espontáneamente se despliegan en los relatos, y al análisis de comentarios y apreciaciones de los personajes respecto del escribir de las mujeres.

Han apuntalado nuestro trabajo los estudios realizados desde el campo disciplinar de la historia social de la lectura y de la historia de la cultura escrita, en especial los de Chartier (1999, 2000), Lyons (2012), Cardona (1991) y Petrucci (2003, 2018), que abordan la escritura y la lectura como prácticas sociales y se interesan por estudiar tanto el aspecto visible de estas prácticas, la materialidad en la que se concretan, como el nivel de las representaciones sociales<sup>4</sup> que de estas se derivan. Desde esta línea teórica, nos han resultado fundamentales por su cercanía a nuestro objeto de estudio los trabajos que relevan y analizan el modo en que estas prácticas fueron representadas en discursos y períodos diversos, entre ellos los de Zanetti (2002), di Stefano (2013) y Batticuore (2005). Para la contextualización de nuestro corpus hemos seguido las investigaciones que se han abocado al estudio de las publicaciones populares de principios del XX (Rivera, 1981;

Romero, 1995), las que han tomado específicamente al análisis del fenómeno de *LNS* (Pierini, 2004 y 2006) y las que se vienen llevando adelante en el campo de la historia de las mujeres (Barrancos, 2008; Fletcher, 2004; Nari, 1995 y 2004; Queirolo, 2001, 2004 y 2009).

Nuestro análisis pretende hacer un aporte a las investigaciones sobre las representaciones 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.

## 1. El corpus y el contexto

*LNS* forma parte de lo que Rivera (1981) denomina “publicaciones de quiosco” (p.343): en sus comienzos, folletines baratos, de entre quince y veinte páginas, sin ilustraciones, que se vendían al precio de diez centavos. El corpus<sup>5</sup> de nuestra investigación abarca los relatos de los dos primeros años de la colección, desde el 19 de noviembre de 1917 (N° 1) hasta el 29 diciembre de 1919 (N° 111)<sup>6</sup>, una etapa fundacional, de afianzamiento y consolidación de la publicación dentro del mercado editorial y cultural argentino. Con el primer número se agotan los sesenta mil ejemplares impresos y al año las tiradas llegan a los doscientos mil ejemplares por semana, dato revelador del impacto cultural y social de la colección, y que además da cuenta de la existencia de un público muy vasto, que se había ido conformando en Buenos Aires entre fines del siglo XIX y principio del XX, resultado de los procesos de alfabetización masiva que incrementaron la cantidad de lectores, en especial de los sectores populares, entre los que se contaban los principales consumidores de estas publicaciones. En 1918, *LNS* tiene representantes y agencias en el interior del país y en Montevideo. A mediados de 1919, los directores comienzan a anunciar cambios estratégicos, como ediciones mensuales de mayor extensión, un concurso literario propio y ediciones de lujo de los más prestigiosos escritores argentinos. Estas modificaciones se concretarán en la década siguiente, período de auge de este tipo de publicaciones, en el que se acelera la modernización y se profundizan las transformaciones sociales y culturales en el país.

*LNS* se gesta y circula en el contexto de lo que Rivera (1981) llama “la forja del escritor profesional”, entre los años 1900 y 1930, período en que confluyen en el campo cultural argentino las condiciones necesarias para que proyectos editoriales como este puedan concretarse: la existencia de un público consumidor numeroso, el desarrollo de nuevas tecnologías de impresión, escritores capaces de garantizar la producción continua de obras literarias o de artículos periodísticos, y editores que pueden financiar las empresas (Pierini, 2006). Este escenario trae aparejados intensos debates alrededor de las prácticas de escritura (debates sobre el trabajo del escritor como oficio, sobre el vínculo de la escritura y el dinero, sobre los derechos de los escritores<sup>7</sup>) y también sobre la profesionalización de las mujeres en el campo de la literatura, el periodismo y la ciencia.

En la Argentina que se modernizaba, y en un contexto en que las mujeres comenzaban a hacerse más visibles tanto en el mundo del trabajo como en el de la política y la cultura, los diferentes discursos de la época (médicos, jurídicos, educativos, periodísticos, filosóficos, etc.) se preocuparon por disciplinar sus comportamientos y reafirmar el consenso alrededor de la naturaleza femenina (concebida en su esencia maternal) que asignaba a las mujeres el mundo doméstico privado, y consideraba como “males de la modernización” (Queirolo, 2001, p.5) todo aquello que lo contradijera. A pesar de la lucha y los reclamos de las mujeres porque se reconociera y se admitiera en igualdad de condiciones su participación en el campo de la escritura literaria y periodística<sup>8</sup>, y de los avances del feminismo en estos primeros años del siglo<sup>9</sup>, no disminuyeron los obstáculos que tuvieron que enfrentar las escritoras para insertarse en la esfera pública, entre ellos la permanente desvalorización de sus prácticas. La mayoría de ellas 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).

Las historias de *LNS*, consumidas semanalmente por cientos de miles de lectores, en su mayoría mujeres, debieron ocupar un lugar relevante entre los discursos sociales que en esta década confluyeron en la construcción del imaginario y la identidad cultural de los sectores populares. 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 (1995) sostiene que los “mensajes que estos libros portaban fueron uno de los elementos configuradores de la cultura de los sectores populares” (p.45). En la misma línea, Francine Masiello (1997) 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. 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 durante casi una década fue un fenómeno editorial de venta, y cuyo tiraje se multiplicó año tras año, llegando, según sus directores, a los cuatrocientos mil lectores semanales. Teniendo en cuenta este marco, analizaremos a continuación las representaciones sobre las prácticas de escritura femeninas que predominaron en las historias de la colección: qué mujeres estaban habilitadas para escribir; qué repertorio de géneros tenían a su alcance; cómo debían realizar la práctica, en qué espacios; con qué propósitos, quiénes eran los destinatarios de sus escritos.

## 2. Las “escritoras” y sus escritos

En los relatos de *LNS*, mujeres de diferentes sectores sociales frecuentan la práctica de escritura para satisfacer necesidades comunicativas diversas. Esta propagación de la escritura por las distintas capas de la sociedad está en consonancia con 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 mujeres a la educación primaria. Más allá de las diferencias en la ejecución de la práctica, en su conjunto las historias representan un universo femenino en el que la actividad de escribir está naturalizada. En los relatos escriben las mujeres de los sectores trabajadores, de zonas rurales y urbanas<sup>10</sup>: hijas y esposas de puesteros de campo, mujeres de familias obreras, costureras, vendedoras y maestras; escriben las mujeres de la burguesía, algunas educadas en el país y otras formadas en Europa y en Estados Unidos<sup>11</sup>, y también las mujeres que por sus ocupaciones se apartan de los cánones femeninos de la época y cuya reputación, en algunos relatos, es cuestionada (cantantes, músicas, bailarinas de cabaret y las llamadas “mantenidas”)<sup>12</sup>.

Si bien hay una gran coincidencia en los géneros que abordan (casi exclusivamente material epistolar, como veremos más adelante), las diferencias se hacen explícitas en la frecuencia con que realizan la práctica y en el nivel de las competencias gráficas. Cuando en las historias se introducen escritos de mujeres de sectores populares, se señalan con insistencia las deficiencias caligráficas de sus autoras y el desconocimiento de las convenciones que regulan los géneros, por ejemplo, en la elección del papel o en la distribución de la escritura en el espacio gráfico. Se habla de “caracteres vacilantes y trazos torpes” (*El hombre de la barba en punta*, N° 37) (Roquendo, 1918) o de “letras temblonas que parecían patitas de moscas”; de “gruesos caracteres escritos por sobre el paisaje [de una postal]” (*La Pasarela*, N° 56) (Cione, 1918) o de una escritura nerviosa “en un papel cualquiera” (*Cuando el amor triunfa*, N° 79) (Quesada, 1919). Por el contrario, cuando las que escriben son mujeres burguesas, se enfatizan sus destrezas alfabéticas y el alto dominio de las convenciones: “Caracteres firmes, seguros y amplios” (*Confesiones de una mujer*, N° 53) (Carrizo, 1918), “ligera y firme manecita que se desliza sobre el fino papel sahumado” (*Expiación*, N° 14) (Fernández de la Puente, 1918), “una carta en sobre blanco con un pequeño lacre negro” (*Stella*, N° 62) (Duayen, 1919). Desde la enunciación se insiste en relevar la materialidad de la práctica de escritura cuando la que escribe es una mujer: caligrafía, dominio del espacio gráfico, tipo de trazo, elección del papel funcionan en los relatos como representación y presentación de las mujeres que escriben, y se convierten en marca distintiva de clase, parámetros fundamentales para evaluar las cualidades del producto escrito, las competencias gráficas y el estatus social y cultural de su autora. La belleza, delicadeza y equilibrio, virtudes reclamadas a las mujeres de la época, son exigidas a la vez para el cuerpo de sus escritos. El escrito

femenino es sometido entonces a un primer examen material antes de ser desplegado en su contenido, que, como veremos más adelante, también será regulado y juzgado.

### 3. La escritura femenina como actividad del ámbito privado

Un común denominador en los relatos de *LNS* es la idea de que la escritura femenina debe llevarse a cabo en el espacio doméstico. 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 diarios y 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 propio para la escritura o la lectura) mucho menos escriben en redacciones de diarios, oficinas, camarines o bares (aunque estos dos últimos sean muy frecuentados por las mujeres artistas de los relatos).

Las mujeres de los sectores burgueses escriben en sus dormitorios, en los que algunas de ellas tienen un pequeño escritorio: “Cuando Federico entró a la habitación de su hermana, la halló inclinada sobre su escritorio laqué, escribiendo muy pensativa” (*Aquel lunar*, N° 91, della Costa, 1919); excepcionalmente en los jardines de la casa: “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]” (*La revelación*, N° 28, Pagano, 1918), y hasta en el *toilette*: “Matilde cerró la puerta [del *toilette*] con llave. Luego, con lápiz y una hoja de papel cualquiera escribió: “Amor mío [...]” (*Un casamiento en el gran mundo*, N° 15, Norton, 1918). Las artistas escriben en los cuartos de pensiones: “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° 56, Cione, 1918). Y las mujeres de los sectores populares lo hacen mayoritariamente en espacios indefinidos de la casa, donde las encuentra la ocasión: “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° 79, Quesada, 1919). Pero, más allá del sector social al que pertenezcan y de los ambientes por los que circulen, los espacios privados son los habilitados para la escritura. Este es un rasgo nuclear de la representación y se corresponde con los discursos de la época que conciben el espacio doméstico como el ámbito “natural” de las mujeres. La transgresión es condenada. Es el caso de *El secreto que no dicen las mujeres* (N° 83, de Soiza Relly, 1919), único relato del corpus en el que una mujer escribe en un espacio público (una oficina) y por dinero (es dactilógrafa). En la historia, el aprendizaje de la nueva técnica (la escritura a máquina) 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 aparejados el abuso y 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. [...] 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*, Nº 83, de Soiza Relly, 1919)

El relato 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. La modernización económica de las primeras décadas del XX había expandido el sector laboral terciario e impulsado 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. No hemos encontrado en el corpus otra escena en la que una mujer escriba fuera del ámbito privado o en la que reciba paga por sus escritos.

#### **4. La escritura como manifestación del universo familiar/personal de la mujer**

En el discurso predominante de *LNS* se inscribe la idea de que la escritura es manifestación del universo familiar e íntimo de la mujer; el escrito debe transitar circuitos de intercambio cerrados, con destinatarios muy restringidos (miembros de la familia o amantes, o “ninguno” en el caso de los diarios). De los treinta y ocho folletines<sup>13</sup> del corpus que presentan personajes femeninos que en algún momento de la historia llevan adelante prácticas de escritura, 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). Sintetizamos en la Tabla 1, que se presenta a continuación, los géneros que abordan o tienen como proyecto 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<sup>14</sup>).

**Tabla 1**  
**Los géneros**

Sector social / Géneros	Trabajadoras	Burguesía	Otras	Total novelas
Carta privada	3 novelas <sup>15</sup>	17 novelas <sup>16</sup>	7 novelas <sup>17</sup>	27
Mensaje breve/ esquila	3 novelas <sup>18</sup>	2 novelas: <i>El sapo de Oro</i> (Darío, 1919)/ <i>El Último Encuentro</i> (Llanos, 1919)		5
Telegrama	1 novela: <i>La costurerita que dio aquel mal paso</i> (Quesada, 1919)			1
Postal	1 novela: <i>La pasarela</i> (Cione, 1918)			1
Diario personal / Diario– cartas de viaje		1 novela: <i>La Revelación</i> (Pagano, 1918)	1 novela: <i>Una girl</i> (Remón, 1918)	2
Poema/versos	1 novela: <i>Del Parnaso al Chiquero</i> (Pellicer, 1918)	2 novelas: <i>En la Senda</i> (Tolrá, 1918) / <i>(Aquel lunar)</i> (della Costa, 1919)		3
Glosa		1 novela: <i>Holocausto</i> (Carrizo, 1919)		1
Obra científica		1 novela: <i>Stella</i> (Duayen, 1919)		1
Escritura expuesta		1 novela: <i>Stella</i> (Duayen, 1919)		1
Libro contable		1 novela: <i>Stella</i> (Duayen, 1919)		1

Escrito comercial	1 novela: <i>El secreto que no dicen las mujeres</i> (Soiza Relly, 1919)			1
Correspondencia de negocios		1 novela: <i>Stella</i> (Duayen, 1919)		1
Novela autobiográfica		1 novela: <i>Confesiones de una mujer</i> (Carrizo, 1918)		1
Colaboraciones periodísticas			1 novela: <i>Una mujer sin corazón</i> (Quesada, 1919)	1

**Fuente:** elaboración propia

Como se observa en la Tabla 1, es el género epistolar el discurso que las mujeres abordan casi con exclusividad, género que durante siglos ha constituido un espacio de protagonismo femenino (Graña Cid, 2010). En su estudio sobre la escritura epistolar, Bouvet (2006) 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 sin borrador, “a la estética de la negligencia” (p.24), en contraposición al trabajo de escritorio o gabinete. Este contraste se hace evidente en los relatos de *LNS*, narrados o protagonizados en su gran mayoría por personajes masculinos que ejercen la escritura profesional como periodistas, escritores o científicos, y que escriben novelas, obras de teatro, ensayos, artículos periodísticos, entre otros.

El material epistolar tiene en las historias tres funciones: es instrumento para acordar encuentros; medio para mantener y consolidar los lazos familiares o espacio para que el yo femenino despliegue emociones y sentimientos.

La correspondencia ha sido 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). Las mujeres de *LNS* son las encargadas de garantizar la cohesión de la comunidad familiar a la distancia. Esta función se registra tanto en las cartas que envían los personajes de sectores burgueses como las enviadas por las mujeres de menores recursos económicos. En *Stella* (Duayen, 1919), Ana, hija de una honorable familia de Buenos Aires, se casa y fija su residencia en Noruega y escribe desde allí largas cartas a su familia argentina; en *El hijo de la apuesta* (Cione, 1919), la

esposa y las hijas de Casiano Luna, un puestero de estancia, también se intercambian cartas, cuando una de ellas se va a estudiar canto al pueblo. En definitiva, más allá del grupo de pertenencia, las cartas van y vienen para preservar los lazos del entramado familiar -entre madres e hijas, *Segundas nupcias* (Netto, 1919); entre marido y mujer, *El bastonazo* (Roldán, 1919). En un contexto que pretende controlar y disciplinar la actividad social femenina, la correspondencia familiar será una de las pocas actividades de intercambio permitido con el afuera (Queirolo, 2004).

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 (Petrucci, 2018). La escritura se presenta como una práctica en la que el alma femenina se despliega. En correspondencia con el discurso hegemónico que consideraba a las mujeres seres sensibles, emotivos y poco reflexivos, dominados por la pasión y el sentimentalismo (Muschiatti, 2006; Cháneton, 2007; Barrancos, 2008), los personajes de *LNS* vuelcan en el papel, sin plan ni orden su sentir más íntimo.

Las escenas y los comentarios relevados muestran una escritura orientada por el tópico del “espejo del alma”, metáfora retomada con frecuencia 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). 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 lágrimas o perfume. Lo corporal circula en las cartas tanto como lo emocional, por lo que la escritura implica un acto de extrema e incontrolable exhibición: en el escrito el sentir y decir se identifican, sin mediaciones retóricas, en un contexto de emociones fuertes: “Escribo bajo un miedo horrible. Perdona la brevedad” -*Un casamiento en el gran mundo* (Norton, 1918). Las cartas son testimonios de “desgarramientos del alma” -*Una mujer sin corazón* (Quesada, 1919)-, de “amor inenarrable” y “dolor infinito” -*Trinidad Guevara* (García Velloso, 1918)-; son “un canto a la abnegación y el sacrificio” y hablan de mujeres que “aman hasta la locura” -*Allá en el río* (Gouchón Cané, 1919). El valor de la escritura femenina se funda en su espontaneidad, que es la garantía de la sinceridad, rasgos nucleares que orientan la práctica de las mujeres en los relatos, y que derivan en otro rasgo duro de la representación: la escritura femenina como riesgo.

Los dos peligros latentes en los escritos de las mujeres 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 del destinatario inadecuado. Las protagonistas conservan o reclaman con celo la correspondencia pasada: “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* (Sondereguer, 1919)-; y corren el riesgo de ser descalificadas -*Confesiones de una mujer* (Carrizo, 1918)- o puestas en ridículo -*Del Parnaso la chiquero* (Pellicer, 1918)- en los intentos de que sus escritos trasciendan el

ámbito privado para circular en espacios públicos, o de consagración, como el campo literario o periodístico (“Como es natural, reíame y rompía tales cartas, sin atribuirle jamás importancia, y sin que lograran siquiera despertar mi curiosidad”, manifiesta el consagrado escritor-periodista de *Confesiones de una mujer* respecto de las cartas que sus lectoras le enviaban a la redacción). La cancelación de la palabra femenina a través de la estrategia de la desautorización es un hecho histórico, plantea Graña Cid (2010). *LNS* entra en consonancia con este discurso hegemónico, según el cual las que escriben se exponen a ser consideradas ridículas o pedantes y sus producciones pretensiosas y osadas (Batticuore, 2005), o, en el otro extremo, infantiles, ingenuas y sentimentales (Muschiatti, 2006).

## 5. La escritura como proceso intelectual y creativo: límites y prejuicios

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”: ¿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. Marcela Nari (1995) afirma que si bien en el siglo XX la creencia de la inferioridad 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. El discurso dominante continuaba atribuyendo a las mujeres un espíritu emotivo y una mente en esencia perceptiva, poco reflexiva, incapaz de actividades que implicaran cualquier tipo de elaboración o creatividad (Barrancos, 2008). *LNS* construyó sentidos que tendieron a consolidar estos prejuicios sobre la incapacidad de las mujeres para producir textos de cierta exigencia intelectual. 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* (Quesada, 1919). La protagonista refiere estas palabras desde el prostíbulo en el que trabaja. Por segunda vez en el corpus, escribir para/en el afuera se liga en la representación con la pérdida moral de la mujer. En este caso la condena es el silenciamiento; no se reproduce en el relato ninguna de estas colaboraciones ni se alude a la posibilidad de que de la reiteración de la práctica hubiera resultado algún tipo de profesionalización.

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 masculina<sup>19</sup>. Según Bonnie Frederick (como se citó en Berg y Lehman, 2017, p.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 experimentar la vida bohemia dentro del ámbito urbano de bares y prostíbulos, lo que llevaba a que las escritoras definieran su interés por la escritura más bien como una diversión o afición personal, a pesar de la actividad profesional de muchas de ellas.

La escritura de novelas tampoco es una opción. Los personajes se asumen incapaces de abordarlas por la complejidad que la composición requiere. En *Confesiones de una mujer* (Carrizo, 1918), la protagonista desiste de su intención de escribir una novela autobiográfica, porque reconoce que lo hará “sin aliño ni arquitectura”, y recurre a un escritor: “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. [...] Usted buscará el vaso para recoger mi vino y mis lágrimas”.

Los personajes femeninos o bien serán proveedoras del material para que los hombres lo organicen en un relato (*Trinidad Guevara*, García Velloso, 1918, N.º 42; *Confesiones de una mujer*, Carrizo, 1918, N.º 53) o bien se convertirán en asistente de los hombres escritores (*El último brindis*, Carrizo, 1918, n.º 36; *La esfinge*, Romero Leyva, 1918, N.º 18). En cualquiera de las dos posiciones que adopten, se representa la imposibilidad de apropiarse de géneros que se distancien de la expresión espontánea de sentimientos. De hecho, los únicos tres personajes mujeres de los relatos del corpus que manifiestan cierta inclinación hacia la escritura literaria escriben poemas o versos (*En la senda*, Julia Tolrá, 1918; *Aquel lunar*, della Costa, 1919; *Del Parnaso al chiquero*, Pellicer, 1918).

## 6. Los contextos de excepción

Esta representación se modifica cuando se presentan contextos de excepción, es decir, cuando se hace explícita en el relato una circunstancia excepcional que obliga a la mujer, por única vez, a hacerse cargo de una forma expresiva considerada ajena. La idea de que hay géneros inapropiados o inaccesibles para las mujeres queda en suspenso frente a circunstancias atípicas, en las que “buenos motivos”<sup>20</sup>, relacionados con el deber filial (enfermedad o muerte de un familiar), justifican que las protagonistas de las historias se hagan cargo de escrituras tradicionalmente masculinas, lo que si bien tiende a consolidar los rasgos nucleares de la representación que venimos desarrollando, a la vez, permite

visibilizar un modelo diferente de práctica, que tensiona el paradigma hegemónico al mostrar mujeres ocupando de modo transitorio roles que el discurso social asignaba desde siempre a los hombres. En *Stella* (Duayen, 1919), Alex, la protagonista, encara la escritura de los libros contables y la correspondencia de negocios de su tío mientras está enfermo y la conclusión de la obra escrita de su padre muerto (un científico que ha hecho sus exploraciones en el Polo Antártico). La representación de una mujer escribiendo por encargo para el mundo de la ciencia presiona sobre los límites y roles que la tradición asigna a lo femenino:

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. (Duayen, 1919)

La escena de una joven, rodeada de libros, notas y mapas, relevando datos y dando coherencia a un material científico; o en un gabinete registrando asuntos contables y respondiendo correspondencia de negocios es realmente novedosa y única en la *LNS*, por lo menos en lo que respecta a los dos primeros años de la publicación; lo que nos hace pensar en rasgos emergentes en la representación que, aun presentados como circunstanciales y sujetos a reversibilidad, revelan 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. En otra de las historias, una joven reclama:

Predican ustedes la cultura femenina y cuando 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*, Julia Tolrá, 1918)

Pero estas representaciones fueron excepcionales.

## CONCLUSIONES

A partir del análisis, podemos afirmar que las ideas que se pusieron en circulación desde las páginas de la colección sobre lo que era escribir dentro del universo femenino, sobre la clase de textos que podían producir las mujeres y las formas en que estas debían llevar adelante las prácticas conformaron una ideología de escritura que se inscribió en el sistema político-ideológico hegemónico más amplio de principios del siglo XX, que naturalizaba y legitimaba la necesidad de controlar y disciplinar los comportamientos de las mujeres, definía la esfera privada y las tareas reproductivas como espacio propio de su accionar y las excluía de los espacios públicos y profesionales.

En relación con las prácticas, *LNS* presenta la escritura femenina 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. En este sentido, la colección participó del vasto dispositivo de control desplegado en las primeras décadas del siglo XX (Muschiatti, 2006) como respuesta y resistencia a los reclamos y las luchas de las mujeres.

También hemos relevado en el corpus escenas y comentarios que, aunque minoritarios y tangenciales, nos han permitido visibilizar rasgos de un modelo contrahegemónico de práctica de escritura femenina, que hacen de la *LNS*, y la literatura popular en general, un espacio discursivo propicio para observar, las representaciones y prácticas que, desde los márgenes de las historias, desplazadas, sin ser objeto de reflexión explícita, dan cuenta de las tensiones y transformaciones propias de una sociedad en pleno proceso de modernización.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abric, J. C. (2001). Las representaciones sociales: aspectos teóricos. En J. C. Abric (Dir.), *Prácticas sociales y representaciones* (pp. 11-32). México DF, México: Ediciones Coyoacán.
- Barrancos, D. (2008). *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Batticuore, G. (2005). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830–1870*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Berg, M. y Lehman, K. (2017). La ciudadana modelo: moda y responsabilidad cívica en dos novelas de César Duayen, Buenos Aires, 1905 y 1906. En S. Hallstead y R. Root (Comp.), *Pasado de moda. Expresiones culturales y consumo en la Argentina* (pp. 118-137). Buenos Aires, Argentina: Ampersand.
- Bouvet, N. (2006). *La escritura epistolar*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Carballo, G. (2 de junio de 1919). La señorita Marcela. *La novela semanal*, III (81). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76708683X/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76708683X/1/LOG_0003/)
- Cardona, G. (1991). *Antropología de la escritura*. Barcelona, España: Gedisa.
- Carrasquilla Mallarino, E. (23 de septiembre de 1918). Poligamia sentimental. *La novela semanal*, II (45). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086414/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086414/1/LOG_0003/)



- Carrizo, C. (18 de noviembre de 1918). Confesiones de una mujer (Parte 1). *La novela semanal*, II (53). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086503/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086503/1/LOG_0003/)
- Carrizo, C. (19 de noviembre de 1918). Confesiones de una mujer (Parte 2). *La novela semanal*, II (53). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086511/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086511/1/LOG_0003/)
- Carrizo, C. (20 de noviembre de 1918). Confesiones de una mujer (Parte 3). *La novela semanal*, II (53). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76708652X/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76708652X/1/LOG_0003/)
- Carrizo, C. (21 de abril de 1919). El silencio. *La novela semanal*, III (75). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086775/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086775/1/LOG_0003/)
- Carrizo, C. (22 de julio de 1918). El último brindis. *La novela semanal*, II (36). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086295/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086295/1/LOG_0003/)
- Carrizo, C. (29 de abril de 1918). Holocausto. *La novela semanal*, II (24). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086171/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086171/1/LOG_0003/)
- Certau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México DF, México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios.
- Cháneton, J. (2007). *Género, poder y discursos sociales*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Charras, J. de (3 de noviembre de 1919). Más fuerte que el destino. *La novela semanal*, III (103). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101049/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101049/1/LOG_0003/)
- Chartier, R. (1999). *El mundo como representación*. Barcelona, España: Gedisa.
- Chartier, R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona, España: Gedisa
- Chartier, R. y Madero M. (Ed.). (2003). Postfacio. Dossier. Poderes de la escritura – Escritura del poder. *Anales de Historia Antigua y medieval Moderna*. Recuperado de: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/analesHAMM/article/view/3547/3263>
- Cione, O. (28 de julio de 1919). El hijo de la apuesta. *La novela semanal*, III (89). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100808/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100808/1/LOG_0003/)
- Cione, O. (9 de diciembre de 1918). La Pasarela. *La novela semanal*, II (56). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086554/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086554/1/LOG_0003/)
- Darío, R (h.) (14 de abril de 1919). El sapo de oro. *La novela semanal*, III (74). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086767/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086767/1/LOG_0003/)

- della Costa, P. (11 de agosto de 1919). Aquel lunar. *La novela semanal*, III (91). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100824/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100824/1/LOG_0003/)
- di Stefano, M. (2013). *El lector libertario*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Duayen, C. (Emma de la Barra) (15 de enero de 1919). Stella (Parte 1). *La novela semanal*, III (61). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086619/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086619/1/LOG_0003/)
- Duayen, C. (Emma de la Barra) (16 de enero de 1919). Stella (Parte 2). *La novela semanal*, III (61).
- Duhau, A. (1 de julio de 1918). Cristina. *La novela semanal*, II (33). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086260/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086260/1/LOG_0003/)
- El Marqués de Atela (13 de mayo de 1918). *La diva*, II (26). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086198/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086198/1/LOG_0003/)
- Fernández de la Puente, J. (18 de febrero de 1918). Expiación. *La novela semanal*, II (14). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76708604X/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76708604X/1/LOG_0003/)
- Flament, C. (2001). Estructura, dinámica y transformación de las representaciones sociales. En J. C. Abric (Dir.), *Prácticas sociales y representaciones* (pp. 33-52). México DF, México: Ediciones Coyoacán.
- Fletcher, L. (2004). La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas. Argentina, 1900-1919. *Revista Iberoamericana*, 70(206), 213-224. doi: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2004.5593>
- Gálvez, M. (1961). *Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires, Argentina: Hachette.
- García Velloso, E. (2 de septiembre de 1918). Trinidad Guevara. *La novela semanal*, II (42). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086384/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086384/1/LOG_0003/)
- Gouchón Cané, E. (10 de noviembre de 1919). Allá en el río... *La novela semanal*, III (104). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101065/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101065/1/LOG_0003/)
- Graña Cid, M. (1999). Palabra escrita y experiencia femenina en siglo XVI. En A. Castillo Gómez (Comp.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes* (pp. 211-242). Barcelona, España: Gedisa.
- Graña Cid, M. (2010). ¿Leer con el alma y escribir con el cuerpo? Reflexiones sobre mujeres y cultura escrita. En A. Castillo Gómez (Coord.), *Historia de la cultura escrita*.

- Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada* (pp. 385-431). Guijón, España: Trea
- Guimelli, C. (2001). La función de enfermera. Prácticas y representaciones sociales. En J. C. Abric (Dir.), *Prácticas sociales y representaciones* (pp. 75-96) México DF, México: Ediciones Coyoacán.
- Julia Tolrá, A. (25 de marzo de 1918). *La novela semanal*, II (19). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086090/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086090/1/LOG_0003/)
- Llanos, J. (27 de octubre de 1919). El último encuentro. *La novela semanal*, III (102). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101030/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101030/1/LOG_0003/)
- Lyons, M. (2012). *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires, Argentina: Editoras del Calderón.
- Masiello, F. (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Moock, A. (17 de octubre de 1919). Sol de amor. *La novela semanal*, III (101). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100999/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100999/1/LOG_0003/)
- Muschiatti, D. (2006): Mujeres: feminismo y literatura. En D. Viñas (Ed.) y G. Montaldo (Comp.), *Literatura Argentina del siglo XX. Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)* (pp. 111-136). Buenos Aires, Argentina: Paradiso.
- Nari, M. (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(12), 66-86. Recuperado de: [http://ravignanidigital.com.ar/\\_bol\\_ravig/n12/n12a03.pdf](http://ravignanidigital.com.ar/_bol_ravig/n12/n12a03.pdf)
- Nari, M. (2004). *Políticas de maternidad y maternalismo político, Buenos Aires, 1890-1940*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos.
- Netto, C. (1 de septiembre de 1919). Segundas nupcias. *La novela semanal*, III (94). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100867/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100867/1/LOG_0003/)
- Norton, E. (25 de febrero de 1918). Un casamiento en el gran mundo. *La novela semanal*, II (15). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086058/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086058/1/LOG_0003/)
- Pagano, J. (27 de mayo de 1918). La revelación. *La novela semanal*, II (28). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76708621X/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76708621X/1/LOG_0003/)

- Palacios Mendoza, P. (6 de octubre de 1919). Destinos truncados. *La novela semanal*, III (99). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76710093X/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/76710093X/1/LOG_0003/)
- Palma, A. (1901). *Consejos a mi hija. Lecturas de propaganda moral*. Buenos Aires, Argentina: Mendesky e Hijo.
- Pellicer, E. (24 de junio de 1918). *Del Parnaso al chiquero*. *La novela semanal*, II (32). Recuperado de: [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086252/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086252/1/LOG_0003/)
- Petrucci, A. (2003). *La ciencia de la escritura*. Buenos Aires, Argentina: FCE.
- Petrucci, A. (2013). *La escritura. Ideología y representación*. Buenos Aires, Argentina: Ampersand.
- Petrucci, A. (2018). *Escribir cartas, una historia milenaria*. Buenos Aires, Argentina: Ampersand.
- Peyret, M. (8 de diciembre de 1919). El deber de matar. *La novela semanal*, III (108). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101170/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101170/1/LOG_0003/)
- Pierini, M. (2006): *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917–1926): un fenómeno editorial y sus proyecciones en la cultura de masas* (tesis de doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de: [http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/UQ1KR22LLFECKV85QDQAHMD7QGHFHG2UREC3TSB94NSIDCJT8A-07770?func=full-set-set&set\\_number=005670&set\\_entry=000002&format=999](http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/UQ1KR22LLFECKV85QDQAHMD7QGHFHG2UREC3TSB94NSIDCJT8A-07770?func=full-set-set&set_number=005670&set_entry=000002&format=999)
- Pierini, M. (Coord.). (2004). *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917–1927): un proyecto editorial para la ciudad moderna*. Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Queirolo, G. (2004). El trabajo femenino en la ciudad de Buenos Aires (1890–1940): Una revisión historiográfica. *Revista del CEHIM*, 1(1), 53-84. Recuperado de [http://filo.unt.edu.ar/wpcontent/uploads/2015/11/t1\\_queirolo\\_el\\_trabajo\\_femenino.pdf](http://filo.unt.edu.ar/wpcontent/uploads/2015/11/t1_queirolo_el_trabajo_femenino.pdf)
- Queirolo, G. (2009). Dactilógrafa se necesita: representaciones de las empleadas administrativas en Buenos Aires (1920–1940). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (9). doi: 10.4000/nuevomundo.56160.
- Queirolo, G. (septiembre de 2001). Modernidad y mujeres: las crónicas de Alfonsina Storni y Roberto Arlt. Ponencia llevada a cabo en el XXIII International Congress of the Latin American Studies Association (LASA), Washington DC, EE. UU. Recuperado de <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/QueiroloGraciela.pdf/>

- Quesada, J. (18 de agosto de 1919). Una mujer sin corazón. *La novela semanal*, III (92). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100832/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100832/1/LOG_0003/)
- Quesada, J. (19 de mayo de 1919). Cuando el amor triunfa. *La novela semanal*, III (79). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086813/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086813/1/LOG_0003/)
- Quesada, J. (22 de diciembre de 1919). *La costurerita que dio aquel mal paso... La novela semanal*, III (110). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101197/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767101197/1/LOG_0003/)
- Remón, A. (19 de agosto de 1918). Una “girl”. *La novela semanal*, II (40). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086368/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086368/1/LOG_0003/)
- Remón, A. (7 de octubre de 1918). La historia de la muchacha. *La novela semanal*, II (47). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086430/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086430/1/LOG_0003/)
- Rivera, J. (1981). La forja del escritor profesional (1900–1930). En *Historia de la literatura argentina* (Vol. 3) (pp. 337–360). Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Roldán, B. (1 de abril de 1919). El bastonazo (Parte 2). *La novela semanal*, III (72). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086732/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086732/1/LOG_0003/)
- Roldán, B. (31 de marzo de 1919). El bastonazo (Parte 1). *La novela semanal*, III (72). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086732/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086732/1/LOG_0003/)
- Romero Leyva, J. de (18 de marzo de 1918). La esfinge. *La novela semanal*, II (18). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086082/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086082/1/LOG_0003/)
- Romero, L. (1995). Una empresa cultural: los libros baratos. En L. Gutiérrez y L. Romero, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra* (pp. 47-70). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Roquendo, M. (11 de marzo de 1918). Bobó. *La novela semanal*, II (17). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086074/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086074/1/LOG_0003/)
- Roquendo, M. (29 de julio de 1918). El hombre de la barba en punta. *La novela semanal*, II (37). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086309/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767086309/1/LOG_0003/)
- Soiza Relly, J de (16 de junio de 1919). El secreto que no dicen las mujeres. *La novela semanal*, III (83). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100743/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100743/1/LOG_0003/)

Sondereguer, P. (13 de octubre de 1919). Una mujer imposible. *La novela semanal*, III (100). Recuperado de [https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100972/1/LOG\\_0003/](https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/767100972/1/LOG_0003/)

Zanetti, S. (2002). *La dorada garra de la lectura*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

---

<sup>1</sup> Claudia Aguirre es Profesora y Licenciada en Letras (Universidad Nacional de Buenos Aires). Especialista en Procesos de Lectura y Escritura (Universidad Nacional de Buenos Aires). Profesora investigadora de la Universidad Nacional Arturo Jauretche.

<sup>2</sup> En 1887 se promulga la Ley 1420 que establece la educación primaria común, gratuita y obligatoria.

<sup>3</sup> Desde la Glotopolítica 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 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 (di Stéfano, 2013).

<sup>4</sup> Abric (2001) define las representaciones sociales 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. Funcionan como un sistema de interpretación y a la vez como una guía para la acción.

<sup>5</sup> Los ejemplares de *LNS* no tenían numeradas las páginas.

<sup>6</sup> Componen la colección relatos de géneros diversos: fantásticos, históricos, costumbristas, policiales, de aventuras y sentimentales. Igualmente diversos en trayectoria, ideología y estilo son sus autores (Ricardo Rojas, José Ingenieros, Hugo Wast, Josué Quesada, J. J. Soiza Relly, Pedro Sondereguer, Belisario Roldán, Eustaquio Pellicer, Arturo Cancela, entre otros).

<sup>7</sup> 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).

<sup>8</sup> Ya a fines del XIX, la periodista y escritora María Emilia Passicot había fundado 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).

<sup>9</sup> 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).

<sup>10</sup> En *La costurerita que dio aquel mal paso* (Quesada, 1919), *La pasarela* (Cione, 1918), *Del Parnaso al chiquero* (Pellicer, 1918), *El secreto que no dicen las mujeres* (Soiza Relly, 1919), *El hijo de la apuesta* (Cione, 1919), *Segundas nupcias* (Netto, 1919), *El hombre de la barba en punta* (Roquendo, 1918), *Cuando el amor triunfa* (Quesada, 1919), *Sol de amor* (Mooch, 1919).

<sup>11</sup> *Expiación* (Fernández de la Puente, 1918), *Un casamiento en el gran mundo* (Norton, 1918), *Bobó* (Roquendo, 1918), *La diva* (El Marqués de Atela, 1918), *Poligamia sentimental* (Carrasquilla Mallarino, 1918), *Confesiones de una mujer* (Carrizo, 1918), *Stella* (Duayen, 1919), *El bastonazo* (Roldán, 1919), *El sapo de oro* (Darío, 1919), *El silencio* (Carrizo, 1919), *Aquel lunar* (della Costa, 1919), *Destinos truncados* (Palacios Mendoza, 1919), *Una mujer imposible* (Sondereguer, 1919), *Más fuerte que el destino* (Charras, 1919), *Allá en el río* (Gouchón Cané, 1919), *El deber de matar* (Peyret, 1919), *El último encuentro* (Llanos, 1919), *La revelación* (Pagano, 1918), *En la senda* (Julia Tolrá, 2018), *Aquel lunar* (della Costa, 1919), *Holocausto* (Carrizo, 1918).

<sup>12</sup> *Trinidad Guevara* (García Velloso, 1918), *La pasarela* (Cione, 1918), *La señorita Marcela* (Caraballo, 1919), *Una girl* (Remón, 1918), *La historia de la muchacha* (Remón, 1918), *Una mujer sin corazón* (Quesada, 1919), *Cristina* (Duhau, 1918).

<sup>13</sup> De los ciento once folletines que componen nuestro corpus original, treinta y ocho (34,23 %) presentan personajes femeninos que escriben en algún momento de la historia.

<sup>14</sup> Petrucci (2013) denomina de este modo 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” (p.25).

<sup>15</sup> *El hijo de la apuesta* (Cione, 1919), *Segundas nupcias* (Netto, 1919), *La costurerita que dio aquel mal paso* (Quesada, 1919).

<sup>16</sup> *Expiación* (Fernández de la Puente, 1918), *Un casamiento en el gran mundo* (Norton, 1918), *Bobó* (Roquendo, 1918), *La diva* (El Marqués de Atela, 1918), *Poligamia sentimental* (Carrasquilla Mallarino, 1918), *Confesiones de una mujer* (Carrizo, 1918), *Stella* (Duayen, 1919), *El bastonazo* (Roldán, 1919), *El sapo de oro* (Darío, 1919), *El silencio* (Carrizo, 1919), *Aquel lunar* (della Costa, 1919), *Destinos truncados* (Palacios Mendoza, 1919), *Una mujer imposible* (Sondereguer, 1919), *Más fuerte que el destino* (Charras, 1919), *Allá en el río* (Gouchón Cané, 1919), *El deber de matar* (Peyret, 1919).

<sup>17</sup> *Trinidad Guevara* (García Velloso, 1918), *La pasarela* (Cione, 1918), *La señorita Marcela* (Caraballo, 1919), *Una girl* (Remón, 1918), *La historia de la muchacha* (Remón, 1918), *Una mujer sin corazón* (Quesada, 1919), *Cristina* (Duhau, 1918).

<sup>18</sup> *El hombre de la barba en punta* (Roquendo, 1918), *Cuando el amor triunfa* (Quesada, 1919), *Sol de amor* (Moock, 1919).

<sup>19</sup> De los ciento once relatos de nuestro corpus original, solo cinco fueron escritos por mujeres: 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.

<sup>20</sup> Según Flament (2001, p.47), las transformaciones en las representaciones sociales 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*” (p.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, p.79).