



variaciones

# Cosmopolitismo desde los márgenes

Revistas para mujeres y páginas para mujeres  
en revistas culturales latinoamericanas (1880 - 1930)

Ida Bentele y Ricarda Musser (Coordinadoras)



EDICIONES  
DE LA FAHCE

**FaHCE**  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y  
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

**IdIHCS** Instituto de  
Investigaciones en  
Humanidades y  
Ciencias Sociales

 **Ibero-Americanisches  
Institut**  
Preußischer Kulturbesitz

# **Cosmopolitismo desde los márgenes:**

## **Revistas para mujeres y páginas para mujeres**

### **en revistas culturales latinoamericanas (1880 –1930)**

**Ida Bentele y Ricarda Musser (Coordinadoras)**

**FaHCE**  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y  
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

**IdIHCS**  
CONICET

Instituto de  
Investigaciones en  
Humanidades y  
Ciencias Sociales  
CONICET



**Ibero-Amerikanisches  
Institut**  
Preußischer Kulturbesitz

2025

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Tapa: Sara Guitelman

Editor por Ediciones de la FaHCE: Samanta Rodriguez

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

©2025 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-2486-5

Colección Variaciones, 4

---

**Cita sugerida:** Bentele, I. y Musser, R. (Coords.). (2025). *Cosmopolitismo desde los márgenes: Revistas para mujeres y páginas para mujeres en revistas culturales latinoamericanas (1880-1930)*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ; IdIHCS ; Ibero-Amerikanisches Institut. (Variaciones ; 4). <https://doi.org/10.24215/978-950-34-2486-5>

---

Disponible en <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/249>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional  
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

**Universidad Nacional de La Plata**  
**Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación**

*Decana*

Ana Julia Ramírez

*Vicedecano*

Martín Legarralde

*Secretario de Asuntos Académicos*

Hernán Sorgentini

*Secretario de Posgrado*

Fabio Espósito

*Secretario de Investigación*

Marcelo Starcenbaum

*Secretario de Extensión Universitaria*

Jerónimo Pinedo

*Prosecretaria de Publicaciones y Gestión Editorial*

Verónica Delgado

**Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias  
Sociales (IdIHCS-UNLP/CONICET)**

*Director*

Juan Antonio Ennis

# Índice

<u>Introducción</u>	
<u>Ida Bentele, Ricarda Musser.....</u>	<u>7</u>
<u>Lectoras y escritoras de entresiglos: imaginarios y prácticas en la Argentina</u>	
<u>Graciela Batticuore.....</u>	<u>13</u>
<u>“Los intereses del bello sexo”: revistas para mujeres colombianas del fin del siglo XIX</u>	
<u>Christoph Müller .....</u>	<u>39</u>
<u>La traducción en El Perú Ilustrado bajo la dirección de Clorinda Matto de Turner (octubre de 1889-julio de 1891)</u>	
<u>Andrea Pagni .....</u>	<u>59</u>
<u>Cuerpo y archivo: en torno a Búcaro americano, revista de Clorinda Matto de Turner</u>	
<u>Francine Masiello.....</u>	<u>93</u>
<u>Cosmopolitismo periférico desde el centro: Elegancias y Mundial Magazine</u>	
<u>Hanno Ehrlicher .....</u>	<u>119</u>
<u>Las páginas femeninas de la revista Crónica (Asunción, 1913-1915)</u>	
<u>Ricarda Musser .....</u>	<u>147</u>

<u>Un medio de agencia cultural: Página blanca.</u> <u>Revista femenina</u> <u>Ida Bentele .....</u>	<u>171</u>
<u>La revista PLUS ULTRA: cultura global de progreso</u> <u>también para las mujeres</u> <u>Inke Gunia.....</u>	<u>207</u>
<u>Sentimientos encontrados: los epistolarios ficcionales</u> <u>de La Novela Semanal y sus flirteos cosmopolitas</u> <u>Martín Gaspar .....</u>	<u>245</u>
<u>Amauta, plataforma para la ‘mujer del futuro’: Las voces</u> <u>femeninas de María Wiese, Magda Portal, Nydia Lamarque</u> <u>y Blanca Luz Brum</u> <u>Dagmar Schmelzer.....</u>	<u>259</u>
<u>La escritura femenina en El Hogar en los años treinta.</u> <u>Entre el congreso y la prensa: Concepción Ríos,</u> <u>cronista parlamentaria.</u> <u>Laura Juárez .....</u>	<u>293</u>
<u>Quienes escriben .....</u>	<u>325</u>

# Introducción

*Ida Bentele*

*Ricarda Musser*

Elegimos como punto de partida de nuestro libro la formulación “cosmopolitismo desde los márgenes” (Fojas, 2005, pp. 4-5), para referirnos a un proceso en el marco de la modernidad latinoamericana, en el cual las culturas nacionales no se definen exclusivamente con respecto a una Europa que se entiende como el centro. A pesar de que en el período señalado la orientación hacia Europa sigue teniendo un papel importante, al mismo tiempo se impugna su prevalencia cultural. Camilla Fojas utiliza la formulación “cosmopolitismo desde los márgenes” para designar un contrapunto al cosmopolitismo europeo, y para describir una concepción del mundo, que incorpora nuevos puntos de referencia y nuevos contextos (Fojas, 2005, p. 5; trad. Ida Bentele). Un objetivo de este libro es generar un debate acerca de los posibles significados del “cosmopolitismo desde los márgenes” y trazar las coordenadas que delimitan este, por ahora, horizonte virtual, a través del estudio de varias revistas.

Por otro lado, y tomando en cuenta la compenetración de fenómenos sociales y culturales en el marco de dicho proceso de la modernidad, retomamos la expresión que da título al texto con el fin de examinar el lugar que ocupan las mujeres en ciertos formatos de revistas entre 1880 y 1930. A mediados del siglo XX las revistas todavía se consideraban espacios periféricos y subalternos con respecto al con-

cepto canónico de lo que debía ser la literatura (Gunia, 2014). Hoy en día las revistas culturales, y a estas habría que añadir las revistas para mujeres, son consideradas como “espacios dinámicos” (Ehrlicher, 2014) constituidos en una intensa transformación y recontextualización de ideas importadas de culturas tanto ajenas como locales (Pagni, 2014). Nuestro segundo punto de partida es el consenso en cuanto a la importancia de las revistas culturales para el desarrollo de una publicidad intelectual a nivel local, interamericano e intercontinental.

Quedan por examinar las funcionalidades específicas de las revistas como lugares del proceso de comunicación en el marco de la modernidad.

Los años que van entre las décadas de 1880 y 1920 constituyen un período ajetreado, más allá del surgimiento del modernismo y de la transición a las vanguardias tempranas. No estamos ante un periodo homogéneo, existen fenómenos de continuidad y de ruptura, lo mismo que transformaciones profundas. En América Latina dicho período está marcado por los procesos de modernización económica que tienen lugar en torno a 1880, las grandes oleadas de inmigración de Europa, que contribuyeron a la transformación social y cultural, el crecimiento de las ciudades y el desarrollo de la infraestructura urbana, el positivismo, el establecimiento de la industria cultural, y procesos de autonomización literaria y artística (Rössner, 2002, p. 200). Casi simultáneamente surgen en distintos países del continente revistas que permiten una recepción acelerada de temas locales e internacionales (globales), de acontecimientos políticos y sociales, de adelantos técnicos y científicos, de corrientes artísticas y literarias. *Fin de siècle* y *Belle Époque* son dos términos clave en el paso de un siglo a otro, que se reflejan tanto en los textos e imágenes del interior como en el diseño exterior de las revistas.

Las revistas femeninas en su mayoría comparten la medialidad específica multimodal, transgenérica y metareferencial de las revistas culturales (Igl y Menzel, 2016, p. 14).

El modernismo acompaña las últimas décadas del siglo XIX con una nueva forma de escritura que desde la poesía lírica hasta la prosa folletinista no solo se inspira en el ‘Parnasse’ francés, la ‘Décadence’ y el simbolismo, sino que aporta variaciones estilísticas propias de fondo y de forma (Rössner, 2002, p. 205). Además, el modernismo adquiere implicaciones nacionalistas. Algunos de sus representantes teorizan sobre comunidades nacionales ideales y la cohesión panamericana. Hablar de cosmopolitismo y de márgenes puede implicar la necesidad de considerar relaciones binarias como nacionalismo y universalismo, centro y periferia, colonial y poscolonial, moderno y atávico (Fojas, 2005, p. 6), imitación e identidad, espejo y parodia, sin abogar por una solución simple de los dualismos, y aceptar la integración de fenómenos contradictorios en el discurso *de* y *sobre* la época en cuestión. Otro aspecto es la polémica entre lo popular y lo culto/artificial (Gramuglio, 2013, p. 372), que no era nueva, pero que se acentuó (después del Romanticismo) en el modernismo de entre siglos y en las posiciones de las vanguardias en los años veinte. El tema del cosmopolitismo sigue vigente con la aparición de las vanguardias, aunque bajo el signo de cambios estilísticos e ideológicos. Entre el inicio del siglo XX y 1930 hubo algunas modificaciones pertinentes en el sistema internacional y en los principales países latinoamericanos, desde la segunda Revolución Industrial y Científico-Tecnológica, el ascenso del capital ‘monopolista’ (crecimiento de las economías exportadoras, crecimiento bajo el influjo del comercio exterior y las inversiones extranjeras) y una nueva fase del imperialismo, al replanteamiento del equilibrio de fuerzas entre las grandes potencias, entre Europa y el resto del mundo, al cual contribuyó también la Primera Guerra Mundial. Ocurrió la Revolución Rusa; se diversificó la estructura social y crecieron las clases medias.

El término “cosmopolitismo” implica una apertura de lo local hacia un espacio más vasto, por ello llega a competir con denominaciones como “literatura mundial”, “república mundial de letras”,

“transnacionalismo” (Gramuglio, 2013, p. 368). Hay varias posiciones ideológicas, poscoloniales, para tratar el llamado “problema del cosmopolitismo”. Teresa Gramuglio propone “leer lo local ‘en contrapunto’, como quería Edward Said, o ‘en redes’ con lo mundial” (2013, p. 370). Hace además una precisión persuasiva: “tanto las ‘redes’ como los contrapuntos’ son constructos. [...] Siempre llevarían las marcas de las posiciones del crítico, siempre serán discutibles, (pero nunca arbitrarios).” (2013, p. 317) Para reflejar nuestras propias posiciones profesionales, cabe considerar nuestro doble trasfondo como investigadoras y bibliotecarias científicas. Nuestro interés reside no solo en la inducción o deducción de constructos teóricos que son necesarios, sino también en el uso y el tratamiento de las fuentes bibliográficas primarias, en este caso, las revistas femeninas y culturales.

Las décadas estudiadas en este libro aportaron numerosos impulsos que se manifiestan en las coordenadas estéticas y poéticas, en la comprensión del mundo y del propio lugar en el mundo, pero también en las construcciones sociales y las concepciones de feminidad y masculinidad en las revistas femeninas y culturales. Las mujeres como receptoras, pero también como autoras, editoras y traductoras, adquieren mayor presencia en el mundo cultural.

La presente compilación integra contribuciones desde la literatura y los estudios culturales, la traductología y la lingüística. Sin embargo, optamos por una agrupación temporal de las contribuciones, que se dedican tanto a revistas muy conocidas como a otras casi olvidadas, para tener un posible punto de partida para la perspectiva comparativa.

## Referencias bibliográficas

Ehrlicher, H. (2014) “Introducción”. En: Ehrlicher, Hanno/ Rißler-Pipka, Nanette (eds.): *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. <https://www.revistas-culturales.de/de/node/11891>

- Fojas, C. (2005). *Cosmopolitanism in the Americas*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Gramuglio, M. T. (2013). *Nacionalismo y cosmopolitismo: en la literatura argentina*. Rosario: Municipal de Rosario.
- Gunia, I. (2014): *La revista de vanguardia poesía buenos aires (1950-1960): "Sintetizar la aldea y el universo"*. Madrid/ Frankfurt a. Main: Iberoamericana/ Vervuert.
- Igl, N. y Menzel, J. (eds.) (2016): *Illustrierte Zeitschriften um 1900. Mediale Eigenlogik, Multimodalität und Metaisierung*. Bielefeld: transcript-Verlag.
- Rössner, M. (ed.) (2002). *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- Pagni, A. (2014). "Estrategias de importación cultural en revistas del modernismo rioplatense: La Revista de América (Buenos Aires, 1894) y la Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales (Montevideo, 1895–1897)". En: Ehrlicher, Hanno/ Reißler-Pipka, Nanette (eds.): *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. <https://www.revistas-culturales.de/buchseite/andrea-pagni-estrategias-de-importaci%C3%B3n-cultural-en-revistas-del-modernismo-rioplatense-la>



# Lectoras y escritoras de entresiglos: imaginarios y prácticas en la Argentina<sup>1</sup>

*Graciela Batticuore*

## **Leyendo para las mujeres**

Imaginemos que estamos ante un cuadro costumbrista de mediados del siglo XIX, que tiene por asunto principal el motivo de la lectura en voz alta, compartida, en un ambiente familiar donde predominan las mujeres. Sería así: un hombre entrado en años yace cómodamente sentado en un sillón, las piernas cruzadas, la nuca descansando sobre el respaldo, el periódico abierto, ligeramente arrugado, entre las manos. A su izquierda otro caballero más joven lo contempla mientras toma un mate, está reclinado sobre el perfil de una ventana alta por la que se filtra la luz matinal que riega el interior de una acogedora habitación burguesa donde transcurre la escena. De derecha a izquierda, terminando casi en frente del lector del periódico, se suceden en posiciones diversas tres mujeres: una criada negra que aguarda órdenes, una joven sentada, bordando sobre una gran cama estilo imperial donde su madre (o quizá su abuela) se encuentra recostada y arropada, saboreando también ella un mate mientras escucha y observa, a su vez, al hombre que lee para ellas en

---

<sup>1</sup> Para una ampliación de este trabajo puede consultarse Graciela Batticuore, *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.

voz alta. Sobre la cama caen los velos de un rico cortinado; sobre el piso se despliega una mullida alfombra recamada; sobre las mesitas que coronan la habitación hay un jarrón de agua para acicalarse y, por supuesto, una lámpara a vela que servirá para iluminar la estancia cuando caiga la noche.

### Imagen 1

*Familia de Don Pedro Bernal y una criada*



**Fuente:** Prilidiano Pueyrredón.

Este cuadro lo pintó sobre un lienzo, al óleo, el artista argentino Prilidiano Pueyrredón, sin dudas por encargo de un jefe de familia que deseaba perpetuar así la memoria de su prole, en una pose a la vez apacible y distinguida. *Familia de Don Pedro Bernal y una criada*, se llama la obra, no muy conocida, porque tan solo circuló esporádicamente, reproducida en las páginas de algunos estudios del crítico José León Pagano, a comienzos del siglo XX, mientras el lienzo permanecía al albergue de sus propietarios (probablemente, de los descendientes de Bernal), en colección particular. Cabe pregun-

tarse, por ejemplo, aunque la respuesta sea bastante evidente, por qué Bernal habría elegido representar a su familia en esta escena doméstica, íntima y matutina donde conviven los extremos (el señor que lee y la criada que sirve, seguramente iletrada). ¿Y dónde, en qué lugar de la casa habría querido el propietario exhibir este lienzo de medidas pequeñas (apenas 32 x 42, el tamaño, casi, de un retrato portátil) ¿Con qué marco lo habría revestido? ¿Y para qué usos lo había imaginado? ¿Tan sólo para perpetuar la memoria de una familia culta y distinguida (la suya propia)? ¿O acaso para constatar y dejar bien asentado ante el círculo de amigos y allegados, por ejemplo, los *habitués* de las tertulias hogareñas que frecuentarían su casa en esa misma época, que efectivamente lo eran? Por cierto, a mediados del siglo XIX, es decir bajo la estela subyugante del romanticismo que tiñó casi toda la centuria (desde mediados de la década del 20 en adelante) retratarse leyendo —o escribiendo— implicaba todo un signo de distinción social que ennoblecía al retratado, lo ubicaba en su entorno y a veces, también, lo connotaba políticamente. Esto último lo ilustran a la perfección, ya antes de Pueyrredón, unas cuantas obras confeccionadas por Carlos Enrique Pellegrini entre fines de 1820 y mediados de 1830, cuando compone el perfil de hombres y mujeres de la alta sociedad porteña que aparecen rodeados de libros, manuscritos, cartas o bibliotecas, envueltos a veces en una trama de veladas significaciones políticas. Podemos citar algunos casos conocidos, como por ejemplo el bellísimo retrato de Lucía Carranza que sostiene entre sus manos el *Telémaco* de Fenelón.

**Imagen 2**  
*Retrato de Doña Lucía Carranza*



**Fuente:** Carlos Enrique Pellegrini.

Pero también el de Fernández de Agüero o el de Manuel Antonio Castro, que aparecen rodeados de manuscritos y plumas, con un libro de su autoría entre las manos que evoca un episodio conflictivo de su

biografía política. O el de Botet de Senillosa, que sostiene un pequeño librito con el título de *Beneficencia*, aludiendo a su actividad como secretaria administrativa y contable de la institución que fundó Bernardino Rivadavia en la década del 20 (la Sociedad de Beneficencia), ya bajo el gobierno de Juan Manuel de Rosas. Además de ellos, muchas otras porteñas quisieron ser retratadas también por Pellegrini con libros o esquelas entre sus manos: Doña Andrea Ibáñez de Anchorena, Doña Aniceta Villariño de Lagos, Doña Feliciano Ugalde de Maldonado, Doña Francisca Ambroa de Alsina, Doña Isabel Agüero de Ugalde, Doña Manuela Aguirre de García, Doña Mercedes Anchorena de Aguirre, Doña Segundina de la Iglesia de Castellanos se muestran al espectador ya sea solas o acompañadas por sus hijos o esposos, dispuestas a ser recordadas por la posteridad por ese *saber hacer* que importa la lectura.

Con todo, aunque la serie que pinta Pellegrini es vasta y por demás significativa, no encontramos entre los retratos femeninos a ninguna mujer lectora de periódicos: ninguna que lea por sí misma o que se entere de lo que dice la prensa a través de la voz de un mediador, como sucede, en cambio, en la obra de la familia Bernal que compuso Prilidiano Pueyrredón. Él sí coloca la escena de lectura del periódico en primer plano en ese cuadro costumbrista presuntamente apacible, cuasi fotográfico, que se presenta ante los ojos de los espectadores como salido “del natural”. Y en el que la lectura compartida parece estar exenta de toda peligrosidad: es decir, todo aparenta estar aquí a resguardo, colocado “en su lugar”. Me refiero al hecho de que el retrato ofrece una perspectiva tradicional y muy cara al siglo XIX (aunque esta configuración deje de lado otras complejidades de la vida real): nos dice que la lectura del periódico es una ceremonia cotidiana que está directamente ligada al protagonismo masculino, más propiamente al hombre de la casa. Él domina la escena: él lee para las mujeres, él selecciona, recorta, organiza, supervisa, administra, da a conocer a las mujeres de la casa lo que

a ellas conviene o debe interesar. El hombre es el *mediador*, el *guía* y el *maestro* de lectura femenina (desde luego, esto se reitera en otra serie de representaciones literarias del siglo XIX, que exceden el coto exclusivo de la lectura de periódicos). Por su parte, ellas hacen bien lo suyo: sirven si son criadas, descansan si son ancianas o están entradas en años, bordan si son jóvenes y están en edad de merecer. Mientras realizan cualquiera de estas otras actividades que les son propias, además, se ilustran un poco acerca de lo que informan los periódicos. Puede decirse, así, que el señor Bernal y familia —tanto como su retratista— se atienen a las preferencias o las prescripciones moralistas de su siglo, que alertan cuidados y precauciones con las lectoras: cuidado con los libros que llegan a sus manos, especial cuidado con las novelas. Y cuidado, también, con los periódicos, que hasta muy entrado el siglo XIX en el Río de la Plata, participan activamente de la guerra de ideas y de la lucha facciosa. Precisamente, debido a que la prensa está estrechamente ligada con los asuntos públicos es que aparece más asociada con las prácticas de lectura y escritura de los hombres. En cambio las lectoras, si se retratan como tales, prefieren hacerlo con un misal, un libro, una carta en la mano. Eso explica, al menos en parte, que en la familia Bernal las mujeres se enteren de las noticias a través del hombre de la casa. A la hora de ser representadas sobre el lienzo, de elegir una imagen a través de la cual ser observadas por los contemporáneos o evocadas por la posteridad, ellas no se muestran directamente leyendo el periódico: por cierto, en esta pintura las mujeres ni siquiera lo palpan.

Claro que estamos en la casa de una familia burguesa, probablemente de una familia de la elite porteña de mediados de siglo. Así que la perspectiva de Pueyrredón no es original sino que busca su acierto en los ideales de un sector social y de una época. Por eso no sorprende que algo de lo que encontramos en esta pintura se reitere, bajo una

clave diferente, en otro lienzo de Benjamín Franklin Rawson pintado en 1867, titulado *Escena interior*.

**Imagen 3**  
*Escena interior*



**Fuente:** Benjamín Franklin Rawson.

De nuevo tenemos allí a una joven escoltando a un lector. ¿Se trata de una criada o de una joven de familia? No hay otras mujeres adultas en la escena sino tan solo una niña que acompaña, un poco atrás del

hombre, y que parece estar ajena a la lectura que él practica en silencio (al igual que la muchacha aunque por razones diversas: no es su clase social, en todo caso, sino la edad, lo que deja a la niña fuera de la situación de lectura del periódico). El hombre esta vez no lee en voz alta sino que lo hace para sí. La lectura es aquí el goce —¿el lujo?— de un señor burgués que mientras lee y se ilustra, es bien servido en sus necesidades de hombre de mundo: la joven se ocupa de acondicionar el ambiente para que él pueda leer. Ella tiene en sus manos un pabilo con el que acaba de encender la vela que ilumina la escena mientras él —insisto— lee cómodamente el diario. Antes o después lo aguarda también la lectura de un libro, según testimonia la presencia de un volumen cerrado en la esquina de la mesa.

Sin embargo, no hay que dejarse engañar por la impresión que ofrece el cuadro a primera vista: es cierto que la mujer no lee —ni tampoco le leen, en este caso—, o sea que saber lo que dice el periódico es un lujo que ella tal vez desconoce. Pero es cierto también que la cultura impresa y las noticias forman parte de la vida cotidiana de esta muchacha que probablemente esté habituada a asistir a los raptos emotivos del señor cuando este se entera, por ejemplo, leyendo el diario, de cualquier noticia de implicancias para sus negocios o de una nueva contingencia en la vida política. Ni en el cuadro de Rawson que, dicho sea de paso, fue el pintor favorito de Sarmiento, ni en el de Pueyrredón, las mujeres, sean señoras o criadas, permanecen ajenas a la prensa (al igual que sucede con los iletrados de todas partes en el mundo moderno, y sobre todo en el ambiente urbano, donde los sujetos —sepan o no leer y escribir— guardan con los escritos relaciones disímiles). Las criadas también forman parte de ese mundo de revelaciones cotidianas que iluminan los signos gráficos de los periódicos, día tras día, y que resulta un material de consumo cada vez más indispensable para los señores, las señoras y todos los sujetos que forman parte de su casa, a medida que el siglo avanza.

## La lectora de periódicos a través de las novelas

Ahora bien, más allá de estas representaciones artísticas que tienen un poder a la vez emblemático, la prensa decimonónica comenzó tempranamente a interpelar a las lectoras de la vida real para comprometerlas social y políticamente: lo hizo Manuel Belgrano desde *El correo del comercio* hacia 1810, Manuel Antonio Castro desde el *Observador americano* en el 16, el padre Castañeda en *Doña María Retazos* y otros de sus periódicos satírico jocosos, desde luego lo hizo Sarmiento en *El Progreso* de Chile e incluso Luis Pérez en *El gaucho* y *La gaucha* en los años 30, y también lo hicieron las primeras mujeres publicistas que se atrevieron a introducir su voz y su palabra en una esfera eminentemente masculina: Rosenda Petrona de Sierra, Rosa Guerra, Juana Manso, entre otras, su producción fue recuperada del olvido por Néstor Auza y más recientemente por Francine Masiello, entre otros. A diferencia de las pinturas a las que hicimos referencia, la prensa y también la literatura ofrecieron la imagen de una lectora decimonónica resueltamente inmersa en el juego de la política y la lucha de facciones, sea que los ensayos periodísticos o las ficciones la presenten como un ángel guardián de la familia, como influencia apaciguadora de la moral pública o bien que aparezca decididamente comprometida en la causa pública. Quiero decir que, idealizada o demonizada, la mujer lectora en el siglo XIX está casi siempre envuelta en el fragor de las pasiones políticas. No voy a detenerme ahora en la prensa de comienzos de siglo propiamente pero sí quiero avanzar sobre el tema a través de dos ejemplos literarios clásicos de mediados y fines de la centuria. El primero lo encontramos en las páginas de la novela *Amalia*, de José Mármol. Su protagonista es una mujer romántica: lee a los grandes poetas europeos de la época (a Lamartine, a Byron) pero no aparece nunca directamente ante un periódico. En cambio, Doña Marcelina, la dueña del prostíbulo en el que se reúnen por las noches un grupo de jóvenes que encabezan secretamente la oposición

contra el gobierno de Juan Manuel de Rosas, es una fiel colaboradora de Daniel Bello, el héroe de la historia y conspirador secreto contra el régimen. Es ella quien lo provee de la prensa clandestina que escriben los aliados al otro lado del río, en la ciudad sitiada de Montevideo. Ella se ocupa personalmente de que lleguen a sus manos los periódicos y también las cartas de los exiliados. En otras palabras, ella mueve el tráfico de las mercancías prohibidas. Sin embargo, desde la perspectiva del narrador y del héroe, esta mujer encarna un personaje grotesco, anticuado, *demodé*: Marcelina es en poesía una fiel seguidora del neoclásico (lee a Juan Cruz Varela, no al joven poeta Echeverría), también consume los folletines europeos de bajo costo, una literatura popular que desprecian los románticos porteños del momento (“ahora estoy leyendo el *Hijo del Carnaval*, para luego leer la *Lucinda*, que está concluyendo mi sobrina Tomasita” (1979, p. 123), le cuenta al cura Gaeta). No conoce los grandes clásicos universales y ni siquiera la literatura religiosa: “-(...) ¿ha leído usted la Biblia, doña Marcelina?, pregunta el protagonista, su aliado, y ella responde: -No -Pero habrá leído usted el *Don Quijote*. -Tampoco” (1979, p. 123). La lectora de periódicos es aquí un personaje intelectualmente devaluado, grotesco, que está fuera de la órbita aceptada moralmente por la sociedad (recordemos que Marcelina es una prostituta). Como si la relación con la prensa, que a esta altura del siglo supone un fuerte vínculo con la política, revistiera una peligrosidad malsana que solo puede ser asociada con la figura simpática pero disonante de la *mujer pública*.

Otra representación literaria de la mujer lectora de periódicos irrumpe en hacia 1880 en *La gran aldea* de Lucio V. López. La protagonista se llama Medea: no es esta vez una prostituta pero tampoco una matrona. Está casada pero no tiene hijos. Es una mujer entrada en años, dada a la política, dice el narrador, una mujer que se sentía atraída a tomar parte en el gobierno. Fuertemente masculinizada y grotesca, Medea está plenamente imbuida en las peripecias de la vida política porteña de los años 60: es declarada partidaria de Bartolomé Mitre, que llegó a presidente

en la vida real y que en la novela aparece como el líder que defiende mejor los intereses de la burguesía. En casa de Medea se realizan las tertulias que definen las alianzas partidarias del momento. Allí un fiel vocero de la dueña de casa se pronuncia declaradamente en contra de la juventud universitaria que quiere apoyar al candidato Buenaventura (nombre novelesco de Mitre), pero que es desdeñada por el sector del partido que encabezan los más viejos. Es oportuno recordar las palabras de Trevejo, el fiel aliado de Medea, porque él condensa el ideario de ambos sobre la educación, la prensa y los libros. Dice así

Vean ustedes, señores: llevar hombres jóvenes a las cámaras sería nuestra perdición. La juventud del día no tiene talentos prácticos; ¿cómo quieren ustedes que los tenga? ¡Le da por la historia y por estudiar el derecho constitucional y la economía política en libros! Forman bibliotecas enormes y se indigestan en ellos toda la espontaneidad del talento y de la inventiva. ¡Sí, señores, los libros no sirven para nada! Ustedes me ven a mí... Yo no he necesitado jamás libros para saber lo que sé. ¡Pero no quieren seguir mis consejos, señor! Los libros no sirven para nada en los pueblos nuevos como el nuestro. Para derrocar a Rosas no fueron necesarios los libros; para hacer la Constitución de 1853, tampoco fueron necesarios, y es la mejor Constitución del mundo. (...) El buen sentido, ¡eso basta! Yo, por ejemplo, no leo sino los diarios, y el periodismo, señores, es como el pelícano: alimenta a sus hijos con su propia sangre. Usted ha estado en mi estudio, señor don Ramón: ¿no es verdad? ¿Ha estado usted? ¡Pues bien! ¿Qué libros ha visto usted? Colecciones de diarios, en que he escrito, eso sí: la colección de *La colmena*, *La Espada de Damocles*, *La Regeneración Porteña*, *El Gorro de la Libertad*, etc., todos los diarios de que he sido redactor. (1980, p. 22)

La lección se completa en un corto diálogo de remate con Medea, donde esta se manifiesta del todo conforme a la opinión de Trevejo mientras se queja de su esposo que se “empeñaba en llenarle la cabeza de librajos a su sobrino y enseñarle idiomas”. Y “¿para qué?...”, se

pregunta Medea, es decir de qué sirve... Trevejo responde exactamente lo que ella quiere escuchar y opina:

Todo eso no sirve para nada, señora. Enséñele usted a leer y a escribir y deje usted al talento que se revele solo. Repito a usted que en este país los hombres no necesitan estudiar nada para llegar a los altos puestos.

¿No me ve usted a mí?

*Acostumbre usted al niño que lea los diarios y a que guarde recortes de los artículos que le interesen. A los veinte años sabrá más que toda su generación. (1980, p. 24)*

La fórmula que aplaude Medea es la del éxito en política, que se decide en la lectura cotidiana, pormenorizada de periódicos. Mientras la biblioteca llena de libros representa en esta perspectiva un cúmulo de *saberes inútiles*, por el contrario, la prensa enseña lo que hace falta saber para moverse en el mundo y ganar votos o partidarios en los comicios. La imagen de Medea parece bastante opuesta a la de la señora de la familia Bernal de Pueyrredón: no borda sentada sobre una cama ni escucha gentilmente al marido, sino que está activamente envuelta en el *mettier* político. Tal vez por eso mismo ella encarna un personaje vulgar, caricaturesco y socialmente despreciable. Un personaje que en la novela representa el atraso de la vida nacional, porque defiende una manera de hacer política que tiene que ver con el pasado faccioso, con la barbarización de lo público. Un pasado que hace falta dejar atrás pero que vuelve a veces con toda su carga amenazante y sombría, a través de la silueta de la mujer politizada e incluso de la marimacho, dos variantes femeninas donde la sexualidad está ostensiblemente puesta en juego, de manera explícita o sesgada pero siempre sombría.

### **Lectoras de fin de siglo**

A diferencia de *Amalia* de Mármol, la novela de López se inscribe en medio de un proceso de modernización político cultural que propi-

cia la proliferación periodística, la expansión del público lector, y que vuelve a interpelar a las lectoras y a las escritoras como parte activa de la opinión pública.

¡Cómo habían cambiado en veinte años las cosas en Buenos Aires! (...) Una nueva generación política y literaria había invadido la tribuna, la prensa y los cargos públicos. (...) La escuela literaria de la *Flor de un día* había hecho su época; hombres y libros nuevos dirigían el pensamiento argentino. (...) Los salones se habían transformado; el gusto, el arte, la moda, habían provocado una serie de exigencias sin las cuales la vida social era imposible. (López, 1980, p. 72)

Dice el narrador en la segunda parte de *La gran aldea*. Los tiempos habían cambiado y seguirían cambiando, por eso hacia la década de 1890 emergen nuevas figuraciones de la mujer lectora de periódicos que desplazan el foco de la asociación exclusiva entre *lectura* y *política*, que había prevalecido en las primeras décadas del siglo, al horizonte de la economía, los negocios y el dinero. Encontramos el ejemplo probablemente más sobresaliente en las páginas de una conocida novela de la época: *La Bolsa*, de Julián Martel, que pone en escena a *la lectora de la página bursátil*, un tipo femenino nuevo y desafiante. Se trata de una mujer moderna, perfectamente instruida en temas financieros, entrenada en la lectura cotidiana del periódico y que no duda en aconsejar al esposo cuando sospecha que los intereses económicos de su familia están en peligro. Margarita aconseja a Glow —ambos protagonistas de la novela de Martel— poner todo a su nombre cuando confirma que sus deducciones son ciertas. Entonces ofrece al marido un minucioso plan de operaciones para evitar pagarle a los acreedores sin quedar en evidencia ante su círculo. La propuesta deriva en un extenso diálogo entre marido y mujer, en el que se pone en juego el sentido *verdadero* de la palabra *honor*. Glow le explica a su esposa que debe cumplir con sus deudas para mantener su honor. Pero Margarita lo desalienta: es una mujer práctica. Su

única moral es el dinero. La ambición de poseerlo guía su conducta y su comportamiento social, que la muestran tan distinta de otras heroínas literarias de épocas anteriores o incluso contemporáneas. Distinta de la lectora romántica que compusiera Mármol en *Amalia*, por ejemplo. Y aún de la lectora hedonista que bosquejan otras novelas del 80, entre ellas *La gran aldea*, precisamente, a través del personaje de Blanca o de Dorotea en *Inocentes o culpables* de Argerich o de Adela en *Ley Social*, de Martín García Mérou, inspiradas todas en el consabido modelo de Mme. Bovary. La *lectora de la página bursátil* se asoma, en cambio, bajo la pluma de Martel, como una mujer inteligente y hermosa, aburguesada y monstruosa. Un espejo deformante de la realidad que introducen, hacia el 90, la fiebre de las especulaciones y el crack financiero.

En este contexto finisecular, la prensa y el arte también ofrecen su impronta de la mujer lectora de periódicos, que aparece a veces directamente asociada al mundo del trabajo y los conflictos sindico sociales que introduce la afluencia inmigratoria sobre fines de la centuria. Dos ejemplos: el primero lo ubicamos en el interior del primer periódico anarcofeminista publicado en Buenos Aires entre 1896 y 1897, *La Voz de la Mujer*, dirigido por Virginia Bolten (militante anarquista). La publicación alerta a las lectoras a eludir por igual la trampa romántica y la moral burguesa. ¿De qué manera?: instruyéndose, procurándose una educación libre y completa, que les permita a las mujeres emanciparse intelectualmente y educar a los hijos en los principios de una sociedad “igualitaria” y “libre”. Dice así una de sus columnas del semanario, en mayo de 1896:

Madres, ¡educad bien a vuestros hijos!: (...) pero debéis darle una educación sana y no la llamada educación o moral burguesa, porque la moral burguesa, es una moral corrompida y falsa y además es la que contribuye a tener sujetos a vuestros hijos, a la cadena de la esclavitud. No debéis enseñarles nunca la desigualdad de clases; enseñadles que somos hijos de la naturaleza, que todos venimos al

mundo con los mismos privilegios, es decir que todos tenemos derecho a gozar de lo que la Madre Naturaleza nos brinda. (...) No le enseñéis a creer en Dios; enseñadles que la religión es la que atrofia la mente tanto de los hombres como de las mujeres y por lo tanto es la que impide el desarrollo del progreso. (*La voz de la mujer*, N° 5)

Así que ni burguesa, ni romántica, ni cristiana, la lectora aludida en estas páginas es una mujer proletaria, trabajadora e inmigrante, a la que el semanario viene a redimir. Su referente en la vida real podrían ser las obreras que participan o apoyan las huelgas de trabajadores de los años 90. O las militantes, como la propia directora del semanario, comprometida anarquista que conoció la prisión en varias oportunidades por su activismo político. Este perfil femenino se nos presenta en cierto modo como un revés de trama y a la vez un complemento de la heroína de Martel, es decir, al otro lado de la escala social, al otro lado de la lectora de la página bursátil se asoma la *lectora proletaria*. Tan distintas una de otra, sin embargo, las dos tienen la mira puesta en el dinero, una para sostener la posición social y los lujos a los que ha logrado acceder, la otra para emanciparse o “libertarse”. *La voz de la mujer* permanentemente enfatiza esa oposición, intenta desmarcar a sus lectoras de la mujer burguesa, con las que no establece ninguna complicidad o alianza, ni siquiera de género. Por ejemplo en un párrafo como este:

la madre burguesa vive tranquila porque sabe que su hijo tiene un brillante porvenir y no lo matarán en la guerra. La trabajadora en cambio puede estar satisfecha, porque después de muchos trabajos y privaciones para criar a su hijo, este será un defensor de la patria... o vivirá como ha vivido ella; en la miseria, en la ignorancia y con la alegre perspectiva de morir en un hospital o en una prisión. (María Muñoz, “A la mujer”, en *La voz de la mujer*, n° 8, Buenos Aires, 14 de noviembre de 1896)

Si la lectora proletaria es la antagonista de la mujer burguesa, entonces lo es también de las lectoras como Margarita: esas que frecuen-

tan diariamente las secciones bursátiles de la prensa del 90, para que la realidad económica no las sorprenda y puedan intervenir a tiempo, llegado el caso, a favor del patrimonio familiar. El futuro de sus hijos, como lo demuestra Martel y lo denuncia *La Voz de la Mujer*, está siempre asegurado. Eso es lo que enseña a su público este semanario. Sin embargo, lo cierto es que tanto unas como otras son parte emergente de ese lectorado femenino moderno y en expansión a fines de la centuria: un público que deja su impronta en las ficciones, en los ensayos periodísticos y también en el arte. Allí vamos a buscar otro ejemplo que despunta el nuevo siglo.

Hacia el 1900 el artista plástico Miguel Boneo pintó un óleo titulado *Agencia de colocaciones*: en el centro de la escena se destacan dos interlocutores, un hombre y una mujer.

**Imagen 4**  
*Agencia de colocaciones*



**Fuente:** Miguel Boneo.

Él está sentado en una silla, delante de un escritorio sobre el cual se despliegan varias páginas sueltas de periódicos. Ella está parada al otro lado, su cuerpo mira de frente al espectador de la obra, viste modestamente un traje largo de época y un amplio chal que la protege del aire destemplado de la calle. Lleva el cabello recogido en un rodete en alto, el rostro observa al empleado de la agencia que está delante de ella, los periódicos están bien a su alcance. Medio reclinada y con la mano apoyada sobre la mesa donde reposan los impresos, esta mujer trasunta una actitud de reclamo o de protesta que nos lleva a preguntarnos, y a imaginar, qué es lo que está haciendo en ese lugar repleto de hombres que aguardan pacientemente un turno para ser atendidos.

En el cuarto, sobre las paredes o los muebles hay carteles, indicaciones, impresos: sobre el margen izquierdo, escrito en letras mayúsculas uno indica el lugar donde transcurre esta escena, una *Agencia de colocaciones* adonde acude la gente en busca de trabajo, inducida por los avisos de la prensa (como sugiere la enfática presencia de los impresos en manos de los hombres que esperan en la sala). Además, sobre las paredes cuelgan varias litografías, una lámina y un calendario que marca la fecha, 7 de diciembre de 1900. Aunque el lugar es rústico, la pintura testimonia que la cultura letrada ya tiene su arraigo en la vida cotidiana de Buenos Aires, aun entre los sectores más modestos o carenciados de la sociedad porteña de entresiglos.

Por lo demás, la escena da lugar a interrogantes muy sensibles al tema que tratamos: ¿Qué hace allí esta dama?; ¿qué le estará diciendo al empleado de la Agencia?; ¿habrá llegado al lugar buscando trabajo para ella o para el hombre de la casa, reclamando una paga, tal vez un puesto de trabajo que no cumple con las expectativas o las promesas hechas por la agencia?; ¿y la habrá llevado hasta allí la lectura de esos avisos del periódico?; ¿y los habrá leído por sí misma u otro lector la puso al tanto de la información? Es decir: ¿Sabe leer la mujer del cuadro de Boneo o es analfabeta?; ¿será una inmigrante, una trabajadora,

será la esposa de un obrero?; ¿qué asunto, exactamente, la llevó a la Agencia?; ¿qué es lo que aguarda?

Aunque no hay respuestas certeras para estos interrogantes, mirado al trasluz de su época, el cuadro de Boneo nos recuerda que las mujeres inmigrantes y trabajadoras también forman parte de la dinámica de las transacciones comerciales, sociales, políticas, económicas y culturales de la Argentina de entresiglos. Porque sea que la dama del cuadro fuera una lectora diestra o analfabeta, lo cierto es que ella aparece imbuida en un sistema de intercambios donde la cultura letrada y los impresos son moneda corriente. Y nadie, ni siquiera los iletrados permanecen ajenos a esa realidad. Aun cuando en este caso, como sucedía ya con la imagen de Pueyrredón que analizamos al comienzo del capítulo, y pese a que estamos en un ambiente y en un contexto tan diferentes, la mujer tampoco sostiene entre sus manos el periódico sino que está próxima a él. Porque los lectores que lo palpan, lo manipulan o leen sus páginas, es decir, los lectores directamente aludidos como tales en la representación pictórica son todavía, en diálogo con aquella imagen de Prilidiano Pueyrredón en los años 60, aunque bajo otro signo, los hombres.

### **Transacciones. Vida y escritura**

Ahora bien, cómo es posible entender o sopesar imágenes como ésta en un contexto donde el público femenino es ya una realidad emergente y tangible ¿Cómo contrastar esta suerte de representaciones con las prácticas, y con los nuevos imaginarios de la mujer moderna que detentan los magazines, las revistas ilustradas de entresiglos? ¿Y de qué otras cosas hablan esas publicaciones modernas, por fuera del trabajo obrero, los salarios, las protestas sociales o la dinámica especulativa de la vida bursátil? Por un lado, el viejo tópico de la educación de la mujer persiste en ellas, de un modo que pone en tensión los consabidos discursos de la domesticidad todavía vigentes, con los renovados postulados feministas o libertarios que abogan por el derecho

a la igualdad y por un nuevo concepto de feminidad (pienso en el arco de propuestas que van de las intervenciones de Alfonsina Storni en *La Nación*, hacia la década del 20, a las de Salvadora Medina Onrubia en el diario *Crítica*). Pero además, y en esto quiero concentrarme ahora, reaparece bajo nuevas modulaciones una pregunta que se concentra en la mujer autora, más específicamente, en la figura de la novelista. La pregunta que asoma al interior mismo de la prensa es la siguiente ¿pueden las mujeres encarar libremente la escritura de ficción? ¿Pueden entrar y salir de la literatura abordando cualquier género, cualquier estética, asumiendo sin prejuicios o restricciones un estilo personal? ¿y cómo afectan estos posicionamientos a las lectoras y escritoras de novelas, concretamente? Las reflexiones sobre el asunto despuntan no solo en la interna de los diálogos epistolares, los diarios íntimos o los textos autobiográficos donde proliferan las referencias al ejercicio de la vida literaria, como lo demuestra, por ejemplo, el conocido caso de J. M. Gorriti comentando con su amigo Ricardo Palma la incursión de Mercedes Cabello en la escuela naturalista, que ambos consideran perjudicial para ella. Dice Gorriti:

Tengo en mi poder la novela de mi querida Mercedes Cabello: *Blanca Sol*. Es indigna de la pluma de cualquier mujer, mucho más de una persona tan buena como ella. Es la exposición del mal sin que produzca ningún bien. Al contrario, de este escándalo surgirán otros que dejen a mi amiga muy mal parada, sin que pueda quejarse, porque ella comenzó. (...) Probablemente me tendrá a mal esta franqueza que ella provocó pidiéndome opinión sobre el libro. No me canso de predicarle que el mal no debe pintarse con lodo sino con nieblas. El lodo hiede, y ofende tanto al que lo maneja como a quien lo percibe. A más, se crea enemigos, si incómodos para un hombre, mortales para una mujer. El honor de una escritora es doble, el honor de su conducta y el honor de su pluma. (2019, p. 109)

Opiniones como esta seguirán asomando abiertamente en la prensa de comienzos del siglo XX, dando lugar a debates e intervenciones

que trascienden las fronteras nacionales y encuentran eco en interlocuciones transatlánticas.

Hacia 1911, desde las páginas del diario *La Nación* donde es colaboradora a distancia, la española Emilia Pardo Bazán opina a favor del naturalismo y de los gustos literarios del público moderno. Se atreve incluso a plantear una pregunta que la introduce de lleno en el sinuoso tema de la moral en el arte: “¿existe en efecto (un) tal recrudescimiento de la pornografía?” se interroga a sí misma y a los lectores considerando algunos éxitos populares del momento. Y no tarda en contestar que efectivamente está repleta la plaza de esa clase de novelas y no solo eso, sino que “hay mucho de arte en bastante de ellas” (Sinovas Maté, 1999, p. 6). El público parece que se asusta y sin embargo consume sin parar, agrega la escritora. Y es que la vida es compleja, variada, diversa, así lo interpreta y propone este diagnóstico: “al lado de la literatura licenciosa, surge la literatura de moral, la literatura azul, rosa, y blanca, y confieso que ni la primera, ni la segunda son predilectas para mí” (Sinovas Maté, 1999, p. 6). Por este camino Pardo Bazán se atreve a insertar la discusión sobre la moral en el arte en el cauce del que probablemente jamás debió haber salido: el *valor estético* de una obra está por encima de su *contenido moral* o su *función social*, eso sugiere. E incluso, que la moral puede ser un escollo para la “buena literatura”. Se diría que Bazán aborda un asunto que solía quedar afuera de las especulaciones de otras escritoras decimonónicas (sin dudas de la propia Gorriti) pero que afecta por igual a los/as literatos/as de todas las épocas: *la libertad del artista*. Quién fija el límite para decidir el género, el modo, los temas, el estilo con el que un escritor/a puede encarar su obra. Qué y quiénes deciden lo que es o no legítimo escribir. Lo expresa exactamente así Pardo Bazán en el texto antes citado:

Yo oigo las preguntas y las objeciones. ¿Quién es U. para fijar el límite? ¿Por qué hemos de dar cien pasos y no podemos dar el ciento uno? ¿Dónde empieza y dónde concluye la libertad del

artista y del escritor? ¿En qué balanza se pesa? ¿Con qué vara se mide?, etc. (Sinovas Maté, 1999, p. 7)

La escritora lanza estos interrogantes sobre el final del artículo y concluye que, definitivamente, el *buen gusto* no está ligado a la moral sino al dominio del arte literario a través del sentido estético del novelista:

He oído a moralistas del género sencillo, y aun diría del género bobo, lamentar el exceso de lo que ellos llamaban “malas lecturas”. No hay malas lecturas; hay malos lectores (...). Una masa de lectores alimentada exclusivamente de cieno, como las anguilas, presagia la decadencia, no sólo moral, sino estética e intelectual. (Sinovas Maté, 1999, p. 7)

Esta opinión que todavía resuena desafiante a comienzos del siglo XX, sobre todo bajo la pluma de una mujer escritora, aunque sea célebre, marca un punto de quiebre o de significativa distancia respecto de las precursoras y aun de las contemporáneas rioplatenses (incluso de Mercedes Cabello, muy influenciada por la perspectiva de Pardo en esta época). Como lo ha señalado recientemente María Vicens, estamos ante la postura moderna de una *escritora profesionalizada*, que concibe la literatura en relación con el trabajo, el dinero, la búsqueda del mercado literario: Emilia Pardo Bazán posee una resonante fama internacional cuando esgrime estos juicios en la prensa porteña de comienzos del siglo XX. Seguramente fue ese prestigio ganado como novelista el que la habilitó a expresar esta clase de ideas en la prensa, en una época en la que muchas lectoras, y muchas escritoras seguían refugiándose en el perfil de la mujer romántica para defender su derecho a las letras y la opinión pública o simplemente su acceso a la cultura literaria.

Tan sólo una década después Alfonsina Storni opinaría —también desde las páginas del diario *La Nación* donde fue columnista en la década del 20— sobre la mujer lectora, escritora, sobre las novelas y

también sobre la libertad necesaria para componer. Mientras remueve las certezas sobre el valor de la familia tradicional, critica a la mujer burguesa, abre nuevas perspectivas sobre ‘lo femenino’ o aboga en favor del divorcio, Alfonsina observa la multiplicación extraordinaria de mujeres novelistas y se pregunta cómo se condice esta realidad con la falta de obras de calidad que puedan llegar a convertirse en clásicos literarios. Se contesta que para escribir con alguna propiedad hace falta a la mujer “abandonar, siquiera en parte, las tareas del hogar y asomarse a *observar la vida*”. Y agrega:

si la mujer, pongo por caso, educada en un ambiente familiar, limitado, honesto, en una palabra, quisiera escribir una novela, sus personajes no podrían ofrecer otro matiz y otro interés que el de su vida limitada; no podría, lógicamente, entrar a tratar fenómenos psicológicos que desconoce, y resolvería cuanto problema planteara su novela con las vulgares y comunes normas por las que su vida se rige. (...) Es por eso que la mujer novelista produce obras incoloras, faltas, de un romanticismo estrecho y pobre.

Así escribe Alfonsina y remata la reflexión con esta frase sencilla y contundente: “una comprensión profunda supone, también, una vida profunda” (“La mujer como novelista”, 27 de marzo de 1920, bajo seudónimo de Tao Lao).

O sea que *hace falta vivir para narrar*, para saber narrar. Si la que escribe es una mujer, acaso hace falta además tener la osadía de arriesgarlo todo, de sacrificarlo todo, incluso “el honor”. Esto piensa Alfonsina y se ubica de tal modo no solo en las antípodas de un pensamiento como el de Gorriti, sino en un escenario de temas e ideas que seguirían explorando a fondo las escritoras del siglo XX, en América como en Europa, y entre ellas las pioneras del feminismo como Virginia Woolf en *Un cuarto propio*, publicado en Londres en 1929.

El mundo del trabajo, la independencia económica, la libertad para pensar, leer y escribir, estas cosas tiene en mente también Alfonsina

Storni en la Argentina de la década del 20. No se trata de preocupaciones nuevas ni tampoco exclusivas del contexto americano o argentino: ya se habían hecho presentes bajo otras perspectivas entre otras precursoras americanas pero en la prensa porteña de comienzos del siglo XX estos temas cobran relieve y un nuevo dinamismo que produce un giro, sino una torsión, respecto de las posiciones tradicionales o predominantes en el siglo XIX. Aun cuando la herencia romántica sigue vigente todavía (y seguirá, por largo tiempo), como lo demuestra la sensibilidad de los folletines populares que analizó hace tiempo por Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos*, por ejemplo, donde el ideal de amor y la felicidad doméstica colman todavía las expectativas del público moderno. Esa sensibilidad se vio alimentada muy pronto por el cine, los radioteatros, las telenovelas, que prolongaron bajo el atractivo de imágenes y sonidos un consabido ideal sentimental y romántico (podríamos citar muchos ejemplos, pero basta recordar las dos versiones cinematográficas de *Amalia*, la de 1914, de García Velloso, y la de Moglia Barth, de 1936, donde la protagonista aparece con el libro en la mano, aunque no con un periódico). Precisamente, lo que me interesa resaltar es la convivencia, en el contexto de entresiglos, de ese modelo tradicional de una domesticidad femenina y romántica encarnada en la figura consabida del ‘ángel del hogar’, y el nuevo perfil de la mujer moderna que reclama derechos y detenta un nuevo imaginario del deseo femenino, aunque su representatividad sea todavía limitada o inquietante. Visualizar esa convivencia es imprescindible para entender los modos en que se despliegan las negociaciones, avances y resistencias en un proceso de cambios en las relaciones de género que no es evolutivo o lineal sino que avanza, en todo caso, de manera circular y ascendente. Esa convivencia es parte de una transacción implicada en el juego de poderes de la dinámica de género.

Quizá sea oportuno y también elocuente, en este sentido, traer a la memoria una imagen final que asoma no en una crónica sino en un

poema de Alfonsina incluido en *Ocre*, de 1925, donde creo que las dos tendencias, la tradicional y la moderna, se conjugan. El poema pone en primer plano a una viajera que se desplaza por la ciudad en tren, va leyendo el diario. En medio de esa travesía que la lleva, acaso, del trabajo a casa, la voz de un desconocido la seduce, la altera, la conmueve. Así se abre el poema: “Voz escuchada a mis espaldas, / en algún viaje a las afueras, / mientras caía de mis faldas / el diario abierto, ¿de quién eras? // Sonabas cálida y segura / como de alguno que domina / del hombre oscuro el alma oscura, / la clara carne femenina” (1999, p. 305). Fascinada por la voz masculina, el diario se le cae a la lectora de las manos. De pronto, el ansia de mundo que promete el diario se ha esfumado, las novedades del día pierden todo interés ante esta irrupción potente de la vida que lleva a la mujer a sentir otra cosa. Claro que se trata de eso, de *sentir*, pero la escena no es propiamente romántica ni sentimental, porque el poema cierra con una certeza que seguramente sorprende a los lectores del poema: en los versos finales, la protagonista se reconoce a sí misma “poseída” por esa voz. Así termina el poema, aun cuando antes nos hacía saber que la viajera no llegó siquiera a darse vuelta para mirar a los ojos a ese hombre que la inquieta.

No me di vuelta a ver el hombre / en el deseo que me fuera / su rostro anónimo y pudiera / su voz, ser música sin nombre. // ¡Oh, simpatía de la vida! / ¡Oh, comunión que me ha valido, / por el encanto de un sonido / ser, sin quererlo, poseída! (1999, p. 305)

Sin dudas, lo que impera aquí es el deseo, la imaginación erótica, no el sentimentalismo. Impera el deseo aun cuando sabemos que la mujer no cambia de posición físicamente, no gira para mirar, ni se baja del tren para seguir al hombre que logró seducirla. No se sale de la senda o no se extravía del todo, quizá para no dar aquél “mal paso” que condenó Evaristo Carriego en un célebre soneto: “La costurerita que dio aquel mal paso” (1913), el mismo que años después fue llevado al cine y recuperado en el tango (1926). Sobre este mo-

tivo también llegó a escribir Alfonsina en varias de sus crónicas. Sin embargo, el poema de Alfonsina confirma que algo en el escenario de entresiglos estaba cambiando, las mujeres estaban probando un nuevo modo de sentir, de experimentar la vida, de transitar lo cotidiano, de atreverse, incluso, a escribir. Tal como lo hace este poema de Alfonsina titulado “Una voz”, los ensayos, las crónicas y las ficciones que conforman la prensa de entresiglos expresan también esa convivencia entre nuevos y viejos imaginarios del deseo, así como la puja entre perfiles diversos de lectoras y escritoras, reñidos a veces, y otras en consonancia, con la moral romántica o la libertad que reclama la mujer moderna.

### Referencias bibliográficas

- Auza, N. (1988). *Periodismo y feminismo en Argentina: 1830-1890*. Buenos Aires: Emecé.
- Carriego, E. (1913). “La costurerita que dio aquel mal paso”. *Poesías*. Barcelona: Establecimientos Tipolitográficos de Auber y Plá.
- Gorriti, J. M. (2019). *Lo íntimo - Cartas a Ricardo Palma*. Edición de Graciela Batticuore y María Vicens, con introducción y estudio de Graciela Batticuore, Buenos Aires: Eudeba.
- López, L. V. (1980). *La gran aldea. Costumbres argentinas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Mármol, J. (1979). *Amalia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Martel, J. (1981). *La bolsa*, Buenos Aires: Hyspamérica.
- Masiello, F. (1994). *La mujer y el espacio público*. Buenos Aires: Feminaria.
- Salomone, A. (2006). *Alfonsina Storni. Mujeres, modernidad y literatura*. Buenos Aires: Corregidor.
- Méndez, M. y Queirolo, G. (2014). *Un libro quemado*. Buenos Aires: Editorial Excursiones.
- Muñoz, M. (1896). “A la mujer”. En *La voz de la mujer* N° 8, 14 de

- noviembre de 1896. Buenos Aires.
- Sarlo, B. (2011). *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina 1917-1927*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Sinovas Maté, J. (ed.), (1999). *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)*. Vol. 2. La Coruña: Diputación Provincial.
- Storni, A. (2011). *Alfonsina Storni I y II. Poesía. Ensayo. Periodismo. Teatro*. Buenos Aires: Losada.
- Storni, A. (1920). “La mujer como novelista”, 27 de marzo de 1920, bajo seudónimo de Tao Lao.
- Vicens, M. (2016). *La escritora hispanoamericana en la cultura argentina de entresiglos*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires: mimeo.
- Woolf, V. (1956). *Un cuarto propio*, traducción de Jorge Luis Borges, Buenos Aires: Sur.

### ***Periódicos***

*Crítica*

*El correo del comercio*

*El gaucho y La gaucha*

*El Progreso*

*Doña María Retazos*

*La Nota*

*La Nación*

*Observador americano*

### ***Filmografía***

Ferreira, J. A. (1926). *La costurerita que dio aquel mal paso*. Argentina.

García Velloso, E. (1914). *Amalia*, la de 1914. Argentina.

Barth, M. (1936). *Amalia*. Argentina.

## “Los intereses del bello sexo”: revistas para mujeres colombianas del fin del siglo XIX

*Christoph Müller*

En sus comienzos, el siglo XIX en Colombia estuvo marcado por las luchas por la independencia y luego por numerosas guerras civiles en las que los distintos bandos políticos lucharon repetidamente por la supremacía en batallas a veces devastadoras. Este difícil proceso de construcción de la nación, violento y cargado de pérdidas, solo llegó a su fin a principios del siglo XX en la Guerra de los Mil Días (1899-1901).

Pero no solo las guerras civiles han marcado el debate político. Los periódicos y las revistas desempeñaron un papel fundamental. Desde los años 20, como muy tarde, los líderes de opinión política han utilizado estas publicaciones periódicas como medios de difusión de sus ideas e ideologías. Jorge Orlando Melo describe esto en su ensayo sobre “Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia”:

La política colombiana desde 1819 a mediados del siglo XX se hace en los periódicos, y muchos de los grandes políticos debieron su poder no a la riqueza o la familia, sino a los grandes periódicos en los que lograron su fama de intelectuales, escritores y políticos. (Melo, s. a., p. 1)

La mayoría de ellos eran a su vez propietarios y/o editores de revistas. Algunos de estos creadores de periódicos también ocuparon altos cargos políticos.<sup>1</sup>

Debido a su publicación comparativamente numerosa y regular,<sup>2</sup> al lenguaje mucho más sencillo y claro en comparación con los tratados científicos y los textos de ficción de la época y a los textos comparativamente cortos, pero también por los bajos costos de producción y la mayor facilidad de distribución, los periódicos y las revistas eran idóneos para difundir ideas y opiniones y contribuir así al debate político. También proporcionaron información oportuna sobre la actualidad. Por último, también podrían abordarse y desarrollarse las cuestiones culturales y las manifestaciones de una cultura nacional naciente. Los periódicos y revistas, ya sean de contenido político o cultural, fueron así una herramienta importante en la formación de un sistema de valores políticos, éticos y culturales que iban a ser la base para la formación del Estado colombiano y de una identidad cultural y nacional para sus habitantes.

A pesar del bajo nivel de alfabetización en Colombia en el siglo XIX, la importancia de las publicaciones periódicas era también muy grande para el público. En 1898, por ejemplo, los editores de la *Revista Ilustrada* resumieron la producción de periódicos y revistas y

<sup>1</sup> Jorge Orlando Melo, por ejemplo, menciona el nombre de siete editores activos en los siglos XIX y XX, que más tarde se convertirían en presidentes: Carlos E. Restrepo (1867-1937; 1910-1914); José Vicente Concha (1867-1929; 1914-1918); Marco Fidel Suárez (1855-1927; 1918-1921); Enrique Olaya Herrera (1880-1937; 1930-1934); Eduardo Santos (1888-1974; 1938-1942); Laureano Gómez (1889-1965; 1950-1951); Belisario Betancur (1923-¿? ; 1982-1986).

<sup>2</sup> El tiraje y el período de publicación de muchas de las revistas colombianas del siglo XIX eran limitados, como era habitual en la época, debido a las cargas económicas y de tiempo de los editores. Además, las frecuentes confrontaciones bélicas en Colombia representaron obstáculos ineludibles para una existencia perdurable de los periódicos y las revistas. Sin embargo, esto se vio compensado por la gran cantidad de títulos. Jorge Orlando Melo cuenta solamente 45 títulos, publicados entre 1808 y 1899, con una orientación literaria o cultural (Melo, s. a., pp. 15-17).

las expectativas del público en su “Introito” del primer número de la revista, de la siguiente manera:

Cada nuevo día aparece un periódico y surge un nuevo escritor. Se escribe mucho y se hacen adelantos considerables en ese arte difícil (...)

El público, por su parte, se acostumbra á la lectura del periódico y lo sostiene. La noticia, nervio del diario, se espera con avidez, y á su lado el artículo corto de propaganda, insinuándose en el ánimo del lector hace vibrar su pensamiento. (*Revista Ilustrada*, 1898, año 1, vol 1, n. 1, p. 1)

La disparidad entre el interés del público por las noticias y los artículos de los periódicos y de las revistas, que los autores y productores de estas publicaciones satisfacían sacando constantemente nuevos títulos, y el escaso número de personas que podían leer, que se veía reforzado por la falta de oportunidades económicas para comprar libros y revistas, también condujo a la formación de una cultura de lectura colectiva en Colombia (Rodríguez-Arenas, 2005, p. 426). En las reuniones periódicas de las personas interesadas, los que podían permitirse comprar las publicaciones y que sabían leer hacían que los contenidos fueran accesibles a los demás leyéndolos en voz alta. No solo se difundió el contenido, sino que, a través de la discusión directa de los respectivos temas tratados, estas reuniones tuvieron un efecto directo en la formación colectiva de la opinión y en la formación de una identidad común.

## **Revistas para mujeres en Colombia**

En este contexto de formación de opinión e identidad mediante la difusión de información e ideas a través de periódicos y revistas, los artículos y textos dirigidos específicamente a un público femenino desempeñaron un papel importante ya en el siglo XVIII.

Patricia Londoño, en su artículo de síntesis “Las publicaciones periódicas dirigidas a la mujer, 1858-1930”, basándose en los resultados

de la investigación de Johanna S. R. Mendelsson, resume el contenido de estos textos y su orientación de la siguiente manera:

Tales escritos eran incumbencia de las damas de clase alta y presentaban una notoria semejanza entre sí, fuese cual fuese su país de origen. En su mayoría adoptaron un tono didáctico y versaron sobre el carácter, la salud, la maligna afición de las mujeres por el lujo, o comentaban problemas domésticos. (Londoño, 1990, p. 3)

Basándose en las ideas de la Ilustración, estos primeros textos trataban de la educación de las mujeres de la élite. Pero predomina el punto de vista masculino:

El tema más discutido fue el de la necesidad de educar a las mujeres, pues se empezaba a admitir que la madre ejerce una influencia definitiva sobre sus hijos, y por lo tanto se vio con malos ojos que fueran tan ignorantes y supersticiosas. Se llegó a plantear también que al marido le convenía más una compañera inteligente e ilustrada, una mujer con otros canales de expresión, a través del arte, por ejemplo, o que tuviera alguna actividad que la hiciera útil socialmente (...) (Londoño, 1990, p. 3)

A partir de esta “idea didáctica”, en el siglo XIX también se desarrollaron en América Latina las primeras revistas solo para mujeres —en general, después de la declaración de la independencia—, pero una gran parte de ellas fueron publicadas por hombres. La mayoría de los artículos también estaban escritos por hombres, que intentaban disimular publicando en parte con seudónimos femeninos. Por lo tanto, desde la perspectiva actual, es difícil determinar la relación exacta entre la autoría femenina y la masculina. Según Londoño, la prensa femenina estaba compuesta de:

(...) poesía, novelas y cuentos cortos, artículos sobre moral y religión, sobre economía doméstica, modas, secretos de belleza, vida social, y su propósito explícito era entretener o, a veces, capacitar

o "elevar la categoría", como se decía entonces, de madres y esposas. Algunos, desde el decenio de 1880, publicaron noticias nacionales y extranjeras y comentarios políticos. (Londoño, 1990, p. 6)

En cuanto al impulso de los autores de escribir artículos para un público femenino y los mensajes que transmiten los artículos, se puede observar una evolución en el transcurso del siglo XIX. Mientras que al principio se expresaba el descontento de las mujeres por su posición inferior y su aceptación en la sociedad dominada por los hombres y se les instaba a mejorar la educación de las mujeres y a mostrarles más estima, con el tiempo proliferaron los artículos que instaban a las lectoras a tomar las riendas de su vida y a mejorar su situación por sí mismas, lo que al mismo tiempo reforzaría su posición en la sociedad. Esta tendencia, que se observa en toda América Latina, también es perceptible en Colombia. Patricia Londoño enumera 30 títulos de periódicos y revistas dirigidos específicamente a un público femenino solo para el período de 1858 a 1900. También es cierto que estas publicaciones solían ser bastante efímeras y que la mayoría de ellas eran editadas por hombres. Normalmente se publicaban semanalmente, con algunas excepciones de revistas que se publicaban cada quince días o incluso solo mensualmente. Dado que normalmente no había información sobre la circulación en los números individuales, ya no es posible reconstruir su distribución (cf. Londoño, 1990, p. 6).

En la visión de conjunto de los periódicos y revistas para mujeres publicados en la segunda mitad del siglo XIX, se aprecia el desarrollo de la orientación de contenidos ya esbozada anteriormente. Las publicaciones de los años 50 y 60 se dedicaron más al entretenimiento, mediante la impresión de poemas y cuentos, pero también a la formación de las lectoras en los campos de la literatura, la historia, la religión y la cultura. Se observa que varias revistas se titulan con términos de la naturaleza, que pretenden simbolizar un nuevo comienzo o un nuevo inicio: "La Aurora", "El Rocío", "La Mañana", "La Primavera" o también "La Golondrina" (cf. Londoño, 1990, pp. 8-12).

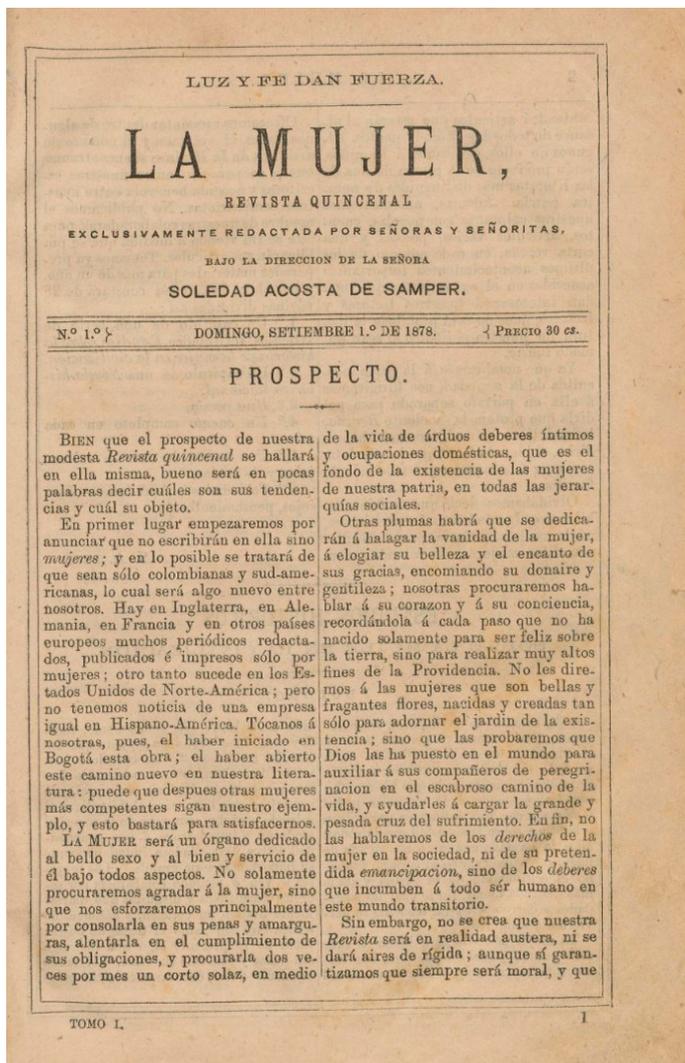
Sin embargo, a partir de 1870 se observa una evolución constante, pasando de entretener y edificar a los lectores en general a abordar la posición de la mujer en la sociedad y a destacar sus oportunidades de desempeñar un papel activo en el avance de la sociedad colombiana (cf. Londoño, 1990, pp. 12-15). Las publicaciones:

[L]e prestan un poco más de atención a los temas que se consideraban directamente relacionados con ellas, tales como: artículos sobre la historia de la mujer en la civilización, galerías de mujeres notables en la historia universal, artículos para promover la educación moral y religiosa del sexo femenino, comentarios sobre la situación de la mujer contemporánea. Estos periódicos estaban concebidos, y los títulos lo urgieren, como lecturas para la mujer, para el hogar, para la familia. Por eso había algunas secciones con consejos prácticos sobre economía doméstica, el cuidado de los hijos, higiene, recetas de cocina, o sobre posibilidades de industrias domésticas (Londoño, 1990, p. 13).

A este segundo grupo pertenecen las dos revistas femeninas que se analizarán aquí como ejemplos.

## Soledad Acosta de Samper: *La Mujer*. *Lecturas para la familia. Revista quincenal*

### Imagen 1 *La Mujer*



Fuente: Número 1, 1878, tapa.

Una de las autoras colombianas más importantes del siglo XIX fue Soledad Acosta de Samper (1833-1913). Activa desde 1859 como autora de obras de ficción, pero también de tratados políticos e históricos, es más bien asignada al campo conservador. Desde el principio, en sus textos, dirigidos principalmente a un público femenino, trató el papel de la mujer en la formación de la nación colombiana y la importancia central de la comunicación y la ‘agilidad’ hacia los nuevos desarrollos para la naciente república. Por ello, la autora, que estaba bien conectada más allá de las fronteras de Colombia, se dirigió a sus lectoras con la intención de proporcionarles lo que consideraba información relevante e interesante para las mujeres: canto, baile, música, poesía, pintura, escultura, moda, teatro, historia, narrativa (cf. Alzate, 2014, pp. 31-34).

Tras casi 20 años escribiendo novelas y relatos y colaborando en varias revistas (entre ellas “Biblioteca de Señoritas”, “El Iris”, “El Mozaico”, “El Bien Público”, “El Hogar”), publicó su primera revista propia en 1878: “La Mujer. Lecturas para la familia. Revista quincenal. Exclusivamente redactada por señoras y señoritas bajo la dirección de la señora Soledad Acosta de Samper”.<sup>3</sup> La autora no solo era la propietaria y editora de la revista, sino también la autora de casi todos los artículos, que ocultaba utilizando una serie de seudónimos (Andina, Olga, Aldebarán, S.A.d.S.). Además de la frustración de la autora, que no pudo lograr su objetivo de atraer a más autoras y así establecer definitivamente la revista, esta unión personal y la consiguiente carga financiera y de tiempo fueron las principales razones por las que tuvo que interrumpir la revista después de tres años en 1881 (cf. Alzate, 2014, pp. 42-43, 48-50; Acosta Peñaloza et al. 2014b, pp. 8-18; Licón Villalpando 2014a, pp. 28-29; Licón Villalpando 2014b, pp. 48-50).

---

<sup>3</sup> Posteriormente publicó otras cuatro revistas dirigidas a las mujeres: *La Familia* (1884-1885), *El Domingo de la Familia Cristiana* (1889-1890), *El Domingo* (1898-1899), *Lecturas para el Hogar* (1905-1906) (Londoño 1990, p. 13).

Soledad Acosta de Samper describió sus intenciones al publicar la revista en el primer número publicado el 1 de septiembre de 1878:

*La Mujer* será un órgano dedicado al bello sexo y al bien servicio de él bajo todos aspectos. No solamente procuraremos agradar a la mujer, sino que nos esforzamos principalmente por consolarla en sus penas y amarguras, alentarla en el cumplimiento de sus obligaciones, y procurarla dos veces por mes un corto solaz, en medio de la vida de arduos deberes íntimos y ocupaciones domésticas, que es el fundo de la existencia de las mujeres de nuestra patria, en todas las jerarquías sociales (Acosta Peñaloza et al. 2014a, pp. 99-100).

La revista pretendía llegar a las mujeres en su situación actual y apoyarlas en el cumplimiento de sus tareas y deberes, ‘interrumpiendo’ la vida cotidiana de las lectoras cada quince días con la lectura de los textos durante un período determinado. Al hacerlo, siguió la imagen conservadora de las mujeres de la época.

No les diremos a las mujeres que son bellas y fragantes flores, nacidas y creadas tan solo para adornar el jardín de la existencia; sino que las probaremos que Dios las ha puesto en el mundo para auxiliar a sus compañeros de peregrinación en el escabroso camino de la vida, y ayudarles a cargar la grande y pesada cruz del sufrimiento. En fin, no las hablaremos de los *derechos* de la mujer en la sociedad, ni de su pretendida *emancipación*, sino de los *deberes* que incumben a todo ser humano en este mundo transitorio. (Acosta Peñaloza et al. 2014a, p. 100)

Por lo tanto, no le preocupaba la emancipación de las mujeres, sino que pretendía transmitir a su público femenino que las mujeres debían cumplir con su tradicional ‘deber’ de apoyo a sus maridos.

Para lograr estos objetivos, ya había escrito numerosos textos, y pensaba dividir la revista en seis secciones:

Tenemos ya preparados materiales para más de un año, y por ahora la *Revista* constará de 28 páginas divididas así:

1.º Un capítulo de una serie de artículos intitulados *Estudios sobre la historia de la mujer en la civilización*.

2.º Un capítulo de una *Novela histórica nacional*.

3.º *Una poesía*.

4.º *Un cuento* completo en cada número.

5.º Una revista de noticias extranjeras y de modas.

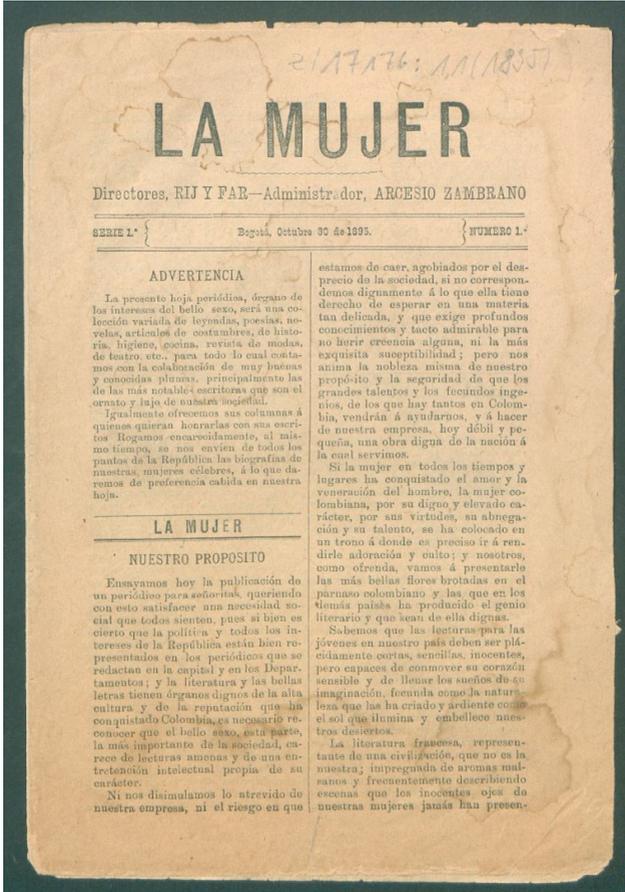
6.º Variedades – Anécdotas – Consejos, pensamientos &c.

(Acosta Peñalosa et al. 2014a, p. 101).

La revista era, pues, el medio de un discurso histórico, literario y moral del autor. En todos ellos, la atención se centró en la mujer y su papel en el matrimonio y la sociedad. Al mismo tiempo, los comentarios —incluidos los textos literarios— se caracterizaban por ideas básicas conservadoras y elitistas que no cuestionaban el dominio masculino en la sociedad colombiana ni la estratificación social. El empeño de Soledad Acosta de Samper fue mejorar de forma sostenible la situación educativa de las mujeres. Sin embargo, sus esfuerzos didácticos iban en contra de las tendencias emancipadoras y estaban más bien destinados a establecer la posición actual de la mujer en la sociedad (cf. Licón Villalpando, 2014, p. 37-52).

## La Mujer. Directores RIJ y FAR

### Imagen 2 La Mujer



Fuente: Número 1, 1895, tapa.

Mientras que la revista de Soledad Acosta de Samper era una revista de mujeres para mujeres, entre 1895 y 1897 fueron dos hombres los que se dirigieron a un público femenino con su revista bajo el título similar e igualmente emblemático de *La Mujer*. Bajo los seudónimos RIJ y FAR, Ismael E. Romero y Fernando A. Romero publicaron un

semanario que consideraron un importante complemento a la producción de periódicos y revistas que circulaban en Colombia a finales del siglo XIX para hacer accesible la literatura y la información también a un público femenino.

Ensayamos hoy la publicación de un periódico para señoritas, queriendo con esto satisfacer una necesidad social que todos sienten, pues si bien es cierto que la política y todos los intereses de la República están bien representados en los periódicos que se redactan en la capital y en los Departamentos; y la literatura y las bellas letras tienen órganos dignos de la alta cultura y de la reputación que ha conquistado Colombia, es necesario reconocer que el bello sexo, esta parte, la más importante de la sociedad, carece de lecturas amenas y de una entretención intelectual propia de su carácter (*La Mujer*, 1895-1897, serie 1, no 1, p. 1).

La perspectiva masculina, todavía influenciada por el Romanticismo, es inconfundible cuando posteriormente explican las imágenes de género en las que se basa la publicación:

Si la mujer en todos los tiempos y lugares ha conquistado el amor y la veneración del hombre, la mujer colombiana, por su digno y elevado carácter, por sus virtudes, su abnegación y su talento, se ha colocado en un trono á donde es preciso ir á rendirle adoración y culto; y nosotros, como ofrenda, vamos á presentarle las más bellas flores brotadas en el parnaso colombiano y las que en los demás países ha producido el genio literario y que sean de ella dignas (*La Mujer*, 1895-1897,; serie 1, no 1, p. 1).

El objetivo central de los editores es entretener a las lectoras, aunque también insinuaron una intención didáctica en el primer número.

[P]rocuraremos repartir los tesoros que en nuestro país, principalmente, y en otros varios, ha acumulado el genio para conmover el corazón con dulces y tiernas emociones, é instruir, deleitando, á

la más hermosa mitad del género humano (*La Mujer* 1895-1897: serie 1, no 1, p. 2).

El hecho de que esta revista también se preocupe por la consolidación de las condiciones y el papel tradicional de la mujer queda claro a más tardar en el número 5, del 16 de noviembre de 1895, en el que la autora Pilar Pascual de San Juan describe las tareas y la posición de la mujer en la sociedad en un artículo más extenso titulado “El destino de la mujer”:

[La mujer] [l]lenará (...) su misión, si á una piedad sincera, á una resignación y dulzura á toda prueba, reúne las virtudes domésticas tan necesarias para la paz y el bienestar de la familia. Ella modificará las pasiones é instintos de su compañero, le alentará para el trabajo, dulcificará su carácter, consagrará sus amarguras, embellecerá su morada, preparará su alimento y su lecho de reposo, le asistirá en sus dolencias, y finalmente, cerrará sus ojos en la hora suprema y orará después sobre su tumba. El hombre que no tiene una madre, una esposa ó una hija que haga con él tales oficios, es bien desgraciado. (Pascual de San Juan, 1895, p. 34)

Aquí no se aspira a un papel independiente y autónomo de la mujer, sino que se supone que debe encajar en la estructura tradicional del matrimonio y la familia y apoyar a su hijo, marido o padre en todas las situaciones de la vida. Cualquier otro comportamiento se considera censurable y perjudicial.

Llegados a este punto, sale a la luz un problema en el análisis e interpretación del diario al que ya se ha aludido anteriormente. No está claro si el nombre Pilar Pascual de San Juan es realmente el nombre de una mujer o un seudónimo de un autor masculino. Por lo tanto, desde la perspectiva actual, es difícil clasificar las afirmaciones de este artículo. O bien reflejan una imagen anticuada de la mujer por parte de los editores de la revista, que querían contrarrestar las tendencias emancipadoras del público femenino. O este texto es un testimonio de

que a finales del siglo XIX estaba tan extendida una concepción conservadora de la sociedad que incluso las mujeres seguían abogando activamente por la subordinación de la mujer al hombre. Con el trasfondo del conservadurismo claramente expresado por Soledad Acosta de Samper en su revista publicada 20 años antes, ambas interpretaciones son concebibles. Por lo tanto, este aspecto de la revista de los Sres. Romero requiere una mayor investigación sobre la revista y las identidades de sus autores y autoras.

La interpretación de que los editores conceden a las mujeres una posición bastante inferior en comparación con los hombres se ve favorecida a primera vista también por la forma arrogante en que se describe a las mujeres en su dependencia aparentemente irreflexiva de un dictado de moda ilógico. En el número 3, del 9 de noviembre de 1895, apareció un artículo con el título “La mujer y la moda” bajo el seudónimo “X”. En él dice:

Las mujeres sufren todas las tiranías de la moda sin quejarse; consienten gustosas en estar incómodas, en afearse, en convertirse en esclavas de sus innumerables transformaciones; de esas mil fantasías que envejecen el mismo día que nacen; se avergonzarían de que se les sorprendiese una falta; de llevar, por ejemplo, un sombrero de primera cuando el almanaque, en abierta contradicción con la naturaleza, ha hecho comenzar el estío veinticuatro horas antes. Todo lo que se diga ó que se escriba sobre ese tema será insuficiente para cambiar ó modificar esa servidumbre general aceptada casi siempre con gusto. (X, 1895, p. 21)

Aquí se plantea la cuestión de cómo se puede conciliar un artículo tan sarcástico, que desprecia fuertemente a las mujeres, con la intención de los editores en la introducción de venerar a las mujeres, a las que hay que agasajar con la revista. También en este caso caben dos interpretaciones. O bien la introducción es una expresión de la sutileza retórica de los editores para despertar el interés y la buena

voluntad del público femenino y enmascarar su perspectiva masculina, que en realidad desprecia a las mujeres. O bien se trata de uno de los textos de advertencia a los que también se alude en la introducción, que, con su descripción muy vívida de la inutilidad de elegir la ropa sin tener en cuenta las condiciones climáticas del momento, quiere hacer un llamamiento drástico a las lectoras para que cambien su comportamiento. También sería necesario un análisis más profundo de la revista para aclarar esta cuestión, pero esto iría más allá del alcance de este ensayo.

Sin embargo, la revista no solo aborda el papel de la mujer en el matrimonio, la familia y la sociedad o su relación con la moda. También se tematizan y acompañan críticamente los eventos culturales. Ya en los primeros números de la revista se describe la llegada y las actuaciones de una compañía de ópera italiana en Bogotá.

En el primer número de la revista, del 30 de octubre de 1895, la información sobre la llegada de los músicos era comparativamente eufórica, sin nombrar a ningún autor:

Está ya entre nosotros la tan anhelada Compañía de Opera italiana que por cuenta del Gobierno contrató el señor Azzali en Europa.  
(...)

Segun informes, parece que todos estos artistas son excelentes.

(...) á los señores Azzali y Malenchini, nuestra felicitación por haber llevado á cabo sus compromisos, y nuestros más sinceros deseos por que sus esfuerzos obtengan el triunfo que se merecen.  
(*La Mujer*, 1895-1897, serie 1, n. 1, p. 6)

Pero solo dos semanas después, el 13 de noviembre de 1895, apareció un artículo que, tras una detallada captatio benevolentiae, lamentaba sobriamente la baja calidad del grupo:

Pretendemos ser completamente imparciales y decir ante todo la verdad, según vayamos observando las cosas dando nuestra opi-

nión á nuestro humilde modo ver, sin contemplaciones ni alabanzas inmerecidas de ninguna clase, ni exagerada severidad (...)

No pudimos ver el estreno [sic.] de la compañía, que lo hizo con *Hernani*; función que para unos fue un fiasco y para otros una pieza bastante mal ejecutada. (...)

Creemos que las señoras Vicini y Montalcino pueden, por sus méritos artísticos, hacer parte de una compañía de ópera algo mejor de la que hoy se encuentra entre nosotros. (*La Mujer*, 1895-1897, serie 1, n. 4, pp. 28-29)

Y luego, una semana después, dar un veredicto mordaz sin más:

En resumen, creemos, y lo decimos imparcialmente, que se ha engañado de una manera atroz al público bogotano, que mal que nos pese decirlo, merece de sobra consideraciones. Por otra parte, es una lástima que el bellissimo Teatro Colón se haya estrenado con una compañía de las menos buenas que nos hayan venido á la capital. (*La Mujer*, 1895-1897, serie 1, n. 5, p. 37)

También en esta crítica de la ópera se percibe una tendencia a un fuerte juicio de valor, sin que se mencionen verdaderos argumentos o criterios como base del juicio. Además, se observa que no hay ninguna indicación en los tres textos de que hayan sido escritos para un público específicamente femenino. Se trata más bien de un artículo escrito para un público de prensa general.

En la sinopsis de los tres textos que se presentan como ejemplo, se parte de la base de que la revista no solo era dedicada a las mujeres, sino que también había que dirigirse a los hombres. Las formulaciones sobre el papel de la mujer en la familia en el primer ejemplo también pueden leerse como una ayuda argumental para que los hombres asignen el lugar ‘correcto’ a sus esposas. La descripción condescendiente de la dependencia de las mujeres de la moda puede haber servido para divertir al público masculino en particular, pero también a algunas lectoras. La reseña de la ópera está escrita de forma completamente neutral en cuanto al género.

Esta ambigüedad de la revista editada por los señores Romero como una publicación para mujeres o sobre mujeres la convierte en un interesante objeto de investigación que definitivamente debe ser analizado con mayor intensidad y ubicado en el sistema general de producción de revistas colombianas a finales del siglo XIX.

### **Revistas y *Los intereses del bello sexo***

La producción y publicación de periódicos y revistas en el siglo XIX fueron de gran importancia política y social para Colombia. Fueron los motores del desarrollo político y social del país y de la formación de una identidad nacional y cultural.

En la estructura general de las revistas políticas, científicas y culturales, las revistas dirigidas a un público femenino desempeñaron un papel importante. Por un lado, sirvieron a sus editores para difundir conceptos políticos, morales y sociales, que plasmaron en textos de educación, literatura, historia, religión, cultura, moda e higiene. Por otro lado, son una expresión del cambiante papel de la mujer, que se percibe cada vez más como un público y un grupo destinatario a pesar de las estructuras a veces muy conservadoras que también se codifican a través de las revistas. Así, incluso en los artículos conservadores, las mujeres fueron entendidas como uno de los pilares de la sociedad y, por tanto, también de la nación colombiana. Se les presentaba como un grupo destinatario cada vez más potente económicamente —no solo como consumidoras, sino también como gestoras del patrimonio familiar— y había que apoyarlas en su desarrollo económico. Cada vez más se les dirigía e informaba como público potencial de los eventos culturales. Las mujeres y sus intereses se convirtieron así en el centro de interés de los editores de periódicos y revistas, lo que creó la base para una mejora de la posición social de las mujeres, pero también para nuevos mercados de publicaciones y otros productos.

## Referencias bibliográficas

Acosta Peñaloza, C. E., Alzate Cadavid, C. y Licón Villalpando, A. (2014a) (Eds.). *La Mujer (1878-1881) de Soledad Acosta de Samper (Periodismo, Historia, Literatura)*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.

Acosta Peñaloza, C. E., Alzate Cadavid, C. y Licón Villalpando, A. (2014b). Presentación. El proyecto de la revista: Una introducción a *La Mujer*. En: Acosta Peñaloza, C. E., Alzate Cadavid, C. y Licón Villalpando, A. (Eds.): *La Mujer (1878-1881) de Soledad Acosta de Samper (Periodismo, Historia, Literatura)*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, pp. 7-27.

Alzate, C., (2014). Lectoras y escritoras. Redes de personajes femeninos en la segunda mitad del siglo XIX, a propósito de Soledad Acosta de Samper (1833-1913). En: C. Alzate y D. Doll (comp.). *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina. Homenaje a Montserrat Ordóñez (1941-2011)*. Bogotá: Ediciones Universidad de los Andes / Santiago de Chile: Universidad de Chile, pp. 31-40.

*La Mujer. Dirección RIJ y FAR (1895-1897)*. Bogotá.

Licón Villalpando, A. (2014a). La educación femenina como proyecto político. Los artículos morales en *La Mujer*. En: Acosta Peñaloza, C. E., Alzate Cadavid, C. y Licón Villalpando, A. (Eds.). *La Mujer (1878-1881) de Soledad Acosta de Samper (Periodismo, Historia, Literatura)*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia, pp. 28-53.

Licón Villalpando, A. (2014b). *La Mujer* de Soledad Acosta de Samper: un proyecto de construcción nacional en femenino. En: C. Alzate y D. Doll (comp.). *Redes, alianzas y afinidades. Mujeres y escritura en América Latina. Homenaje a Montserrat Ordóñez (1941-2011)*. Bogotá: Ediciones Universidad de los Andes / Santiago de Chile: Universidad de Chile, pp. 41-52.

- Londoño, P. (1990). Las publicaciones periódicas dirigidas a la mujer, 1858-1930. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 27, núm. 23, pp. 3-23.
- Melo, J. O. (s. a.). Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia. [http://www.jorgeorlandomelo.org/bajar/revistas\\_suplementos\\_literarios.pdf](http://www.jorgeorlandomelo.org/bajar/revistas_suplementos_literarios.pdf)
- N. N. (1898). Introito. *Revista Ilustrada*, año 1, vol. 1, n. 1, pp. 1-2.
- Pascual de San Juan, P. (1895). El destino de la mujer. *La Mujer. Dirección RIJ y FAR*, serie 1, n. 5, 16 de noviembre de 1895, pp. 33-35.
- Rodríguez-Arenas, F. M. (2005). La labor intelectual de Soledad Acosta de Samper en la revista *La Mujer* (1878-1881). En: C. Alzate y M. Ordóñez (comps.): *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid: Vervuert.
- X (1895). La mujer y la moda. *La Mujer. Dirección RIJ y FAR*, serie 1, n. 3, 9 de noviembre de 1895, pp. 21-22.



# La traducción en *El Perú Ilustrado* bajo la dirección de Clorinda Matto de Turner (octubre de 1889-julio de 1891)

*Andrea Pagni*

## **Introducción**

El punto de partida de este estudio lo constituye el cruce de una observación de Mary Louise Pratt sobre el tramado de redes transnacionales de mujeres letradas en el período de construcción de las naciones en América Latina, con una tesis de Itamar Even-Zohar acerca de la función de la traducción en procesos de construcción de las naciones. En América Latina, dice Pratt (1993), los nuevos estados implantaron en el siglo XIX a través de sus letrados “aparatos culturales y educativos oficiales” que implicaban la “exclusión de las mujeres de la ciudadanía” (p. 52 y 54); marginadas del proceso de construcción nacional, las mujeres escritoras, traductoras, editoras de revistas, habrían formado redes alternativas que no se estructuraban en términos del patrimonio nacional, sino de manera transversal y transnacional sobre la base de una relación de género. Por su parte, Even-Zohar (1990) sostiene que la traducción cumple una función básica en el proceso de construcción de literaturas nacionales, lo que es válido también para las literaturas latinoamericanas a lo largo del siglo XIX, cuando no solo en América Latina predominaron los debates sobre el lugar de lo extranjero, en todas sus formas, dentro de la vida cultural

nacional (Wilfert-Portal, 2012, p. 302). Combinando ambas tesis y teniendo en cuenta que las mujeres letradas se dedicaron durante el siglo XIX en América Latina en primer término a la mediación cultural a través de la enseñanza y el periodismo, surge la pregunta por el modo en que procesaron ellas la traducción en las revistas que dirigieron, ya sea dentro, al margen o más allá de los proyectos nacionales.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, cuando en América Latina no existía aún una industria editorial, las revistas fueron dispositivos claves de importación literaria, porque permitían la traducción de textos breves, de fragmentos, o novelas publicadas por entregas, y además difundían información sobre otras literaturas en reseñas y críticas, resúmenes de contenido, comentario de polémicas, presentación de revistas extranjeras, etc. (Wilfert-Portal, 2012, p. 315).

En el último tercio del siglo XIX Lima se convirtió en un importante centro de sociabilidad de mujeres letradas a lo largo de un proceso que ha sido lúcidamente analizado por Francesca Denegri (1996), y que congregó a escritoras (no solamente peruanas) como Juana Manuela Gorriti, Mercedes Cabello de Carbonera, Carolina Freire de Jaimes, Teresa González de Fanning, Lastenia Larriva de Llona y Clorinda Matto de Turner, quien se destacó desde la década del setenta por su continua labor de periodismo cultural.<sup>1</sup> En Cuzco dirigió *El Recreo* (1876-1877), en Arequipa durante la Guerra del Pacífico, fue jefa de redacción de *La Bolsa* (1883-1885), en Lima fue directora de *El Perú Ilustrado* entre octubre de 1889 y julio de 1891, y en septiembre de 1892 fundó el bisemanario literario y cultural *Los Andes* que dirigió hasta que se vio obligada a exiliarse de Perú en abril de 1895.<sup>2</sup>

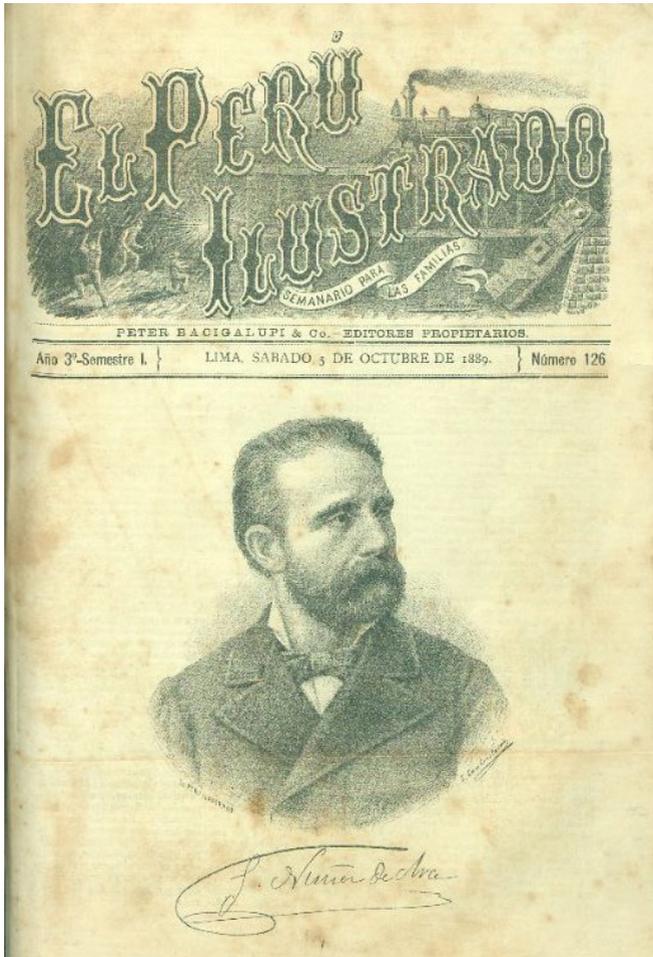
---

<sup>1</sup> El esbozo de la actividad periodística de Clorinda Matto de Turner según Ferreira (2011).

<sup>2</sup> Agradezco a Ida Bentele y al equipo del Instituto Ibero-Americano de Berlín que hayan puesto a mi disposición la versión digital de *El Perú Ilustrado* (en adelante *EPI*) antes de que fuera accesible en línea. Del total de 92 números publicados a lo largo de 21 meses bajo la dirección de Clorinda Matto de Turner, entre el 5 de octubre

### Imagen1

*Primer número de El Perú Ilustrado bajo la dirección*



**Fuente:** de Clorinda Matto de Turner.

No existe todavía un estudio monográfico o una investigación colectiva que abarque las diversas facetas de esta inmensa e intensa acti-

---

de 1889 y el 11 de julio de 1891 (números 126-218), faltan en el corpus al que tuve acceso los números 182 a 190, algunos de los cuales he podido consultar, completos o en parte, por otras vías.

vidad periodística, y que me permita situar con precisión en el contexto general de la labor cultural de Clorinda Matto de Turner este análisis de la presencia y la función de la traducción de literatura extranjera en *El Perú Ilustrado*, durante la etapa en la que fue dirigido por ella.

La crítica está de acuerdo en subrayar la “ideología nacional” (Ward, 2002) de la escritora peruana como directora de *El Perú Ilustrado* frente a la dimensión más claramente americanista (y por lo tanto más acorde con la tesis de Pratt) de su labor periodística en el exilio de Buenos Aires (Vargas Yábar, 2009-2010). La revista publica con asiduidad a autoras peruanas y en los editoriales de la directora el discurso de género está presente, pero la red transnacional que permite reconstruir un análisis de las estrategias de importación cultural de *El Perú Ilustrado* durante la dirección de Clorinda Matto de Turner, abarca a muchos hombres y a algunas mujeres y en lo que hace específicamente a la traducción de literaturas extranjeras, los traductores identificados son hombres. Esto es índice de que, en el caso de la traducción, Clorinda Matto de Turner parece no haber apelado a redes alternativas basadas en el género.

En las páginas de *El Perú Ilustrado*, tanto la importación cultural como la importación técnica y comercial fueron parte del proyecto de reconstrucción y modernización del Perú tras la derrota de la Guerra del Pacífico. Esto resulta evidente en la relación complementaria entre la zona de importación literaria del semanario —textos literarios y críticos de autores latinoamericanos y españoles, reseñas y comentarios, traducción de literatura y crítica de otras lenguas europeas— y la zona de importación comercial, evidente en los anuncios publicitarios que contribuyen a financiar el semanario, pero también en la traducción de artículos sobre temas de carácter científico, técnico y comercial publicados en la prensa europea y estadounidense.

En el editorial del 5 de octubre de 1889 con el que inicia sus funciones en el semanario, Clorinda Matto de Turner subraya, con una argumentación que pone énfasis en la sustentación económica de la vida

cultural, la necesidad de crear literatura en el Perú, y de fundar una institución literaria que, a partir de la formación de un público lector de buena literatura, permita al “escritor” vivir de su trabajo:

El que no tengamos literatura propia, no es razón bastante para que dejemos de crearla y desearla, como anhelamos el riel y la locomotora para nuestras incultas montañas, y las rarísimas flores de otros climas para nuestros jardines. (...) así como de la acumulación de moléculas solares dimana la luz, del conjunto de fuerzas reunidas habrá de fabricarse algún día el palacio de las letras peruanas, donde gobiernen los príncipes de esas dos únicas aristocracias que nosotros los republicanos admitimos: la aristocracia de la virtud y la aristocracia del talento.

De ese edificio tiene que salir *la seguridad de las utilidades pecuniarias del escritor*, puesto que es innegable que el pueblo acostumbrado al néctar de la lectura, encuentra insípida cualquier otra vianda, y *paga con creces* á los elaboradores de su alimento intelectual.

A este respecto pensamos que el secreto para inculcar las aficiones literarias en el pueblo, consiste en proporcionarle *buena lectura en periódico barato*. (EPI 126, p. 722; énfasis añadido)

En esta argumentación la formación de un público va de la mano con la creación de una “literatura propia”. La comparación con los ferrocarriles y las “rarísimas flores de otros climas” sugiere una analogía según la cual mientras el Perú no tenga una literatura propia, la buena lectura que ha de formar el gusto del público y promover la aparición de nuevos escritores ha de ser literatura importada. Esto implicaría otorgarle a la traducción un papel de peso, como el que le asigna Even-Zohar (1990) en sus reflexiones sobre la función de la traducción en los procesos de formación de las culturas nacionales. Sin embargo un análisis de la política de importación cultural a través de la traducción no permite, como se verá, corroborar esta hipótesis.

Dando una nueva vuelta de tuerca a la línea argumentativa en torno al mercado, ese “nuevo espacio de circulación de discursos” (Poblete, 2006, p. 12), Clorinda Matto de Turner tematiza la relación entre literatura y comercio en la prensa periódica:

El comercio vive de las letras y éstas de aquél. Fijemos la mirada observadora en los pueblos que se nos han adelantado en progreso y sin excepción alguna hallaremos palpable la popularidad del periódico y la necesidad del AVISO, conviniendo en que fraternalmente unidos, artículo literario y anuncio comercial, como el alma y el cuerpo, van ante el lector, cuándo á solazarlo, cuándo á interesarlo. (*EPI* 126, p. 722)

El editorial remarca que el éxito del semanario con sus 126 números publicados hasta el momento, se asienta sobre “la sólida base literario-comercial” (p. 722) implementada por su propietario, Peter Bacigalupi. En *El Perú Ilustrado* convergen la difusión de literatura nacional e importada con la difusión de productos manufacturados, sobre todo de importación. Si esta última es evidente en los avisos comerciales que van ocupando cada vez más páginas, la importación de literatura se manifiesta en la crítica, los comentarios y la reproducción de ensayos, cuentos, poemas de escritores hispanohablantes americanos y españoles —entre otros Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Juan Antonio Pérez Bonalde, Juan Valera, Emilia Pardo Bazán— y en las traducciones literarias. La doble dirección del semanario con sus competencias claramente definidas, refleja ese programa: Peter Bacigalupi es responsable de la parte comercial y Clorinda Matto de Turner de la literaria. La empresa en su conjunto apunta explícitamente a la reconstrucción nacional en “las horas bonacibles de la paz” (p. 722). La editora propone ocuparse “de todo, desde el altar donde se quema el incienso y la alcoba nupcial donde nace la humanidad hasta el telar y la lanzadera” (p. 722) y espera llegar con el semanario “al hogar y al taller”, aportando “no sólo luz y aroma, sino el bienestar consiguiente al trabajo remunerado” (p. 722). El gesto con que Clorinda Matto de

Turner ingresa a la publicación periódica más importante del momento en el Parú abarca la esfera pública y la privada, el espacio doméstico y el espacio laboral, el ocio y el negocio —puestos bajo la divisa, también formulada como un binomio: “amor á las letras patrias, voluntad para el trabajo” (p. 723) con que cierra el editorial.<sup>3</sup>

No solo ni preferentemente con materiales literarios de importación, sino a partir del “conjunto de fuerzas reunidas” (p. 722) habrá de construirse la literatura peruana. En tal sentido, *El Perú Ilustrado* es pensado y procesado como un espacio de integración que da cabida a las distintas fuerzas del conjunto de la nación tal como la entiende la editora. La labor de mediación cultural llevada a cabo por Clorinda Matto de Turner como directora del semanario dentro del proceso de reconstrucción y modernización del Perú tiene un fuerte acento nacional. Por eso privilegia la publicación de literatura que escriben autoras y autores contemporáneos en el Perú, con énfasis en la política de “transmisión de valores culturales *mistis* a un público lector que había ignorado la vida en la sierra”, como observa Denegri (1996, p. 171), quien sostiene que durante sus años de residencia en Lima y bajo el gobierno de Andrés Bello Cáceres (1886-1890; 1894-1895), Clorinda Matto de Turner llegó a ser una especie de “intelectual orgánica de las clases dominantes serranas” (p. 171). Desde esta perspectiva, la tesis de Pratt acerca de la “exclusión de las mujeres de la ciudadanía” (1993, p. 52) y la consiguiente formación de redes transnacionales alternativas basadas en relaciones de género resultaría poco relevante durante la etapa en que Clorinda Matto de Turner ejerció la dirección de *El Perú Ilustrado*, mientras que seguramente es útil para analizar su actividad periodística en el exilio argentino.

## El Perú Ilustrado

El primer número de *El Perú Ilustrado. Semanario para las familias* apareció en Lima el sábado 14 de mayo de 1887, figurando en la

---

<sup>3</sup> Para un análisis de la organización discursiva de los editoriales de Clorinda Matto de Turner, véase Arango-Keeth (2009-2010).

primera página como editor propietario Peter Bacigalupi & Co. y dejó de aparecer en 1892, a raíz de un incendio que destruyó las instalaciones de la imprenta (Tauzin Castellanos, 2003, p. 133).

## Imagen 2 Tapa. El Perú Ilustrado



Fuente: *El Perú Ilustrado* n.º 1.

El editorial del primer número informa que el semanario es continuación de *Pérlas y flores*,<sup>4</sup> que después de aparecer “durante cuatro

<sup>4</sup> *Pérlas y flores* era un folleto gratuito, de carácter literario y comercial, que

años consecutivos”, concluye debido a problemas de salud del fundador y director propietario, Dr. D. Abel de la Encarnación Delgado, quien sin embargo seguirá dirigiendo la parte literaria “contando con la eficaz colaboración de los más distinguidos escritores nacionales y muchos del extranjero,<sup>5</sup> cuya lista omitimos esta vez, por ser harto numerosos los nombres que la componen” (*EPI* 1, p. 1).

Peter Bacigalupi, el editor de ascendencia italiana que toma la posta de *Perlas y flores*, había nacido en Nueva York en 1855 y había llegado a Perú en la década de 1870, abriendo en 1881 una imprenta en Lima. Francesca Denegri (2017) señala que esa imprenta funcionaba también “como taller litográfico y tienda de artículos fotográficos Kodak, máquinas de coser Davis, linotipos y teléfonos a baterías, entre otros artículos de tecnología estadounidense”. En 1888 Peter Bacigalupi obtuvo la concesión para instalar el servicio telefónico de Lima como agente de la Peruvian Telephone Company e importador de los instrumentos de la compañía Bell (Victorio Cánovas, 2009, p. 279). Consigna Denegri (2017) que en 1892, año en que deja de aparecer *El Perú Ilustrado*, la imprenta contaba con 12 prensas y tenía 65 empleados. A los seis meses, el tiraje ascendía a 3.000 ejemplares que se distribuían no sólo en distintas ciudades de Perú sino también, a través de una red de agentes, en Bolivia, Ecuador y Panamá (Victorio Cánovas, 2015, s.p.).

Los avisos publicitarios permiten reconstruir el perfil del público al que iba dirigido este “semanario para las familias”: el ya citado número 126 publicita artículos importados de ferretería para agricultura, minería y plomería, cajas fuertes de Cleveland, máquinas de vapor y calderas de Chicago, impresoras y cámaras fotográficas, navajas de afeitar de She-

---

se publicó entre el 13 de setiembre de 1884 y el 7 de mayo de 1887 (Varillas, 1981, p. 112). Su editor, el publicista y poeta arequipeño Abel de la Encarnación Delgado, había editado anteriormente, entre abril y junio de 1872, *La Bella Limeña*, semanario literario con avisos comerciales en la última página, pero sin ilustraciones.

<sup>5</sup> Se respetará en las citas la grafía original, sin llamar cada vez la atención cuando esta difiera de la grafía actual.



Cuando Clorinda Matto de Turner asumió la dirección, la revista duplicaba el número inicial de páginas y el ejemplar suelto costaba 20 ct. Si hasta ese momento la publicación comenzaba con una descripción editorial de los temas a los que se referían las ilustraciones de la respectiva entrega —retratos de personajes ilustres, vistas de edificios y obras de ingeniería del Perú, paisajes y tipos peruanos— la nueva directora introdujo una clara estructura con secciones fijas e inauguró los editoriales temáticos de su autoría, que aparecen en la segunda página de cada número. A continuación siguen las secciones fijas: “Nuestros grabados”; “La semana” con informaciones sobre acontecimientos sociales, firmada por “Pipo”<sup>6</sup> y dirigida explícitamente y en tono entre humorístico y paternalista a las jóvenes lectoras; “Campo ameno”, la sección más importante y extensa, dedicada a la literatura y la cultura; “Tijera”, con chistes y curiosidades variadas; “Folletín”, que ofrece un texto por entregas, comenzando con los “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas” de Juan Valera; “Bibliografía”, con fragmentos o breves comentarios sobre publicaciones; “Suelos”, sección miscelánea con informaciones sobre acontecimientos públicos, eventos de sociabilidad literaria, libros y revistas recibidos, curiosidades literarias tomadas de la prensa extranjera etc.<sup>7</sup> En este número 126 los avisos publicitarios ocupan siete páginas completas y se extienden en parte a otras cuatro páginas.

---

<sup>6</sup> Llama la atención que “Pipo” abandone la redacción de *El Perú Ilustrado* junto con Clorinda Matto de Turner y reaparezca con una columna propia en *Los Andes*, el nuevo periódico de la escritora peruana (Arning, 2010, nota 470).

<sup>7</sup> Con el ingreso de Clorinda Matto de Turner a la revista cambia el diseño de los datos editoriales: En el número 126 bajo el nombre de la directora editora aparecen mencionados ahora los colaboradores artísticos, jóvenes litógrafos que se van formando en el taller de Bacigalupi bajo la dirección del litógrafo Pablo Schindler.

Las ilustraciones constituyen el rasgo distintivo del semanario, que su nombre mismo subraya.<sup>8</sup> La portada exhibe desde el primer número el retrato de una personalidad de la vida política y/o militar de la nación, de la iglesia, del naciente empresariado, del mundo cultural, siempre con carácter de actualidad. Durante la dirección de Clorinda Matto de Turner se publicaron retratos de mujeres en cinco de las más de 90 portadas: en el segundo número bajo su dirección (*EPI* 127, 12 de octubre de 1889), el de la escritora ecuatoriana Dolores Sucre (1837-1917); en el número 155 (26 de abril de 1890) el de la española Emilia Pardo Bazán (1851-1921), que también aparece mencionada como colaboradora del semanario; en el número 165 (5 de julio de 1890) el retrato de Antonia Moreno de Cáceres, esposa del entonces presidente de la nación; en el número 211 (23 de mayo de 1891) el de María Baluarte de Pérez, artista dramática peruana, y en el último número bajo su dirección (11 de julio de 1891), el retrato de Trinidad María Enríquez (1846-1890), “primera jurista peruana” (*EPI* 218, p. 2410) nacida en Cuzco y fallecida en Lima un par de meses antes y que fuera maestra de Clorinda Matto.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Siguiendo la línea inaugurada por los magazines ilustrados que habían comenzado a aparecer en Europa en los años cuarenta del siglo XIX, *El Perú Ilustrado* se inspiraba, según Patricia Victorio Cánovas (2009, p. 285) en lo formal en *La Ilustración Española y Americana* (1868-1921) y en lo ideológico en revistas como *Harper's Weekly Magazine* (1857-1922), un semanario estadounidense de opinión cultural caracterizado por su postura política liberal.

<sup>9</sup> Trinidad María Enríquez fue la primera mujer que cursó en Perú una carrera universitaria (Guardia 2013, p. 206).

**Imagen 4**  
*Trinidad María Enriquez*



**Fuente:** *El Perú Ilustrado* n.º 218, p. 2410.

Además de la portada y la última página, tres o cuatro páginas de cada número se reservan exclusivamente a las ilustraciones. Los avisos comerciales, que ocupan casi la mitad de la revista, también van en parte acompañados de ilustraciones. Por lo general, las litografías se hacían en el taller habilitado por Peter Bacigalupi sobre la base de fotografías que los litógrafos corregían y retocaban.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Sobre las ilustraciones en *El Perú Ilustrado*, véase Tausin Castellanos (2003) y Victorio Cánovas (2009).

## La traducción en *El Perú Ilustrado*

### *Política de traducción*

En el número 157 (17 de mayo de 1890), al iniciarse el cuarto año de la revista, los datos editoriales incluyen una larga nómina de colaboradoras y colaboradores literarios y por primera vez también, destacado en un rubro aparte, el nombre de un traductor: Juan de D. Benites, ya conocido por sus iniciales J. de D. B., como traductor de textos científicos de la prensa norteamericana.<sup>11</sup> La inclusión de un rubro especial y la presencia del nombre de este traductor es sin duda un gesto llamativo, pero también problemático: las iniciales J. de D. B. figuran al pie de traducciones de carácter técnico-científico; ninguna de las traducciones literarias publicadas en el semanario lleva sus iniciales.<sup>12</sup> Independientemente de los motivos que puedan haber conducido a eliminar posteriormente la mención del traductor en el encabezamiento editorial, la visibilización de este único nombre invisibilizaba a todos los otros traductores de la revista, que no eran pocos.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Además de los “Colaboradores literarios” (separados en dos grupos: “Señoras y señoritas” y “Caballeros”) aparecen el “Administrador José Rodolfo del Campo”, los “Colaboradores artísticos”, encabezados por la única mujer, Aurora San Cristóbal y sus cinco colegas: E. San Cristóbal, Benjamin Garay, David Lozano, Daniel Pita y D. Paulino Tirado; el “Litógrafo P. Schindler” y el “Agente viajero Chas Schroeder”. En el número 158 (24 de mayo de 1890) desaparece la lista de colaboradoras y colaboradores literarios, pero se mantiene la de colaboradores artísticos y también la mención del traductor. A partir del número 163 (21 de junio de 1890) los datos editoriales registran solamente el nombre de la editora-redactora. Al comenzar el quinto año, en el número 209 (9 de mayo de 1891), aparece en página 2 solamente la lista de colaboradoras y colaboradores literarios de *El Perú Ilustrado*, el nombre de Juan de Dios Benites no figura entre ellos.

<sup>12</sup> Juan de Dios Benites fue también el traductor de una *Historia del Perú* escrita por Clemens Robert. Markham (1830-1916). La versión de Benites fue publicada en Lima en 1895, por la Imprenta de “La Equitativa”, propiedad de Clorinda Matto de Turner.

<sup>13</sup> Podría leerse esta decisión editorial como síntoma de que los traductores de obras literarias eran considerados en primer término escritores, sin embargo los traductores literarios identificados no están incluidos en la lista de colaboradores literarios.

Para caracterizar la política de traducción literaria de *El Perú Ilustrado*, además de detenerse en este tipo de decisiones editoriales, resulta útil analizar el procesamiento de la onomástica. Los resultados del análisis basado en las 48 traducciones literarias encontradas en los ejemplares revisados, muestran que en el caso de la traducción de poesía hay una tendencia a visibilizar el nombre del traductor, con frecuencia en detrimento del autor, mientras que en la traducción de prosa narrativa el nombre del traductor casi nunca se menciona, pero el del autor sí.<sup>14</sup>

En lo que respecta a la traducción de poesía, se observa una fuerte fluctuación en la política onomástica del semanario.<sup>15</sup> A veces no se menciona el nombre del autor: en el caso de “‘El arroyo’ / (traducida del alemán)” (*EPI* 149, p. 1573), figura al pie del texto “Manuel G. Prada”, su traductor. Se indica que “Las tres aves” es una traducción realizada por F. Sellén, pero no se menciona al autor, ni la lengua de la que se traduce (*EPI* 157, p. 5). En otros casos, se indica de qué lengua ha sido traducido el poema, pero no se ofrecen datos de autor ni título: “Del portugués.”, firmado por el traductor: “J. A. Calcaño” (*EPI* 159, p. 91). Otras veces, en cambio, el nombre del autor funciona al modo de una marca, como en los anuncios publicitarios, elidiéndose incluso el título del poema que se traduce, como si lo importante fuera publicar a Longfellow, a Byron, a Victor Hugo o a Goethe, y no un poema determinado: “Poesía de Byron. / (Para “El Perú Ilustrado)””, traducción firmada por “V. G. Mantilla.”, y fechada en “Abril – 1889.” (*EPI* 134, p. 1017-1018) que es, evidentemente, la fecha de la traducción.

---

<sup>14</sup> Salvo sendas menciones de Pablo Giusti como traductor del italiano de “El dolor” (*EPI* 160, p. 145, 147) y de “E. de B.” como traductor “para ‘El Perú Ilustrado’” de “Un combate a muerte”, texto del que no se dan datos de autor ni de la lengua de la que se traduce (*EPI* 164, p. 305).

<sup>15</sup> He optado por normalizar la tipografía, omitiendo versalitas, itálicas y negritas en la reproducción de títulos, nombres de traductores, dedicatorias y explicaciones adicionales.

En las traducciones de poesía, el nombre del traductor aparece por lo general al pie del poema traducido resaltado en versalitas y justificado a la derecha, con lo que se le otorga al traductor una alta visibilidad. A veces se incluye, como en el último caso mencionado, la fórmula “para ‘El Perú Ilustrado’”, con lo que se remarca que se trata de una traducción inédita, realizada expresamente para el semanario; en tales ocasiones es común que aparezca el nombre del traductor: “J. Mazzini. / (Para “El Perú Ilustrado”) / (traducción libre de Carducci)”, firmada por “J. Benavides y Valdivia”, fechada en “Callao, Octubre de 1889” y publicada el 6 de noviembre de ese mismo año (*EPI* 132, p. 958).<sup>16</sup> La mayor parte de las traducciones carece sin embargo de esa fórmula, lo que puede ser índice de que se trata de traducciones tomadas de otras publicaciones. Teniendo en cuenta la proveniencia de los traductores (que salvo el peruano Manuel González Prada, el cubano Francisco Sellén, el español Teodoro Llorente y el venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, son hoy poco conocidos), puede suponerse que se trata de préstamos tomados de otros periódicos o de libros. Solo en un caso aparece la referencia bibliográfica: “Psiquis. / (Del libro Victor Hugo en América.)”; se trata del volumen editado en Bogotá en 1889 por José Antonio Soffía y José Rivas Groot,<sup>17</sup> del que se ha tomado la traducción realizada por “H. C. Fajardo” (*EPI* 161, p. 181).

En algunas ocasiones, los traductores aparecen identificados con sus iniciales (J. de la V.; L.L.; E. de B.). Un cotejo de los nombres y las iniciales de traductores que aparecen en la revista con los de las listas de “colaboradores literarios” publicadas en los números 157, 209, 211 y 212, permite comprobar que los traductores solo excepcionalmente

---

<sup>16</sup> No se consigna el nombre del traductor o la traductora en dos oportunidades: “Adda / de Ludwig Klein, poeta alemán / (Traducido del inglés para ‘El Perú Ilustrado’)” (*EPI* 126, p. 730), y “Sueño y dicha. / (Traducción para ‘El Perú Ilustrado’)”, que lleva al pie en versalitas el nombre del autor: Goethe (*EPI* 153, p. 1703).

<sup>17</sup> *Victor Hugo en América*: traducciones de ingenios americanos coleccionados por José Antonio Soffía y José Rivas Groot. Bogotá, M. Rivas & C<sup>a</sup> 1889.

son incluidos en esas listas, como es el caso de V. G. Mantilla. Esto podría parecer lógico para aquellas traducciones tomadas de otras publicaciones periódicas, o de antologías, pero no para las realizadas expresamente “para *El Perú Ilustrado*”.<sup>18</sup>

A veces, sin embargo, no es el nombre del traductor sino, como en el caso del ya mencionado poema de Goethe, el del autor el que se registra al pie del texto. “Poesía alemana” lleva el nombre de su autor “Julio Sturm” (*EPI* 168, p. 459 ); “To Jenny.” / traducido del inglés” lleva al pie la firma de “Lord Byron” (*EPI* 136, p. 1093).<sup>19</sup> Se trata sin embargo de excepciones; la regla es que el traductor aparezca mencionado en versalitas al pie del texto y justificado a la derecha, lo que podría ser índice de la importancia que se acuerda a la traducción literaria. La falta de mención de los traductores en la lista de colaboradores literarios de la revista parece contradecir esa posible inferencia, pero hay que tener en cuenta que esa lista es incompleta también en lo que hace a los autores. Del análisis realizado puede concluirse que la política onomástica de *El Perú Ilustrado* es ambigua, tanto respecto de la autoría de los textos fuente como de las traducciones; esto permite pensar que, en el caso de la poesía extranjera traducida que se publica en el semanario, autores y traductores son procesados de manera

---

<sup>18</sup> Cotejando la lista de colaboradores literarios, podría suponerse que las iniciales L.L., que firman la traducción de “El día de la lluvia” de Longfellow, corresponderían a Lastenia Larriva de Llona, pero las iniciales J. de la V., traductor o traductora de “El canto de una india” del quechua (*EPI* 162, 205) no encuentran equivalente en dicha lista y tampoco E. de B. Que el traductor de “La desesperación” de Lamartine “J.A. Mendez (Puno – 1889)” (*EPI* 127, p. 770) sea idéntico con el colaborador literario A. Mendez, es una hipótesis que habría que verificar; de cualquier manera, las listas son incompletas, ya que por ejemplo no aparecen en ellas Manuel González Prada ni Juan Antonio Pérez Bonalde, de quienes el semanario no publica solamente traducciones.

<sup>19</sup> La versión reproducida coincide con la letra del tango de Carlos Gardel “Hay una virgen...”, cuyo traductor fue Manuel María Flores (1840-1885), poeta romántico mexicano, autor de *Pasionarias* (1874), donde entre sus traducciones se encuentra también esta.

similar, y que por tanto la traducción de poesía se concibe de manera similar a la escritura creativa.

En cuanto a la relación de la traducción con el texto fuente, hay un amplio margen de maniobra. Solamente una vez se publica en dos columnas el original junto a la traducción: se trata de la “Oda de Alejandro Manzoni” “Il 5 Maggio” (*EPI* 154, 1745, 1747), traducida por “Manuel M. Mesones”. En tres ocasiones se explicita que el texto ha sido “traducido libremente” (*EPI* 159, p. 101), o que se trata de una “imitación” (*EPI* 134, p. 1022; *EPI* 154, p. 1735), mientras que cuando se traduce una parte de un poema más extenso, falta la aclaración, como en el ya mencionado caso de “El arroyo” (*EPI* 149, p. 1573). En cuanto a las traducciones indirectas, en una ocasión se menciona que el poema “Adda” de “Ludwig Klein, poeta alemán” ha sido “traducido del inglés” (*EPI* 125, p. 730); o bien se constata que un “Cuento Árabe” ha sido “traducido libremente del ‘Petit livre d’or’” (*EPI* 159, p. 101).

El relato en prosa de Paul Féval “La chanson du poirier”, es publicado en el lapso de menos de un año en dos traducciones: El 26 de julio de 1890 aparece traducida en verso “La canción del peral. / (Escrita en prosa francesa por Mr. Paúl Feval.)”; el traductor es Ricardo Domínguez, cuyo nombre figura en versalitas justificado a la derecha al final del poema (*EPI* 168, p. 441, 443); el 7 de marzo de 1891 se publica una versión en prosa del mismo texto sin nombre del traductor, efectuada, como lo revela fácilmente el cotejo, sobre la base de la traducción previa; al pie del texto aparece ahora en versalitas el nombre del autor, Paul Feval, en igual posición y formato que el nombre del traductor de la primera versión (*EPI* 200, p. 1727, 1729).<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Suponer que fue el mismo traductor quien ensayó la segunda versión es una hipótesis de lectura posible; otra es que para la versión en verso de un texto en prosa se privilegiara el nombre del traductor debido al momento creativo que conlleva el traslado de la prosa al verso, subrayado en la explicación entre paréntesis. En general se observa que, en el caso de la traducción de poesía, se resalta el nombre del traduc-

A partir de estas escuetas observaciones de carácter descriptivo, puede concluirse que la traducción literaria es procesada en *El Perú Ilustrado* como una práctica de importación literaria relativamente libre, respondiendo a la tendencia de su tiempo en lo que hace a la publicaciones de traducciones en la prensa periódica.

### ***Traducciones y traductores***

Si bien la revista privilegiaba la importación de poesía latinoamericana modernista reproduciendo con cierta regularidad poemas de Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera o Salvador Díaz Mirón, y entre los traductores se encuentran poetas premodernistas como Manuel González Prada y Juan Antonio Pérez Bonalde que rechazaban abiertamente los patrones románticos, el elenco de los poetas traducidos responde mayormente al canon del romanticismo, que era la corriente poética más difundida y consagrada en el Perú de la época.<sup>21</sup>

Del francés se publican cuatro traducciones de Victor Hugo, una de Lamartine y excepcionalmente un fragmento de un poema del parnasiano Sully Prudhomme; del inglés tres versiones de Longfellow, el popular poeta norteamericano contemporáneo de Poe y Whitman, dos de Byron y una de Shelley. Llama la atención que sea la poesía alemana la que lleva la delantera con once traducciones en el período considerado —de Uhland, Goethe, Heine y otros poetas menores hoy casi olvidados, pero que fueron muy leídos en su momento. De las cuatro traducciones del italiano, una es de Manzoni y tres del contemporáneo Carducci, admirador de los poetas románticos alemanes y de Victor Hugo.

---

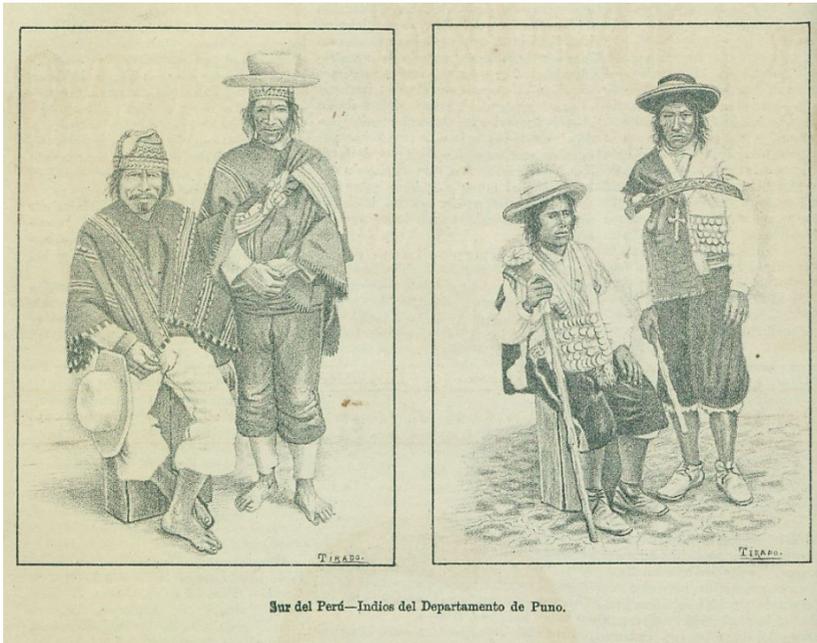
tor; en el de la narrativa, se observa en cambio una tendencia a focalizar al autor en desmedro del traductor.

<sup>21</sup> Queda por realizar un análisis específico que por un lado estudie las estrategias de traducción utilizadas en cada caso, y por el otro compare estas traducciones con la poesía de autoras y autores peruanos que publicaba *El Perú Ilustrado*, a fin de calibrar la relación con los modelos hegemónicos y con los hábitos de lectura del público.

Se publican en el período considerado solamente dos traducciones de poesía escrita por mujeres: un poema de Rosalía de Castro, que aparece en “traducción, del dialecto gallego, del Sr. San Martín y Aguirre” (EPI 217, p. 2399)<sup>22</sup> y “El canto de una india”, tan anónima como los tipos indios que reproducen las ilustraciones de *El Perú Ilustrado*, “[t]raducida del quechua por J. de la V.” y dedicada “Al General Caceres” (EPI 162, 209).

### Imagen 5

#### Sur de Perú – Indios del Departamento de Puno



**Fuente:** *El Perú Ilustrado* n.º 128, p. 828.

En cuanto a los traductores, quienes aparecen con sus nombres o siglas identificables son en su mayor parte latinoamericanos, algunos

---

<sup>22</sup> En Valencia hay una Calle del Poeta San Martín y Aguirre; no pude encontrar otro dato.

de ellos escritores.<sup>23</sup> El peruano Manuel González Prada (1844-1918) firma “Filosofía” (*EPI* 163, p. 245), traducción de “Love’s Philosophy” de Shelley, y dos traducciones del alemán: “El arroyo”, adaptación del poema “Am Strande” de Anastasius Grün (*EPI* 149, p. 1573)<sup>24</sup> y una balada con el título “La muerta”, no identificada (*EPI* 168, p. 441). Del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde (1846-1892) se publica una traducción del alemán: “La primera piedra” (*EPI* 156, p. 1813), sin dato de autor, no identificada. Del cubano Francisco Sellén (1836-1907) se toman dos traducciones del alemán: “Las tres aves” (*EPI* 157, p. 5), sin mención del autor,<sup>25</sup> y “Las tumbas de una familia”, atribuido a “Mr. Hemmans”, no identificado (*EPI* 163, p. 257). El colombiano Santiago Pérez Triana (1858-1916), que fue amigo de Martí y Pérez Bonalde en Nueva York y financió una edición de lujo de la traducción de “El Cuervo” de Poe realizada por Pérez Bonalde, firma una traducción del poeta contemporáneo norteamericano William Wetmore Story (*EPI* 151, p. 1651). Se publican tres poemas de Longfellow vertidos por tres traductores: el venezolano Miguel Sánchez Pesquera (1851-1920), junto con Pérez Bonalde precursor de la renovación modernista y editor de una antología de poesía inglesa en español tradujo “The Builders” (“Los obreros”, *EPI* 181, p. 979); “The arrow and the song” fue traducido con el título de “La flecha y el canto” (*EPI* 158, p. 61) por el nicaragüense Román Mayorga Rivas (1862-1925), quien también tradujo a Poe, y publicó más tarde una colección de sus “paráfrasis y versiones libres” de románticos, parnasianos y simbolistas;

---

<sup>23</sup> Se han repuesto para la mención de los nombres los acentos omitidos en la grafía original.

<sup>24</sup> Se trata de las tres últimas estrofas del poema “Am Strande”; un cotejo de la traducción con el texto de partida, permite observar que González Prada traduce con extrema libertad en un ejercicio similar al de Pérez Bonalde con sus traducciones de Heine; sobre este último caso véase Pagni (2000).

<sup>25</sup> “Die drei Vögel”, del poeta suizo Ludwig Ferdinand Schmid (1823-1888), que publicaba bajo el pseudónimo Dranmor.

el tercer poema, “El día de la lluvia” (“The Rainy Day”), lleva solamente las iniciales de quien lo traduce: L.L. El valenciano Teodoro Llorente (1836-1911), el traductor de poesía francesa más prolífico en la España del siglo XIX, figura en el semanario con “Amenazas” (*EPI* 140, p. 1255), que es traducción del poema de Goethe “Verschiedene Drohung”, y “Juana la Granadina” (*EPI* 178, p. 855), versión abreviada del poema de Victor Hugo “**Sultan Achmet**” de *Les Orientales*. Otro poema de Victor Hugo, “A mi hija Adela” (*EPI* 143, p. 1347) se publica en la traducción del periodista antioqueño y traductor del francés Fidel Cano (1854-1919), mientras que Heraclio C. Fajardo (1833-1868), poeta, periodista y dramaturgo uruguayo es el traductor de “Psiquis”, también de Victor Hugo (*EPI* 161, p. 181). Quienes traducen expresamente “para *El Perú Ilustrado*” son: J. A. Méndez, que fecha su traducción de Lamartine en “Puno – 1889” (*EPI* 127, p. 770), J. Benavídes y Valdivia, traductor de dos poemas de Carducci, uno de ellos fechado en “Callao, octubre 1889” (*EPI* 134, p. 1022), Víctor G. Mantilla, escritor y diplomático nacido en Tacna, que traduce “Poesía de Byron” (*EPI* 134, p. 1017), y Manuel M. Mesones, quien dedica su traducción de la oda “Il 5 Maggio”, de Manzoni “al Excmo, Sr. David Segre, Ministro de Italia” (*EPI* 154, p. 1745).

La variada proveniencia de los traductores permite suponer que las versiones fueron tomadas en buena medida de otras publicaciones periódicas que llegaban a Lima, lo que constituía una práctica usual en la época. Todos los traductores de poesía identificados para este período de la revista son hombres. La ausencia de nombre del traductor o la firma con iniciales, poco frecuente en las traducciones de poesía que publica *El Perú Ilustrado* no es indicio de autoría femenina de la traducción.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Sin dato de autoría de la traducción se publican casi todas las versiones en prosa así como algunas versiones de poesía: “Adda / de Ludwig Klein, poeta alemán” (*EPI* 126, p. 730) no identificado; “To Jenny”, de Lord Byron (*EPI* 136, p. 1093) (véase nota 19); “Excelsior” (*EPI* 146, p. 1461) de Victor Hugo que aparece frag-

En cuanto a la prosa traducida, aunque se observa la tendencia a importar textos de autores franceses contemporáneos, una primera lectura permite postular que los textos escogidos no atentan contra la sensibilidad del público limeño de la época —con una excepción de peso, que terminará causando la renuncia de Clorinda Matto de Turner a la dirección del semanario. De las 16 traducciones de prosa narrativa repertoriadas, 13 se traducen del francés. La mayor parte pertenece a autores contemporáneos cercanos al realismo, al naturalismo y a la estética parnasiana finescular: Émile Gautier, Catulle Mendès, Émile Zola, Alphonse Daudet, Paul Féval, Ludovic Halévy, Paul Arène... Se publican además una traducción del italiano sin mención de autor en versión de Pablo Giusti (“El dolor”, *EPI* 160, p. 145, 147), otra sin mención de autor ni de lengua: “Un combate à muerte” / Traducido para ‘El Perú Ilustrado’ por E. de B.” (*EPI* 164, p. 305), y una tercera, decisiva para la suerte de Clorinda Matto como directora de la revista: “Magdala”, del autor brasileño contemporáneo Henrique Coelho Neto, sin mención del traductor (*EPI* 172, pp. 611-613).

Al ocuparse de este último texto y sus consecuencias en lo que se ha dado en llamar el “*affaire* Magdala”, Flor de María Mallqui Bravo, apoyándose en la lectura propuesta por Alejandro Losada (1983) y profundizada por Francesca Denegri (1996) en su estudio sobre la emergencia de las escritoras en el Perú de la segunda mitad del siglo XIX, distingue una tensión entre la corriente romántica “belletrista” residual y las posiciones emergentes del realismo-naturalismo en la década de 1880, y describe en ese marco la polémica entre Arturo Ayllón y Carlos Germán Amézaga, que tuvo lugar en las páginas de *El*

---

mentariamente en la edición de las obras del colombiano Rafael Nuñez (1825-1894) sin mención de que se trate de una traducción (Pabón Núñez 1966, p. 2358); “Sueño y dicha” de Goethe (*EPI* 153, p. 1703); “Poesía alemana” (*EPI* 168, p. 459) de Julio Sturm, es traducción de Jaime Clark, conocido traductor de Shakespeare al español, y fue publicada con el título de “Consejos de golondrina” en *Poesías líricas alemanas...* vertidas al castellano por Jaime Clark, Madrid, Biblioteca Universal, tomo VI 1872; la edición consultada es la de Veracruz, Puebla, Librería “La Ilustración”, 1882.

*Perú Ilustrado* en 1888, antes de que asumiera Clorinda Matto de Turner. En lo que respecta a las traducciones publicadas bajo la dirección de la escritora cuzqueña, hay que destacar, como ya se ha mencionado, que los relatos seleccionados de Zola, Gautier, Mendès y otros escritores franceses contemporáneos no atentan contra el paradigma dominante del buen gusto ni contradicen las expectativas del amplio público del semanario. Con la publicación en forma de folletín a lo largo de 28 semanas a partir del primer número bajo su dirección, de los “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas” en los que Juan Valera polemiza contra Emilia Pardo Bazán, Clorinda Matto de Turner adopta implícitamente una estrategia de distanciamiento respecto de la corriente naturalista representada por la escritora gallega.<sup>27</sup>

### ***La traducción de un relato transgresor: “Magdala” de Henrique Coelho Neto***

En el número 172 del 25 de agosto de 1890, se publica en traducción al español “Magdala”, un relato del brasileño Henrique Maximiliano Coelho Neto (1864-1934), escritor muy popular en su época, cuya obra se caracteriza por la adopción de recursos naturalistas y parnasianos que lo aproximan a la estética del modernismo hispanoamericano, con la que su obra ha sido relacionada con cierta

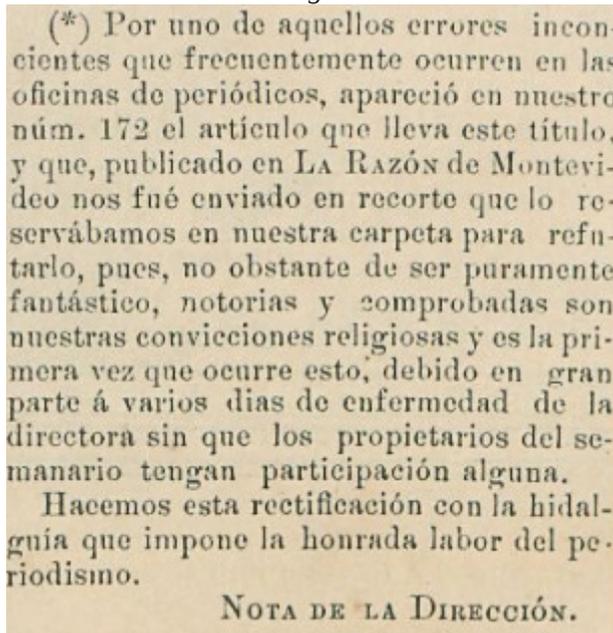
---

<sup>27</sup> Al estudiar la relación entre Emilia Pardo Bazán y Juan Valera, Marisa Sotelo observa que mientras la escritora gallega “desde sus artículos de *La cuestión palpitante* (1882-3), se convertía en una de las máximas divulgadoras del naturalismo en España, Valera, desde una posición netamente idealista y hegeliana, no compartió nunca los principios ideológicos y estéticos del naturalismo francés por considerarlos contrarios al principio supremo del arte, la consecución de la Belleza” y puntualiza que para Valera, el naturalismo era “sobre todo la pintura de lo feo y abominable que había en la naturaleza, elementos que a su juicio no tenían cabida en el arte, cuya finalidad era la creación de lo bello y ‘todo propósito de enseñanza, de moralización, etc., está por bajo, o es extraño al arte. Nada más absurdo que la teoría que trata de establecer Zola en su libro crítico, titulado, *La novela experimental*” (Sotelo, 2006, p. 42, 44).

frecuencia por la crítica.<sup>28</sup> La versión reproducida sin datos del traductor fue tomada, como señala una “Nota de la Dirección” dos números más tarde, de *La Razón* de Montevideo. La publicación de este relato determinó, en definitiva, la renuncia de Clorinda Matto de Turner a la dirección del semanario en julio de 1891.<sup>29</sup>

### Imagen 6

“Nota de la Dirección” *disculpándose por la publicación de “Magdala”*



**Fuente:** *El Perú Ilustrado* n° 174, p. 714<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> El apellido del autor aparece en el semanario como Coelho Netto, una grafía que también se encuentra en otras publicaciones.

<sup>29</sup> Flor de María Mallqui Bravo (2013) reconstruye minuciosamente los avatares del escándalo. Dado que los números 182 a 190 de *El Perú Ilustrado* faltan en el corpus de la revista al que tuve acceso, las citas y referencias relativas a estos números, están tomadas del estudio de Mallqui Bravo, de quien igualmente refiero aspectos relacionados con la reconstrucción del *affaire*.

<sup>30</sup> “Por uno de aquellos errores inconcipientes que frecuentemente ocurren en

Según sus lectores más críticos, este relato de una visita nocturna de Jesús a María Magdalena sugiere que Jesucristo siente hacia ella una atracción erótica. Esto le dio al alto clero peruano en la persona del Arzobispo de Lima, monseñor Antonio Bandini —resentido con Clorinda Matto por la publicación de su novela *Aves sin nido*, en la que la autora no escatimó su crítica a la conducta de ciertos sectores de la iglesia en Perú— el pretexto para prohibir la lectura del semanario, amenazando con excomunicar a quien transgrediera la prohibición.<sup>31</sup>

---

las oficinas de periódicos, apareció en nuestro núm. 172 el artículo que lleva este título, y que, publicado en La Razón de Montevideo nos fue enviado en recorte que lo reservábamos en nuestra carpeta para refutarlo, pues, no obstante de ser puramente fantástico, notorias y comprobadas son nuestras convicciones religiosas y es la primera vez que ocurre esto, debido en gran parte á varios días de enfermedad de la directora sin que los propietarios del semanario tengan participación alguna. / Hacemos esta rectificación con la hidalguía que impone la honrada labor del periodismo” (*EPI* 174, p. 714). Una lectura de la “Nota de la dirección” que se publica en lugar del editorial del número 172 avala la versión de la ausencia de la editora; la nota remite brevemente a las ilustraciones, y cierra con una aclaración que justifica implícitamente la ausencia del consabido editorial de la directora: “La abundancia de material nos obliga á reservar nuestro editorial y algunos artículos de la sección Suelos” (*EPI* 172, p. 598).

<sup>31</sup> La prohibición fue publicada en *La Opinión Nacional* el 6 de setiembre de 1890: “No pudiendo en nuestro carácter de Pastor dejar desapercibido, ni permitir se publiquen escritos inmorales, impíos, blasfemos y heréticos, como el que aparece impreso en el semanario “El Perú Ilustrado” [...] que nos ha sido denunciado por nuestro Promotor Fiscal, y deplorando como debemos deplorar, esta clase de publicaciones, que léjos de ilustrar y moralizar a los lectores cristianos, les dañan grandemente pervirtiendo á la juventud; á lo que se agrega que se hiere el sentimiento de los verdaderos creyentes, que no pueden ver sin gran dolor los continuos ataques que la impiedad infiere á la persona Venerable de Jesús, al Santo de los Santos, al Salvador del Mundo, todo pureza y magestad; ataques tanto más sensibles y lamentables, por el hecho de realizarse en un país eminentemente Católico, en que no se permite el ejercicio de otra Religión que la Apostólica Romana, única verdadera, fuera de cuyo seno no puede alcanzarse la salvación eterna; por tales razones: no siendo esta la única vez que se ha publicado en dicho periódico artículos de esa especie, incurriendo sus autores en excomunión á jure, y debiendo á Nuestro Dios por las ofensas inferidas en la mencionada publicación [...] prohibimos en lo abso-

Muchos lectores y sobre todo lectoras rescindieron sus suscripciones, en Cuzco y en Arequipa se incendiaron ejemplares de *El Perú Ilustrado*, la editora-redactora fue excomulgada, y su novela *Aves sin nido* incluida en la lista de libros prohibidos. Casi un año consiguió Clorinda Matto mantenerse todavía en la dirección del semanario, y en muchos de los casi 40 números aparecidos entre el escándalo y su renuncia no deja de publicar editoriales criticando el accionar de la iglesia, reseñas elogiosas de *Aves sin nido* como la del chileno Pedro Pablo Figueroa y textos favorables a su persona como el del peruano Emilio Gutiérrez de Quintanilla, asiduo colaborador del semanario. Finalmente, el 7 de julio de 1891, la iglesia levantó su prohibición de leer *El Perú Ilustrado* y cuatro días más tarde Clorinda Matto de Turner hizo pública en las páginas del semanario su renuncia a la dirección del mismo. Probablemente fuera esta la condición impuesta por la Iglesia a Peter Bacigalupi para levantar una prohibición que estaba dañando los intereses comerciales del propietario, de sus socios y sus clientes, representados en la revista a través de los anuncios comerciales que constituían un importante soporte financiero del semanario. *El Perú Ilustrado* ofreció a sus lectores a mitad de precio todas las entregas publicadas a partir del número 172, eliminando la traducción del cuento de Henrique Coelho Neto.<sup>32</sup>

---

luto, la lectura de dicho semanario, condenando, bajo pena de pecado gravísimo, reservada al Ordinario ipso facto incurranda, no solo á los que lean y conserven ó á él se suscriban, sino también, á los que de alguna manera contribuyan á su publicación y sostenimiento” (cit. en Mallqui Bravo, 2013, p. 14; se omiten énfasis y adiciones). En una carta publicada el mismo día de la ordenanza eclesiástica en ese mismo periódico, Clorinda Matto de Turner formula una sospecha: “esta desgracia ha amargado grandemente mi espíritu, no sólo por el carácter del artículo del señor Netto, sino porque con haberle señalado por la prensa se ha conseguido que lo lean las personas ante quienes había pasado desapercibido” (cit. en Mallqui Bravo, 2013, p. 14-15).

<sup>32</sup> En el ejemplar del número 172 existente en el Instituto Ibero-Americano de Berlín las dos primeras páginas de la traducción de “Magdala” están censuradas y resultan ilegibles. El relato, sin mención del traductor, lleva al final el

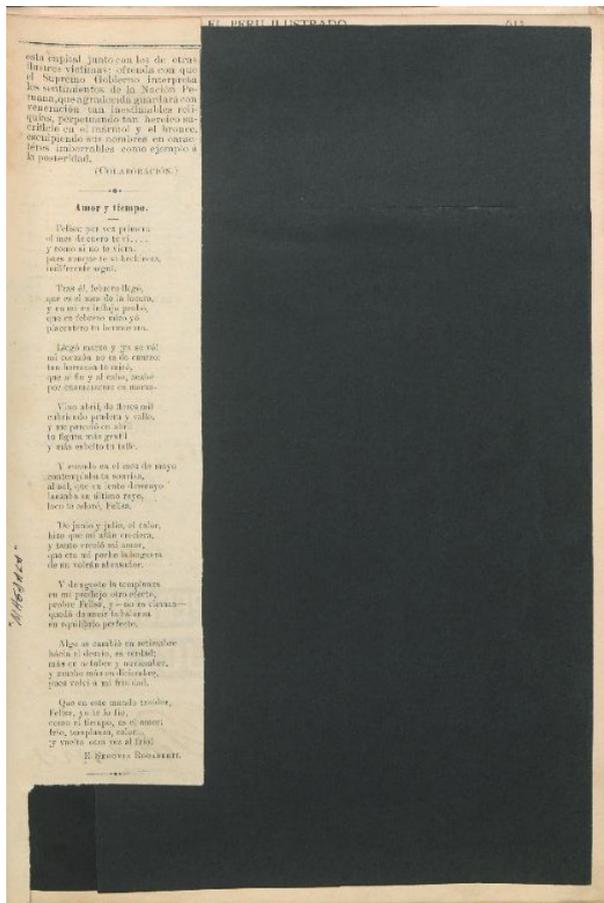
De su estudio del *affaire* “Magdala” Mallqui Bravo (2013) deduce que el rechazo en la esfera pública peruana de la época no sólo tiene que ver con la cuestión moral y religiosa, sino también con el hecho de que, con su ambientación orientalista, su representación del deseo erótico de la mujer seductora y su lenguaje procaz cercano al naturalismo, el relato de Coelho Neto transgredía las normas del buen gusto y desafiaba la convicción romántica, todavía vigente, de que la literatura debía ocuparse de la exploración de “las fruiciones espirituales del ámbito doméstico e individual” (p. 24).<sup>33</sup> El escándalo que produjo esta publicación revela las contradicciones del proyecto peruano de modernización, que pretendía desvincular al arte de la política, cerraba los ojos a las contradicciones flagrantes de la sociedad y se refugiaba en los valores de una religiosidad anquilosada.

---

doble apellido del autor “Coelho Netto” en versalitas justificado a la derecha. No he encontrado referencia alguna a quien tradujo el relato del portugués de Brasil para el periódico montevidiano *La Razón*. Tampoco he podido consultar hasta el momento un ejemplar no censurado de ese número del semanario, pero he tenido acceso a esatraducción a través de la transcripción realizada por Ana Bertha Vizcarra (2015a; 2015b).

<sup>33</sup> Siguiendo la lectura propuesta por Alejandro Losada (1983), Francesca Denegri lee el movimiento romántico peruano que comienza en los años de 1850 y se extiende a lo largo de tres décadas, como resultado del proceso de modernización cultural que se inicia con la comercialización del guano; Denegri explica que la concepción romántica de la literatura “como un refugio de los avatares de la lucha política y un espacio recreativo inocuo”, permitió el “desplazamiento del discurso literario nacional desde un espacio mayormente masculino [...] hacia un espacio de idealizada feminidad doméstica” e hizo posible de ese modo, paradójicamente, la incorporación de las mujeres a la escena literaria del Perú (Denegri 1996, p. 29-31).

## Imagen 7 Ejemplar censurado



Fuente: *El Perú Ilustrado* n.º 172, p. 611.

## Conclusión

*El Perú Ilustrado* se concibió como un instrumento al servicio de la reconstrucción nacional y de la modernización del Perú, y en ese sentido desplegó una estrategia de apoyo a la emergencia de lo nuevo. No fue sin embargo la traducción de literatura extranjera el ámbito elegido para ello, ni en la poesía, donde se privilegió la traducción de los

modelos románticos que respondían al gusto dominante, ni en la prosa traducida de autores cercanos al naturalismo y decadentismo, ya que todos los relatos publicados en traducción resultaban compatibles con la estética oficial tardorromántica y transportaban un mensaje o una “lección moral” en un lenguaje desprovisto de aristas, que respondía a las expectativas y al gusto dominante. Así se publicaron dos cuentos tempranos de Zola: “El amor bajo los tejados” (“L’amour sous les toits”, de *Esquisses parisiennes*, 1866) y “Entre diamantes”, un relato de los *Nouveaux Contes à Ninon*, de 1874, ambos anteriores a la eclosión del naturalismo. También los relatos de Mendès, Daudet, Gautier, Féval y Halévy que se publicaron en traducción eran compatibles con el discurso oficial. Podría avanzarse entonces la conclusión de que durante la dirección de Clorinda Matto de Turner la importación de literatura proveniente sobre todo de Europa respondía en su conjunto al paradigma de los valores hegemónicos y en ese sentido a la posición dominante, si bien en su ala más liberal que conservadora, dentro de un campo cuya autonomización cultural estaba sólo comenzando.

Un somero análisis del conjunto las traducciones publicadas en el período en cuestión indica que la función de la traducción en el semanario ilustrado no fue, como postula la teoría de Even-Zohar, la de contribuir a la creación de un lenguaje literario propio para la nación peruana en la etapa de reconstrucción y modernización. La política de renovación cultural y creación de una literatura nacional en *El Perú Ilustrado* durante la dirección de Clorinda Matto de Turner no pasaba por la importación de literatura extranjera, sino por la integración de zonas hasta entonces desatendidas o abiertamente marginalizadas de la cultura peruana. Podría concluirse entonces que la política poco innovadora en materia de importación y traducción de literatura extranjera tuvo, frente a la política de integración de la cultura andina en el proyecto de nación que promovía Clorinda Matto de Turner desde la dirección de *El Perú Ilustrado*, una función compensadora, en la medida en que respondía a los parámetros y valores del discurso nacional

hegemónico y a las expectativas del público culto de la burguesía no solo limeña, más acordes con la retórica residual romántica que con las tendencias emergentes y transgresoras que el semanario posicionaba deliberadamente en otras zonas de la publicación. La transgresión que implicó la publicación de “Magdala”, y sus consecuencias, avalan esa conclusión. Paradójicamente fue una traducción la que sirvió de pretexto para desplazar a Clorinda Matto de Turner de la dirección de la revista.

## Referencias bibliográficas

- Arango-Keeth, F. (2009-2010). La reforma social y el discurso liberal en los editoriales de Clorinda Matto de Turner en *El Perú Ilustrado* (1889-1891). *BIRA* 35, pp. 205-222.
- Arning, U. (2010). Clorinda Matto de Turner: las contradicciones de una identidad en un universo acotado. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/clorinda-matto-de-turner-las-contradicciones-de-una-identidad-en-un-universo-acotado/html/e7024b99-e5f4-470c-a985-7ab89d518afb\\_54.html#I\\_63](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/clorinda-matto-de-turner-las-contradicciones-de-una-identidad-en-un-universo-acotado/html/e7024b99-e5f4-470c-a985-7ab89d518afb_54.html#I_63)
- Denegri, F. (1996). *El Abanico y la Cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: IEP/Flora Tristán.
- Denegri Álvarez Calderón, F. (2017). Semblanza de Peter Bacigalupi (1855-1925). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)—EDIRED. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/peter-bacigalupi-nueva-york-1855--san-francisco-1925-semblanza/>
- El Perú Ilustrado. Semanario para las familias* (1887-1892). Lima: Peter Bacigalupi & Co.
- Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated literature within the Literary Polysystem. *Poetics today* 11, pp. 45-51.
- Ferreira, R. (2011). La profesionalización de la periodista y escritora: Clorinda Matto de Turner obrera del pensamiento. Alicante:

- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc126d3>
- Guardia, S. B. (2013 [1985]). *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/52893/9786124649806.pdf?sequence=1>
- Losada, A. (1983). *La literatura en la sociedad de América Latina*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- Mallqui Bravo, F. (2013). *En busca de la nación moderna: la representación fantasmática de la modernidad en “Herencia” de Clorinda Matto de Turner (1895)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/5250>
- Pagni, A. (2000). Traducción y transculturación en el siglo XIX: *Atala* de Chateaubriand por Simón Rodríguez (1801) y el *Cancionero* de Heine por José A. Pérez Bonalde (1885). *Iberoamericana* 24 (78/79), pp. 88-103.
- Poblete, J. (2006). Introducción: Cambio cultural y lecturade periódicos en el siglo XIX en América Latina. *Revista Iberoamericana* 72 (214), pp. 11-15.
- Pratt, M. L. (1993). Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 19 (38), pp. 51-62.
- Sotelo, M. (2006). Pardo Bazán y Valera: un vínculo letrado. *Cuadernos Hispanoamericanos* 669, pp. 41-52.
- Tauzin Castellanos, I. (2003). La imagen en *El Perú Ilustrado* (Lima, 1887-1892). *Bulletin de l’Institut français d’études andines* 32 (1), pp. 133-149. Recuperado de <http://bifea.revues.org/6431>
- Vargas Yábar, M. (2009-2010). Clorinda Matto: constructora de la nación en *El Perú Ilustrado* (1889-1891) y constructora de América en *El búcaro americano* (1896-1908). *Boletín del Instituto Riva Agüero* 35, pp. 223-242.

- Varillas, A. M. (1981). Rubén Darío y el Perú (1886-1890). *Lexis* 5(1), pp. 109-118.
- Victor Hugo en América*: traducciones de ingenios americanos coleccionados por José Antonio Soffía y José Rivas Groot (2889). Bogotá, M. Rivas & C<sup>a</sup>.
- Victorio Cánovas, E.P. (2009). Las litografías de *El Perú Ilustrado* en la construcción del sentimiento de nación. En Velázquez Castro, Marcel (ed.), *La República de papel: Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades, pp. 275-297.
- Victorio Cánovas, E. P. (2015). Arte y publicidad en *El Perú Ilustrado* (1887-1892). *Pacarina del Sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano* 7(25). Recuperado de [http://www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1231&catid=17&Itemid=57](http://www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1231&catid=17&Itemid=57)
- Vizcarra, A. (2015a). Magdala. Comentario. *Forma/desde Cusco. Semanario de cultura y arte* (7 de noviembre). Recuperado de <http://formaculturayartecusco.blogspot.de/2015/11/magdala-comentario-escribe-ana-bertha.html>
- Vizcarra, A. (2015b). Magdala. II parte. *Forma/desde Cusco. Semanario de cultura y arte* (14 de noviembre). Recuperado de <https://formaculturayartecusco.blogspot.com/2015/11/magdala-ii-parte-comenta-ana-bertha.html>
- Ward, T. (2002). La ideología nacional de Clorinda Matto de Turner. *Neophilologus* 86, pp. 401-415.
- Wilfert-Portal, B. (2012). Traduction littéraire: Approche bibliométrique. En Chevrel, Y., D'Hulst, L. et Lombez, Ch. (eds.), *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle 1815-1914*. Paris: Verdier, pp.255-344.



# Cuerpo y archivo: en torno a *Búcaro americano*, revista de Clorinda Matto de Turner

*Francine Masiello*

Empiezo con un célebre grabado de César Hipólito Bacle quien, en la época de Rosas, se dedicaba a representar las costumbres argentinas —tanto las folclóricas y campestres, como las modernas y urbanas. Me refiero aquí a “Peinetones en casa”, una litografía de 1834, que formaba parte de una serie de imágenes enfocadas en las novedades del atuendo femenino en la nueva y modernosa ciudad (Figura 1). El dibujo pone a nuestro alcance los excesos del estilo de la mujer porteña, subrayando su desmesura respecto del peinetón.<sup>1</sup> Eje de las más encendidas burlas, la mujer del peinetón señala el deseo femenino de *estar à la page*. Más aún, la presentación de lo nuevo es concebida como extravagante e irracional. Lo nuevo, en este caso, es un guiño al cosmopolitismo que entraba en el lejano sur y que obviamente no correspondía a la realidad de una ciudad periférica como Buenos Aires en la década del 30.<sup>2</sup> Exagerar la última moda europea desde un pueblo fronterizo es quizás entre todos los gestos el más ridículo para el

---

<sup>1</sup> Para un tratamiento del peinetón en el siglo XIX argentino, véase Regina Root y William Acree.

<sup>2</sup> Sobre la entrada de “lo nuevo” en América Latina del siglo XIX, véase Víctor Goldgel Carballo.

ojo del grabador. Presenciamos, a través del grabado, la destemplada irreverencia de la mujer.

**Figura 1**  
“Peinetones en casa” de César Hipólito Bacle



**Fuente:** En *Extravagancias de 1854*. Cortesía Museo Saavedra (Buenos Aires).

La imagen de Bacle aporta una serie de observaciones pertinentes para mi punto de partida: la exigencia que el toque moderno impone sobre la casa y el espacio urbano en Latinoamérica; el deseado cosmopolitismo de la mujer al querer entrar en diálogo con la última novedad; y el peso físico que lo moderno ejerce sobre el cuerpo de la mujer. Pero si pasamos a otro momento —a finales del siglo diecinueve—, este cuadro allí se rearma: vemos ahora cómo las mujeres toman control del discurso sobre el consumismo que define su entorno

cultural. En lugar de mirarlo todo desde la óptica masculina, miremos desde la perspectiva de la mujer quien se declara en pleno derecho de vivir a *full* su modernidad. Mi tema aquí abarca distintas cuestiones: ¿Cómo se construye al sujeto femenino a partir de los nuevos inventos y con la tecnología a su disposición (junto con las exigencias del consumo que pertenecen a la modernidad)? Y desde otro ángulo, ¿cómo se experimenta lo nuevo desde el cuerpo mismo? ¿Cómo apelan los nuevos bienes de la época a los cinco sentidos? Lo que busco indagar es la manera en que el sensorio femenino interactúa con un momento cultural; cómo la ropa, la luz y el teléfono, y los aparatos electrodomésticos llaman al tacto y el oído, y cómo la nueva tecnología permite al sujeto femenino la posibilidad de experimentar los cambios físicos que ocurren a su alrededor. Desde los cinco sentidos se despierta un deseo de entregarse al entorno político y cultural y, en algunos casos, de controlarlo. Dijo Marx en los *Manuscritos de 1844*, “El hombre se afirma en el mundo objetivo no por los actos de pensar sino con todo el sensorio, desde sus cinco sentidos” (p. 140). Aquí damos vuelta a su observación y consideramos la respuesta femenina del otro fin de siglo. Su cuerpo, el cuerpo que siente, será la base de su entrega al mundo; recibirá los efectos de la modernidad y aprenderá a formar un discurso sobre los datos materiales que le tocan en su día a día.

Aclaremos que el efecto sensual que intento definir aquí no se limita al poder de la mirada. Hay quienes decían que el siglo XIX anunciaba el triunfo visual —la percepción de los objetos de consumo en las vitrinas de la metrópoli, o la defensa del poder óptico del Estado para sostener su razón de ser. Para esto habría que recurrir a las tesis sobre la “óptica imperial” propuestas por Mary Pratt y por Martin Jay, y antes que ellos, pensar en los avances de Foucault desde su libro, *Vigilar y castigar*.

Pero si atendemos a las otras percepciones —palpar, oír, gustar—, entran diversos relatos suplementarios que nos acercan a la cultura de

entresiglos; serán otras maneras de registrar la historia y de leer más allá de la ley. Las percepciones marcan la especificidad de los cuerpos de la mujer dentro del espacio nacional. Nos ayudan a organizar las políticas culturales desde una perspectiva física. Al mismo tiempo, un enfoque en las percepciones desdice el valor del universalismo. Subraya lo inmediato; nos ubica en la especificidad del contexto local. Y aunque todos oímos, tocamos, vemos, —una actividad que puede reducirnos a una totalidad indiferenciada— la perspectiva regionalista desordena las verdades panorámicas.

Tampoco es cierto que *todas* las mujeres responden de la misma manera: en literatura, por ejemplo, Juana Manuela Gorriti ponía énfasis en *la escucha*. En la época de Rosas, mientras la policía secreta escuchaba a los traidores del régimen, las heroínas liberales de la Argentina también escuchaban, intentando detectar a los enemigos para proteger a los más vulnerables. El oído era el vehículo de control tanto para la Mazorca —el servicio secreto del Estado— como para las mujeres que clandestinamente resistían su poder. En Cuba, el caso era distinto. En *Sab*, Gómez de Avellaneda insistía en la importancia de *la vista*, una manera de describir el control del colonizador inglés que visitaba los campos de Cuba. Quien pudiera ver y nombrar el paisaje, llegaba a ser dueño de la tierra. Y más adelante, Clorinda Matto de Turner, en *Aves sin nido*, insistía en *el gusto* por la comida —su llamada al paladar— para poner en evidencia la discrepancia económica entre las distintas clases sociales. El mundo sensorial del gusto recuperaba las jerarquías de clase y raza. De este conjunto, se realizaba lo que el historiador Peter Gay había definido como “una batalla de percepciones que dominaba el siglo XIX” (p. 35). Las ficciones de estas mujeres, cada una a su manera, ponían en evidencia la verdad de su afirmación.

En algunos casos se respondía a las mañas del poder, subrayando el shock físico ejercido por las fuerzas del estado sobre el cuerpo humano. Dentro de este cuadro, el asalto sensorial enviaba a los sujetos

minorizados (las mujeres, la gente de color, los inmigrantes considerados como gente poco deseable para los proyectos de la modernidad estatal) a buscar refugio en los lugares más protegidos y de ahí a formular una propuesta sobre los males del presentismo (y aquí, les recuerdo los famosos ensayos de Simmel sobre el shock del fin de siglo).<sup>3</sup> Son varias las maneras de representar estas escenas: a veces se privilegiaba un sentido sobre el otro (pensar el caso del teléfono que necesitaba del oído y la voz, o el poder de la fotografía para el ojo del espectador); a veces se celebraba la presión sinestésica que combinaba varios sentidos en uno.

La atención al sensorio humano corresponde de alguna manera al interés por el sensualismo en los cuadros filosóficos y ensayísticos del otro fin de siglo. Pienso en el arriba mencionado Georg Simmel y también William James, y un poco más adelante los experimentos literarios de Proust y Joyce. En América Latina, vemos en los experimentos literarios con los efectos sobre los cinco sentidos un deseo de rearmar las políticas de la cultura: por ejemplo, en “El hombre artificial”, un cuento de Horacio Quiroga, donde observamos cómo la obra de los científicos destruyen el ordenamiento de los cinco sentidos pertenecientes al hombre robot; un poco al estilo de Frankenstein, este monstruo se inunda en un mar de percepciones y afectos que luego serán extinguidos por el equipo de estudiosos; de este proyecto contra-natura, vamos camino a la muerte. Pensar también en los médicos naturalistas que en literatura trataban de relacionar la crisis del fin de siglo con el sensorio desarmado —recuerden, en este caso, *La charca* de Manuel Zeno Gandía (1894); *De sobremesa* de José Asunción Silva (1895); el asalto de ruidos sufrido por el protagonista de Eugenio Cambaceres en *Sin rumbo* (1885); o si no, tomemos el mundo de luz y sonido que define la capital bonaerense en *La bolsa* de Julián Martel (1891). Casi simultáneamente,

---

<sup>3</sup> Véase sobre todo, Georg Simmel, “The Metropolis and Mental Life” (1903).

y alejado de la gran ciudad, William Henry Hudson encontró en la Patagonia la materia natural del campo para poder despertar el oído y la vista y fortalecer su capacidad de *sentir*. La experiencia vital que Hudson añoraba se encontraba no en su casa en Londres sino en la Argentina rural. Más que nada, lo sensorial es el sostén del modernismo literario. Pienso en la fiesta de los cinco sentidos escenificada en la poesía de Darío. Los terciopelos, el olor a lavanda, el fuego que se aproxima a la carne humana; el imperio acústico (la frase es de Herrera y Reissig) que se recupera en la poesía con gran fervor; lo palpable de la palabra escrita. En el modernismo, se experimenta con los colores y su equivalente verbal (amén la herencia de Mallarmé); sentimos el gusto a agridulce, la ráfaga del viento en la cara. Pero más que nada, decía Ángel Rama, la sonoridad será la manera de desafiar los códigos de la representación (pp. 164-165). Registra, de esta manera, una política de cuerpos y culturas disidentes.

Pero hoy tratamos en específico el sensorio de la mujer de entre siglos y con esto nos guía otra serie de preguntas. ¿Cómo vienen representados estos cuerpos en el archivo feminista? ¿Cuáles son sus marcas de definición? Y ¿cómo vienen representadas las mujeres de clase alta frente a las mujeres de los bajos fondos —las inmigrantes, las obreras, las indígenas— que compartían la ciudad moderna? Propongo que no se pueda leer el archivo femenino buscando una sola respuesta sin darnos cuenta del hilo de contradicciones que corre por los textos de la época.

Por un lado, entonces, el ojo y el oído construían este cuadro del mundo; la presentación de materia palpable definía el entorno femenino a través de sus revistas. Al mismo tiempo, otras mujeres preferían defender aquellas propuestas abstractas y universalistas respecto del alma de la mujer; y de tanto conversar sobre la bondad femenina, dejaban de reconocer a la figura femenina en su cuerpo y materialidad. Sale por tanto un doble discurso —idealismo versus materialismo— que exploramos en las páginas que siguen.

Para entrar en estas cuestiones, tomo como centro de mi enfoque el *Búcaro Americano*, una importante revista de Clorinda Matto de Turner, publicada durante los años de su exilio en Buenos Aires, y muy poco accesible hoy (1896-1901 y 1905-1908 con 31 números publicados). Después de sus años en Lima donde coordinaba *El Perú Ilustrado*, Matto retomaba su trabajo editorial desde la Argentina. Su cuadro de trabajo entonces dependía de Lima y Buenos Aires: participaban Mercedes Cabello de Carbonera y Lola Larrosa de Anselmo; a veces entraban Ricardo y Clemente Palma. Cosmopolita y panamericana, *Búcaro* apelaba a la intelectualidad americana; informaba a sus lectores de las corrientes literarias y culturales de todo el continente. Pero *Búcaro* también surgía como revista al servicio de las familias (“Periódico de las familias” se dice en la portada desde su primer número de febrero de 1896); al mismo tiempo, la revista se levantaba en defensa de la emancipación de la mujer (Figura 2). Si seguimos estos temas, difícilmente llegaremos a los cuerpos, pues estos tienden a borrarse en *Búcaro* a favor del debate sobre el pudor familiar y la insistencia de las colaboradoras en afirmar los derechos legales de la mujer. Pero leamos “al revés de la trama”, como nos enseñaba David Viñas. Aquí quiero hablar de *Búcaro Americano* que más allá de un ideario legalista y conservador *también* entra en diálogo con la modernidad finisecular y también toma en cuenta el cuerpo sensible de la mujer. Aquí, junto con los nuevos inventos que aparecen en las páginas de *Búcaro*, la *fashion* del fin de siglo es una fiesta para los sentidos. Dicho de otra manera, frente a las páginas moralizantes que ocupan la atención de las colaboradoras, se apela también al deseo femenino de estar al día en el medio urbano y aquí entra el llamado a las sensaciones vividas de la mujer. *Búcaro* es entonces idealizante (en cuanto toca los temas de la familia y el alma de la mujer, y el deseo de instruirla como buena madre y esposa) y también materialista (respecto del consumo y la circulación de objetos de lujo; la ciencia y la observación se defienden como temas centrales). Ambas

tendencias coordinan el espacio de la revista a lo largo de sus años de circulación.

### Imagen 2

Portada de *Búcaro americano* (portada)



**Fuente:** Cortesía Colegio Nacional de Buenos Aires.

Veamos cómo se extiende este doble hilo. Los primeros números de *Búcaro* —del 1896 al 98, digamos— representan a la mujer como

ángel del hogar: ella es sublime, inspirada y buena madre; se ubica dentro de la simbolización del cielo, las flores y el alma. Uno diría en estos casos que la mujer careciera de cuerpo. Escribe Clorinda Matto en el primer número de la revista:

Traeré pues a la moda y pondré a prueba la antigua usanza de llamar junto a la pila hadas, encantadoras y hechiceras, que digan la buena suerte.

Para ello, he de elegir tres madrinas; una argentina, una uruguaya y otra peruana: tres nacionalidades que simbolizan cielo, flores y corazón: tres personalidades como colores tomados en las variantes de la aurora y disueltos en la paleta de blanca porcelana. (“Bautismo”, 1 de enero de 1896, p. 2)

La mujer está ubicada en la esfera de lo ideal: su meta es ser madre y esposa, con el fin de cumplir con su deber siempre dentro del encuadre de la nación. Sigue en la revista, en casi todos los números, una columna dedicada a la economía doméstica que apoya esta tesis inicial: en la casa, reside la mujer invisible, la mujer guiada por la obligación, la que necesita gastar menos de lo que gana, la que debe seguir a las órdenes de su marido y respetar las reglas del hogar.

El tradicionalismo que esta perspectiva presupone también está en las notas sobre ciencia y materialismo. En una propuesta editorial firmada por Clorinda Matto, se defendía el derecho de la mujer a estudiar las ciencias modernas, pero advertía un peligro: en una sociedad materialista, con su énfasis en el dinero, las mujeres jamás han de reducir los criterios de dignidad a los cuales han aspirado (“La mujer y la ciencia”, 1 de enero de 1898, p. 318). A igual que Clorinda, sus colegas compartían el desprecio por el materialismo y por aquellas ciencias nuevas que investigaban las bases del entorno finisecular. Elia M. Martínez, por ejemplo, frecuente colaboradora, confesaba su franco desdén por el proyecto utilitario:

la escuela materialista... es semilla de corrupción. De ella, escudados por la ciencia mal interpretada, ha nacido la escuela utilitaria, el fraude, la corrupción, el odio, la ingratitud vestida del disimulo refinado, la envidia con su cortejo de calumnias y de intrigas, el robo a mansalva y el homicidio alevoso (“Un problema vital,” 1 de enero de 1898, p. 329).

Esta escuela, diría Clorinda, amenaza la familia y el hogar. Si la mujer se casa por dinero, se le quiebra la vida doméstica. Pero no se trata solo del materialismo leído como la adquisición del dinero, sino la manera de enfrentar el mundo desde las percepciones. Un saber armado desde el cuerpo, antes del intelecto: la fórmula remitía a las filosofías sensualistas que habían entrado en el Río de la Plata con la Generación de Mayo.<sup>4</sup> Según las autoras de *Búcaro*, habría que expulsarla para ahora poder avanzar.

Para las décadas entre siglos, las mujeres vinculadas al círculo de Clorinda se impacientaban con los levantamientos obreros, con el auge de la ola inmigratoria y los nuevos actores sociales. Con ellos, también molestaban las maneras en que las ciencias socialistas y anarquistas hacían *tabula rasa* del ser interior, aquel ser inocente y puro cuya vida se definía por el espíritu enaltecido y la sagrada iluminación. Consideremos en este respecto un ensayo de Teresa Mañé titulado “Las enfermedades morales”. Allí escribe: “no hay dolor que no tenga remedio; no hay víscera que no se componga; no hay enfermedad que no se cure; pero la ciencia se estrella cuando tienen que habérselas con el corazón. Esto no se cura ni con sustancias animales, ni con las vegetales. Al corazón no llega nada que pertenezca a la farmacopea; sólo llega la palabra, el dolor, el consuelo o la muerte” (15 de febrero de 1896, p. 32). El argumento contra el materialismo se complica más todavía cuando, a manera de responder a Cesare Lom-

---

<sup>4</sup> Sobre este tema, véase Francine Masiello, especialmente el primer capítulo sobre los sensacionalistas en el Río de la Plata.

broso, Mercedes Cabello de Carbonera observa que la ciencia debe distinguir entre seres de alta calidad espiritual y los que sufren de ignorancia y pecan por la falta de moral. Para Cabello de Carbonera, la ciencia es responsable por haber tomado a la mujer como ser humano inferior y pregunta ella: “¿Cómo es que el código de la moral social, es tanto más severo y estricto con la mujer, cuando es amplio y liberal con el hombre?” (“Párrafos Sueltos”, 1 de marzo de 1896, p. 54).

Quiero fijarme en el estilo escurridizo de estos argumentos: sin nombrar a los inmigrantes en la revista, se elevan, por contraste, las cualidades de las personas de cierto privilegio social; el debate sobre la ciencia materialista termina no en la necesidad de alimentar a los pobres sino en la causa de defender a la mujer letrada frente al hombre común. Todo es abstracto sin referente alguno a las políticas del día. Se rehúye, parecería, de la bulla de la plaza pública y de los levantamientos de la multitud.

Por contraste, habría que subrayar la producción de las mujeres anarquistas, quienes justamente en estos años dan un giro interesante al problema que voy señalando. Si ustedes se fijan en *La Voz de la Mujer*, diario feminista anarquista de 1896-97 (las fechas coinciden con los años de arranque de *Búcaro*), verán que la propuesta teórica está armada considerando el marco de carne y hueso (Figura 3). Comparen, desde el primer editorial, la propuesta del ángel del hogar, la buena madre de familia de *Búcaro*, con la demanda de las anarquistas que aparece en *La voz de la mujer*:

Y bien: hastiadas ya de tanto y tanto llanto y miseria, hastiadas del eterno y desconsolador cuadro que nos ofrecen nuestros desgraciados hijos, los tiernos pedazos de nuestro corazón, hastiadas de pedir y suplicar, de ser el juguete, el objeto de los placeres de nuestros infames explotadores o de viles esposos, hemos decidido levantar nuestra voz en el concierto social y exigir, exigir decimos, nuestra parte de placeres en el banquete de la vida. (“Nuestros propósitos”, 5 de enero de 1896, p. 1)

El encuadre teórico toma en cuenta el cuerpo de la mujer: aquí, entre las anarquistas, hay cuerpos que sufren y aman, cuerpos que están a la venta, cuerpos que sufren latigazos y heridas, cuerpos que derraman sangre. No es un cuadro limpio, sino una verdadera tempestad de materias. Y las autoras se designan como “feroces de lengua y pluma”, estando ellas “firmes en la brecha” (“Firmes en la brecha”, 20 de febrero de 1896, p. 2). Nada de ángeles ni de madres suplicantes; aquí se exige la ley para proteger contra el peligro que sufre la mujer al enfrentarse con su marido. También, las mujeres se declaran en solidaridad con las indias del campo argentino, con las etíopes cuyas casas son invadidas por el ejército italiano en África, con las mujeres de todos los países en contra de la iglesia y los falsos valores de los curas. La crítica social en estos casos pasa por el cuerpo.

En un cuento tomado de las páginas de este periódico, Luisa Violeta escribe de un cura y una mujer en el confesionario. La mujer confiesa que no va a misa porque la madre está enferma. “Pero desgraciada —responde el cura— ¿no sabéis que primero es el alma y después el cuerpo?” (“En el confesionario”, 20 de febrero de 1896, p. 5). En el curso de la confesión, el cura hace preguntas sobre el cuerpo y el deseo femeninos; llegan al tema de la masturbación. “¿Quién os ha enseñado a hacer esto?” exige el cura. La mujer indica que ha sido el cura mismo: en un momento anterior, el cura le había sugerido este exquisito placer y ella le hizo caso. Con esto, el fraile la invita a salir del confesionario e intenta violarla. Los relatos de *La Voz de la Mujer* subrayan el abuso físico como efecto de los apetitos carnales de los hombres que ocupan el poder. De esta manera, los informes culpan a la iglesia, al ejército y al Estado como los responsables por estos males. Pero hay otro dato más que nos sirve para retomar la revista de Clorinda Matto de Turner. En *La Voz de la Mujer* se habla bastante de la materia cuerpo, del movimiento internacional de soldados y curas que abusan de las mujeres, pero hay una falta muy notable: falta una composición del lugar que nombre el espacio donde las autoras viven.

Es decir, las denuncias que voy señalando por lo general no se arraigan ni en Buenos Aires ni en Italia ni en España; carecen del nombre de un pueblo, de un barrio particular; evitan nombrar la gran ciudad donde viven las protagonistas. De hecho, como observaba Maxine Molyneux, “*La Voz de la Mujer* podría haber sido escrita casi en cualquier país de habla hispana en cualquier momento entre 1870 y 1930” (1997, pp. 35-36). La vida particular de las mujeres inmigrantes se disuelve en el aire. Con esto, volvamos ahora al *Búcaro Americano* para ver cómo este sistema de representaciones funciona de otra manera.

Figura 3  
*La voz de la mujer. Periódico comunista-anárquico*



Fuente: De *La voz de la mujer*. Ed. Maxine Molyneux. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

Al revés de *La Voz de la Mujer*, Clorinda Matto y sus colegas alaban al ángel del hogar, borrando así la materia cuerpo de toda discusión teórica sobre la emancipación de la mujer. Sin embargo, en otros espacios de la misma revista retoman la experiencia femenina, elevando los aspectos sensoriales no para exponer lo abyecto sino para ubicar a la mujer en la cultura de consumo. Déjenme explicar. En *Búcaro*, lo sensorial se define en dos espacios principales: por un lado, en los poemas y en las obras de ficción, y, por otro, en el gesto de promover el consumo donde se avanza la imagen de la mujer moderna. Desde los recintos comerciales, la mujer se define por su oído, su manera de ver y palpar, su capacidad de entrar *a piacere* en contacto con las telas y vestidos que aparecen en su entorno. La mujer del fin de siglo, sin cuerpo y solo dotada de alma, se vuelve —paradójicamente— instrumento y filtro del mercado. Permítanme entrar en esta escena, empezando con la literatura.

En un poema de la uruguaya Dorila Castell de Orozco, se nota el arroyo que corre, el perfume de las flores; el suspiro y el canto que la poeta oye. Sin extenderme mucho en la discusión del poema (cuyo contenido bordea con el kitsch), cito cuatro versos: “Grato silencio solo interrumpido / Por la cadencia de la linfa suave. / Y por las notas rítmicas, que al nido / Tierno entonaba suspirando el ave” (“Fragmento”, 1 de enero de 1896, p. 5). Según las propuestas de la revista, la poesía es capaz de restaurar al cuerpo de la mujer lo que hacía falta en los ensayos teóricos. Aquí en lugar del alma, existen pulsaciones y ritmos, cadencias y tonos que apelan al oído de la lectora. Construimos desde el poema, el cuerpo sintiente de la mujer.

Más allá del sonido y el tono, Clorinda, en un cuento breve, da un paso más y retoma la materia física para definir el acto de creación:

Tengo tres plumas en el carcaj de cristal de Bohemia que abrillanta el escritorio de nogal, cubierto de dijes y perfumado por las violetas que trae mi buena ama.

Una es de acero, otra de oro, amarilla como el ala del canario  
y la blanca es de ave tajada para el amado...

Escribe con tinta

Escribe con hiel

¡Escribirá con sangre! (“Plumas y lápices”, 15 de febrero de  
1896, p. 33)

Se percibe una serie de *efectos* que determinan a la mujer: presenciamos la brillantez del color, el perfume de las flores, por no hablar de la materia de la madera y el metal. Más importante aún, la mujer “escribirá con sangre”, confirmando que la letra se forma de materia y labor humanas.

Esta no es la bandera del sentimentalismo bajo la cual las mujeres habrían encontrado rendición y pureza. Tampoco evoca las adhesiones previas a la Patria y el Hogar. Más bien, presenciamos los latidos de la materia que apelan a la que escribe. Una vez alejada de las recetas morales, Clorinda Matto —en literatura— desdice la propuesta religiosa, desencadena las compuertas de la cárcel de mujeres, y así deja entrar las materias que despiertan los sentidos y dan vida a la mujer. Más allá de los textos literarios, hay otro espacio en *Búcaro Americano* donde el sensorio ocupa un protagonismo central. Me refiero a las notas sociales que evocan las andanzas femeninas por la ciudad de Buenos Aires. Aquí, en estas páginas, se les convida a las mujeres a disfrutar de un mundo de telas e hilos, a gozar de la gran fiesta de ofertas que pertenecen a la modernidad.

En el consumismo, entonces, se le invita a la mujer a tocar, oír y mirar. En una de las notas sociales, firmada por una tal Baronesa Blanc (un pseudónimo por cierto), se consideran las telas preferidas: “la muselina, el crespón estampado, el tul fino, las bengalinas diagonales”; se celebran “los corsos, las comparsas y los bailes” y los trajes que las mujeres visten en la época de carnaval (“Social”, 15 de febrero de 1896, p. 43). Ojo, mano, y oído se apropian de las

telas; las mujeres encuentran un diálogo palpable con las materias y el movimiento.

De la calle y de los viajes al exterior, se acumulan nuevos objetos: los sonidos, texturas, y comida apelan a la mujer como consumidora de la cultura mundial. Se recupera también la nueva tecnología que mejora la percepción: los nuevos aparatos electrodomésticos, el gramófono, los discos de cera, los audífonos y el espectáculo de la ópera. Sin embargo, en el año 1896, todavía no aparecen los avisos publicitarios en las páginas de la revista. Corren, en cambio, los avisos dentro de la obra de ficción —recuerden, por ejemplo, la novela *Oasis en la vida* de Juana Manuela Gorriti (1888)—; o la publicidad que aparece en las notas sociales e incluso en los esbozos biográficos de las varias personas célebres.

Matto de Turner festejaba la edad de la tecnología como un momento sin paralelo alguno; se veía primero en su novela *Aves sin nido*, donde nombraba la máquina de coser marca Davis, la blandura de los guantes rusos y, más que nada, hacía alarde de los ferrocarriles que facilitaban el viaje entre Killac y Lima. En la revista, no obstante, Matto marcaba el progreso desde la biografía de hombres de gran alcance: en particular, alababa los triunfos de Edison, a quien ella designaba como “el maravilloso” (“Hojas sueltas”, 15 de junio de 1906, p. 639). En esta nota de 1906, Matto de Turner repasa y alaba el genio de Edison al cambiar el mundo moderno: los motores, los automóviles, el dínamo que da luz y calor, la calefacción que mejora la vida casera y la luz eléctrica que la ilumina. Motores y pilas, teléfonos y carros: la vida de la mujer latinoamericana, dice Clorinda, cambia debido al genio del gran inventor de New Jersey.

Enfoquemos el teléfono, que no fue poca cosa para el público de ambas Américas. Recuerden que hacia 1889, los primeros cables telefónicos se extendían entre Montevideo y Buenos Aires, un paso dramático hacia la modernización que se logró dos años antes de que se concretara la comunicación telefónica entre París y Londres (Buch

y Solivérez, p. 325). Efectivamente, la telefonía llenaba el imaginario popular y las periodistas de *Búcaro Americano* también participaban de la fiesta. Atrapadas entre la admiración y la sonrisa, cínicas con respecto al nuevo invento que prometía transmitir la voz, repetidamente escribían sobre el aparato acústico de moda. Y con esto, el teléfono como tema dio auge a una columna de chistes y situaciones imaginarias sobre el poder del diálogo y las trampas y engaños de la voz. En la columna titulada “Teléfono”, la cual se estrenó durante el primer año de publicación de *Búcaro Americano* y continuó a lo largo de los años, se pone a prueba el poder de la telefonía no solo para capturar las banalidades compartidas a larga distancia, sino también para jugar con la amplitud del lenguaje contemporáneo: la voz popular al lado de la voz culta y las desidentidades que provocaba la voz anónima a larga distancia. Las voces perdidas, los alambres cruzados, la mujer que engañaba a su novio, el colapso del decoro social detrás del anonimato de la voz son los temas de esta página de *Búcaro Americano* que también celebra el gran invento del tan admirado Edison. Más importante aún, demostraba que los cuerpos modernos vivían los efectos del sonido, sometidos como estaban a los cables submarinos y la telegrafía sin hilos. Veán un par de frases para captar el tejido de la prosa:

*Rin, rin, rin*

—¿Quién es? —Amanda, soy yo.

—Che, Lulia, ¿cómo estás?

—Bien, hijita, ¿y tú?

—No tan fresca como en Flores.

—Dime che, ¿de dónde compras tú los corsés? ¡Que bien te quedaba el que llevaste al Parque Lezama!

—De la Calle Lavalle 673, hija; Teresa Alibert los hace de bargas verdaderas.

*(En alambre cruzado)*

—No señorita; yo, lo que digo es ¿con qué saca U. las manchas de tinta sobre el marfil?

—Vaya, la cosa no es griego: un poco de sumo de limón y una gamuza.

(“Teléfono”, 1 de enero de 1896, p. 24)

He aquí un mundo de sonidos, de textiles y de ventas de ropa. Aparecen las calles y los barrios de la ciudad de Buenos Aires; los avisos publicitarios intercalados; y recetas para limpiar la piedra. Y a lo largo del conversatorio, la voz se define por su densidad y su peso. La voz, por comunicarlo de alguna manera, adquiere cuerpo. Es decir, frente a la imagen ideal de la madre y esposa, previamente señalada, hay aquí una materia vital de voces y sonidos, y de por medio unas manchas de tinta que difícilmente borramos. Tocamos entonces la materia verbal con que se arma la conversación.

De las notas periféricas —las que se apartan de las propuestas ideológicas sobre los derechos de la mujer— nos centramos en un mundo de materialidades a explorar. Efectivamente, de las notas sociales y de las columnas dedicadas al teléfono surge un vasto elenco de nuevos inventos en el campo de la tecnología y todos están en las páginas de la revista para redefinir, de alguna manera, la representación del cuerpo femenino.

En resumen: Clorinda Matto y sus colaboradoras son moralistas, es cierto, pero también reconocen las ventajas que trae la edad moderna. En Matto, vemos a la mujer práctica que reconoce en la tecnología la capacidad de mejorar la salud pública del pueblo y de reducir los riesgos que pueden ocasionarle daño a la mujer en el campo laboral. En el tercer aniversario de *Búcaro Americano*, Matto de Turner habla ampliamente de los inventos que han modificado el stress cotidiano:

La máquina de coser redimió los pulmones de la mujer del cautiverio de la tisis y el progreso mecánico señaló otros horizontes a

su actividad industrial, creando otras ocupaciones donde no fuese la vida nutrida por la salud.

La corriente de civilización ...señala hoy una nueva redención: la del caballo atado a las ruedas del tranvía como los avaros del infierno del Dante a su capa de oro.

Y es la potencia luz que desde el éter desciende a la tierra, para cortar las cadenas del oprimido ser viviente...

Nos referimos a la electricidad y los tranvías eléctricos, a cuyo fomento deben contribuir todas las almas nobles y humanitarias, figurando por supuesto en primera línea la mujer. No creemos, tampoco, que la importante asociación que en Buenos Aires existe con el título de *protectora de animales*, sea indiferente a esta evolución con la cual serán salvados miles de caballos del trabajo cruel que tortura la inteligencia humana con el recuerdo de galeras y otros trabajos forzados a que el hombre condenaba a otro hombre en épocas que felizmente se encuentran distanciadas por el tiempo y condenadas por la civilización.

La preponderancia de los ferrocarriles eléctricos en los E.U. del Norte es una prueba convincente de su importancia y superioridad al tranvía de sangre.

(“Redenciones”, 8 de febrero de 1898, p. 342)

En este caso la electricidad protege la libertad y el progreso; es fuente emancipatoria para todos los seres sometidos al peso laboral en el fin de siglo. Además, Matto de Turner hace hincapié en el tiempo: la tecnología es capaz de diferenciar entre un antes y después; distingue entre un momento de previa esclavitud frente a las novedades de la época moderna que prometen mejorarle la vida al trabajador. En otros casos, las colaboradoras de la revista entienden que la tecnología está en función de la higiene (Anónima, “La señora de la casa”, 15 de marzo de 1896, pp. 86-87). Saben que la plomería del baño protege contra las enfermedades; entienden que

los microbios abundan en la casa y que urge mantener los estándares de limpieza para evitar el mal. Entienden, sin lugar a dudas, que la modernidad se sostiene por el contacto, el encuentro entre cuerpos; y por lo tanto promueven el uso de los jabones de cocina y de varios desinfectantes.

En 1906, empiezan a aparecer los avisos publicitarios que ayudan a financiar la revista (Figura 4). ¿Y cuáles son los primeros? En una página del número 48, del 1 de setiembre del mismo año, aparecen cuatro avisos, la primera vez que la venta de productos y servicios ocupa una página entera: *El relumbrante*, producto para limpiar y lavar los utensilios de la cocina; luego, *una casa de música* que vende pianos y mandolines. También, *La Compañía La Argentina de Seguros* —la misma que apareció en *El Oasis de la vida*, la novela de Gorriti—, para proteger contra incendios. Y el cuarto, que va sin título, *una señorita ofrece labores de mano, lecciones de dibujo y clases de inglés*. Me parece notable el ensamblaje de estos primeros avisos de publicidad que pasan de lo abstracto (el contrato con la compañía de seguros) a lo concreto (la venta de productos de limpieza). Así, vemos cómo entra la protección de la casa y el cuerpo del otro fin de siglo. Sin embargo, notamos que las *artes* —la música, la literatura y la enseñanza de una lengua extranjera— también apelan a la mujer lectora. Despertando el talento femenino, se piden alumnas para lecciones de música o para estudiar la lengua inglesa. Aquí se levanta otra materialidad, utilizando la mano y el oído para afinar la música y la voz. Un ir y venir, entonces; un vaivén entre el cuerpo y la tecnología por un lado, y el festejo del alma y el espíritu, por el otro; entre los modelos de la mujer como ama de casa o la señora de autonomía propia. *Búcaro Americano* nos recuerda que el cuerpo y las percepciones yacen al centro de las políticas culturales del otro fin de siglo. Los ojos, los oídos, el contacto físico con las cosas definen a la mujer moderna y le dan su identidad.



p. 126). La vida que se proyecta es de alta productividad, y para esto, explica la directora, citando otra vez a Grierson, la mujer tiene que trabajar y participar de la vida civil. Esta versión de la experiencia de la mujer no enfoca a un sujeto cosmopolita; más bien es regional y latinoamericana, atada al cuerpo y la ley. Y a diferencia de la revista *La Voz de la Mujer*, cuyas propuestas son universales, Clorinda y sus colegas insisten en el contexto local para instalar firmemente a la mujer nueva en la cultura del fin de siglo.

Mucho se ha conversado sobre el cosmopolitismo en nuestros estudios sobre Latinoamérica, sobre la novedad del universalismo y el anhelo por la globalización. Los textos de Mariano Siskind, Beatriz Sarlo y Silvia Molloy en nuestro campo y, desde la perspectiva europea y norteamericana, los ensayos de Pascale Casanova y Anthony Appiah recuerdan la importancia de esta dimensión cultural. Pero también se ha criticado mucho este acercamiento por haber borrado la especificidad cultural de los intelectuales de los países periféricos. Este giro crítico, se dice, tiende a suprimir el valor de la experiencia directa, formada en América Latina, a suprimir las cuestiones de raza, región y género que corresponden al contexto local. Deja en el aparte, un deseo único: lo que Siskind ha llamado el “deseo de mundo” (p. 3) que permite al intelectual escapar de su patria y nación, asumir otras trayectorias no limitadas a lo regional. El intelectual queda, por lo tanto, como espectador de la cultura ajena. Esta será, se dice, la perspectiva de Borges: el deseo de absorber la cultura universal (“nuestro patrimonio es el universo” escribía Borges en “El escritor argentino y la tradición”) y de reordenar las culturas nacionales de acuerdo al modelo extranjero. Pero creo que las mujeres del fin de siglo todavía enfrentan otra lucha: la de afirmar el cuerpo en la ciudad donde viven, de pelear por sus derechos en el aquí y ahora y de sostener los apetitos regionales y de diferenciar sus modos de entregarse al mundo. Es un plan de clase media privilegiada pero no cosmopolita, quiero sostener, porque la cultura y las leyes locales están al centro de su plan de refor-

ma. Otro detalle más: si bien el discurso sobre los derechos humanos está asentado sobre los universalismos concebidos en Francia en el Siglo de las Luces, aquí enfrentamos un cuerpo específico que, debido a sus encuentros con la materia concreta, se retrata en su pelea por la sobrevivencia y por su propia afirmación. Las mujeres entran en batalla por hacerse ver y oír dentro de la cultura local, siempre que utilicen las herramientas de la modernización a su servicio y gusto. Los derechos de la mujer a la herencia (contra la ley del primogénito varón), el derecho de la mujer a la educación laica son, desde luego, herencias del siglo XVIII. Pero los aparatos de la nueva tecnología —también en muchos casos de invención extranjera— son metáforas de estas luchas civiles. El teléfono es para conversar de la cultura local; el instrumento musical, fabricado en París, enriquece el hogar argentino. El cable submarino está para extender la voz de la mujer en el contexto del continente, testimonio del cual escribió muchas veces Juana Manuela Gorriti. Y el discurso feminista, universal si ustedes quieren, está para suturar las grietas de la ternura que separan geográficamente a las escritoras latinoamericanas. Menos que espectadoras, entonces, son participantes en el aquí y ahora; no se obsesionan por su marginalidad latinoamericana ni por su condición de europea *manquéé*; más bien, son activistas que trazan un mapa de la Argentina, y de la Argentina en contacto con Perú, un mapa que enlaza los países de América Latina en su deseada totalidad.

Para concluir, vuelvo a citar a Marx: “La formación de los cinco sentidos es una labor de la historia del mundo hasta el momento actual” (p. 141). Lo que Marx perdió de vista fue el amplio panorama de mujeres cuyas actividades y participación en el mundo podían habilitar el trabajo de los cinco sentidos que Marx seguramente deseaba. Efectivamente, Marx no tenía conciencia de las mujeres escritoras, sobre todo de las de América Latina, ni podía imaginar que el trabajo sensorial fuera capaz de trazar la historia de la emancipación femenina. Apelando al oído y al gusto, al contacto entre una y otra, entre ver y ser vista, las mujeres latinoamericanas articulaban un modo de

entenderse con la política y la vida cotidiana. Desde su trabajo con los cinco sentidos, desde un trabajo *in situ*, las mujeres del fin de siglo pasaban a ser protagonistas de una nueva manera de armar la historia.

## Referencias bibliográficas

- Acree, W. (2011). *Everyday Reading: Print Culture and Collective Identity in the Río de la Plata, 1780–1910*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.
- Anónima. (1896). La señora de la casa. *Búcaro americano*. 1(4), 15 de marzo, pp. 86-88.
- Baronesa Blanc. (1896). Social. *Búcaro americano*. 1(2), 15 de febrero, pp. 43-44.
- Borges, J. L. (1976). El escritor argentino y la tradición. *Discusión*. [1932]. Buenos Aires: Emecé.
- Buch, T. y Solivérez C. (2011). *De los quipus a los satélites: Historia de la tecnología en la Argentina*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Cabello de Carbonera, M. (1896). Párrafos sueltos. *Búcaro americano*, 1(3), 1 de marzo, pp. 54-56.
- Castell de Orozco, D. (1896). Fragmento. *Búcaro americano*, 1(1), 1 de enero, p. 5.
- Dirección [Matto de Turner?]. (1896). Notas editoriales, *I*(7), 1 de junio, pp. 126-27.
- Foucault, M. (1995). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1979). Trad. Alan Sheridan. Nueva York: Vintage.
- Gay, P. (1984). *The Bourgeois Experience: Education of the Senses*. Vol. 1. Nueva York: Oxford University Press.
- Goldgel Carballo, V. (2013). [Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX](#). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jay, M. (1993). *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press.

- Mañé, T. (1896). Las enfermedades morales. *Búcaro americano*, 1(2), 15 de febrero, pp. 31-33.
- Margarita. (1896). El teléfono. *Búcaro americano*, 1(1), 1 de enero, p. 24.
- Marx, K. (1964). *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. Ed. Dirk J. Struik. Trad. Martin Milligan. Nueva York: International.
- Martínez, E. (1898). Un problema vital. *Búcaro americano*, 2(19-20), 1 de enero, pp. 327-330.
- Martínez, E. M. (1897). Falsas doctrinas. *Búcaro americano*, 2(17), 15 de octubre, pp. 287-289.
- Masiello, F. (2018). *The Senses of Democracy: Perception, Politics, and Culture in Latin America*. Austin: University of Texas Press.
- Matto de Turner, C. (1896). Bautismo. *Búcaro americano*, 1(1), 1 de enero, pp. 2-3.
- . (1896). Plumas y lápices. *Búcaro americano*, 1(2), 15 de febrero, pp. 33-34.
- . (1898). La mujer y la ciencia. *Búcaro americano*, 2(19-20), 1 de enero, pp. 318-320.
- . (1898). Redenciones. *Búcaro americano*, 3(21), 8 de febrero, pp. 342-43.
- . (1906). Hojas sueltas. *Búcaro americano*, 6(43), 15 de junio, pp. 638-39.
- Molyneux, M. (ed.) (1997). *La voz de la mujer. Periódico comunista-anárquico*. Edición facsimilar. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Pratt, M. L. (1992). *Imperial Eyes*. Nueva York: Routledge.
- Rama, A. (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Redacción. (1896). Nuestros propósitos. *La voz de la mujer*, 1(1), 5 de enero, p. 1.
- . “Firmes en la brecha”, *La voz de la mujer*, 1(3), 20 de febrero de 1896, pp. 1-2.

- Root, R. (2010). *Couture and Consensus: Fashion and Politics in Postcolonial Argentina*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Simmel, G. (1950). The Metropolis and Mental Life (1903). En *The Sociology of Georg Simmel*, trad. Kurt H. Wolff, Glencoe: IL: Free Press, pp. 409-424.
- Siskind, M. (2014). *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston, Ill: Northwestern University Press.
- Violeta, L. (1896). En el confesionario. *La voz de la mujer*, I(3), 20 de febrero, pp. 5-7.

# Cosmopolitismo periférico desde el centro: *Elegancias y Mundial Magazine*

*Hanno Ehrlicher*

## **Modernidad periférica desde el centro: La revista *Elegancias* y el *Mundial Magazine* en su contexto publicitario**

A primera vista, mi contribución parece desviarse un poco de los objetivos del presente libro, ya que no voy a analizar un caso que se inscribe en la construcción de un cosmopolitismo desde el margen, sino desde el mismo centro de la modernidad, desde París, capital del siglo XIX según el famoso dictamen de Walter Benjamin.<sup>1</sup> Sin embargo, este caso no coincide, sino que diverge de la tendencia de las publicaciones que se produjeron en esta capital, que era mucho más que la capital de Francia, lo era también de América Latina (Strecker, 2013). Este estatus de centro de la modernidad estética, París lo tenía en general para el movimiento y las redes intelectuales del modernismo que se formaron primero entre los países del continente americano y Cuba, y que luego, una vez pasado el siglo, se fueron trasladando cada vez más a Europa.

Los agentes más activos de ese traspaso fueron, sin duda, Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo. Ambos eran los más francófilos

---

<sup>1</sup> “París, capital del siglo XIX” fue el título que Benjamin le puso al esbozo de su inconcluso *Libro de los Pasajes*. Véase Benjamin (1991, pp. 45-77).

entre los modernistas latinoamericanos y su trayectoria publicitaria transcurría en paralelo, en una especie de división de trabajo no exenta de tensiones y sobresaltos, pero que resultó ser muy eficaz al nivel pragmático. Esta relación y el desigual reparto de roles la he analizado en detalle en otro contexto (Ehrlicher, 2015). Pero conviene regresar por un momento a esta constelación, ya que la división de trabajo entre Rubén Darío y Gómez Carrillo resulta sintomática también para el dúo de revistas que me propongo analizar: el magazine *Mundial* y la revista *Elegancias*, revista ilustrada primero quincenal y después mensual. Ambos se publican entre mayo de 1911 y agosto de 1914, es decir, justo hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial. Los dos formatos paralelos de la empresa periodística estaban financiados por los banqueros uruguayos Alfred y Armand Guido, y aunque el reparto de los géneros gramaticales en *el* magazine y *la* revista sea arbitrario, no deja de ser sintomático, ya que se corresponde con el público lector al que se dirigen: el *magazine*, subgénero de revista cuyo término tiene ya una larga tradición, pero que todavía en 1911 es un concepto poco usual y extraño en el ámbito hispanohablante<sup>2</sup>, se dirige a un público predominantemente masculino; mientras que la revista, al femenino.

La construcción desigual de los géneros tiene una larga tradición, en la que el género masculino se marca específicamente, y se considera universal y global, mientras que el femenino hay que especificarlo.<sup>3</sup> De ahí que no sorprenda observar este mecanismo en muchos de los anuncios de los editores, empezando ya por el que abre el primer número de *Elegancias*, de mayo de 1911 (fig. 1).

---

<sup>2</sup> Por eso, en la nota de la redacción del primer número se explica que “habrá que adoptar la palabra en castellano” (*Mundial Magazine* 1, mayo de 1911, p. 5).

<sup>3</sup> En este sentido, Claudia Honneger (1991) ha mostrado cómo la construcción de lo “humano” en cuanto categoría universal en la antropología filosófica a partir de la segunda mitad del siglo XVIII iba acompañada de la construcción de la mujer como su contraste diferencial.

**Figura 1**  
*Anuncio para el público*

# AL PÚBLICO EN GENERAL

Á AMIGOS Y LECTORES



Bajo la razón social « Leo Merelo y Guido fils » hemos constituido una sociedad de publicaciones en español, que editará desde ahora la revista quincenal *Elegancias* y el magazine mensual titulado *Mundial*.

Al organizar nuestra Sociedad, la división del trabajo ha sido nuestra mayor preocupación, convencidos que es la ley superior que debe presidir á toda empresa de importancia.

Hemos instalado la *Dirección, la Redacción* y los talleres artísticos de nuestras publicaciones en el pleno centro elegante de París, en el

**BOULEVARD DES CAPUCINES, 24**

asi como un *Salón de lectura* que ponemos á la disposición de todos nuestros lectores.

Deseamos vivamente que dada una situación tan céntrica, todos nuestros amigos nos hagan el placer de visitarnos. Daremos con gusto cuantas informaciones se nos pidan y recibiremos y entregaremos la correspondencia que nuestros lectores se hagan dirigir á nuestro local.

La Administración y el Servicio de la Publicidad quedan igualmente ubicados en pleno centro de los negocios, en la

**CITÉ PARADIS, 6**



## ELEGANCIAS | MUNDIAL

la revista quincenal que se publica el 1<sup>o</sup> y el 15 de cada mes, será el exponente de la vida hispano americana en París y se ocupará de mundanidades y de modas, de todo aquello, en fin, que se relacione con las bellas artes, la vida femenina y la sociedad.

No omitiremos ningún sacrificio para que sea la revista lujosa y artística por excelencia, para que nuestras lectoras encuentren siempre en ella un reflejo fiel del gusto exquisito y de la vida parisense.



el primer magazine hispano-americano editado en París. Se publicará el 5 de cada mes, á partir del 5 de Mayo 1911.

Hemos confiado la dirección literaria al gran escritor Rubén DARÍO, quien sabrá reunir todos los mejores elementos de los países de lengua castellana, para hacer de nuestra publicación el porta-estandarte, en París, de la literatura, de las ciencias, de las artes y de todas las cuestiones económicas é informativas hispano-americanas.

Ponemos bajo la protección de nuestros amigos y lectores estas publicaciones, para poder mostrar al mundo entero el puesto que pueden y deben ocupar también los países hispano-americanos en el terreno literario, científico y artístico.

*Los Editores :*  
LEO MERELO Y GUIDO FILS.

**Fuente:** En *Elegancias* 1 (1), 1 de mayo, de 1911.

Aquí, después de dirigirse “al público en general” y a “nuestros amigos y lectores”, se explicita para *Elegancias* un público femenino (“nuestras lectoras”), y el ámbito temático se define como “mundanidades y modas” y “todo aquello, en fin, que se relacione con las bellas artes, la vida femenina y la sociedad”. En la definición del “primer magazine hispano-americano editado en París” no se encuentra, por el contrario, ningún marcador explícito de género, y el ámbito temático es más general que el de la revista, pues, junto con “la literatura” y

“las artes”, se incluyen también “las ciencias” y “todas las cuestiones económicas e informativas hispano-americanas”.

Esta “división de trabajo” entre los géneros se expone, además, como algo casi natural que se supone, una ley esta que, sin embargo, no se explica como ley natural o divina sino que deriva directamente de la lógica de una economía moderna, la de “la ley superior que debe presidir a toda empresa de importancia”.

La necesidad de establecer una diferencia entre los géneros no se motiva aquí, en principio, por fines ideológicos ni se fundamenta con argumentos biológicos, sino que se ofrece como el resultado lógico de un sistema económico capitalista que se ha convertido en la segunda naturaleza del hombre. Esta motivación económica no debería resultar extraña en una “empresa” organizada por banqueros. A esto hay que añadir que las dos publicaciones sirven sobre todo de plataformas para anuncios que incitan a la compra de productos de lujo, por lo que la parte de publicidad ocupa aproximadamente entre un 20% y un 40% de las páginas. Más adelante regresaremos a este aspecto.

Esta relación tan evidente entre un modernismo literario-cultural convertido ya en un paradigma casi obsoleto en 1911 y el capitalismo global de consumo explica, en parte, por qué la investigación filológica se ha ocupado tan poco de estas publicaciones hasta ahora. Pero si esta razón podría explicar el desinterés por ambos productos, no explica el interés unilateral por *Mundial* y el olvido casi completo de *Elegancias*. Esta revista está ausente en todos los contextos posibles: en los ya no tan escasos estudios sobre la prensa femenina en el ámbito hispánico,<sup>4</sup> en las historias sobre revistas literarias de esa época o las del modernismo más concretamente<sup>5</sup>, en los estudios que han

---

<sup>4</sup> Me refiero sobre todo a las monografías de Roig Castellanos (1977 y 1989). El imprescindible manual bio-bibliográfico de Simón Palmer (1991), sin embargo, sí que toma en cuenta también aportaciones aparecidas en *Elegancias*.

<sup>5</sup> Cf., por ejemplo, Auladell Pérez (2014) o, para las revistas modernistas, Celma Valero (1991).

investigado las redes publicitarias femeninas o la participación de escritoras en la prensa de forma más general.<sup>6</sup> Y hay más: ni siquiera ha sido considerada en la investigación especializada en la vida y obra de Rubén Darío, donde, si se menciona *Elegancias*, no se entra nunca en detalles,<sup>7</sup> mientras que a *Mundial* se le ha dedicado ya una monografía exhaustiva y otros trabajos (Hernández de López, 1988; Colombi, 2005; Hanneken, 2010; Torres, 2010a, 2010b y 2014; Neyra, 2013). Sin embargo, a nuestro modo de ver, no es posible entender *Mundial Magazine* sin su relación con *Elegancias* y viceversa.<sup>8</sup>

Es precisamente la coincidencia entre la diversificación del *genre* periodístico y la diferenciación del sexo del público lector lo que convierte a las dos revistas en un caso especialmente interesante para un enfoque genérico como el que se ha elegido en esta publicación. Porque si es cierto, como declaraba Simone de Beauvoir, que la construcción de lo femenino como *deuxième sexe* depende estructuralmente de la construcción de la subjetividad masculina como un todo pleno y sin faltas (1949), es igualmente importante tanto comprender la dialéctica de esta diferenciación y sus efectos culturales como reivindicar a las mujeres en cuanto sujetos activos de la historia cultural y sacarlas de la marginación a la que las ha relegado una historiografía de tendencia patriarcal.

---

<sup>6</sup> Véase, por ejemplo, Fernández (2015) o Servén y Rota (2013).

<sup>7</sup> Esto es válido tanto para las biografías como la de Edelberto Torres, quien dedica un capítulo a “La empresa de *Mundial*” (1980, p. 725-758), pero apenas dos frases a *Elegancias* (p. 728), como para los trabajos pioneros de Emilio Carilla sobre la producción periodística de Darío (1967 y 1969).

<sup>8</sup> Tampoco analiza esta relación Jens Streckert, uno de los pocos investigadores que se ha ocupado de ambas publicaciones dentro de un útil panorama general sobre los periódicos latinoamericanos publicados en París (2013, pp. 283-287). Con todo, su breve resumen de *Elegancias* es lo más elaborado que hasta ahora se encuentra sobre esta revista, además de los trabajos de Alejandra Torres sobre determinadas colaboraciones de Darío en *Elegancias* (2017a y 2017b).

## ***Elegancias* ante la historia de la prensa “femenina” hispánica: de la Ilustración al modernismo**

La diversificación del público lector por género es un fenómeno muy temprano en la historia de la prensa y está vinculado directamente con la formación de una esfera pública burguesa en el sentido de Jürgen Habermas, esfera discursiva orientada por una normativa de participación entre ciudadanos iguales por lo que respecta a su capacidad de uso de la razón (1982). Este nexo entre esfera pública y diversificación del público se puede observar en los periódicos llamados *spectators*, cuyo fin era el de influenciar activamente con crítica moral en las normas de conducta pública. Este género periodístico surgió en Inglaterra alrededor de 1830 y en España se cristalizará con tres decenios de retraso.<sup>9</sup>

Dentro de esta prensa moralizadora se produce ya la primera diferenciación por el género del público lector. Junto a los periódicos que construyen una autoría moral masculina, como *El Pensador* o *El Censor*, se establecerán periódicos análogos ‘femeninos’ como *La pensadora gaditana* o *La pensatriz salmantina*, pioneros en la historia de la prensa femenina, ya que reclaman una participación activa de las mujeres en la nueva esfera pública que se estaba formando.<sup>10</sup> En su

---

<sup>9</sup> Su desarrollo en España ha sido analizado en los últimos decenios con especial énfasis en Graz por un grupo de investigadores alrededor de Klaus-Dieter Ertler. Aparte del portal que ha generado este grupo de investigadores, también han publicado una serie de monografías sobre el género (Ertler, 2003 y 2004; Ertler, Humpl y Hodab, 2008; Ertler, Urzainqui y Hodab, 2009; Ertler y Köhldorfer, 2010).

<sup>10</sup> Y para que funcione la autoría femenina no importa que el editor y autor sean mujeres o no. La crítica ha discutido mucho sobre la identidad de “Beatriz de Cienfuegos” (véase, al respecto, el resumen de esta discusión en Ana María Velasco Molpesceres (2016, pp.116-120), pero sin dejar el nivel de la especulación. De todas formas, el autor dentro de la prensa del tipo de *spectator* figura como una máscara estilizada dentro de un juego de roles interactivos que escenifican la esfera pública como un ágora argumentativa entre el autor o la autora y su público. Respecto a este juego de rol en el caso de ‘Beatriz Cienfuegos’ véase Ertler, Humpl y Hodab (2008, pp. 33-76).

intento de contribuir a la construcción de normas sociales y formas de sociabilidad ideales, articulan la diferencia de los géneros precisamente con la intención de denunciar la falta de igualdad fáctica en la sociedad moderna. Así, *La pensadora gaditana* complementa la diatriba en contra de la moda y sus excesos que había comenzado ya con vehemencia en *El Pensador*, donde se encuentran varias invectivas contra los petimetres y las damas que siguen a estos consejeros.<sup>11</sup> Pero precisamente por ser de autoría femenina, esas críticas adquieren un nuevo sentido, ya que demuestran que la sumisión incondicional a la moda no se debe tanto a la ‘naturaleza’ de la mujer, sino al papel social adoptado por ella.<sup>12</sup>

Sin embargo, la prensa no siguió desarrollándose según las intenciones moralizadoras de ese género de periódicos de la Ilustración. El rumbo, por el contrario, lo marcaron los motivos comerciales. Así, el proyecto de editar una revista especializada en moda femenina que lanzó un lector en una carta al director en el *Censor*, en 1784, se llegaría a cumplir aunque, en aquel momento, la intención de presentarlo probablemente era la de poner en ridículo semejante idea (Anónimo, 1784). Lo cierto es que este tipo de prensa aparecería en España dos decenios más tarde y se consolidaría definitivamente a partir de los años 30. La descripción de la nueva “empresa” que el lector anónimo describe en su carta, la edición de una gaceta titulada *El Correo de las Damas*, constituye una parodia del proyecto ilustrado de educación moral, ya que no se oculta el deseo de “poblar mi bolsillo”, además de obtener fama, en la República Literaria.

---

<sup>11</sup> Un ejemplo especialmente claro lo constituye la carta del “peluquero empolvado... transformado en Petimetre” (Álvarez y Valladares, 1767, p. 2).

<sup>12</sup> Por esto es consecuente que en *La Pensadora Gaditana* se critique, por una parte, el tópico de la dependencia de la mujer frente a la moda como una invención de hombres “afeminados” (Cienfuegos, 1763a) y que, por otra parte, se encuentren ejemplos de falsa conducta femenina como la que “Doña Matilde C.D.B” demuestra en su carta (en el “Pensamiento XLVII”), comportamiento claramente vituperado en el comentario final de la *Pensadora* en forma de soneto (Cienfuegos, 1763b).

Las características principales diseñadas para esta revista comercial de modas siguieron siendo válidas, en gran parte, durante todo el siglo XIX.<sup>13</sup> Cuando aparece *Elegancias*, en 1911, el mercado para revistas de moda está, pues, bien establecido y sus reglas no han cambiado demasiado por mucho que hayan progresado los soportes tecnológicos.

A primera vista, *Elegancias* de París no presenta ninguna innovación mayor dentro de este mercado si no fuera porque constituye la primera revista de moda producida en París en castellano para ser distribuida en todo el mercado hispanohablante. Y, aunque suene hiperbólico presentarla como “la revista Hispano-Americana, de modas y de sociedad, más lujosa, mejor informada y más artística de todas las conocidas”,<sup>14</sup> no se puede negar que su presentación gráfica, a cargo del director artístico Leo Merelo, es muy cuidada, sobre todo si se compara con revistas de moda contemporáneas de España y América Latina. Pero más que esta apariencia, lo que la distingue es el hecho ya subrayado de formar un doble hermano con *Mundial*, ambos bajo la dirección literaria de Rubén Darío.

Con este maridaje entre literatura modernista y moda, el modernismo regresa, en cierto modo, a sus inicios. Piénsese en la revista cubana *La Habana Elegante* que, en la fase formativa de dicho movimiento, daba cabida también a la moda y las novedades sociales antes de ir adquiriendo cada vez más importancia como plataforma de la literatura modernista, sobre todo de la poesía de Julián del Casal. Sin embargo, si en aquel entonces la “elegancia” cosmopolita del modernismo latinoamericano venía a ser una imitación de la modernidad

---

<sup>13</sup> El mencionado diseño de una revista de moda en España se adelantó a su tiempo, pero en relación con el desarrollo de la prensa en otros países fue contemporáneo. *The Lady's Magazine*, en Londres, se publicó desde 1770 hasta 1837 y constituyó un modelo para la prensa de moda en Europa en general. En París, el *Journal des Dames et des Modes* se editó con éxito semejante entre 1789 y 1814, y en Alemania el *Journal der Moden*, desde 1786 a 1827.

<sup>14</sup> Así reza, por ejemplo, el anuncio para *Elegancias* publicado en *Mundial* 12, abril de 1912, p. 497.

europea desde la periferia, un cuarto de siglo más tarde, con *Elegancias* y *Mundial*, el modernismo, ya no solo latinoamericano, sino ‘latino’ y global, quiere demostrar que ha llegado también a la altura de esta modernidad y que actúa desde el mismo centro.

La construcción de una modernidad global latina se hace evidente en *Mundial* ya desde la misma portada (fig. 2). En ella aparece una lista de naciones por orden alfabético, en dos columnas, que, además del territorio hispanohablante de Europa y América, incluye también Brasil, Portugal e incluso un Estado francófono con Haití. Con lo cual la autodenominación de revista “Hispano-Americana” casi resulta hasta demasiado restringida.

**Figura 2**

*Mundial Magazine*, portada del primer número



**Fuente:** Mayo de 1911 © 2010 Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”.

En *Mundial*, la ambición de representar un cosmopolitismo moderno ‘latino’ se manifiesta a nivel político sobre todo en dos series de artículos: una de reportajes sobre la situación actual en los diferentes Estados de América Latina, realizada en su mayor parte por Rubén Darío<sup>15</sup>, y otra sobre el viaje transatlántico que emprende el poeta para representar y promulgar *Mundial* en Europa y América Latina.<sup>16</sup>

Si esta representación de la mundialidad y modernidad en *Mundial* estuvo a cargo de Darío como portaestandarte del modernismo literario, poético, pero también político y social,<sup>17</sup> de la construcción

---

<sup>15</sup> Darío escribe toda la serie de crónicas sobre “Las repúblicas hispanoamericanas” con la excepción de México, pues en este caso son Amado Nervo y “A.M” los que elaboran un reportaje (*Mundial* I.1, mayo de 1911, p.7-14). De la pluma de Darío salieron después “La República Argentina” (*Mundial* 3, julio de 1911, p. 232-238), “La República Oriental de Uruguay” (*Mundial* 4, agosto de 1911, pp. 345-350), “Chile” (5, septiembre de 1911, pp. 449-454), “Bolivia” (6, octubre de 1911, pp. 553-558), “La República de Colombia” (7, noviembre de 1911, pp.1-6), “La República Dominicana” (9, enero de 1912, pp. 232-233), “La República del Perú” (10, febrero de 1912, pp.304-310), “La República del Ecuador” (11, marzo de 1912, pp.402-407), “Estados Unidos de Brasil” (12, abril de 1912, pp. 501-507), “La República del Paraguay” (13, mayo de 1912, pp. 5-10), “Guatemala” (14, junio de 1912, pp. 101-105), “Venezuela” (15, julio de 1912, pp.197-201), “Cuba” (17, septiembre de 1912, pp. 410-414), “Costa Rica” (18, octubre de 1912, pp. 483-488), “Honduras” (19, noviembre de 1912, pp. 807-813), “Nicaragua” (21, enero de 1913, pp. 807-813) y, finalmente “La República de Panamá” (23, marzo de 1913, pp. 968-972). Sobre la construcción de modernidad y progreso en estas crónicas véase Neyra (2013, 373ss).

<sup>16</sup> Las estancias del viaje fueron Barcelona, Sitges, Madrid, Lisboa, Río de Janeiro, São Paulo, Montevideo, San José, otra vez Montevideo, Salto, Paysandú, Buenos Aires, La Plata, Juncal, Santiago de Chile, Valparaíso y otra vez Buenos Aires para regresar de allí a París. La documentación de este viaje ocupa en conjunto 10 números de la revista del número 14 de junio de 1912 hasta el número 23 de marzo de 1913. Las fotos que acompañan el reportaje muestran, aparte de monumentos o paisajes típicos de las diferentes escalas, sobre todo a Rubén Darío en contacto con otros famosos, políticos o literatos.

<sup>17</sup> En una carta a Rodó, Darío declaró su ambición de convertir *Mundial* en “un punto de cita de nuestro pensamiento hispanoamericano”. Cit. tomada de Colombi (2005, p. 234).

del cosmopolitismo ‘femenino’ en *Elegancias* se encargaron otros autores y, en medida considerable, también autoras reconocidas. Entre ellos se encuentran Annie de Pène, Maurice Vauclaire, Alejandro Sux, Antonio G[onzález] de Linares o Enrique Gómez Carrillo, a quien se le presenta en alguna ocasión como “el escritor de las damas”.<sup>18</sup>

Con todo, el reparto de la división de trabajo entre *Mundial* y *Elegancias* por supuestas razones económicas reproduce también la conocida separación ideológica entre un ámbito doméstico restringido como dominio natural de las mujeres (el famoso “hogar”) y un espacio público ilimitado, igualmente ‘natural’, como campo de acción para el hombre. No obstante, en mi opinión, la relación entre el magazine masculino y la revista femenina, y la construcción de los géneros en conjunto es mucho más compleja y no se deja reducir a tan simple oposición, aunque tampoco la contradiga o critique.

### **La mujer y el hombre cosmopolitas del modernismo: construcciones de género en *Mundial* y en *Elegancias***

El primer factor que impide la simple construcción ideológica es, precisamente, la orientación comercial de la empresa periodística en su conjunto. Esta implica apelar tanto a los lectores de *Mundial* como a las lectoras de *Elegancias* partiendo de que son iguales en cuanto a su capacidad de consumo y su poder adquisitivo. Precisamente en este aspecto, plasmado en los anuncios, se entrecruzan los intereses de ambas revistas. O bien se anuncian mutuamente, lo que supone la fluctuación de lectores entre *Mundial* y *Elegancias*, o bien se publican anuncios semejantes o idénticos de productos también semejantes e idénticos. Por supuesto, los anuncios de coches, por ejemplo, son más frecuentes en *Mundial* y los de cosmética en *Elegancias*, pero lo cierto es que en ambas revistas se encuentran anunciados no pocas veces ambos tipos de productos.

---

<sup>18</sup> *Elegancias* I.9, septiembre de 1911, p. 272.

El hombre imaginado por la redacción de *Mundial* no se deja seducir simplemente por la elegancia cosmopolita de la mujer, él mismo tiene que modelarse estéticamente, vistiéndose a la moda y estilizando su cuerpo. En este sentido, la función que en *Elegancias* desempeña el corsé para el cuerpo de la mujer<sup>19</sup> lo tiene la faja para el hombre en *Mundial* (fig. 3 y 4).

**Figuras 3 y 4**  
Anuncios en *Elegancias*

**F. BRESSY**  
FARMACEUTICO HIGIENISTA  
8-10, Passage Choiseul, PARIS

**Para quedar esbelta  
y vestir bien**

Para conservar indefinidamente las bellas y armoniosas líneas del cuerpo, la

**NUEVA CINTURA  
"LA DÉESSE"**

de caoutchouc puro, atándose instantáneamente con cordones.

**es indispensable**

*Conserva para siempre, en proporciones normales y académicas, á las personas con tendencia á engordar.*

**CINTURONES ESPECIALES  
para CABALLEROS**



MUNDIAL VII

**LA NÉA** Nueva Faja del Dr. Fz. GLÉNARD. Patente A. L. Paris

*(Exista, en el interior de cada faja, la marca adjunta)*

**La Néa** es una faja creada por el Dr. Fz. Glénard. Este modelo nuevo posee una fuerza elástica depresiva, en el sentido de abajo arriba. Tal fuerza está rigurosamente comprobada, en cada ejemplar de faja, mediante la aplicación del dinamómetro. **La Néa** se abrecho por delante, y se gradúa, en lo que hace á la tensión necesaria, mediante un sistema nuevo colocado detrás, y dispuesto conforme á las indicaciones del Dr. Glénard, á cuya aprobación se somete cada modelo.

La faja que presentamos es la única que haya sido aprobada por el Dr. Glénard, y la única que legítimamente lleva como marca el nombre de este científico.

El empleo de la faja "**La Néa**", además de constituir un remedio contra ciertas y determinadas enfermedades, produce efectos saludables sobre la región abdominal, sosteniendo, en por ello comprimida, todos los órganos que así conservan su lugar natural. Esta faja es de utilidad indispensable para todos los ejercicios de "sport", pues evita la fatiga, impide los dolores en los riñones, y reduce la excesiva extensión del abdomen.

El Dr. Glénard, y con él todo el colegio médico, certifican que esta faja previene el descenso de la masa abdominal (ptosis) y la atonía de los órganos digestivos, evitando que los órganos cambien de lugar, como consecuencia de haberse realizado un esfuerzo violento.

Establecimientos **FARCY & OPPENHEIM**, Paris, 13, rue des Petits-Hôtels.



**Fuente:** II.16 (febrero de 1912), p. 169, y en *Mundial* III.28 (agosto de 1913), p. VII.

<sup>19</sup> A lo largo de la revista se puede observar con todo detalle el desarrollo del corsé hacia una "línea normal". Véase, por ejemplo, el anuncio "La nueva silueta femenina" de la marca de moda Farcy et Oppenheim en *Elegancias* III.32, junio de 1913, p. XVIII y la contribución del Doctor Degois sobre "La mujer y el corsé", IV.42, abril de 1914, p. 217, acompañada de las mismas ilustraciones. Este es uno de los muchos ejemplos que muestra cómo en esta revista se borran constantemente las fronteras entre la parte de los anuncios y la redaccional.

La diferenciación de la presentación de los productos comienza a un nivel más sublime, ya que para él se suele subrayar más la funcionalidad, mientras que para ella, el aspecto estético. Así, de la faja “La néa” se resalta la “utilidad indiscutible para todos los ejercicios de “sport”, pues evita la fatiga, impide los dolores en los riñones, y reduce la excesiva extensión del abdomen”; mientras que la cintura “La Déesse” es “indispensable” “para quedar esbelta y vestir bien”. Así, en dos formatos genéricos diferentes, pero funcionalmente equivalentes, se traduce el mismo imperativo de un consumo expansivo y dinámico basado en los avances tecnológicos de un comercio globalizado y cuyo complementario antropológico es la idea del cuerpo humano como motor (Rabinbach, 1990), tal y como se aprecia además en el anuncio de las píldoras “Globéol” como “combustible ideal” (fig. 5)

**Figura 5**  
*Un anuncio de las píldoras Globéol*

**EL GLOBÉOL**  
es el combustible ideal para el Motor Humano.

El GLOBÉOL permite evitar las enfermedades, aumentando la fuerza de resistencia del organismo.

El GLOBÉOL es, con relación al organismo, lo que la gasolina o el petróleo son con relación al motor mecánico.

El GLOBÉOL es mucho más activo que la carne cruda, la leche, el licor de Fowler, la hemoglobina comercial, los ferruginosos, y todas las demás tónicas.

Comunicado a la Academia de Medicina el 7 de Junio de 1913, por el doctor José Noy, asistente de la Facultad de Medicina de París.

El GLOBÉOL es el más poderoso estimulante de la sangre. Refuerza el sistema circulatorio, aumenta el volumen sanguíneo, mejora el aspecto del organismo, da, al motor de la vida, una reserva de fuerza que impide el agotamiento. El GLOBÉOL dinamiza el trabajo de los nervios y del cerebro.

Una acción viva y generosa contra todas las enfermedades y fatigas de la vida.

El GLOBÉOL combate las dolencias debilitantes y crónicas. Es el más eficaz y activo de los medicamentos que combaten la anemia, el neurastenia, el insomnio y el cansancio.

Varias memorias, medallas, diplomas, y una considerable correspondencia han sido ya otorgadas a este nuevo método de esterilización preventiva.

El GLOBÉOL es el más poderoso estimulante de la sangre. Refuerza el sistema circulatorio, aumenta el volumen sanguíneo, mejora el aspecto del organismo, da, al motor de la vida, una reserva de fuerza que impide el agotamiento. El GLOBÉOL dinamiza el trabajo de los nervios y del cerebro.

Una acción viva y generosa contra todas las enfermedades y fatigas de la vida.

El GLOBÉOL combate las dolencias debilitantes y crónicas. Es el más eficaz y activo de los medicamentos que combaten la anemia, el neurastenia, el insomnio y el cansancio.

Varias memorias, medallas, diplomas, y una considerable correspondencia han sido ya otorgadas a este nuevo método de esterilización preventiva.

**EL MOTOR HUMANO**

El cuerpo humano es un motor que necesita combustible para funcionar. Este combustible es el GLOBÉOL, que proporciona la energía necesaria para mantener el organismo en perfecto estado de salud y actividad. Sin el GLOBÉOL, el motor humano se agotaría y sufriría de diversas enfermedades.

Las enfermedades que se combaten con el GLOBÉOL son:

- Anemia
- Constipación
- Tuberculosis
- Neurastenia
- Acidamiento nervioso
- Parálisis
- Crecimiento de los órganos
- Anemia cerebral
- Tabes
- Insomnio
- Edad crítica

Dr. de "Elegancias", Rue de Valenciennes, 11-13, MOYTH, tel. 1913, Imprenta Roussel, París.

**Fuente:** En el “Suplemento práctico” de *Elegancias*, octubre de 1913.

El segundo campo de mayor intersección entre estas dos revistas es el de la moda. Aquí es donde más claramente se refleja también la jerarquía implícita en esa diferenciación por género, ya que la moda, en *Mundial*, es un tema entre muchos de la actualidad, de ahí su restricción, mientras que en *Elegancias* ocupa un espacio mucho más importante. La moda, en principio, dentro de *Mundial* es tratada como un asunto “femenino” al que se le dedica una crónica especializada, bajo la rúbrica “la verdadera moda”, a cargo de Marie Bertin desde el primer número (mayo de 1911) hasta el número 12 (abril de 1912). Al iniciarse la serie, la autora comienza con una definición del género de texto al que se dedica. La crónica de moda la define como una “guía, que derrama luz y que es una amiga fiel para las lectoras y un espejo donde sus deseos se reflejan” (*Mundial* I.1, mayo de 1911, p. 102). Con lo cual, aparte de describir un género de texto, restringe este a las lectoras, construyendo algo así como un enclave de intimidad femenina dentro del *Magazine Mundial* cuyos asuntos se presentan como de interés general y sin tales limitaciones explícitas. Esta primera presentación de la moda femenina dentro de *Mundial* resulta algo contradictoria, ya que con *Elegancias* esas lectoras apuntadas por Marie Bertin disponen de mucho más que de un enclave, tienen toda una revista en la que la gama de la moda se puede desplegar en toda su diversidad y con muy diversos formatos textuales e iconográficos.

Antes de desaparecer la serie de Marie Bertin se inaugura otra serie de artículos de moda en el número 10 de febrero de 1912: “El arte de saber vestir. Notas sobre la elegancia masculina”, miniserie que no superó las dos entregas. Al parecer se trata de la serie que había sido anunciada primero en *Elegancias*, en septiembre de 1911, pero que no se realizó ahí, sino en su análogo masculino. En la primera entrega, el sumario advierte de un “curioso artículo con ilustraciones”, con lo que se marca como “raro” y especial el interés del hombre por la moda, esto es, no “natural”, al contrario de lo que se supone para el género femenino en la serie de Bertin. Luego, si en este anuncio paratextual

el vínculo del hombre con la moda es raro, si no directamente signo de afeminación, resulta consecuente el ocultamiento del autor del texto detrás de un anonimato. Mientras que la crónica de Marie Bertin prometía orientación y ser una guía de estilo en la difícil selección para estar a la última, el anónimo, por el contrario, define la elegancia masculina como resistencia contra la tiranía de la moda. “Los rebeldes a tal tirana, los revolucionarios de tal régimen, son los únicos que pueden ostentar con orgullo el título de elegantes”, un privilegio este que, al parecer, le corresponde solo al hombre, ya que este “se diferencia de la mujer en que esta se amolda fácilmente, su cuerpo es dúctil y se acomoda sin gran resistencia a la línea exigida por la moda” (*Mundial* II.12, abril de 1912, p. 567). Por lo tanto, no se trata de un complemento análogo a la crónica de moda femenina, sino de un contradiscurso crítico que se opone a la lógica de la moda comercial reafirmada en los consejos de Bertin.

Este contradiscurso crítico se lleva a cabo con más claridad aún en otro tipo de texto, en la sátira “¡Viva la Libertad!”, realizada por Juan Pérez Zúñiga, que aparece en el número de octubre de 1912 y en la que se defiende “la libertad absoluta en el vestir” hasta el extremo “de desear el carnaval permanente” (*Mundial* II.18, octubre de 1912, pp. 536-37). También en este caso se marca el género al que supuestamente se dirige, las “lectoras amables” ante las que el autor se disculpa por su “extravagancia” al principio y al final. El hecho de que se repita esta disculpa se debe entender más bien como un recurso paródico, el de enfatizar exageradamente las normas (en este caso la cortesía), lo que produce precisamente el efecto contrario, la ridiculización de estas normas. A diferencia del caso de la crónica de Marie Bertin, de carácter serio también en su construcción de un lector ficticio femenino, la parodia de Juan Pérez Zúñiga presupone implícitamente un lector real masculino aunque se apele explícitamente al femenino, produciendo así un juego irónico.

Sin embargo, tales críticas contra la tiranía de la moda no constituyen la única ni la última posición dentro de *Mundial*, ya que a partir

de abril de 1913 empieza otra serie, “Elegancias masculinas”, que se mantiene hasta el cierre del periódico. Se trata de una crónica al estilo de la de Bertin firmada, con excepción de la primera entrega, por el modisto parisino Nicolas KriECK. Esta vez sirve de guía de orientación seria y no proclama ningún ideal de elegancia masculina como oposición y gesto de autonomía al imperativo de la moda, al contrario: afirma tal imperativo y lo considera válido para ambos sexos. La serie de KriECK se justifica en la primera entrega, firmada por “A.R.”, de forma explícita como algo excepcional dentro de un periódico de “carácter puramente literario e intelectual”, que sin embargo “cree atender a una necesidad, o cuando menos a un deseo de sus lectores”.

La contribución de KriECK está claramente motivada por sus propios fines comerciales, ya que los artículos van acompañados de ilustraciones gráficas de los modelos de su casa, situada en la rue Royale. Al igual que en *Elegancias* se trata de un caso de publicidad redaccional. Al fin y al cabo, no es más que la prolongación de la lógica del *marketing* comercial lo que une *Elegancias* y *Mundial Magazine* en la parte de los anuncios y que, ahora, se proyecta también hacia el interior del magazine. Esto muestra una vez más, por lo tanto, que la diferenciación entre ambos sexos en las dos revistas no funciona como oposición absoluta, sino como una división de trabajo complementaria.

Hemos resaltado ya que esta división es todo menos igualitaria en un sentido político, ya que la mujer, en *Elegancias*, queda restringida a un rol social más limitado que el lector ‘universal’, pero implícitamente masculino de *Mundial*. Sin embargo, la concentración en los “temas que se refieren a la vida femenina y al arreglo del hogar”<sup>20</sup> en *Elegancias* resulta mucho menos estricta de lo que uno podría pensar si la comparamos con otras revistas contemporáneas del tipo “de entretenimiento”, como las ha denominado la crítica (Rebollo Espinosa y Núñez Gil, 2007).

---

<sup>20</sup> Así se formula en el anuncio sobre *Elegancias* y su “suplemento práctico” en *Mundial* III.28, agosto de 1913), p. VII.

La relevancia del feminismo en Europa antes de la Primera Guerra Mundial fue enorme y quedó plasmado muchas veces en los titulares de la prensa, especialmente las acciones radicales del movimiento sufragista de Inglaterra. Desde luego, la política en *Elegancias* no es tan importante como para considerarla una revista feminista con una clara conciencia política. Sin embargo, sorprende no solo la frecuencia con la que se tematiza el feminismo político, sino también la diversidad del espectro de posicionamientos que muestra. En *Mundial Magazine*, sin ir más lejos, el tema brilla por su ausencia, si exceptuamos alguna que otra alusión aislada dentro de un texto dedicado a otros temas o en la página cómica de Mabel Lucie Attwell titulada “Las feministas contra el amor” (1913, p. 86). También en *Elegancias* se pueden encontrar tales formas de rebajamiento cómico del feminismo político, como lo muestra, por ejemplo, el artículo de “Ysis”. Aquí, por un lado se formula la pregunta retórica “¿Las feministas son elegantes?” y, por otro, se presentan caricaturas de feministas francesas dibujadas por el portugués Leal de la Cámara, que se toman como base para un análisis irónico de la moda que visten las damas, para al final concluir: “aunque no se preocupan de innovar en la moda [...] son un vivo compendio de las modas de todas las épocas” (*Elegancias* IV.43, mayo de 1914, p. 14).

Sin embargo, esta relativización cómica del feminismo político no es típica de la postura de *Elegancias* en su conjunto, puesto que en ella dominan las tematizaciones serias de las que, sin embargo, no se puede inferir ninguna postura ideológica estable. Tenemos, por una parte, claras críticas del movimiento feminista político, siendo la más directa el artículo de Casilda de Antón del Olmet, publicada en el número del 15 de junio de 1911. Aquí la autora opone las “tendencias feministas con sus corrientes de emancipación” en las que ve “un verdadero peligro social” a los valores tradicionales de la mujer como “alma del hogar, compañera del hombre, madre y educadora de las generaciones”. Su subordinación al hombre como compañera que no

entra en competencia profesional o política con él la califica de “feminismo cristiano” (*Elegancias* I.4, junio de 1911, p. 104). Es curiosa la foto que se ha colocado en el centro del artículo y que, a primera vista, le hace pensar al lector que con ella se quiere ilustrar la posición defendida (fig. 6). Se trata, como indica el pie de foto, de “la célebre bailarina norteamericana, Miss Marie King”, quien “bailando, sin parar, todo el tiempo sobre la punta de los pies, ha bajado las 45 escaleras del edificio de la Metropolitan Life Insurance Cy, de New York, sin reposar, habiendo pasado así 40 minutos”.

### Figura 6

*Foto de ilustración al artículo “A la lumbre del hogar – El feminismo Cristiano”*



**Fuente:** *Elegancias* I.4, junio de 1911, p. 104.

Parece evidente que tal combinación se debe a motivos de maquetación, pero esa falta de conexión lógica entre la imagen y el texto contribuye a producir un efecto cómico involuntario e incluso contradice la opinión expresa de la autora del artículo. Su reproche a la intención del feminismo de “convertir en fuerte el sexo débil”, queda en cierto modo rebatido por la incansable Miss Marie King, que constituye la prueba del aguante físico que pueden tener también las mujeres, sin perder su postura elegante.

La posición política expresada por Casilda de Antón de Olmet en este caso queda relativizada por un mero incidente de la maquetación. Pero también está claro que la dirección de la revista no se identifica con la crítica contra el feminismo, ya que publica también posicionamientos contrarios. Así, Ricardo Contreras escribe un año más tarde, en el número de julio de 1912, un artículo dedicado al feminismo cuyas reivindicaciones se aprueban claramente, como se desprende ya del subtítulo que resume la línea argumentativa del texto: “Causas del movimiento feminista contemporáneo – Método para discutir y resolver la cuestión – La mujer debe gozar de los mismos derechos civiles y políticos que el hombre” (*Elegancias* II.21, pp. 122-123).

Pero tampoco este posicionamiento de índole profeminista es representativo de la línea redaccional de *Elegancias* en su conjunto, ya que entre los extremos que hemos referido hasta ahora se sitúa la gran parte de las contribuciones sobre el feminismo político. Se puede hablar de una línea política moderada que apoya, en principio, la emancipación de la mujer, pero que se distancia de los excesos del radicalismo sufragista. Esta línea domina, por una parte, a nivel de la fotografía, donde se encuentran numerosos ejemplos de documentaciones sobre mujeres que ejercen profesiones o actividades que tradicionalmente han sido consideradas masculinas: mujeres como bomberas, mujeres que viajan en globo, alpinistas, etc., etc. Y también es la línea dominante en cuanto al nivel discursivo. Valgan de ejemplos la opinión expresada por “La Hija del Caribe”, que alaba

el movimiento feminista pero se distancia de la “mujer mari-macho” (*Elegancias* II.24, octubre de 1912, pp. 283-284); la crónica ilustrada sobre Lady Glendworth que se propone como una buena alternativa a las sufragistas, ya según “Max”, el autor de la crónica, recoge firmas en favor del voto femenino sin militancia y con la suavidad y dulzura que correspondería al bello sexo (*Elegancias* IV.39, enero de 1914, p. 85); o, finalmente, el reportaje sobre “el feminismo en acción” en el que “Ysis”, en una entrevista a tres mujeres emancipadas, se muestra a favor de un feminismo “práctico, sencillo, sin afectación, simpático, agradable, atrayente” que se distancia de la “táctica de violencia de las sufragistas inglesas” (*Elegancias* IV. 42, abril de 1914, pp. 192-93).

Si esta orientación en favor de una emancipación moderada resulta la dominante en *Elegancias*, en su doble masculino sin embargo no encuentra apoyo o, simplemente, se ignora la cuestión, como ya he señalado. No se trata de una contradicción, corresponde una vez más a la división del trabajo entre las dos publicaciones. Para alcanzar un éxito de venta entre sus lectoras ideales, una posición decididamente en contra de la emancipación hubiera sido contraproducente. Con todo, la línea política oficial del modernismo en el magazine bajo la dirección de Rubén Darío prefiere mantenerse al margen del tema o incluso silenciarlo. Esta estrategia no puede ser más contraria a la adoptada por Filippo Tommaso Marinetti para el futurismo. El emergente movimiento vanguardista literario-cultural intentó destronar con vehemencia las corrientes del simbolismo y de los modernismos literarios tardíos, adoptando una posición radical que se manifestó también en alianzas puntuales, pero espectaculares, con el movimiento sufragista en el marco de la exposición de pintura futurista en Londres, en marzo de 1912 (cf. Lyon, 1992).

Desde el punto de vista político y estético, el modernismo, que ya empezaba a declinar, siempre se había mostrado —y lo seguía haciendo— más moderado. Esto es válido también en el dominio

de la moda, una de las artes prácticas que el futurismo intentó renovar radicalmente algunos años más tarde, una vez pasada la Primera Guerra Mundial (Paulatasso, 2016). Sin embargo, esta modernización radical de las vanguardias no implicaba una posición más progresiva en cuanto a la construcción de los géneros. De hecho, la participación activa de escritoras tanto en *Elegancias* como en *Mundial* es considerable; entre ellas estaba también Carmen de Burgos, sobre la que nadie negará que fue una mujer emancipada de su tiempo. Y el futurismo, aunque simpatizaba con las sufragistas por su iconoclastia, no dejaba de mantener un discurso abiertamente misógino en el que se identificaba el *passatismo* cultural que quería combatir con los valores ‘femeninos’ de pasividad y sentimentalismo. En el campo literario, la modernidad moderada del modernismo que se manifestó en *Mundial Magazine* no pudo resistir contra esos nuevos paradigmas más radicales. La Guerra quebró el proyecto editorial de *Mundial* y *Elegancias* definitivamente. Un proyecto de interés histórico precisamente por esa dualidad que permite observar las construcciones de género de la época con mucha claridad.

Como publicación dual no tuvo sucesión directa, ni en París ni en ninguna de las capitales de los países hispanohablantes. Sin embargo, en lo que se refiere a su lado “femenino”, sí que encontró una prolongación después del conflicto bélico con *Elegancias* de Madrid, desde enero de 1923 hasta el verano de 1926 (fig. 7).

**Figura 7**

*Portada del primer número de Elegancias de Madrid*



**Fuente:** enero de 1926.

Junto al director de la revista, Francisco Verdugo, figura también Leo Merelo en los sumarios de los diferentes números como “delegado especial en París”. Como tal, fue responsable del diseño visual de la nueva *Elegancias*, que sigue claramente la línea del de su homónimo parisino de antes de la guerra. Aunque la moda y la sociedad hayan cambiado considerablemente en este lapso de tiempo, entre otras cosas como consecuencia de la guerra, lo que predomina en el ámbito económico es la continuidad de una empresa comercial destinada a vender elegancia a su clientela. Porque, como ya lo constató el economista Joseph Alois Schumpeter en 1942, para el capitalismo, infatigable motor de la modernidad, no hay más que continuidad y “destrucción creativa” (Schumpeter, 2020, pp. 103-109).

## Referencias bibliográficas

- Álvarez y Valladares, J. [pseudónimo de José Clavijo y Faxardo] (1767). “Pensamiento LVII”. *El Pensador* 5. En Ertler, Klaus Dieter, Hoisch, Elisabeth (eds.): *Spectators, edición digital*. Recuperado de <http://gams.uni-graz.at/archive/objects/o:mws-109-734/methods/sdef:TEI/get?locale=de>
- Anónimo [García de Cañuelo, Luis y Pereira, Luis Marcelino] (1784). “Discurso LVI”. *El Censor* 3(56) 143-160. Editado en Ertler, Klaus-Dieter / Hobisch, Elisabeth: *Los “Spectators” en el contexto internacional*. Edición digital, Graz 2011-2017. Recuperado de <http://gams.uni-graz.at/o:mws-103-457>
- Attwell, M. L. (1913). “Las feministas contra el amor”, *Mundial* III.25, 86.
- Auladell Pérez, M. A. (ed.) (2014). *Revistas Literarias Españolas e Hispanoamericanas (1869-1914)*. Universidad de Alicante (Anales de Literatura Española 26).
- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften*. Vol V.1. Ed. de Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Beauvoir, S. de (1949). *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.
- Carilla, E. (1967). “Las revistas de Rubén Darío”. *Atenea* 415-416, 279-292.
- Carilla, E. (1969). “Rubén Darío y la revista *Mundial Magazine*”. *Iberoromania* 1(1). 81–88.
- Celma Valero, M. P. (1991). *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin del Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*. Madrid: Júcar.
- Cienfuegos, B. (1763a). “Pensamiento III”. *La Pensadora Gaditana* 1(3) 3-24. Editado en Ertler, Klaus-Dieter / Hobisch, Elisabeth Ed.: *Los “Spectators” en el contexto internacional*. Edición digital, Graz 2011-2017. Recuperado de <http://gams.uni-graz.at/o:mws-08C-54>
- Cienfuegos, B. (1763b). “Pensamiento XVIII”. *La Pensadora Gaditana* 2(18). 121-146. Editado en Ertler, Klaus-Dieter /

- Hobisch, Elisabeth: Los “Spectators” en el contexto internacional. Edición digital, Graz 2011-2017. Recuperado de <http://gams.uni-graz.at/o:mws-091-152>
- Colombi, B. (2005). “Mundial Magazine o el álbum familiar”. En Jitrik, Noé (ed.): *Sesgos, cesuras y métodos*. Buenos Aires: Eudeba, 233–239.
- Ehrlicher, H. (2015). “Enrique Gómez Carrillo en la red cosmopolita del modernismo”. *Iberoramericana. América Latina – España – Portugal* 15(60), 41-60.
- Elegancias. Revista mensual ilustrada artística, literaria, modas y actualidades*. Paris 1911-1914. Digitalización incompleta en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32766043t/date>
- Elegancias*. Madrid 1923-1926. Núm. 1-49. Digitalización incompleta en <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?o=&w=2173-3252&f=issn&l=500>.
- Ertler, K.-D. (2003). *Moralische Wochenschriften in Spanien. ‘El Pensador’ von José Clavijo y Fajardo*. Tübingen: Gunter Narr.
- Ertler, K.-D. (2004). *Tugend und Vernunft in der Presse der spanischen Aufklärung. ‘El Censor’*. Tübingen: Gunter Narr.
- Ertler, K.-D., Humpl, A. M. y Hodab, R. (2008). *Die spanische Presse des 18. Jahrhunderts. ‚La Pensadora gaditana’ von Beatriz Cienfuegos*. Hamburg: Dr. Kovac.
- Ertler, K.-D., Urzainqui, I. y Hodab, R. (2009). *Manuel Rubín de Celis. ‘El Corresponsal del Censor’*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Ertler, K.-D. y Köhldorfer, J. (2010). *‘The Spectator’ in Spanien. ‘El Duende especulativo de la vida civil’ von Juan Ramón de Mercadàl*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Ertel, K.-D., Fuchs, A., Fischer, M., Hobisch, E., Scholger, M., Völkl, Y. (2011). Los “Espectadores” en el contexto internacional. Recuperado de <http://gams.uni-graz.at/context:mws/sdef:Context/get?mode=&locale=es>

- Fernández, P. (ed.) (2015). *No hay nación para este sexo. La Re(d) pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Iberoamericana.
- Habermas, J. (1982) [1962]. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hanneken, J. (2010). “Going Mundial: What it Really Means to Desire Paris”. *Modern Language Quarterly* 71(2), 129-152.
- Hernández de López, A. M. (1988). *El Mundial Magazine de Rubén Darío*, Madrid: Ed. Beramar.
- Honneger, C. (1991). *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib (1750-1850)*. Frankfurt am Main / New York: Campus.
- Lyon, J. (1992). “Militant Discourse, Strange Bedfellows: Suffragettes and Vorticists before the War”. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 4(2). pp. 100-131.
- Mundial magazine*. Paris 1911-1914. Digitalización incompleta en <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?o=&w=9971-3322&f=issn&l=500>
- Neyra, E. (2013). “Representación y construcción de la Modernidad en *Mundial Magazine*”. *INTI, Revista de literatura hispánica* 77-78, 371-382. <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss77/38>
- Paulatasso, G. A. (ed.) (2016). *Moda futurista. Eleganza e seduzione*. Milano: Abscondita.
- Rabinbach, A. (1990). *The Human Motor, Energy, Fatigue and the Origins of Modernity*. New York: Basic Books.
- Rebollo Espinosa, M. J. y Núñez Gil, M. (2007). “Tradicionales, rebeldes, precursoras: instrucción y educación de las mujeres españolas a través de la prensa femenina (1900-1970)”. *Historia de la Educación* 26, 181-219.
- Roig Castellanos, M. (1977). *La mujer y la prensa. Desde el siglo XVII a nuestros días*. Madrid: Capitan Haya.

- Roig Castellanos, M. (1989). *A través de la Prensa. La Mujer en la Historia. Francia, Italia, España Siglos XVIII-XX*, Madrid: Ministerio de asuntos sociales.
- Schumpeter, J. A. (2020). *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie*. 10ª edición completada. Tübingen: Narr.
- Servén, C. y Rota, I. (eds.) (2013). *Escritoras españolas en los medios de prensa 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento.
- Simón Palmer, M. (1991). *Escritoras españolas del siglo XIX*. Madrid: Castalia.
- Streckert, J. (2013). *Die Hauptstadt Lateinamerikas. Eine Geschichte der Lateinamerikaner im Paris der Dritten Republik (1870-1940)*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Torres, A. (2010a). “París nocturno de Rubén Darío: fotografía, arte, técnica y magia”. *Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín* 3(6).
- Torres, A. (2010b). “La Argentina del Centenario en *Mundial Magazine* de Rubén Darío”. *Olivar: revista de literatura y cultura españolas* 11(14), 93-102.
- Torres, A. (2014). “Leer y mirar: la apuesta de Rubén Darío como director de revistas ilustradas”. En: Hanno Ehrlicher/Nanette Rissler-Pipka (eds.): *Almacenes de un tiempo en fuga*. Aachen: Shaker Verlag, 13-29.
- Torres, A. (2017a). Rubén Darío: la fotografía y el arte (en la revista ilustrada *Elegancias*). Mar de la Plata, Argentina: CELEHIS–*Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 26 (33), 97-110. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/2180/2280>
- Torres, A. (2017b). “Las colaboraciones de Rubén Darío en la revista ilustrada *Elegancias*: moda y monstruosidades (sobre la “cabeza” de Delfina Bunge de Gálvez y la crónica Mimi Aguglia)”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 46, 77-89.

- Torres, E. (1980). *La dramática vida de Rubén Darío*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana.
- Velasco Molpeceres, A. M. (2016). *Moda y prensa femenina en la España del siglo XIX*. Madrid: Ediciones 19.



# Las páginas femeninas de la revista *Crónica* (Asunción, 1913-1915)

Ricarda Musser

## ***Crónica* y su concepto**

La revista *Crónica* se publicó en Asunción entre abril de 1913 y enero de 1915. Su subtítulo rezaba *Revista literaria, científica, social, festiva y de actualidades*. Se la considera una de las publicaciones más importantes del modernismo paraguayo, y al mismo tiempo, precursora y referente de la más conocida *Letras* (1915-1916) y de la menos efímera *Juventud* (1923-1926). *Crónica* fue, además, entre las revistas modernistas la única en publicar, al menos por cierto tiempo, una página dedicada a las mujeres<sup>1</sup> y explícitamente dirigida a un público femenino.

Los editores de *Crónica* pusieron en claro sus intenciones desde el mismo primer número:

---

<sup>1</sup> En revistas como *Juventud* y *Letras* no aparecen referencias a las lectoras. Por su parte, *La Ilustración. Revista literaria* incluyó en su primer número, bajo el título “Feminismo”, la fotografía de la ganadora de un concurso de belleza acompañada del texto siguiente: “Ya indicamos en el primer artículo con que inauguramos esta revista, que nos proponemos honrar sus páginas reproduciendo la belleza femenina, y para demostrar tal afirmación damos hoy á la publicidad el retrato de la señorita Carmen Ugarte, una niña, no solamente linda en opinión de todos, sino declarada oficialmente bonita en el último certámen de belleza celebrado en el Paraguay” (sin autor, 1911, 1, p. 9).

“Crónica” aparece en estos momentos en que el ambiente más necesitado está de un órgano de su género, en el cual tengan cabida todas las manifestaciones del pensar moderno, ya sean literatura, ciencia ó arte. Aspiramos á romper la antigua costumbre de aprisionar en moldes estrechos y rutinarios los vuelos del intelectua-lismo, que pugna por abrirse paso... La mejor buena voluntad nos guía para intentar sacudir el ominoso yugo que ata la libre emisión de las ideas... Somos parcos en promesas. Y la única manifes-tación que hacemos en este sentido es la de que “Crónica” será una publicación eminentemente desprejuiciada de todos esos ata-vismos que son una rémora y el más eficaz aliciente para el feliz desarrollo de las medianías... Por lo demás, nuestra hoja será una revista completamente nueva, informativa, sin matiz político que la caracterice, despojada de ataduras que comprometan su inde-pendencia é imparcialidad. Creemos que estas líneas bastarán para explicar nuestro programa periodístico. Nada ya juzgamos neces-ario añadir. Y confiada en el apoyo que le prestarán, sale “Cróni-ca” á la luz pública, enviando con estas breves palabras sus más amables salutations á la prensa y á los lectores en general. (La Dirección, 1913, 1, p. 3)

La variedad temática anunciada en la declaración inicial se encuentra efectivamente en todos los números de la revista, en forma de poemas, obras de teatro y extractos de novelas, pasando por reproducciones de artes plásticas y llegando a incluir artículos sobre educación, política, psicología y medicina. Todas estas categorías evidencian que la publicación estaba dirigida a un público general culto.

Entre los fundadores y editores de la revista se hallan los escritores Leopoldo Centurión, Pablo Max Ynsfrán, Guillermo Molinas Rolón, Roque Capece Faraone y Guillermo Campos. Josefina Plá los describiría como: “el primer grupo lírico de perfiles generacionales” (Plá, 1962, p. 69). En el diseño de la revista jugó un papel protagónico el dibujante y caricaturista Miguel Acevedo (1890-1915).

Hugo Rodríguez-Alcalá se pronuncia sobre el grupo inicial de autores como sigue:

Los prosistas (...) cultivaron en la ficción breve una literatura decadentista de mujeres fatales y perversas o de ambiente frívolamente aristocrático y refinado. Los poetas imitaron a los modernistas americanos de la primera y segunda promoción. Se podría decir que adoptaron su retórica y que lo hicieron de manera imperfecta porque carecían de una formación intelectual adecuada y de una fuerte tradición literaria ambiental merced a las cuales les fuera posible convertirse en modernistas cabales, esto es, en artistas cuyo ideal de perfección formal exigía lo que ellos, en el Paraguay de aquel tiempo, no podían tener. De aquí que la adopción del lenguaje o, mejor, de la retórica modernista fuera para ellos como el ponerse un traje que les quedara grande. (Rodríguez-Alcalá, 1999)

A fin de conseguir anunciantes, se predica desde las páginas de *Crónica*: “A los comerciantes, les rendirá más beneficios anunciar sus productos desde las páginas de CRÓNICA. Es la más leída” (sin autor, 1914, 31, p. 61). Por desgracia, es imposible verificar esa afirmación, dado que en ningún lugar de la revista se especifica su tirada (Musser, 2020, p. 101).

**Imagen 1**  
Portada del número 39 de Crónica



Fuente: 31 de octubre de 1914.

## Revistas femeninas en Paraguay

Contrariamente a lo que ocurría en otros países latinoamericanos en el período, Paraguay no contaba entonces con revistas femeninas propiamente dichas. Mención especial merece sin embargo *La voz*

*del siglo*,<sup>2</sup> por haber sido la primera revista paraguaya fundada y dirigida por una mujer, la periodista Ramona Ferreira. La publicación circuló entre 1902 y 1904 y llegó a tener resonancia también a nivel internacional. El periódico de Buenos Aires en lengua alemana *Argentinisches Tageblatt* (llamado en un primer momento *Argentinisches Wochenblatt*) la describe como “el único semanario librepensador dirigido por una Señorita en toda América Latina” (Barreto, 2011, p. 198). En efecto, Ramona Ferreira

fue considerada una transgresora por cuestionar costumbres y tradiciones de una sociedad conservadora y por señalar la enorme ascendencia del clero en la sociedad paraguaya, sobre todo en el sector femenino. Estudió hasta el nivel secundario, siendo egresada de la Escuela Normal de Maestras, pero poseía una excelente dicción y era afamada en las letras. Si bien el periódico dirigido por esta librepensadora era un tanto abstracto y poco original, ya que parte de su contenido consistía en la transcripción de libros y folletos, los editoriales fueron elaborados por esta osada mujer que se atrevió a incursionar en un campo vedado no sólo a las mujeres sino también a los hombres; el cuestionamiento a la Iglesia Católica (...) (Monte de López Moreira, 2011, p. 317)

Tras sufrir varios ataques, tanto a su persona como a su revista, Ramona Ferreira se vio obligada a abandonar el país en 1904, y acabó estableciéndose en Buenos Aires (Langa Pizarro, 2010, p. 393). La última noticia segura de su vida data de 1910, año en que se publica una colaboración suya en la revista asuncena *El Alba* (Soto, 1993, p. 412).

Recién en 1936 aparecería la revista *Por la mujer*, órgano de la Unión Femenina del Paraguay y dirigida por la socialista María Cassati (Monte de López Moreira, 2011, p. 318). Por una carta en su número 3 sabemos de la existencia entonces de otra revista femenina, con el título *Aspiración*, editada en Encarnación bajo la dirección de Lelia

---

<sup>2</sup> Lamentablemente, no fue posible consultar ejemplares de esta revista.

M. Bogado. Más adelante el proyecto sería evocado así, refiriendo a declaraciones de Bogado “que la intención del semanario era sobre todo crear un espacio de expresión literaria para mujeres, y resalta que, pese a la humildad de la iniciativa, habían conseguido suscriptores en todo el interior del país” (Soto, 1993, p. 411).

Por lo tanto, si bien en las primeras décadas del siglo XX no se publicaban revistas femeninas en Paraguay, ello no significa que en ese período no circularan en el país revistas explícitamente dirigidas al público femenino. Es de suponer que las redes de distribución de las revistas argentinas como *Para ti*, por ejemplo, se extendían al país vecino. Así lo indican también los respectivos precios extranjeros de las publicaciones periódicas argentinas y los numerosos títulos de ese origen reunidos en la sección “Bibliografía” de *Crónica*.

Tampoco se descarta que en algunas casas de moda y sastrerías fuese posible acceder a figurines europeos de actualidad.

### **Las “Páginas Femeninas” de *Crónica***

Ya en el primer número de la revista, la redacción introduce las “Páginas Femeninas” y la “Galería de belleza”, secciones que justifica con las palabras siguientes:

En el deseo de agradar á las lectoras del semanario establecemos también una sección femenina sobre modas, hecha por nuestra inteligente y discreta colaboradora Nohemí. Creemos satisfacer así los deseos de las elegantes asuncenas, aficionadas á esta clase de lecturas y artículos. (sin autor, 1913, 1, p. 11)

Si bien por un lado los editores manifiestan abiertamente su deseo de cautivar y entretener a las lectoras con contenidos a ellas dirigidos, al mismo tiempo evidencian un claro distanciamiento respecto al sexo femenino. La columna se introduce para las “aficionadas á esta clase de lecturas”. En ningún otro caso han justificado expresamente la presencia de un contenido determinado en la revista, ni tampoco han

asignado otros contenidos específicamente a un público en concreto.

La mayoría de los artículos en la sección “Páginas Femeninas” aparecen firmados por NOHEMI, cuya identidad se mantiene en el misterio. Puesto que su nombre no aparece en ningún listado de los colaboradores, inferimos que su columna solo servía ‘de relleno’ en la publicación. Dado que al enumerar a todos los trabajadores de la revista jamás se mencionan nombres femeninos, tampoco podemos asumir con certeza que Nohemi haya sido una mujer.

La propia Nohemi describe así su trabajo:

Se me ha pedido para *Crónica* una colaboración ajustadísima y correcta para esta sección, á la que gustosísima me avengo, no por el afán desmedido de que mi modestísimo nombre sea impreso en letras de molde, sino por suponer que en ningún caso podría aprovechar mejor las múltiples horas que me sobran en estos interminables días, en los que, dicho sea de paso, mi ocupación favorita es la de hojear revistas y figurines (Nohemi, 1913, 1, pp. 17-18).

En los primeros 12 números de la revista (a excepción del número 3), Nohemi escribe con solvencia sobre una serie de cuestiones acerca de la moda femenina. Es posible que originariamente se hubiese proyectado que las “Páginas Femeninas” constaran de varias subsecciones, una de las cuales estaría dedicada a la moda y habría servido como punto de partida. Sin embargo, lo anterior solo ocurrió en una única entrega y, a partir del número 9, estos contenidos se publicaron bajo el título “Modas”. Más tarde se vuelve a incluir una sección llamada “Modas”, ahora firmada por X. En la revista no se explica en ningún momento el motivo de la supresión y posterior reincorporación de las “Páginas Femeninas” ni por qué finalizó la colaboración con Nohemi —fuese este su nombre o un seudónimo.

Su columna estaba dirigida a un público formado por las señoras y señoritas de familias de clase alta. Los artículos giraban en torno

a la última moda vista en ciudades como París, Viena y Bruselas. Como es sabido, París se consideraba el centro mundial de la elegancia y los buenos modales. A su vez, desde el Congreso de Viena un siglo antes, la capital austriaca se había convertido en una metrópoli de la moda, como testimonia el éxito y prestigio alcanzado por una revista de arte, literatura, teatro y moda editada entre 1816 y 1848 que únicamente publicaba modelos de diseñadores vieneses en forma de grabados al cobre coloreados. Por su parte, a fines del siglo XIX también Bruselas se había convertido en un interesante centro de la moda y el diseño. Nohemi consideraba a las mujeres de las clases altas de su país como buenas destinatarias de sus consejos, y lo explicaba así:

El buen gusto (...) es la característica de la mujer paraguaya. (...) Aparte de la fama que en materia de belleza física nos hemos conquistado en el extranjero las hijas de este vergel americano, debía correspondernos, y tal vez en primer término, entre las mujeres de Sud-América, la fama de la elegancia y el honor de ser consideradas como las intérpretes, más fieles de la moda parisien, tanto en la facilidad de asimilación que nos distingue y tan pocas las dificultades que nos toca vencer al seguir la corriente de la moda en sus múltiples transformaciones (Nohemi, 1913, 5, p. 98).

Además, la columnista considera que las tiendas de atuendos femeninos de Asunción proveen a la perfección a las mujeres paraguayas de todos los artículos y accesorios que la moda impone. Desde su punto de vista no sería necesario desplazarse a Buenos Aires ni a París (cf. Nohemi, 1913, p. 36). A pesar de no citar nombres concretos, las direcciones facilitadas y la descripción exacta de los escaparates y productos ofertados permiten suponer que las lectoras saben exactamente de qué tiendas se trata. Nohemi incluso duda ante sus lectoras de la necesidad de copiar la moda del Viejo Continente, tal es el buen

gusto de las paraguayas y la excelencia de las tiendas existentes en el país. Como ejemplo más destacado de la belleza de la mujer paraguaya, nombra a Anselmita Heyn, una de las primeras “Miss Paraguay”. Su foto aparece en el primer volumen de la revista (1913, 1, p. 13). Tras su victoria en el concurso de belleza, Anselmita Heyn se convertiría en musa de numerosos fotógrafos, artistas y columnistas (Barreto, 2011, p. 125).

## Imagen 2

*Fotografía de Anselmita Heyn en el número 1 de Crónica*



**Fuente:** 12 de abril de 1913, p. 13.

En el segundo número de la revista, y curiosamente en la columna “Crónica Social”, se anuncia la próxima celebración del concurso de belleza nacional (1913, 2, p. 31). La centralidad de la información es la de un evento social de gran categoría: el anuncio no fue desterrado a las “Páginas Femeninas”. En este caso, el interés que despierta el concurso no se limita a un grupo determinado de lectores —las lectoras— de *Crónica*.

Nohemi dedica su última columna a una de las prendas de ropa femenina más polémicas: el corsé. A fines del siglo XIX hubo un gran debate sobre sus efectos nocivos para el cuerpo de las mujeres. Entonces se comenzó a especular y a idear sobre la necesidad de reformar el vestuario femenino. Desde aproximadamente 1905, los figurines europeos exhibían también una moda alternativa. Los diseñadores *art déco* Paul Poiret y Coco Chanel, entre otros, desarrollaron a partir de 1912 colecciones de ropa femenina que prescindían del corsé. Nohemi hace brevemente alusión a estas discusiones europeas en torno al nuevo rumbo de la moda femenina, para concluir: “A tal punto ha llegado el corsé á ser factor esencial del buen vestir” (Nohemi, 1913, p. 217).

A partir del volumen 13 de *Crónica*, Nohemi ya no se halla entre los columnistas de la revista. Como dijimos más arriba, en el volumen XX se incluye nuevamente un artículo titulado “Modas“, pero bajo el nombre de otro autor. La revista sigue dando, sin embargo, gran importancia al público femenino, como evidencian los productos y comercios publicitados en sus páginas. Por ejemplo, todos los números incluyen la publicidad “Viuda Alegre. Un perfume de una fragancia exquisita y muy refrescante” de la empresa alemana F. Wolff & Sohn, dedicada a la fabricación y exportación de jabones y otros productos de perfumería. Por su parte, “Para nuestras elegantes” se titula el anuncio de la modista Catalina S. de Springberg ofreciendo la confección de prendas de última moda “a precios módicos”.

### Imágenes 3 y 4

Publicidad para productos de mujer en la revista *Crónica*:  
número 18/19

Última creación de la casa

F. WOLFF & SOHN

LA PERFUMERIA

**Viuda Alegre**

Un perfume de una fragancia  
exquisita y muy refrescante



Perfume, Polvo,  
Jabón, Loción, etc.

Se venden en todas las casas  
importantes del ramo

Únicos representantes en el Para-  
guay

**KLUG & MABÈS**

ESTRELLA 438 al 440  
ASUNCIÓN

Para nuestras Elegantes



CATALINA S. DE SPRINBERG  
MODISTA

ÚLTIMOS FIGURINES  
PRECIOS MÓDICOS

**Cerro Corá 327**

Asunción Paraguay

**Fuente:** del 15 de enero de 1914, s. p. y número 38, del 15 de octubre de 1914, s. p.

Los textos de Nohemí sobre la moda no van acompañados de dibujos ni de fotografías del modelo. Para hacerse una idea de lo que en ellos se describía como elegante y a la moda, había que recurrir a los nombres de las mujeres de familia adinerada presentadas en la “Galería” de la revista, en la que se podía acceder a su nombre y, a veces, su procedencia. La función de esta “Galería” no era mostrar las tenden-

cias de la moda, sino más bien servir a las personas allí mencionadas como tarjeta de presentación en sociedad allanando el camino para futuros casamientos (p. ej. Rosa Irala en el número 20, p. 311; Cristina Bello en el número 27-30, p. 31).

**Imagen 5**

*Cristina Bello, “Galería de belleza” de la revista Crónica, número 27-30*



**Fuente:** 30 de junio de 1914, p. 31.

Solo una vez aparece en las “Páginas Femeninas” un artículo no referido a la moda. El número 7 incluye efectivamente una columna firmada por Colombine y titulada “En honor de la mujer”. La autora pone de manifiesto que su artículo no responde a ningún caso concreto o actual (1913, 7, p. 135). El escrito comienza con unas palabras sobre el honor como tema literario. A continuación se adentra en el papel del honor y el desarrollo de este sentimiento en la sociedad civilizada, mezclando este tema una y otra vez con sentencias muy generales como “El honor es patrimonio del alma”, “Discutir el honor es deshonrarse” y “El honor es como el silencio: quien le nombra, le rompe” (p. 134). Por último, menciona el peligro de las falsas acusaciones que manchan el honor y dan mala reputación a una persona, para preguntarse si es posible o no emprender acciones legales al respecto. La autora está abiertamente en contra de involucrar a la Justicia en estos casos. La moraleja para las lectoras es clara: deberán vivir de forma intachable conforme a las normas de la sociedad, a fin de no levantar ningún tipo de dudas que perjudiquen la propia reputación (p. 135).

### **La Fiesta de Portolá en San Francisco**

Fuera de las “Páginas Femeninas” hay un único texto en *Crónica* redactado por una mujer. La autora firmó con el nombre de Josefina Corella. En su artículo de tres páginas describe la Fiesta de Portolá en San Francisco en el año 1914, adentrándose en la historia de los orígenes de esta ciudad y, sobre todo, en el papel del gobernador civil y militar de la Baja California, el Capitán Gaspar de Portolá. El estilo se asemeja al de los relatos de viajes, combinando información fáctica y vivencias y opiniones personales durante una estancia en el extranjero o, al menos, en un lugar desconocido para la autora. En la literatura de viajes, las mujeres ya contaban desde hacía siglos con fama internacional, y debe decirse que en este sentido la pluma de Josefina Corella se mueve como pez en el agua.

Corella describe la fiesta de cuatro días de duración haciendo referencia a sus raíces históricas y narrando numerosas actividades. Dos eventos

captan especialmente su atención: el baile celebrado en el Hotel Fairmont, al que asistieron el embajador de España y los cónsules hispanoamericanos, y los desfiles que recorrían la Market Street. Josefina Corella destaca una y otra vez el garbo y la belleza de las españolas y latinoamericanas allí presentes, a las que se refiere como mujeres de “raza latina”. La palabra “cosmopolita” aparece aquí por primera y última vez en la historia de la revista. Esta se utiliza para describir el ambiente de uno de los desfiles: “Raras veces se habrá visto un desfile tan cosmopolita. En ella [sic!] figuraban irlandeses, escoceses, filipinos en traje nacional, japoneses, chinos, y sociedades masónicas y católicas brillantemente ataviadas y grupos de todas las naciones” (Corella, 1914, 18/19, p. 285).

## Mujeres destacadas

Fueron escasas las noticias y las ilustraciones o fotografías dedicadas a mujeres de la época. Una de las pocas excepciones se dio en el ámbito de la literatura, con la escritora uruguaya Delmira Agustini (1886-1914). Agustini formó parte de la “Generación del 900” junto con escritores como Leopoldo Lugones, Rubén Darío y Horacio Quiroga, y publicó precozmente sus obras en revistas y libros. El tema central de su poesía es el erotismo femenino, los placeres carnales. Delmira Agustini contrajo matrimonio en agosto de 1913 con Enrique Job Reyes, de quien se separó ya en junio de 1914. Un mes más tarde la poeta sería asesinada por su esposo, quien acto seguido se suicida.

Leopoldo Centurión escribe en *Crónica* una nota necrológica dedicada a Agustini en la que elogia abiertamente su obra. Destaca la forma en que se dirige a la poeta muerta, subrayando su papel como mujer y, al mismo tiempo, casi como poeta asexual. Este es, por lejos, el texto más largo dedicado a una mujer en la revista. La personalidad de Agustini se describe así:

Delmira fue el punto y el círculo de una generación de rebeldes. No tuvo leyes, no supo de códigos, sobre las reglas morales ensayó una danza de amor. Su alma de mujer, y alma anónima de poeta enrojecida en el dolor, sufrió mucho y cantó el deseo en versos magníficos

de libertad y de amor. (...) Delmira como Rachilde y como Valentine de Saint Point, fué una enferma de idealismo carnal. Sus poesías tienen la ingénuo fragancia de los lirios y el estremecimiento de un instante carnal. Es una Sapho con alma de Ofelia. (...) Ante esa flor yerta, asoma en mis labios la oración por la mujer y en mi alma se agita el incensario por la inmortal (Centurión, 1914, 31, pp. 41-42).

Tras la nota necrológica, aparece publicado un poema de Agustini: "Plegaria". Sería la única oportunidad en que aparecería en *Crónica* un poema escrito por una mujer.

### Imagen 6

#### *Delmira Agustini, revista Crónica número 31*

ASUNCIÓN DEL PARAGUAY, JULIO 15 DE 1914

**CRÓNICA**

REVISTA QUINCENAL ILUSTRADA DE LITERATURA.  
\* \* \* \* \* ARTE, CIENCIA Y ACTUALIDADES \* \* \* \* \*

Año II N. 31

**DELMIRA AGUSTINI**

**U**n drama vulgar. Su comienzo: una rima. Su desarrollo: muchas lágrimas. Su epílogo: la sangre.

Dos almas muertas. Dos corazones congelados. Dos cálices vacíos. Y, un colosal derrumbe de ilusiones dejando tan solo una teoría dolorosa de mudas desolaciones.

Una bala, un gatillo apretado con los dedos convulsos de los celos bastó para tronchar esa rara flor de espiritualidad y de carne.

Las leyes humanas, levantando una muralla de hueca altivez, de orgullosa arquitectura, no pudieron evitar la trayectoria fatal de un proyectil.

La ley, el derecho, la razón, nada existe cuando el corazón se retuerce de dolor.

El crimen es muy humano. Es un momento de locura, en que Dios se aleja. Es el júbilo triunfante de la carne y el punto final de toda resistencia. Es la afirmación romántica de la muerte ante la negativa cruel de la vida. Es la posesión suprema de una cosa inútilmente perseguida y la anulación completa de una voluntad

rebeldé. Es un deseo que la sangre corrobora. Es romper una cadena, libertar el alma y aspirarla toda entera. Es sentirse siquiera un instante el amo de una existencia.

Es también el trasunto de todas las pasiones. Y un modo de altruismo y de maldad, de amor y de perversidad. Y, quien sabe, si de voluptuosidad...

Enrique Reyes no fué ni un asesino, ni un suicida. Cuando sus dedos se crisparon sobre el revólver, un terrible egoísmo lo impulsaba. Mató un cuerpo, para hurtar el alma y escapar con ella.

\* \* \*

Delmira fué el punto y el círculo de una generación de rebeldes. No tuvo leyes, no supo de códigos, sobre las reglas morales ensayó una danza de amor.

Su alma de mujer, y alma anónima de poeta eurojética en el dolor, sufrió mucho y cantó el deseco en versos magníficos de libertad y de amor.

«Un pensamiento rojo como una herida», más ponzoñoso que el amor y más terrible que la muerte, fué su obsesión. Cantó á la lujuria que redi-

Fuente: 15 de julio de 1914, s. p.

Hasta ese momento no había ninguna escritora de renombre en Paraguay. La primera que consiguió hacerse un lugar importante en el movimiento modernista de Paraguay fue Josefina Plá, nacida en España en 1903 y residente en Paraguay desde 1926.

La violinista Elvira Misch también supo concitar atención. En el segundo número de *Crónica*, en la sección “Crónica Social”, puede leerse lo siguiente sobre su desempeño artístico en Buenos Aires:

la inteligente señorita Elvira Misch ha rendido un brillante examen en la capital porteña, recibiendo su diploma de profesora en el Conservatorio Tibaut-Piazzini. La joven artista, está ya de regreso entre nosotros. Felicitamos calurosamente á tan precoz niña. (sin autor, 1913, 2, p. 31)

En el número 18/19 de 1914 aparece una fotografía de Misch en la que posa acompañada de su instrumento. De vuelta en Paraguay, Elvira Misch fue miembro del Cuarteto Haydn, fundado en 1913 por Fernando Centurión en el Gimnasio Paraguayo. Este se considera el primer conjunto estable de música de cámara en Paraguay y fue muy aplaudido tanto por el público como por la prensa (Szarán, 1999, p. 329).

### Imagen 7

*Elvira Misch, revista Crónica número 18/19*



**Fuente:** 15 de enero de 1914, p. 290.

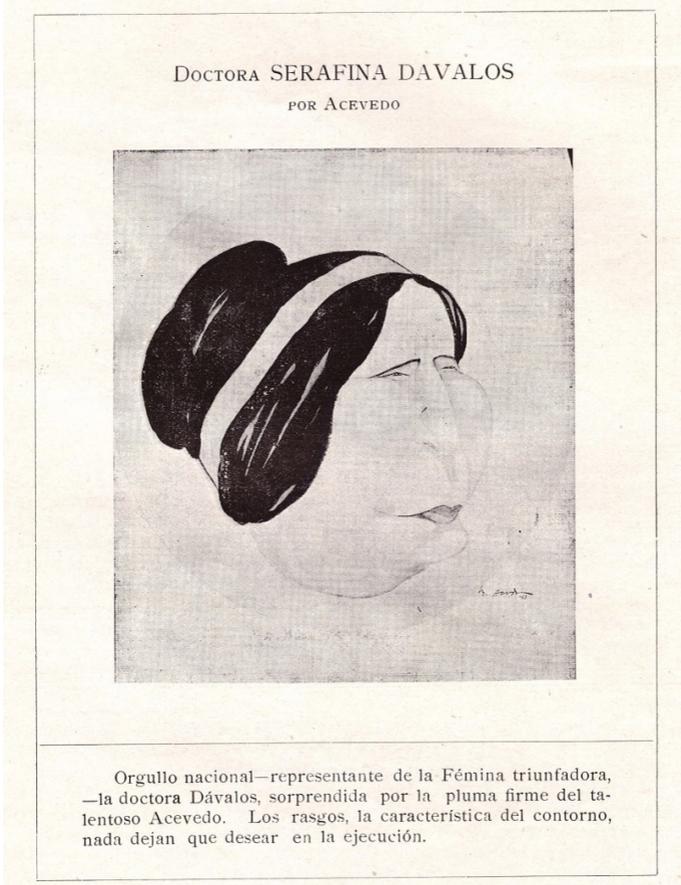
Otras artistas fueron tema de breves noticias. Son los casos, entre otros, de la actriz Fátima Miris y su hermana Emilia Miris, violinista de profesión, quienes finalizaban una exitosa temporada en el Teatro Nacional de Asunción (sin autor, 1914, 25/26, p. 19).

Hallamos en *Crónica*, por otra parte, una caricatura poco favorecedora de la abogada y temprana feminista Serafina Dávalos, acom-

pañada del epígrafe: “Orgullo nacional – representante de la Fémima triunfadora, – la doctora Dávalos, sorprendida por la pluma firme del talentoso Acevedo” (1914, 31, p. 326).

### Imagen 8

*Serafina Dávalos, revista Crónica número XX*



**Fuente:** 31 de diciembre de 1914, p. 326.

Serafina Dávalos (1883-1957) fue en efecto la primera mujer<sup>3</sup> que

<sup>3</sup> La primera vez que la Universidad Nacional de Asunción expidió certificados académicos a mujeres fue en 1897. Sus destinatarias fueron las obstetras Victoria Vil-

obtuvo en Paraguay el título de doctora en leyes. Su tesis, titulada *Humanismo* y publicada por la Universidad Nacional de Asunción en 1907, causó gran revuelo por su temática, ya que expuso abiertamente las injusticias que sufrían las mujeres en el país. La historiadora Barbara Potthast se refiere a este trabajo como “primer manifiesto feminista y femenino paraguayo” (Potthast, 2010, p. 326). A fin de mejorar las oportunidades laborales de las mujeres más allá de la enseñanza, Dávalos fundó en 1904<sup>4</sup> una escuela femenina de comercio (Monte de López Moreira, 2011, p. 83). También fue incansable publicando sus artículos en periódicos como *La Democracia*, en los que abogaba por una mejor educación para las niñas y mayores oportunidades profesionales para las mujeres (cf. Velázquez Seiferheld, 2017). En 1908 pasó a ser miembro del Superior Tribunal de Justicia. Dos años más tarde participó, como delegada de Paraguay, en el Congreso Internacional Femenino de Buenos Aires, y allí presidió la Comisión Jurídica (Barreto, 2011, p. 197). En 1920 fundó, junto con Virginia Corvalán, el Centro Feminista Paraguayo. Esta fue la primera organización feminista del país y sirvió para entablar contacto con Paulina Luisi,<sup>5</sup> fundadora del Consejo Nacional de Mujeres de Uruguay. A pesar de la gran relevancia de esta pionera en su lucha en favor de las mujeres paraguayas y de sus derechos políticos, *Crónica* no dedicó una sola línea a la labor de Serafina Dávalos.

## Feminismo

En la columna “Amenidades”<sup>6</sup> de su edición 21/22, la revista se refiere claramente al feminismo. Informa que algunas feministas

---

lasanti, Juana E: Villasanti y Luisa Luraschi, egresadas de la Escuela de Obstetricia (Monte de López Moreira, 2011, p. 82).

<sup>4</sup> Otras fuentes lo fechan en 1905.

<sup>5</sup> Véase la contribución de Ida Bentele en este volumen.

<sup>6</sup> Los títulos para otros sendos temas también tratados en esta columna rezan “La familia de músicos Strauss” y “El chocolate”.

galas, tomando como ejemplo a las sufragistas inglesas, aspiraban a presentar su candidatura a las elecciones presidenciales de Francia. La columna basaba su contenido particularmente en un artículo de la revista francesa *Journal* en el que Marie Denizard, una de las potenciales candidatas a la presidencia, exponía de forma clara y lógica los motivos por los cuales su candidatura debía ser tomada tan en serio como las de sus contrincantes masculinos. Denizard utiliza en su artículo una retórica muy cuidada para expresar su malestar por la falta de aceptación de una mujer como jefe de gobierno en una República, mientras en varios países europeos las mujeres gobernaban desde hacía mucho tiempo en monarquías de funcionamiento ejemplar. Consciente de que su candidatura no llegaría a buen puerto, Denizard puntualiza lo siguiente, en palabras que reproduce *Crónica*: “Mi candidatura (...) es una manifestación en pro del derecho que asiste a las mujeres a tomar parte en el gobierno del país, ya que están adscriptas también al pago de impuestos” (sin autor, 1914, 21/22, p. 338). No hubo comentario alguno por parte de los editores de *Crónica* sobre los referidos acontecimientos en Francia. Probablemente los considerasen una curiosidad irrelevante. Tampoco generaron esos hechos ninguna reflexión ni conclusiones sobre la situación al respecto en Paraguay. El tema no volvió a ser tratado. Pero en las décadas siguientes, el derecho al voto de la mujer fue un tema recurrente del movimiento feminista en Paraguay, y el sufragio femenino fue finalmente aprobado en 1961.

### **Redes internacionales, cosmopolitismo y las mujeres**

Desde los comienzos de *Crónica*, sus editores se esforzaron por establecer vínculos con movimientos intelectuales y artísticos de todo el mundo y por informar sobre acontecimientos importantes a nivel internacional como, por ejemplo, el inicio de la Primera Guerra Mundial. Para ello, las publicaciones de Buenos Aires les sirvieron como fuente de referencia por excelencia. Un gran número de revistas publicadas en la capital argentina se mencionan en la columna “Bibliografía”, y

contaron con breves reseñas en *Crónica*. Entre ellas podemos destacar *Caras y Caretas*, *P.B.T.*, *Fray Mocho* y *Mundo Argentino*. Los vínculos con fuentes de otros países latinoamericanos como Perú, Brasil y México (que contaban con una interesante y variada oferta editorial periódica) no son importantes en *Crónica*. Por el contrario, es notorio el interés de sus redactores por periódicos de EE.UU., como demuestran las referencias, por ejemplo, a *Mercurio*, de Nueva Orleans.

Los vínculos y las redes de corresponsales transatlánticos de los que disponía *Crónica* están documentados en una carta recibida por la redacción desde París y que la revista publicó íntegramente. Con esta carta, la Dirección de la *Revista de América* (que se publicaba desde 1912 en la capital francesa) inicia una serie de consultas a los lectores, como se lee a continuación:

Comienza con la presente una serie de encuestas en que nos proponemos hacer analizar por los escritores representativos de nuestra América Española y Portuguesa, cuestiones palpitantes de poesía, literatura, sociología, política etc. En un continente que comienza a tener conciencia de su misión y de sus posibilidades admirables; creemos llegado el momento de estas consultas periódicas. (sin autor, 1914, 23/24, p. 347)

La carta pone de manifiesto el renombre internacional de *Crónica* y es una prueba fehaciente del reconocimiento a los esfuerzos por el cosmopolitismo en Latinoamérica y, concretamente, en Paraguay. Las preguntas de la Dirección de la *Revista de América* abarcaban temas como la influencia de la literatura extranjera en América, la existencia de una literatura en prosa y verso propiamente americana, así como el papel de la novela (cf. Musser, 2020, p. 105).

El interés de *Crónica* por la literatura de otras regiones y continentes se evidencia en la frecuente publicación en traducción al español de textos de obras originalmente publicadas en otras lenguas. Entre los autores traducidos se cuentan Rabindranath Tagore (Premio Nobel de Literatura

en 1913), Oscar Wilde, Alexander Kropotkin, Gabriele D'Annunzio y Anatole France. También abundaron en sus páginas textos de autores hispanohablantes, tanto de otros países de América como de España.

Las páginas de *Crónica* dedicadas a las mujeres también tienen un marcado carácter internacional. Ello parece haber sido inevitable en las cuestiones de atuendos femeninos, ya que las capitales de la moda se encontraban entonces en Europa o en otros países de América. Más allá de la moda, el referido texto de Josefina Corella sobre la ciudad de San Francisco informa sobre un acontecimiento en el extranjero. Las mujeres a las que se hace referencia en *Crónica* participan activamente en redes internacionales, sobre todo de interés político o artístico. El pequeño número de mujeres paraguayas pertenecientes a estas redes se refleja en los escasos artículos sobre mujeres, o escritos por mujeres. El éxito literario de las primeras autoras vendría años después.

A diferencia de otros periódicos modernistas de Paraguay, *Crónica* supo dirigirse explícitamente al público femenino, y fue para muchas mujeres paraguayas de la época probablemente su mejor ventana hacia el mundo.

## Referencias bibliográficas

- Barreto, A. (2011). *Mujeres que hicieron historia en el Paraguay*. Asunción: Servilibro.
- Dávalos, S. (1990). *Humanismo. Serafina: feminista paraguaya desde comienzos de siglo*. Asunción: Instituto de la Mujer.
- Langa Pizarro, M. (2010). Historia de la literatura. En: Telesca, I. (coord.). *Historia del Paraguay*. Asunción: Taurus.
- Monte de López Moreira, M. (2011). Historia social y política de la mujer en el Paraguay. En: Casal, J. M, y Whigham, Th. L. (eds.). *Paraguay en la historia, la literatura y la memoria*. Asunción: Tiempo de historia, pp. 307-319.
- Monte de López Moreira, M. (2013): *Proceso inclusivo de mujeres a la educación*. Asunción: Grafimaster.

- Musser, R. (2020). El modernismo en Paraguay entre el periodismo y la literatura. En: Fernández H. y Ertler, K.-D. (eds.). *Periodismo y literatura en el mundo hispanohablante*. Heidelberg: Winter, pp. 99-107.
- Pothast, B. (2010). La mujer en la historia del Paraguay. En: Telesca, I. (coord.). *Historia del Paraguay*. Asunción: Taurus.
- Plá, J. (1962). Literatura paraguaya en el siglo XX. *Cuadernos Americanos*, 120(1), pp. 68-90.
- Rodríguez-Alcalá, H. (1999). *Historia de la literatura paraguaya*. Asunción: Editorial El Lector.
- Soto, C. (1993). La rebeldía escrita. En: Bareiro, L., Soto, C. y Monte, M. *Alquimistas. Documentos para otra historia de las mujeres*. Asunción: Centro de Documentación y Estudios.
- Szarán, L. (1999). *Diccionario de la Música en el Paraguay*. Asunción: Soc. Générale de Surveillance.
- Velázquez Seiferheld, D. (comp.) (2017). *A la mujer paraguaya. Un recorrido por las ideas de Serafina Dávalos (1900-1910)*. Asunción: Tiempo de Historia.



# Un medio de agencia cultural: *Página blanca. Revista femenina*

*Ida Bentele*

## **Introducción**

*Página blanca. Revista femenina* es una publicación quincenal de Montevideo que a la fecha ha recibido poca atención de parte de la investigación científica sobre prensa femenina y cultural uruguaya. Se trata de una revista editada a partir de 1915 por mujeres, la primera de este género en el Uruguay, dirigiéndose primordialmente a un público femenino vinculado a las élites políticas y sociales del país. El presente artículo analizará los números publicados entre julio de 1915 y julio de 1916 (1.1915, 2 – 2.1916, 24).

A partir de las pautas teóricas de Louis Annick (2014), se abordará la revista *Página Blanca* no solo como un artefacto cultural, sino también como un ‘agente activo’ (p. 1) de la gestación de la identidad cultural de su época. El análisis toma en consideración el contexto de producción, la presentación gráfica, la cohabitación de ilustraciones y fotografías con textos, los aspectos de autoría y de género, las relaciones y referencias al mundo local e internacional.

## **Contexto de producción: un ambiente montevideano cosmopolita**

El ambiente montevideano en el que surge la revista estaba marcado por fuertes contrastes. Por un lado era católico y conservador, por

otro lado era liberal y progresista. Durante los gobiernos de Battle y Ordoñez (1903-1907, 1911-marzo de 1915) se llevaron a cabo reformas importantes, como el decreto de la primera ley de divorcio del continente (1907) y la creación de la Universidad de Mujeres (1912).<sup>1</sup> En cierto modo, el cuerpo de colaboradores y el discurso social de *Página Blanca* refleja una ambigüedad similar.

El carácter cosmopolita de *Página Blanca* se evidencia en la mirada al mundo, a pesar de la aparición de la revista en un periodo de crisis del ideal cosmopolita e ilustrado y de sus propuestas humanitarios de paz universal. La Primera Guerra Mundial comprometió el universalismo europeo, y en términos de periodización histórico-cultural finalizó la belle époque.

### **Aspecto material, composición, y presentación gráfica**

Sin embargo, en su aspecto material *Página Blanca* se parece a las revistas ilustradas de su contemporaneidad, incluso de las últimas dos o tres décadas. Tiene un formato de 23,5 x 33 cm y consta de unas 50 páginas sobre papel de alta calidad, de brillo intenso. *Página Blanca* se compone de anuncios publicitarios, artículos o breves ensayos sobre asuntos sociales, breves trabajos en prosa, a manera de crónica, pocas poesías, consejos de higiene y de belleza. Tiene las secciones fijas “Modas”/ “Gran Moda” con ilustraciones y textos al respecto, “Consultorio de belleza”, “Notas sociales”, “Correspondencias”, y en el segundo año “Lecturas”, “Femeninas”, “Cocina doméstica”/“Fórmulas culinarias”. A las secciones fijas procedían artículos de temática variada, pero siempre vinculadas a un proble-

---

<sup>1</sup> Los números consultados aparecieron antes del “alto de Viera”, pronunciado por el presidente Feliciano Viera, sucesor de Battle. Se trató de una detención de las reformas de Battle, y era una reacción a los votos de protesta de las fuerzas opositoras al Partido Colorado, y a la aprobación del sufragio masculino universal en septiembre de 1915. La oposición se conformaba por el Partido Blanco, el Partido de la Unión Cívica Católica y los Colorados Riveristas (Ehrick, 2014, pp. 82-83; 161-162).

ma social, didáctico o moral. Escasean las reseñas de obras literarias nuevas, de comentarios sobre teatro, novelas, poesía, películas. Hay pocas noticias relativas al programa artístico de la ciudad. En este contexto se da la impresión de que en el Uruguay cada actuación artística tuviera lugar en el marco de algún evento de caridad o de homenaje a las damas de sociedad.

La proporción imagen y texto es bastante equilibrada, los textos van generalmente acompañados por una o dos imágenes en cada página (fotografía o ilustración). Hay páginas enteras dedicadas a secciones visuales, compuestas por fotografías de novios (“Enlace”, p. 33), fotografías de damas de sociedad (“Sociedad Rochense”, p. 39), ilustraciones de moda (“Modas”, p. 45) [imágenes 1, 2 y 3].

### Imagen 1



**Fuente:** *Página Blanca*, 1.1915, 15 de julio, n.º. 2, p. 33.

## Imagen 2



Fuente: Página Blanca, 1.1915, 15 de julio, nº 2, p. 39.

## Imagen 3



Fuente: Página Blanca, 1.1915, 15 de julio, nº 2, p. 45.

Un motivo se repite en cada portada, variado únicamente por la coloración. Se trata de la ilustración de una mujer y un jarrón [imágenes 4.1 y 4.2], imagen de huella modernista, pero atenuada. Mujer y jarrón son encuadrados por una doble fila de líneas de caja; se prescinde de las orlas curvilíneas, filetes en arabescos o viñetas florales tan típicas de la gráfica modernista. Típico del modernismo son la silueta femenina esbelta con el vestido estampado y su ornamento floral, lo mismo que el jarrón, que fue utilizado como representación artística y simbólica de lo femenino. No se trata de una “alegoría femenina de cabellera sensual” bañada en rayos de luz (Trenc Ballester, 2004, p. 79), y se prescinde del telón de fondo simbolista recargado al estilo de las revistas culturales modernistas del fin de siglo. Aquí, el trasfondo es neutro, el jarrón sencillo, el peinado pragmático y la postura erecta. La ‘musa’ en la portada puede representar un objeto de inspiración, y a la vez un sujeto a punto de llevar la pluma sobre la página blanca que tiene delante.

**Imagen 4.1**



**Fuente:** *Página Blanca*, 1.1915, 1 de agosto, n° 3.

## Imagen 4.2



**Fuente:** Página Blanca, 1.1915, 1 de septiembre, n° 5.

La ilustración del vestido en la portada no era justamente lo que las damas de la época llevaban en la calle. Es muy probable que se trate de una inspiración en los diseños artísticos al estilo de León Bakst muy en boga en el primer tercio del siglo XX.<sup>2</sup> En el n.º 22 de 1916 hay un artículo sobre las modas y el baile ruso, en el que se rinde homenaje a León Bakst, “el delineador de más importancia de la presente

---

<sup>2</sup> León (Lev) Nikoláyevich Bakst (Rusia, 1866-París,1924) fue un pintor ruso y diseñador escenográfico y de vestuario que revolucionó las artes en las que trabajó. Entre 1893 y 1897 vivió en París. Desde mediados de los años 1890 se hizo miembro del círculo de escritores y artistas formados por Serguéi Diáguilev y Alexandre Benois que vendría a ser el movimiento artístico Mir iskusstva (*Mundo del arte*). En 1899, cofundó con Serguéi Diáguilev la influyente revista Mir iskusstva (ru:Мир искусства (журнал)). Sus gráficos para el *Mundo del arte* lo hicieron famoso. En 1908 alcanzó notoriedad como pintor escénico para Diáguilev y los Ballets Rusos (*Cleopatra*, 1909; *Shajerezada*, 1910; *Carnaval*, 1910; *Narcissus*, 1911; *Daphnis et Chloé*, 1912).

época en trajes y decoraciones escénicas. (...) Ninguna edad ha sido demasiado remotamente clásica, ningún país demasiado exótico, para que (...) no hubiese comprendido y abarcado los puntos esenciales de su civilización” (p. 645). La referencia a “los puntos esenciales” de la civilización corresponde a la clave cosmopolita de *Página Blanca*. Tanto la biografía de Bakst, ruso emigrado a París, como la recepción de la revolución artística que produjo en París con sus creaciones de moda y de los dibujos de traje de teatro, revelan el papel importante de la capital francesa como uno de los nudos en las redes cosmopolitas de estas décadas. En *Página Blanca* se hace referencia al “baile oriental de Schehezade” y “al baile arcadio de Dafne y Cloe” (p. 645), números llevados a la escena por los Ballets Rusos de Diáguilev. En el contexto de la crisis financiero-económica de 1913 y de la Primera Guerra Mundial se produjeron giras por América de esta compañía. Los Ballets Rusos visitaron Montevideo en dos oportunidades, en 1913, al presentar dos funciones, y una visita más extensa en 1917, cuando ofrecieron ocho funciones (Buchelli, 2012, p. 76). *Página Blanca* incluye la descripción del estilo Bakst: “los corpiños entallados, las cinturas estrechas, las mangas ajustadas en los hombros, y amplias y flotantes en la muñeca; todos estos estilos que están en boga” (p. 645) [imagen 5], y que se ve reflejado en la portada de *Página Blanca*. Sin embargo, en la siguiente página del mismo número de revista, bajo la sección “Gran moda” encontramos una contribución titulada “Vestidos duraderos”, como si fuese necesario no ceder el territorio del todo a la última moda (p. 647) [imagen 6]. La figura de una musa y/o poeta demasiado seductora no hubiera correspondido al programa de feminismo racional subyacente a *Página Blanca*, como se demostrará más adelante.

# Imagen 5

PÁGINA BLANCA 640

### Las modas y el baile ruso

Algo es lo que debemos a León Bakst, el defensor de más importancia de la presente época en trajes y decoraciones escénicas. Hasta ha producido un tipo de poderosa imaginación, que si la vez ha estado seriamente la humanidad y su historia de las civilizaciones pasadas y presentes. Ninguna civilización ha sido dominada, raramente civilizada, ningún país densamente educado, para que su inteligencia no hubiese comprendido y cherado los puntos esenciales de su civilización, y no se diese vida con su arte.

Claro tratamiento de ello encontramos en sus dibujos. Los gran hombre inmediatamente ejercer marcada influencia sobre la época en que vive. León Bakst la ejerció hasta en los estilos que se están usando, para cuando un gran artista invade París con dibujos de trajes de teatro que son fantasmas y pintorescos como un maguloso ocaso, naturalmente causa una revolución artística entre aquellos que se dedican a concebir y dibujar las creaciones de la moda.

De la figura del «Alabastro» en el maguloso baile escénico de «Scheherazade»,

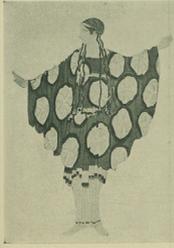


habrán tomado los dibujantes parisienses sus ideas para los corpiños entallados, las cinturas estrechas, las mangas ajustadas en los hombros, y amplias y bajas en la muñeca; cada una está entera que está en boca. El «Blasmo» de este mismo baile oriental vaga por el mundo asociado con un cinturón ancho, una túnica y adorno de botas.

Hace dos años tenemos siempre como la de la doccilla del baile escénico de *Dafne* y *Cho*, con faldas muy estrechas. Hoy mismo nos recuerda el traje de la doccilla de *La fuente de un fiano* el tallo de cuello imperio, las cinturas, las opas y la falda de tres pliegos o tres secciones.

A se puede negar que tenemos bodios y veos como los que son la byzantina de *El duque azul*, es farrata de la India oriental que nos resta lo que sucedió entre el instante en que la noche cogió el sol del agua y aquel oto en que el día lo devoró al cielo? Tales son las fuentes artísticas de donde emanan nuestras modas.

León Bakst ha usado signos y dibujos sencillos y geométricos para adornar sus creaciones y en la combinación de colores, efectos raras, originales y magulicos, aunque a veces tal vez un poco exagerados, pero siempre atractivos.



Fuente: Página Blanca, 2.1916, 15 de junio, n° 22, p. 645.

# Imagen 6

PÁGINA BLANCA 642



### VESTIDOS SUBSTITUOS

La material muy hermosa ha llamado más real se ofrece en muchos precios de una y de tono vivo listo y en grisos matizados. Tal material como es tan magulico que una puede imaginar a las mujeres usando un vestido o una bata de color por muchos años, en lugar de desear desecharla en favor de algo nuevo en pocas semanas.

Si el gusto creyente de materiales—y debido a la guerra han suministrado mucho de recien—no cree a mirar a nuestras abuelas en sus vestidos hechos sus *matras* costosas, no será perder el tiempo. Recordemos lo que dijo uno de los oradores creyentes, que con miles tales bodios podían desahucarse a las modas. Y así así cosas de parroquianos segun muy artísticas que con pocas diligencias, letraron sus vestidos, re- pedida veces.

La conside de los nuevos materiales será una cosa que gobernara las vicisitudes. Muchos de los grandes proveedores de vestidos de sobana, previendo una escasez y una alta rapidez de precios, ahora rarano hace tiempo una extrema escasez de vestidos. Pero, con sus cautas, hablan difícil, o un procedimiento largo, si consiguen las materias que ordenan, y hablan de precios que van en aumento rápidamente a cada semana.

El *difficilis* está seguro de una temporada, dice un modisto afamado, y la urgia del metal servirá del metal, que siempre es deseable, está en gran demanda. No es facti ahora de poder conseguir tratamiento de color con los materiales, pero los tintes actuales no son absolutamente confiables. En efecto, es aconsejable no demorar la compra de un material que expone a una poca milliana si se vende ya no puede repetirse. De manera que a mujer vaciladora debe aprender, en los tiempos actuales, a tomar una determinación en seguida y con modales.



Vestido de color negro, largo, con cuello alto, mangas largas, y falda larga. Puede ser usado incluso en verano de cualquier época.

Vestido de color gris, largo, con cuello alto, mangas largas, y falda larga. Puede ser usado incluso en verano de cualquier época.

Fuente: Página Blanca, 2.1916, 15 de junio, n° 22, p. 647.

## Semántica de la ‘página blanca’ y filiación social

El significado de ‘página blanca’ puede interpretarse como un gesto de candor, o como metáfora de *tabula rasa* que abre una nueva etapa en el pensar, escribir y actuar femenino. Puede remitir también al cisne en su uso modernista, cuya blancura simboliza pureza, belleza y elegancia. Aunque se pudiera suponer, es poco probable que se trate de un homenaje implícito a la poetisa Delmira Agustini, cuyo primer libro de poesía lleva el título: *El libro blanco* (1907). Agustini perteneció a la generación del 900 (Escaja, 2000, p. 9),<sup>3</sup> y fue una figura clave de una corriente del modernismo que destacaba por su libertad expresiva y su sensualismo poético, lo que Zavala llama “modernismo sexualizado” (Escaja, 2000, p. 13). Los críticos contraponen la escritura y personalidad de Agustini por un lado al “didactismo del saber”, “elitismo patriarcal” y a la “seriedad apostólica” de Rodó (Escaja, 2000, p. 12), por otro lado, al “femenismo racional y científico” de Paulina Luisi (Escaja, 2000, p. 18). Paulina Luisi era la primera médica del Uruguay y defensora de una sexualidad controlada (Escaja, 2000, pp. 18-19). Al contrario de Rodó y Paulini, Agustini permanece sin mención en la revista. El elitismo de *Página Blanca*, este tipo de ‘aristocracia democrática’, se fundía en la autoridad filosófica de Rodó, según comprueba la reproducción de un texto de Rodó al respecto en el número 23 de *Página Blanca*.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Junto a Rodó, Herrera y Reissig, Horacio Quiroga, Javier de Viana y María Eugenia Vaz Ferreira.

<sup>4</sup> El número 23 de *Página Blanca* integra un artículo de J. Enrique Rodó sobre el elemento aristocrático en la democracia, que se funda en “las calidades realmente superiores –las de la virtud, el carácter, el espíritu” (p. 659) y que opone a las aristocracias tradicionales fundadas sobre la injusticia y la opresión. Como límite natural a la igualdad humana señala “la inteligencia y la virtud, consentido de la libertad de todos” (p. 661). En el mismo artículo se opone tanto al antiigualitarismo de Nietzsche, que para Rodó negara “toda fraternidad, toda piedad, pone en el corazón del super hombre a quien endiosa un poder menosprecio satánico para los desheredados y los débiles” (p. 661), como al “falso igualitarismo que aspira a la nivelación de todos por la común vulgaridad” (p. 661).

Otra razón para la elección de *Página Blanca* como título, pudo ser la de demostrar la filiación al Partido Blanco. En su libro sobre feminismo y estado en el Uruguay entre 1903-1933 Christine Ehrick (2005) traza las redes personales y familiares, entre buena parte de las organizaciones sociales y los sectores de poder gubernamentales y económicos del Uruguay. En este contexto menciona a *Página Blanca* como publicación, cuya función primordial era la de informar sobre las actividades de las élites femeninas en la esfera de la asistencia social y de la educación. En *Página Blanca* integraban noticias sobre las actividades de organizaciones como *Entre Nous*, la *Liga Anti-Alcoholista*, *Pro-Matre*, la *Liga Anti Tuberculosis* y otros. Puede afirmarse que muchos miembros de las organizaciones mencionadas se solapan con los nombres de colaboradores de la revista. Está el caso de Laura Carreras de Bastos miembro fundacional de la *Liga de Damas Católicas del Uruguay* y propagandista del activismo femenino católico (Ehrick, 2009, p. 49).<sup>5</sup> Muchas damas de la Liga reflejaban la orientación de las élites conservadoras; eran las esposas y viudas de importantes capitalistas, banqueros e industriales, en su mayoría miembros de familias de renombre afiliadas al Partido Blanco (Ehrick, 2009, p. 48).

---

<sup>5</sup> La Liga fue fundada siguiendo el modelo de la Ligue des Dames Françaises (1902), que combatía las políticas anti-clericales en Francia. La liga Uruguaya tenía su propio órgano de publicación, *El Eco* sirvió de modelo para otros países Latinoamericanos, por ejemplo tuvo influencia directa en la fundación de la Liga Católica Chilena, fundada en 1912. La Liga Chilena se fundó como rama de las Damas Católicas Mexicanas. La Liga Católica de Brasil fue fundada en 1909, la de Argentina entre 1910 y 1911 (Ehrick, 2009, pp. 227-228). La política secular de Battle, sobre todo la ley del divorcio había movilizado la comunidad de las damas católicas del Uruguay (Ehrick, 2009, p. 47). En 1907 Laura Bastos había publicado el panfleto *Feminismo Cristiano*, previamente presentado en una conferencia religiosa en Buenos Aires. Allí se distanciaba de las “femenistas militantes”, que no consideraba dignas de pertenecer al sexo femenino (Ehrick, 2009, p. 49).

## Autoría y género

Delia Castellanos de Etchepare [imagen 7] era una de los líderes de la Liga Católica, quién publicaba regularmente textos de pretensión literaria en *Página Blanca*. Los titulaba “Cuadros de miseria” (p. 31) o de manera similar, resaltando en estas crónicas de pobreza la imagen del pobre y el sentimiento caritativo de la dama benefactora. La desigualdad social se acepta como algo preestablecido, casi nunca se cuestionan las razones de tal pobreza (Ehrick, 2009, pp. 172-173). Los textos encuadraban en general una ilustración, que servía para potenciar el sentimiento de conmiseración [imagen 8].

**Imagen 7**



**Fuente:** *Página Blanca*, 2.1916, 1 de enero, n° 13, p. 345.

## Imagen 8

De la vida

Cuadros de miseria

(Para PÁGINA BLANCA)

Desde mi ventana, en las vísperas de vida, observo y contemplo. Amanece. El sol malhumorado no se resuelve a hacer su entrada triunfal, y medio envuelto aún entre blancas y sonrosadas nubes, se asoma tímidamente para volverse a ocultar de nuevo, como si el frío invernal lo tornara dormilón.

Todo duerme aún en la ciudad. El viento trae a mi oído fragmentos de la diana del cuartel vecino, mezclados con la voz sonora y grave de la campana que llama a la primera misa.

Poco a poco, van animándose las calles desiertas. Un grupo de enlatadas mujeres se dirige apresuradamente al templo; otras, con su castaña al brazo, van al mercado, embotadas en sus gruesos abrigos que apenas dejan asomar los narices enrojecidos por el frío.

Pasan los primeros trenes casi vacíos. El mo- torista, envuelto en su bufanda se sopla acomodadamente las ataridas manos, mientras el guarda aprovecha la escasez de pasajeros para resguardarse de la temperatura glacial dentro del vagón confortable.

En la puerta entreabierta de la casa de enfrente, asoma la cara medio dormida de la sirvienta, que de mala gana coloca en el umbral el cajón de los desperdicios, sobre los cuales sobresalen



unos cuantos trozos de pan duro.

De pronto, con paso ligero, veo llegar un hombre pobremente vestido, pero muy limpio, con un saco lleno de surcidos y un pantalón que fue negro y el tiempo ha transformado en verde seco; cubre su cabeza entrecana con un viejo sombrero casi deforme, de color indefinido.

No sé porqué me llamó la atención aquel tipo de pobre vergonzante, y lo seguí con la vista. El hombre, después de pasar por enfrente de la casa donde está el cajón de los desperdicios, se detiene bruscamente, y vuelve a pasar en actitud cautelosa... Parece que vacilara... Mira a todos lados como temiendo que

podían verlo, y vuelve a pasar.

¿No será un ladrón? se me ocurre pensar. Pero, entonces, el hombre se acerca lentamente al cajón de basura y con temerosa mano toma los mendrugos que están encima, y rápidamente los mete en el bolsillo de su rígido pantalón.

Después, con la cabeza baja, como avergonzado, echándose a los ojos el viejo sombrero, siguió caminando, mientras el sol iluminaba este cuadro de miseria que me conmovió...

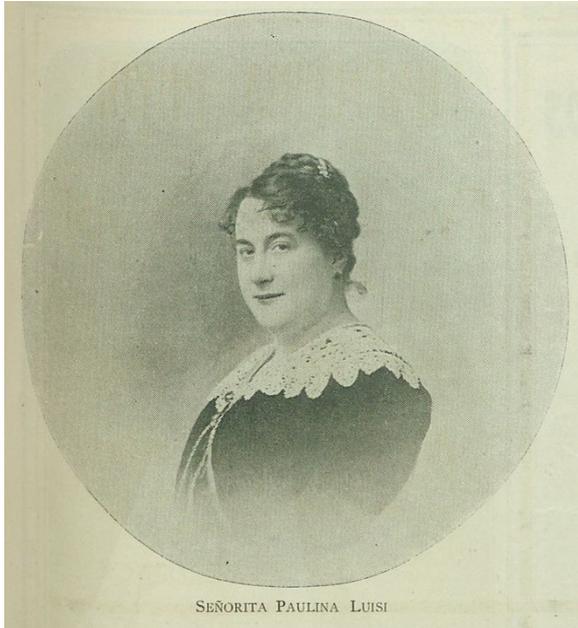
DELIA CASTELLANOS DE ETCHEPARE.

**Fuente:** Página Blanca, 1.1915, 15 de julio, n° 2, p. 31.

En *Página Blanca* se cruzaban damas católicas conservadoras con damas liberales y anti-clericales. Paulina Luisi [imagen 9], feminista liberal y anticlerical, era todavía una estudiante cuando le escribió Petrona Eyle en su función como presidenta de las *Universitarias Argentinas* (1902) —una organización importante para la formación de líderes femeninos— para reclutarla. Paulina Luisi participó en el *Primer Congreso Femenino*, que tuvo lugar en Buenos Aires en 1910. Allí se encontraron más de 200 mujeres de Argentina, Uruguay, Perú, Paraguay y Chile. Es muy probable que en ese contexto haya establecido contactos con varias representantes del feminismo liberal de América Latina (Ehrick, 2009, p. 96). Aunque figura entre las colaboradoras de *Página Blanca* desde el principio, Luisi no es visible como autora, por lo menos no firma ningún texto, ni siquiera bajo su seudónimo Ananké.

La colaboradora Teresa Santos de Bosch fundó el Instituto de los Ciegos en 1913, después de haber visitado una institución similar en Buenos Aires [imagen 10]. Recibía subsidios del gobierno Batlle. En *Página Blanca* se informa sobre dos conferencias suyas en el extranjero, durante una estadía en Ginebra y Madrid.

**Imagen 9**



**Fuente:** *Página Blanca*, 2.1916, 1 de enero, n° 13, p. 361.

### Imagen 10



**Fuente:** Página Blanca, 1.1915, 1 de agosto, n° 3, p. 61.

### Imagen 11



**Fuente:** Página Blanca, 2.1916, 1 de enero, n° 13, p. 353.

La directora de la revista fue María Arlas de Anaya, quien firmaba “Margarita de la Sierra de Sánchez” o “Margarita de la Sierra”<sup>6</sup> [imagen 11]. A pesar de que el símbolo de la “margarita del campo” insinuara un espíritu candoroso, no se trataba de una persona inexperta. Era presidenta de la Asociación *La Bonne Garde*, en apoyo de jóvenes y solteras encintas (Ehrick, 2009, pp. 111, 119), y miembro fundacional del *Consejo Nacional de las Mujeres Uruguayas* (Conamu) (Ehrick, 2009, p. 131). El Conamu era la sucursal nacional del *Consejo Internacional de las Mujeres*, fundado en 1888. Margarita de la Sierra era una lobista, quien había presidido y dirigido varios comités de mujeres y canalizaba con éxito fondos públicos en sus direcciones (Ehrick, 2009, p. 133). Las redes con la alta sociedad prestigiosa de la capital es un indicio para el estatus social del cual se reclutaba el público lector de *Página Blanca*. *Bonne Garde* queda sin mención en *Página Blanca* (Ehrick, 2009, p. 240), lo cual indica que no era concebida como página oficial de dicha organización, sino que tiene la pretensión de una revista cultural para mujeres, aunque tenga un fuerte interés en asuntos sociales.

---

<sup>6</sup> En un acto de “solidaridad ofrecida a la directora de *Página Blanca*, Luisa Luisi dirige su discurso de agradecimiento a la directora, nombrándola: “Señora María Arlas de Anaya” (1,1915, nro. 11; p. 281). En el mismo número se incluye un artículo sobre “La lucha contra el alcoholismo” y una fotografía prevista para el “Congreso Pan Americano que en breve se reunirá en la gran república del Norte” (p. 295). En la foto se retrata el “Comité de Damas de la Liga Uruguayaya contra el alcoholismo” y colocan los nombres de María Arlas de Anaya y Margarita de Sierra Sanchez, como para mantener la duda sobre si se trata de una o de dos persona distintas (p. 295).

Se trata del seudónimo de la señora María Arlas de Anaya, según puede comprobarse en el nro. 13, del 1 de enero de 1916, p. 353 (véase fotografía con la leyenda) (Scarone, 1942, p.233.). La directora de la revista le aclara a una “Preguntona” en la sección de correspondencias: “Son personas distintas Margarita de Sierra de Sánchez, esposa del Ministro de Guerra y Marina y Margarita de la Sierra, directora de *Página Blanca*. Más de cuatro y de ocho han incurrido antes que usted en la misma confusión. [...] Y en cuanto a los términos elogiosos de su amable cartita, resultarían justicieros aplicados a aquella distinguida dama e inteligente e ilustrada colaboradora. Aplicados a la que escribe estas líneas, resultan en extremo lisonjeros” (p. 251).

Cada número incluye la nota “Permanente”: “toda publicación sin firma o pseudónimo pertenece a Margarita de la Sierra“ (p. 187). Hay dos o tres artículos sobre asuntos diversos sin firma en cada número. En cuanto a *Página Blanca* como espacio de autorepresentación salta a la vista una contradicción entre la autoridad de Margarita de la Sierra y la necesidad de reiterar que *Página Blanca* era “obra impersonal” y de “fuerza común” (p. 277).

Muchos colaboradores mantenían relaciones familiares o de amistad, según revelan los nombres y varias dedicatorias recíprocas.<sup>7</sup> Varios colaboradores firmaban con seudónimo.<sup>8</sup>

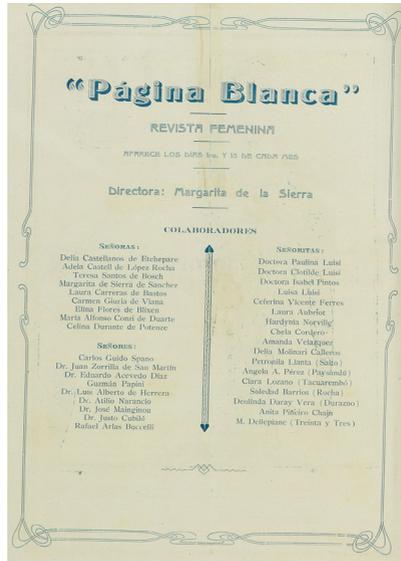
En el número 11 de 1915, se imprime por primera vez una visión en conjunto de los colaboradores [imagen 12]. Salta a la vista que el número de 9 señoras es equiparado por el número de 9 señores, entre ellos, Juan Zorrilla de San Martín y Eduardo Acevedo Díaz. Los señores no aportaron con la misma frecuencia a la redacción de textos que las señoras y señoritas. El mayor número de colaboradores lo representan las 17 señoritas, entre las cuales figuran las hermanas Luisi. Clotilde Luisi fue la primera mujer que se recibió de abogada en el Uruguay, Luisa Luisi fue poeta, crítica literaria y pedagoga.

---

<sup>7</sup> Tal era el caso con las hermanas Luisi, Manuela Hoffman de Cubiló y Justo Cubiló, RUBÍ y JILMA, quienes incluyen dedicatorias recíprocas a sus textos, Elina Flores de Blixen, que llevaba el seudónimo STERN, probablemente hermana de Samuel Blixen. El marido de Delia, Bernardo Etchepare publicará un artículo en el 1, 1915, 15 sobre los “Efectos devastadores del alcoholismo en la Sociedad”, aduciendo datos estadísticos sobre adictos, la tasa de alcoholismo entre criminales, y accidentes en las líneas férreas de Inglaterra, y los Estados Unidos de Norte de América (p. 423).

<sup>8</sup> NAY (María Alfonso Conzi de Duarte), CONDESA ADA DE LITOFF (Amanda Velazco); MABEL (María Isabel Devestes, quién dirigió las páginas “Para el hogar” y “Para el niño” en el diario (Scarone, 1942, pp. 224-225); MAGELA (María Mórrisson de Parker), (Scarone, 1942, p. 227); STERN (Elina Flores de Blixen), (Scarone, 1942, pp. 303-304).

## Imagen 12



Fuente: *Página Blanca*, 1.1915, 30 de noviembre, nº 11.

## Imagen 13



Fuente: *Página Blanca*, 2.1916, 1 de enero, nº 13, p. 355.

Luisa Luisi [imagen 13] define en *Página Blanca* “el tipo ideal de la mujer futura que se elabora en el crisol caótico de las civilizaciones actuales” (pp. 281, 283) contrastándolo con el “tipo caricaturesco y legendario del bas-bleu, de la mujer en quien la instrucción y la cultura [...] la convertía en un ser absurdo y ridículo por su afán exclusivo de masculinizarse” (p. 283). En el n.º 22 de 1916 integran construcciones de feminidad más diferenciadas: Clara Lozano hace referencia a Sarah Bernard y D’Anunzio (p. 633), y encima, rehabilita la figura de la mujer guerrera, que se había menospreciado hasta entonces en *Página Blanca*. Otro ejemplo para una renovada imagen de la mujer ofrece el ensayo histórico “Femeninas. Las mujeres y la guerra” (núm. 22, p. 637) [imagen 14]. Empieza así: “Figuras hay en la historia a quienes la naturaleza dió cuerpo de mujer y alma viril y energética de hombre” (p. 637). Siguen las referencias a Isabel de Castilla, Agustina de Aragón, Cleopatra y la Emperatriz Eugenia.

**Imagen 14**



Fuente: *Página Blanca*, 2.1916, 15 de junio, n.º 22, p. 637.

## Guerra y cosmopolitismo caritativo

El tema de la guerra era un pretexto oportuno para recalcar la responsabilidad moral de la mujer y legitimar su actividad caritativa, que en parte considerable se desarrollaba en público. Los eventos caritativos eran a la vez eventos culturales. Las reseñas de eventos caritativos en el extranjero permiten hablar de una especie de cosmopolitismo caritativo.

Se menciona un evento de beneficencia en pro de la “Cruz Roja Alemana-Austro-Turca” (93-95),<sup>9</sup> seguido por uno que informa sobre un festival a beneficio de viudas y huérfanos belgas. En otro artículo se condena la ejecución de la educadora británica Miss Edith Cavell en Bélgica por los tribunales marciales de Alemania que funcionaban en Bruselas. Fue acusada por haber favorecido la evasión de prisioneros franceses e ingleses y ejecutada a pesar de las iniciativas de intervención por los diplomáticos de Estados Unidos de América y España.

La inclusión de la fotografía “La mujer francesa en el momento actual” (1914-1915) en el mismo número de *Página Blanca* tiene que entenderse en el contexto de la indignación que debe haber provocado el caso de Miss Edith Cavell, según comprueba la sección “Correspondencias” [imágenes 15 y 16].

---

<sup>9</sup> Con referencia positiva a Wagner y a la reina prusiana Augusta Victoria, presidente de la Cruz Roja Alemana. La esposa de Wilhelm von Preußen tenía un fuerte compromiso en el ámbito social, por ello era bastante apreciada, mucho más que su esposo. Además, apoyaba el movimiento femenino y la educación de niñas y mujeres. Durante la I Guerra Mundial participaba en muchas organizaciones caritativas. El artículo en *Página Blanca* va acompañado por la fotografía de la escultura que Limburg había modelado en honor de la emperatriz.

### Imagen 15



**Fuente:** Página Blanca, 2.1916, 15 de enero, n° 14, p. 371.

### Imagen 16



**Fuente:** Página Blanca, 1.1915, 1 de noviembre, n° 9, p. 229.

El tema de la guerra se refleja también bajo la sección “Notas sociales” en un breve artículo sobre la aristócrata inglesa Miss Elizabeth Asquith, “bellísima hija del ilustre jefe del gabinete imperial”. Durante la Primera Guerra Mundial organizaba fiestas de caridad en Londres “de las que los diarios hablan elogiosamente. Esas fiestas son literarias y musicales” (p. 223).<sup>10</sup> Estos detalles son interesantes, porque no solo revelan la dimensión internacional de los eventos de caridad como práctica cultural, sino también su recepción en la prensa internacional y su repercusión en lo local. El énfasis en el carácter mezquino de tales fiestas puede haber tenido el efecto secundario de evitar una fama indeseable de militantes.

Se notificaron también festivales de caridad para la provincia Ceará en Brasil. En un caso se traza una comparación con la situación de pobreza en algunas regiones de la China (pp. 250-251). La falta de especularidad de este evento y la comparación con el lejano oriente revelan la poca prioridad que se adscribía a la situación en la vecindad brasileña frente a la guerra en el continente europeo.

## **Creciente red internacional**

El núcleo redactor de *Página Blanca* radicaba en Montevideo, pero pronto se insertan colaboradoras desde otros departamentos del Uruguay. Algunas colaboraciones se recibían de compatriotas con residencia en Argentina, como Juan Zorilla de San Martín o Adela Castell (1. 1915, 5).

A partir del número 19 de 1916 se integran colaboradoras de otros países latinoamericanos [imagen 17]. Se trata de Delfina Hidalgo de Morán (Chile),<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> La calidad literaria de Asquith se visibilizará más tarde: en aquella época llega a conocer al príncipe excéntrico Antoine Bibesco de Brancovan, primer secretario en la embajada rumana en Londres. En 1919 se casan –era el evento de año, al cual acudían todos los aristócratas monetarios y de estirpe. La pareja se traslada a París, donde llegan a conocer a los artistas más famoso de la ciudad, entre otros a Claude Debussy y Marcel Proust. Entre 1921 y 1940 ella escribió varios cuentos, cuatro novelas y un libro de poesía. Mantenía correspondencias con Virginia Woolf y Katherine Mansfield. Muere en 1945.

<sup>11</sup> Delfina María Hidalgo, conocida también como Delfina María Hidalgo de Morán o bajo su seudónimo literario Violete (1862 - ?) fue una profesora, poeta, en-

María Jesús Alvarado Rivera (Perú)<sup>12</sup> y Dora Mayer (Perú).<sup>13</sup> Empezó a colaborar en la revista también María Morrison de Parker (1887-1961). Entre 1935 y 1950 llegó a dirigir la revista argentina *Para Tí. Todo lo que interesa a la mujer*.

El mismo número 19 de 1916 da muestras de participación en una creciente red internacional en el continente americano: vemos la fotografía de una “excursión [...] en el Canal de Panamá” [figura 18] en el marco de un congreso sobre la obra cristiana, en la que participa Miss Hardynia Nouville “quien tiene a su cargo [...] la propaganda sobre aquella obra en ambas repúblicas del Plata”; se informa sobre la fundación de la “Institución ‘Evolución Femenina’” en Lima, bajo la iniciativa de María Jesús Alvarado de Rivera; se informa sobre el elogio a “‘Página Blanca’ en el Congreso de Templanza de Washington”; se informa sobre el “Congreso Americano del Niño” a celebrarse en Buenos Aires. Entre los participantes del Uruguay figuran gran número de los colaboradores de *Página Blanca*. Además, se indica una posibilidad de apertura y expansión:

---

sayista, traductora y editora chilena. Colaboró en varias revistas y periódicos como *El Padre Camargo*, en la década de 1870, y en *El Predicador* (1885) donde fue la primera redactora. Además, fundó y editó *La Aurora*, en 1887. Publicó algunos de los primeros textos adscritos a la lírica femenina chilena a fines del siglo XIX. Su producción literaria se acerca al modernismo pos-Guerra del Pacífico, junto a la de otros escritores de la época, como Rafael Torreblanca, Juan Gonzalo Matta o los hermanos Santiago y Ramón Escuti Orrego.

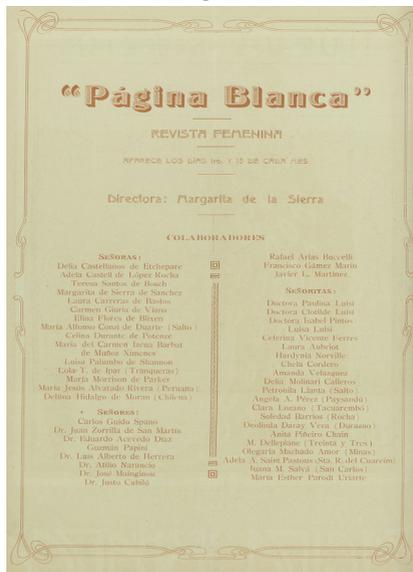
<sup>12</sup> María Jesús Alvarado Rivera (1878 - 1971), fue una feminista del Perú, educadora, periodista, escritora y luchadora social. En 1914 fundó “Evolución femenina”, institución en pro de la cultura y los derechos de la mujer. Esta sociedad tenía como propósito el establecimiento de colegios secundarios públicos para mujeres, para la extensión de sus conocimientos prácticos para el cuidado de los niños y el manejo del hogar, proveer trabajos industriales convenientes para las mujeres, asegurar a la mujer una igualdad civil y sus derechos de administrar sus propios asuntos financieros. En 1915, por gestión de “Evolución femenina” se aprobó en la Cámara de Diputados del Perú el ingreso de mujeres a las Sociedades de Beneficencia Pública. En 1922 se aprobó en la Cámara de Senadores.

<sup>13</sup> Dora Mayer (Hamburgo 1868-Peru 1959): escritora y periodista que colaboró en varias revistas, entre ellas en *Amauta* y en *Labor*.

PÁGINA BLANCA fue fundada con el objeto de proponer en lo posible a la consolidación y desarrollo de la cultura de las nuestras, dentro de los marcos nacionales. Pero si, razones y circunstancias favorables le permiten extender su campo de acción y llenar los mismos fines en lo que concierne a nuestras hermanas de los demás pueblos del continente, será para ella un grato deber y un inmenso honor a la vez (p. 545).

El número 22 de 1916 reproduce la conferencia de inauguración de la Institución ‘Evolución femenina’ en Lima. Alvarado Rivera no solo define el radio de actividad de la mujer más allá del ámbito del hogar; además aboga por la independencia económica y social de la mujer: “Cuanto mayor cultura alcance la mujer; cuantomás liberada sea por las leyes; [...] tendrá mayor independencia para elegir esposo, puesto que ya no es el matrimonio su única carrera” (p. 643).

Imagen 17



Fuente: *Página Blanca*, 2.1916, 1 de mayo, n° 19.



con sus expectativas estéticas a la vez, por ende, valerse de estrategias gráfico-visuales a gusto de la época. Los anuncios publicitarios son portadores de información y medios de representación cultural (p. 234), facilitaban el proceso de comunicación entre productores, comerciantes y consumidores (p. 232).

Un aspecto que participa en los discursos sobre el cosmopolitismo son las relaciones económicas, el cosmopolitismo mercantil, que se refiere al ingreso de los mercados latinoamericanos al gran circuito del comercio internacional (Yorkiéovich, 2007, p. 19). En *Página Blanca* se hace notable la presencia de multinacionales y sus razonamientos publicitarios, que recalcan los provechos de pertenecer a una red comercial internacional:

- La “vasta organización mundial” de la institución para seguros de vida, “The Standard”, sirve de resguardo ante “una crisis local cualquiera”.
- La empresa de muebles Maple y C.º tiene un subtítulo sin más comentarios: “London. París. Buenos Aires”, “Talleres en Londres” (p. 32).
- Evans, Thornton & Cia., agentes de automóviles Daimler y de neumáticos Dunlop se presentan de manera similar, e indican que tienen su casa matriz en Buenos Aires y sucursales en Londres, México y Chile (p. 56).
- Los anuncios de bancos y cajas de ahorro ocupan por lo general unas 4 páginas en la última parte de la revista. El número de bancos transnacionales iguala o casi supera el de los bancos nacionales.

El hecho de la importación figura como criterio de calidad o por lo menos aparente atracción de clase y estilo. Sobre todo en la moda, hay una orientación considerable francesa e inglesa: “Maison Calero. Tailleur pour Dames” (V); Maison Carrau tenía “[r]opa blanca de lujo, blusas, vestidos de soirée, modelos exclusivos de las principales ca-

sas de París”, “[v]estido de Liberty blanco”,<sup>15</sup> “corsage en paillettes” (VIII). La moda inglesa estaba muy en boga también. El anuncio de la “Gran Tienda de Novedades”, “agente general en el Uruguay de la revista de modas *Pictorial Review*” (p. 36) ocupaba una página entera, e incluía una “Hechura de *Pictorial Review*” [imágenes 19 a 24].

### Imagen 19

**5 RAZONES** “**THE STANDARD**” 18 DE JULIO  
-- PORQUE -- N.º 1056  
es la PREFERIDA entre todas las Instituciones de SEGUROS de VIDA

1. Su seriedad comprobada durante 90 años de actuación . . . . .
2. Su solidez financiera inquebrantable, representada por reservas de \$ 68.000.000 oro. . . . .
3. La liberalidad y sencillez de sus contratos . . . . .
4. Su vasta organización mundial, que elimina la posibilidad de trastornos debidos a una crisis local cualquiera. . . . .
5. Su dedicación exclusiva al ramo de Seguros sobre la Vida, desligada de situaciones políticas o especulativas . . . . .

**Fuente:** Página Blanca, 1.1915, 15 de julio, n° 2, p. IV.

---

<sup>15</sup> Liberty era una tienda en la Great Marlborough Street, en el barrio West End de Londres, que vendía artículos de lujo —confecciones para mujeres, hombres y niños, artículos cosméticos, perfumes, joyería, accesorias, mobiliaria y utilería doméstica. Era conocida por sus estampados florales y gráficos. Al principio vendía objetos de arte del Japón y del oriente. Durante los años 1890, Arthur Lasenby Liberty estableció fuertes relaciones con diseñadores ingleses. Muchos de ellos, como Archibald Knox, practicaron estilos artísticos conocidos por nombres como “Arts and Crafts” y “Art Nouveau”. Liberty contribuyó a desarrollar el “Art Nouveau” a través de su apoyo a tales diseñadores. En poco tiempo, la empresa estuvo asociada con este estilo nuevo, a tal extensión que en Italia, el Art Nouveau se hizo conocer bajo la denominación de “Stile Liberty”, *Stile floral*, o *Arte nova* (New Art), lo mismo que en la tienda en Londres.

**Imagen 20**

**MAPLE y C.º**

**LONDON - PARÍS - BUENOS AIRES**

**TALLERES EN LONDRES**

**Amueblados completos - - - -**

**- - - - Decoraciones - - - -**

**- - - - Camas de BRONCE**

**ALMOHADONES FINOS, ALFOMBRAS PERSAS,**

**- - - - ADORNOS - - - -**

Casa de ventas: <b>Calle San José, 882</b>	<b>DEPÓSITO:</b> <b>Plaza Cagancha, 1522</b>
---	---

Fuente: *Página Blanca*, 1.1915, 15 de julio, n° 2, p. 32.

**Imagen 21**

<p><b>EL CHANA</b>                  CAJAS PARA TIGER  <b>J. PASTORINO &amp; Cia.</b>                  FUSIBLES PARA NUMERACION EN GRANO O BOLSO                  FUSIBLES PARA NUMERACION EN GRANO O BOLSO                  FUSIBLES PARA NUMERACION EN GRANO O BOLSO</p>  <p><b>EL CHANA</b>                  FUSIBLES PARA NUMERACION EN GRANO O BOLSO                  FUSIBLES PARA NUMERACION EN GRANO O BOLSO</p> <p>ESTABLECIMIENTO PRODUCTORES MERCADEROS                  2077 - COLONIA - 2070                  CASA CENTRAL Y REPRESENTACION                  0454 - MORELANDO - 1038</p>	<p><b>HAY MICROBIOS</b>                  por millones en un grano de polvo extraído de una alfombra, representando gérmenes de la Tuberculosis, Tifoidea etc., etc.</p> <p><b>HAY QUE PREVENIRSE</b>                  contra ellos, eliminándolos por medio del SISTEMA VACUUM</p> <p><b>Empresa VACUUM CLEANER MILES &amp; Cia.</b>                  Uruguay 839 y LA URUGUAYA, 803 CENTRAL</p>	<p style="text-align: center;"><b>BANCO DE LONDRES Y RIO DE LA PLATA</b></p> <p style="text-align: center;">618 CALLE CERRITO, 102                  ALMIRANTE ESCOBAR, BUENOS AIRES</p> <p style="text-align: center;"><b>LONDON &amp; BRAZILIAN BANK, LIMITED</b></p> <p style="text-align: center;">1477 - 233 MALDONADO - 1477                  CAPITAL PAGADO £100,000 (antes de 60 £ 20,000,000)                  RESERVA £ 1,000,000                  FONDOS DE RESERVA £ 1,000,000</p> <p style="text-align: center;"><b>CASA BARRILE</b>                  177 - TURKOVICH Y LA URUGUAYA</p> <p style="text-align: center;"><b>REPRESENTACION</b>                  1477 - 233 MALDONADO - 1477                  CAPITAL PAGADO £100,000 (antes de 60 £ 20,000,000)                  RESERVA £ 1,000,000                  FONDOS DE RESERVA £ 1,000,000</p> <p style="text-align: center;"><b>VALOR DE INTERES</b></p> <p style="text-align: center;"><b>BANCO ITALIANO DEL URUGUAY</b>                  2000 BUENOS AIRES, Y 101 - URUGUAY EN PARAGUAY Y BRASIL</p> <p style="text-align: center;"><b>Banco Popular del Uruguay</b></p> <p style="text-align: center;">402-25 DE MAYO - 402</p> <p style="text-align: center;"><b>DIRECTORIO</b></p> <p style="text-align: center;">Presidente: Dr. Dr. Andrés B. Carreras                  Vicepresidentes: Dr. Dr. Andrés B. Carreras, Dr. Dr. Andrés B. Carreras                  Secretario: Dr. Dr. Andrés B. Carreras                  Administrador: Dr. Dr. Andrés B. Carreras                  Director: Dr. Dr. Andrés B. Carreras</p> <p style="text-align: center;"><b>DAIMLER</b>                  Autos "Daimler" especiales para automovilistas  <b>Neumáticos DUNLOP</b>                  y  <b>PULIDOR DE METALES PYBUS</b>                  República y Talles Montevideo                  Cuareim esq. Nicaragua</p>
--	--	--

Fuente: 1.1915, 15 de julio, n° 2, pp. 56, IX.

### Imagen 22



**Maison Calero**  
TAILLEUR  
POUR DAMES  
RÍO NEGRO, 1378  
::: Confecciones  
de todas clases.  
Especialidad en  
trajes para no-  
vias y ajuares  
completos. - - -  
SE ATIENDEN PEDIDOS DE LOS DEPARTAMENTOS

Fuente: Página Blanca, 1.1915, 15 de julio, n° 2, p. V.

### Imagen 23



**MAISON CARRAU**  
Mme. HAVES, Succr.  
JUAN C. GÓMEZ, 1436 (altos)  
ROPA BLANCA DE LUJO  
BLUSAS, VESTIDOS DE SOIRÉE  
MODELOS EXCLUSIVOS  
DE LAS PRINCIPALES CASAS  
DE PARÍS  
SOMBREROS  
VESTIDOS Y CAPAS  
CORSES SOBRE MEDIDA  
CASA DE COMPRAS EN PARÍS  
TELEFONO LA URUGUAYA, 1826  
**MAISON CARRAU**  
MONTEVIDEO  
Vestido en Liberty blanco, bordado de volantes de acetato en  
plata y perlas orientales.  
Cinta que se le coloca en pañetes negro con el corsage  
y centro bordado.

Fuente: Página Blanca, 1.1915, 15 de julio, n° 2, p. VIII.

## Imagen 24

**Gran Tienda LAS NOVEDADES**  
DE  
**JUAN MARABOTTO**  
CALLE JUAN CARLOS GÓMEZ, ESQ. BUENOS AIRES. — MONTEVIDEO

PRECIOS LIMITADOS Y FIJOS. — VENTAS POR MAYOR Y MENOR  
CASA DE CONFABR. CONSIDERA EN TODA LA REPÚBLICA. — IMPERFORACIÓN DIRECTA  
MANERA MODÉSTICA CONTRA SOLETTOS, y ofrece PERDOS CONTRA GIRAS

INAUGURACIÓN de las Estaciones de Oño e Inverno  
GRAN DIVERSO SURTIDO de gaceros de moda. — Flajoles confecciones con hechuras de últimas creaciones. — MODELOS

HECHURA DE PICTORIAL REVIEW

ADÉMÁS:  
ENCUENTRASE siempre muy surtida en:  
Sederos, Bordados, Guarniciones, Tules,  
Encajes, Paraguas, Costuras y Vestidos.  
— Bonetería para Señoras y niñas. — Ar-  
tículos para Hombrés y ropa interior y ex-  
terior inclusive calzado y sombreros. —  
ESPECIALISTA en la confección de ajuares  
para señoras cuyo gusto es indolcible. —  
— TRABAJO CONSTANTEMENTE. —  
— UN GRAN SURTIDO DE:  
Mantelería, Servilletas, Toallas, Paños de  
comedor, cristales, candeleros, etc. —  
— SECCIÓN ESPECIAL —  
en artículos de Tapicería —  
— — — —  
— PERFUMERÍA —  
— — — —  
con Finaísimas Extracciones y Esencias —  
— CORPES AMERICANOS y FRANCÉSES.

AGENTE GENERAL en el URUGUAY  
DE LA REVISTA DE MODAS  
“ PICTORIAL REVIEW ”  
Depósito de los MOLDES de « PICTORIAL REVIEW »  
UNICOS DE MEDIDAS EXACTAS Y CORTES MUY ELÉGANTES

Suscribirse a “ Pictorial Review ”, es tener facilidad para cortar sus vestidos,  
comprando los moldes de hechuras que le gusten

Fuente: *Página Blanca*, 1.1915, 15 de julio, n° 2, p. 36.

### Algunos rastros literarios

En el segundo año de la revista aumentó el número de publicaciones literarias, aunque no sean obras de una gran estimación estética. Tal vez es necesario, según propone Bedrossián Orihuela, desplazar “el punto de vista de la valoración estética”, y mirarlas “como documentos que señalan el carácter social y político de la historia cultural” (2013, p. 10).

Cabe referir también a la tendencia anti-decadentista en *Página Blanca*. Atilio Narancio instrumentaliza el anti-decadentismo para su propagandismo semi-literario contra el consumo de alcohol. Uno de sus textos, “El tema eterno”, pretende narrar una “anécdota” ocurrida en el *Hotel Dieu* en París: Unos jóvenes intelectuales siguieron sorbiendo “el dulce ajeno”, “el verde licor de Manicomio cantado por la musa enferma de Baudelaire” (p. 115), ignorando las advertencias de su sabio professor. París, “ajeno” y “Baudelaire”

establecen una isotopía de la “decadencia” que Narancio hace culminar en el pronóstico del “suicidio colectivo” (p. 115). Cierra con una advertencia que conecta el hábito de la mujer moderna con un razonamiento eugénico: “Niñas, futuras madres, flores promisoras del porvenir de la raza, rodeando la mesa de un café y sorbiendo con fruición el cocktail [...] caerá sobre vosotras como un anatema el porvenir de vuestros hijos, presas de la histeria, de la epilepsia o de la idiotez” (p. 115). Varios textos de varios colaboradores transmiten una retórica abolicionista similar.

El cuento “La dama ignota” (Para *Página Blanca*) de Eduardo Acevedo Díaz (p. 173), que se publica de modo fragmentado en tres números (1, 1915, 7, 8, 9) de *Página Blanca*, desconstruye a su protagonista masculino decadentista, siendo este rechazado al final por la protagonista, sujeto ejemplar del racionalismo femenino. El desencuentro ideológico se produce entre Selma, “inteligente y bastante instruida”, “carácter noble y sereno, que embellecía más un sentimiento de dignidad personal”, y Pedro Alencar, “poeta de raza, de suyo excéntrico”, de “regular posición y renombre” (p. 173). El diálogo central gira acerca de “lo bello y lo sublime” (p. 201) en el amor. Selma articula una oposición entre la mujer ideal y la mujer real: “fantasía”, “ensueño” por un lado, y “realidad” por otro lado (p. 201). Alencar con “sus rarezas mentales” y “desplantes de excéntrico” está seducido por un ideal abstracto: “Deseo sí, que mi dama piense o sueñe lo mismo con relación a lo que ella debiera ser. Esto vale lo que un anhelo, superior a las míseras cosas de que vivimos” (p. 201). Selma inicia un juego, lo pone a prueba y lo anima a buscar la mujer que se imagine, prometiéndole que lo va a esperar. Las palabras de Alencar al partir son: “Shelly tenía razón, pero Leopardi más que Shelly...” (p. 203). Shelley y Leopardi se mencionan para evocar el criticismo hacia la ceguera del romanticismo masculino con relación a su propia intoxicación con imágenes sublimes de deseo y de poder. Shelley es representante de aquel criticismo, mientras que Leopardi, sobre todo

la mención a su poema “Alla sua donna” funge como representante que cede a la encantación de lo sublime.

A diferencia de la típica protagonista de las novelas sentimentales, Selma no sufre la ausencia del hombre, permanece racional: “No era para ella la ausencia lo que para otros, un comienzo de morir” (p. 231). No obstante yerra en la percepción del otro como “Un extravagante con fortuna, un soñador constante, pero no un perverso” (p. 231). El narrador heterodiegético elucida el desengaño y la verdadera conducta del ex-pretendiente:

Por su parte, Pedro Alencar, [...] había concluido por entregarse poco a poco a una existencia desordenada buscando en los placeres un lenitivo a sus exigencias de incurable soñador. Viajó mucho. En sus peregrinaciones y aventuras, se apasionó de la orgía, cayó en los excesos letales, apuró los goces calcinantes; y, a pretesto de estudioso observador, se hizo esclavo del extravío. Al cabo, contrajo una dolencia cruel que le condenó por largo tiempo al lecho. Cuando recobró la salud, vió con espanto que el mal terrible había dejado en su rostro hondos surcos indelebles (p. 231).

“Soñador”, “viaje”, “orgía”, “excesos”, todo esto cabe en el registro estereotipado de los anti- decadentistas. La “suerte negra” (p. 231) que contrajo Alencar puede aludir a una enfermedad sexual, compañera de su decadencia moral y física.

Al reencuentro con Selma, “En una tarde de primavera de 18...”, la joven lo rechaza a la vista de “aquel rostro burilado de huellas inborrables, signos evidentes de una vida licenciosa” (p. 231), “la máscara de la desilusión y del desencanto”, “al parecer mordido diez veces por alguna sierpe feroz” (p. 231). Algún tiempo después, Selma “supo con indiferencia que su ex-cortejante había contraído enlace con una huérfana, maestra de piano. Pensó entonces [...] que Alencar habría hallado en su pareja un trasunto de ‘la Donna che non si trova’” (p. 231).

El permanecer solitaria no representa ninguna desventaja para la protagonista, distinguida por su superioridad moral. Alencar es el que

experimenta el descenso social al haberse enredado con una artista huérfana, sin estirpe o alta descendencia.

En el ámbito literario escasean las menciones de escritoras internacionales. Isabel de Rumania recibe mención (por Delia Etchepare) por su popularidad internacional como escritora bajo el nombre de Carmen Sylva (p. 501). Igualmente se menciona la escritora italiana Grazia Deledda (1871 - 1936), ganadora del Premio Nobel de Literatura en 1926.<sup>16</sup> Deledda escribió varias novelas con protagonistas femeninas. Su novela „Cenizas“ fue adaptado para una película de 1916 interpretada por Eleonora Duse.

Al parecer una de las „distinguidas prosistas y poetisas“ (p. 561) de *Página Blanca* había engendrado una polémica, criticando la actividad de „las del sexo“ en la prensa del momento. En el artículo que abre el núm. 20 de 1916: „Sobre tema del momento. La mujer en la prensa“, Margarita de la Sierra le contesta, reclamando también los temas sociales, políticos y científicos como terreno de la escritura femenina. Encima se impone a la imperativa de crear ‚alta literatura‘, que no respondería a las exigencias del público lector.<sup>17</sup>

## Resumen

El ambiente nacional en el que surge la revista se ve reflejado en el cuerpo de colaboradores y en parte en el discurso social y las construcciones de feminidad, que oscilan entre un elitismo conservador

---

<sup>16</sup> Empezó a destacar como escritora con algunos relatos que publicó la revista *L'ultima moda*. Su primera obra de éxito puede considerarse que fue *En el azul* (1890). El mundo ficcional de Deledda es a menudo arcaico e inmovilista, y sus personajes aparecen dominados por extraños conceptos intransigentes y supersticiosos de la existencia humana, de una moralidad sumamente convencional. En las novelas de Grazia Deledda siempre hay un fuerte vínculo entre lugares y personas, entre los estados de ánimo y el paisaje que se representa, que es el de su áspera Cerdeña natal. „El Viejo de la Montaña“, „Nostalgia“, „Cenizas“.

<sup>17</sup> Contiene una estimación de “tal vez treinta” mujeres que escriben en la prensa uruguaya del momento.

y liberal-progresista. En su aspecto formal, gráfico e ilustrado, sobre todo en la portada, *Página Blanca* muestra huellas de un modernismo atenuado, anunciando el estilo *art déco* que viene a reemplazar el *art nouveau* a partir de los años 1920.

*Página Blanca* se presenta como revista que integra y hace circular textos de índole diversa: publicitarios, de información social y cultural, textos literarios. Se autodefinía como soporte de la intelectualidad y belleza femenina, con acento en el propagandismo social y en la meta de la educación moral.

En las contribuciones literarias cohabitan las influencias del romanticismo, del modernismo en sus variantes estereotipadas, pobladas de cisnes y lirios, con su variante patriótica y apostólica al estilo de Rodó. El anti-decadentismo de varias contribuciones corresponden más bien a pretensiones semi-literarias con acento moralizador. Es notable también el influjo del naturalismo en los varios ‘cuadros de miseria’, y del positivismo científico en otros casos, que vislumbran un discurso eugénico subyacente a las recomendaciones de conducta para la mujer, responsable del destino de la sociedad.

Varias colaboradoras, incluso la directora de *Página Blanca* eran miembros de la primera generación del *Consejo Nacional de las Mujeres Uruguayas* (Conamu) y, en suma, tenían un papel crucial en la implementación de las políticas Batllistas y el desarrollo del feminismo. La cohesión social y espacial de los colaboradores (y lectores), las continuas referencias a la revista dentro de la revista, hacen de *Página Blanca* “un espacio de autorepresentación” nacional –montevideano y provinciano– que contrasta en cierta medida con la dimensión cosmopolita antes descrita. Esto es válido por lo menos para el primer año de su publicación. La primera fase de la revista estuvo marcada por la necesidad de reclamar la autoridad sobre el tema social en el país. Este núcleo discursivo les permitió a ciertas colaboradoras incursionar poco a poco en otros temas, mejor dicho, a poner acentos más críticos, hasta a generar discusiones polémicas. Desde el primer número de

julio de 1915, *Página Blanca* exhibe un fuerte cosmopolitismo mercantil, con respecto a los anuncios publicitarios. Su cosmopolitismo caritativo se ve reflejado en otros países del mundo, en el contexto de la Primera Guerra Mundial. En el segundo año de la revista devienen más visibles los vínculos entre movimientos femeninos en el Uruguay y en otras partes de América. Sin embargo, persisten el patriotismo pronunciado y las tendencias proteccionistas frente al influjo extranjero en un nivel más general. *Página Blanca* proponía un modelo de identidad simultáneamente nacionalista y universalista.

Será interesante ver si siguen figurando las mismas colaboradoras a partir del alto a las reformas batllistas ('Alto de Viera') a partir del invierno de 1916, cuando se agudizó la competencia entre las feministas católicas y liberales a causa de una propuesta legislativa a favor de una secularización del sistema educacional. Ello es un incentivo para la búsqueda e investigación de los números restantes de *Página Blanca*.

## Referencias bibliográficas

- Annick, L. (2014). "Las revistas literarias como objeto de estudio". En: Ehrlicher, Hanno/ Rißler-Pipka, Nanette (eds.): *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Herzogenrath: Shaker, 2014, pp. 31-57.
- Bedrossián Orihuela, M. (2013). "Escritoras uruguayas entre el silencio y el ocultamiento: formas del género (1883-1905)". *Mitologías hoy*. 2013/8, pp. 7-21. [https://www.researchgate.net/publication/305875682\\_nineteenth\\_century\\_literature\\_Uruguayan\\_female\\_writers\\_gender\\_studies/fulltext/57a44d2508afe6167ac8650/nineteenth-century-literature-Uruguayan-female-writers-gender-studies.pdf](https://www.researchgate.net/publication/305875682_nineteenth_century_literature_Uruguayan_female_writers_gender_studies/fulltext/57a44d2508afe6167ac8650/nineteenth-century-literature-Uruguayan-female-writers-gender-studies.pdf)
- Bergmann, E. y Greenberg, J. [et al.] (1990). *Women, Culture and Politics in Latin America*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.

- Bruña Bragado, M. J. (2005). *Delmira Agustini: Dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*. Bern, Berlin [et al]: Peter Lang.
- Buchelli, Elisa (2012). “Los Ballets Rusos de Diaghilev en Montevideo”. *Revista Dossier*. 2012/32, pp.74-78. [http://www.academia.edu/8503555/ Los Ballets Rusos de Diaghilev en Montevideo por Elisa P%C3%A9rez Buchelli Revista Dossier n 32 mayo-junio de 2012](http://www.academia.edu/8503555/Los_Ballets_Rusos_de_Diaghilev_en_Montevideo_por_Elisa_P%C3%A9rez_Buchelli_Revista_Dossier_n_32_mayo-junio_de_2012)
- Ehrick, C. (2009). “Madres juveniles, paternalismo y formación del estado en Uruguay, 1910-1930”. En: Eraso, Yolanda (ed.): *Mujeres y asistencia social en Latinoamérica, siglos XIX y XX: Argentina, Colombia, México, Perú y Uruguay*. Córdoba, República Argentina: Alción Editora, 2009, pp. 131-166.
- Escaja, T. (ed.) (2000). *Delmira Agustini y el Modernismo. Nuevas propuestas de género*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Fagían Alonso, E. (2011). *Serás mujer... y nacerás en Montevideo*. Uruguay: Doble Clic.
- Página blanca. Revista femenina*, 1.1915, 2 – 2.1916, 24 <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI0000676000000000>
- Scarone, A. (1942). *Diccionario de seudónimos del Uruguay*. Montevideo: Claudio García.
- Trenc Ballester, E. (2004). “El modernismo en las artes gráficas en España, particularmente en Aragón”. *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 2004/114, pp. 63-86.
- Yorkiéovich, S. (2007). *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberomaricana/ Vervuert.



# La revista *PLVS VLTRA*: cultura global de progreso también para las mujeres

*Inke Gunia*

## **Introducción**

En Argentina, la transición del siglo XIX al XX trajo consigo una serie de profundas transformaciones que se manifestaron primero en las regiones urbanas y sobre todo en la capital donde vivía la mayoría de la población: si en 1895 el número de habitantes en las ciudades era de 37,4 %, subió a los 52,7% en 1914 (Gobierno Argentino, 2007, p. 101). Los cambios afectaron la economía,<sup>1</sup> la educación,<sup>2</sup> los

---

<sup>1</sup> Las guerras bóeres en Sudáfrica (1880-1881 y 1899-1902) aportaron ingresos adicionales porque Argentina como país agroexportador proveyó casi exclusivamente a las fuerzas británicas. Por otro lado, bajo la presidencia de Juárez Celman (1886-1890) se produjo una de las crisis económicas más graves de Argentina: el llamado “Pánico del 1890”, la explosión de la burbuja financiera, a la cual contribuyeron la política de privatización y la corrupción en beneficio del de allegados al presidente (Carretero, 2013, pp. 13-15).

<sup>2</sup> En 1884 se sancionó la Ley de Educación Común y con ello la enseñanza primaria obligatoria, gratuita y laica. Aparte de proveerle a la población una formación intelectual y promover la nacionalización de los inmigrantes, implicaba también la enseñanza de la higiene, la aplicación de vacunas. En este contexto se invirtió también en la creación de escuelas normales, comerciales e industriales dedicadas a la formación laboral y la de colegios nacionales que habilitaban para los estudios universitarios. En 1891 se fundó la primera escuela de comercio en Buenos Aires, seguida en 1898 por la de industria (Carretero, 2013, pp. 255s., 263s.).

transportes, los sistemas de comunicación<sup>3</sup> y otros campos de la vida diaria. Contribuyeron a este desarrollo también las grandes corrientes de inmigración.<sup>4</sup>

La prosperidad económica del país proveniente del sector agropecuario y las exportaciones de materias primas como carne, cuero, lana y trigo favoreció solo una minoría de los argentinos de la clase alta. Sin embargo, el progreso también afectaba la expansión de la clase media (Ciafardo, 1990, p. 169; De Riz, 1990, p. 1).<sup>5</sup> Las transformaciones asimismo se reflejaban en el paisaje urbano. En 1898 se inauguró el Jardín Botánico y en 1904 el Parque Colón sobre un millón de metros cúbicos de tierra (Werckenthien, 2001, pp. 94s.). Después de diez años de gestación, en 1894, se terminó de construir la Avenida de Mayo, el primer bulevar de Buenos Aires y la primera avenida de Argentina y Sudamérica (Werckenthien, 2001, pp. 84-87). Aparte de conectar el centro del poder político, la Plaza de Mayo, en el este (Casa Rosada finalizada en 1898) con la Plaza de Congreso (termina-

---

<sup>3</sup> Entre 1880-1907 empezó a masificarse el uso de la electricidad en Argentina. En 1886 La Plata resultó ser la primera ciudad electrificada en Sudamérica. En el mismo año, Buenos Aires obtuvo la primera concesión del alumbrado eléctrico. En 1882 la ciudad de Buenos Aires recibió sus primeras usinas propias (Werckenthien, 2001, pp. 38-39.). En 1897 empezó a funcionar el primer tranvía eléctrico en La Plata (Ghía, 2012, p. 34). Según informa Carretero (2013, p. 49), en “1900, casi todo el centro, tanto en las calles como en los domicilios particulares, tenía iluminación eléctrica”. En 1899 concluyeron las obras para el nuevo puerto de Buenos Aires (Carretero, 2013, p. 25). Respecto al transporte por las calles públicas, su pavimentación aumentó en los años ochenta (Werckenthien, 2001, pp. 28-31). La telegrafía sin hilos a través del Atlántico fue posible a partir de 1901 (Ghía, 2012, p. 26). En el contexto de la preparación de las festividades en ocasión del centenario de la Independencia surgieron varios proyectos. Se quería dar una imagen de grandeza del país y de su capital, en particular. En 1913 se inauguró la primera línea del subterráneo de Hispanoamérica (Carretero, 2013, p. 112).

<sup>4</sup> Según las cifras de Andrés Carretero (2013, p. 18), en 1895 la parte de los inmigrantes de la población argentina ascendió al 48 % y en 1910 al 54 %.

<sup>5</sup> Para una definición de la clase media véase Gino Germani (2010).

da en 1910), en el oeste, toda la elegancia capitalina se presentaba en esta Avenida con sus esculturas, sus 260 faroles de gas y los 78 focos eléctricos, con sus palacios, sus 50 hoteles de lujo, sus cafés (el famoso “Tortoni”, la “Confitería del Molino”), sus tiendas de moda (“A la Ciudad de Londres”) o sus lugares de diversión artística (el Teatro Avenida) (Carretero, 2013, pp. 32, 40s., 43). Debajo de esta avenida, que tenía sus modelos en París y en la Gran Vía de Madrid, corría el primer subterráneo bonaerense (Carretero, 2013, p. 113).

Estos tiempos de cambio arrastraron también el mundo de las letras. Subió el número de los círculos y sociedades literarios en el Buenos Aires de fin de siglo, entre ellos el Ateneo de Buenos Aires (calle Florida 783) que fue inaugurado el 26 de abril de 1893 (Hart, 2007, p. 108; Lafleur et al., 2006, p. 38). Pocos días después (1-6-1893) las mujeres intelectuales contestaron con la fundación de la Sociedad Proteccionista Intelectual, donde se reunía la flor de la intelectualidad femenina (p. 37). Desde la antesala del nuevo centenario hasta la primera década del siglo XX el panorama periodístico empezó a diversificarse de manera explosiva, de modo que Lafleur et al. (2006) hablan de “síntomas premonitorios de una revolución intelectual” que se anunciaron (p. 40). Observan que en 1898 comenzó el “auge de las revistas ilustradas” según el modelo europeo (p. 49). Uno de estos productos, de gran impacto entre los lectores argentinos, era la revista bonaerense *Caras y Caretas*, fundada en el mismo año. Su éxito llevó a sus redactores a la creación de un suplemento mensual que apareció en marzo de 1916 bajo el título de *PLVS VLTRA*. Un desarrollo como este es ejemplar de esta época de las grandes convulsiones en Argentina.

### ***Planteamiento de la cuestión, herramientas teóricas y metodológicas***

En lo que sigue, interesa el primer número de *PLVS VLTRA* porque muestra los esfuerzos de sus redactores por dotar a la revista de un perfil diferenciado de los demás órganos de prensa para poder competir

en el creciente mercado del periodismo cultural argentino. El estudio tiene como meta reconstruir el retrato de los destinatarios o, más precisamente, del/de la *supuesta destinataria* de la revista: “a quien está dirigida la obra y cuyos códigos, normas ideológicas e ideas estéticas se deben tomar en consideración si se quiere que comprenda la obra”<sup>6</sup> y si se quiere que siga las instrucciones de actuación codificadas por el texto. La instancia del/de la *supuesta destinataria* puede ser plausible alternando los enfoques entre los elementos de la inmanencia textual, por un lado, y la realidad histórico fáctica en el momento de la composición de la obra, por otro.

El análisis, centrado de esta forma en la recepción de la revista, se servirá, además, del concepto del encuadre o *framing* (la teoría del enfoque), tal como lo estudian y lo han definido la lingüística, la ciencia cognitiva y la de la comunicación. Según explican los lingüistas George Lakoff y Elisabeth Wehling, los hombres pensamos y actuamos en forma de *frames* o “marcos de interpretación” (2008, p. 73). Estos últimos, en los estudios de comunicación se denominan “horizontes de sentido” o “puntos de vista de una cosa” (Matthes, 2014, p. 10). Los *frames* son el resultado de una determinada estructuración de fragmentos seleccionados de información (Matthes, 2014, p. 10). Encontramos *frames* en el cerebro del hombre y en contenidos comunicados por los hombres (Matthes, 2014, p. 10).<sup>7</sup> Aparecen en comunicadores estraté-

---

<sup>6</sup> Se trata de una traducción mía de lo que Wolf Schmid denomina el “presumed addressee”, el cual junto con el “ideal reader”/ “lector ideal” constituye las dos funciones del lector implícito. Al lector implícito, a su vez, lo diferencia del lector empírico o real. La definición original de Schmid del concepto de “implied reader”, con sus dos funciones reza como sigue: “First, the implied reader can function as a *presumed addressee* to whom the work is directed and whose linguistic codes, ideological norms, and aesthetic ideas must be taken into account if the work is to be understood. In this function, the implied reader is the bearer of the codes and norms presumed in the readership” (Schmid, 2014).

<sup>7</sup> En cuanto al cerebro, Lakoff y Wehling (2008, p. 74) describen cómo se forman

gicos (los emisores de mensajes en un acto comunicativo, i.e. partidos, movimientos sociales, iglesias etc.), en los contenidos de los media (el mensaje de la comunicación), y los receptores (Matthes, 2014, p. 14). Los comunicadores persiguen la estrategia de comunicar los propios *frames* y, de esta forma, establecerlos en una comunidad social.

En cuanto al método de descubrir los *frames* en los textos verbales y visuales, Matthes explica que se muestran en los media en “palabras claves, metáforas, argumentos, imágenes” (2014, p. 38) y agrega que “la dificultad reside en separar los elementos constitutivos de significado y de ahí relevantes de *frames* de otros elementos sin confundirlos con los *frames* subjetivos del investigador” (Matthes, 2014, p. 38).<sup>8</sup> Con Entmann (1993), distingue cuatro elementos constitutivos de un *frame*. Estos son: a) “la definición del problema”, b) “la atribución de una causa”, c) “la atribución a una solución o una determinada acción solicitada” y d) “la valoración explícita” o “clasificación moral o

---

*frames*; esto sucede debido a la percepción repetitiva de una determinada idea, porque entonces se activan con igual frecuencia los circuitos neuronales que calculan el significado, por ejemplo, de una palabra: “ya que las neuronas una y otra vez transmiten señales eléctricas dentro de estos circuitos, las conexiones entre una y otra neurona, las sinapsis, se incrementan y los circuitos se solidifican. A medida que un *frame* se solidifique de esta forma en nuestro cerebro durante largos periodos de tiempo, la idea se transforma en parte integrante del recién mencionado common sense” („Und indem die Neuronen immer wieder in diesen Schaltkreisen feuern, werden die Synapsen stärker, und die Schaltkreise verfestigen sich. Und in dem Maße, in dem sich ein Frame über lange Zeit hinweg auf diese Weise im Gehirn verfestigt, wird die Idee zum festen Bestandteil unseres eben erwähnten Common Sense“, Lakoff y Wehling, 2008, p. 74, la traducción es mía, I.G.). Asimismo, distinguen entre los *surface frames* que nos ayudan a registrar los significados de los signos verbales, palabras, frases y los *deep-seated frames* que “estructuran el conocimiento general del mundo” (p. 73).

<sup>8</sup> La traducción es mía. Véase el original: “Frames zeigen sich in Schlüsselwörtern, Metaphern, Argumenten oder Bildern [...] Die Schwierigkeit besteht darin, die bedeutungstragenden und damit frame-relevanten Elemente eines Textes von anderen Elementen zu trennen, ohne dass wir subjektive „Forscher Frames“ aus dem Text herauslesen”.

evaluativa de un problema” (Matthes, 2014, pp. 11-12).<sup>9</sup> De entre los cuatro métodos de descubrir los *frames* que explica Matthes (2014, p. 39), en lo que sigue se aplicará el “acceso cualitativo” (“qualitativer Zugang”), es decir, que se procede de forma inductiva extrayendo los *frames* de los textos analizados.<sup>10</sup>

## Análisis

Sucede que el *frame* que predomina en este primer número de *PLVS VLTRA* es el que persigue la revista *Caras y Caretas* desde su comienzo, es decir, la participación de la sociedad argentina en la actual cultura global de progreso. Al término de “cultura” empleado en la revista y su suplemento subyace un sentido normativo proveniente de la burguesía que, por medio de la adquisición de cultura, buscaba distinguirse de las demás capas sociales (Sommer, 2013: s.v. “Kulturbegriff”). Debe leerse como el “[r]esultado ó efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio las facultades intelectuales del hombre”, tal como lo registra el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española en sus ediciones desde 1884 hasta 1956. Resulta que la mencionada actualidad cultural global en este primer número de la revista se presenta como predominantemente europea. La determinación con la cual se presenta este deseo de participación implica, ahí mi tesis, el temor (subliminal) a quedarse atrás en unos tiempos que se experimentaban como arriba caracterizados, o sea, de cambios radicales en muchos aspectos de la vida cotidiana, sobre todo, en la capital argentina. De modo que, en base a los elementos constitutivos del *frame*, se podría decir que el problema articulado por la revista desde su primer número es el temor a quedar atrasado en el

---

<sup>9</sup> “Problemdefinition”, “Ursachenzuschreibung”, “Lösungszuschreibung und Handlungsaufforderung” (Matthes, 2014, p. 11).

<sup>10</sup> La traducción es mía. Véase el original: “Bei qualitativen Zugängen werden die Frames (meist) induktiv aus dem Material extrahiert [...]. Die Frames werden ausführlich und detailliert, häufig mit zahlreichen Textbeispielen beschrieben”.

mercado de las letras periodísticas argentinas de entonces (elemento constitutivo de un *frame* a). La causa adscrita a este problema radica en la velocidad con la cual estaba cambiando la sociedad argentina tradicional en aquella época (b), lo cual, en realidad, se celebraba en aquel entonces (elemento constitutivo de un *frame* a d)<sup>11</sup>, y la salida de esta situación consistía en la difusión de conocimientos, en informar al público lector de la revista (elemento constitutivo de un *frame* a c). Dos son, por lo tanto, las preguntas que orientan las reflexiones siguientes: ¿Cómo se manifiesta este *frame* en los textos verbales y visuales de la revista y quiénes son sus supuestos destinatarios?

Empiezo con el título de la revista: *PLVS VLTRA*.<sup>12</sup> Según las reconstrucciones del historiador de arte estadounidense Earl Rosenthal (1971, p. 205), la forma antigramatical *PLVS VLTRA* es el lema inventado por un italiano en la corte de Flandes en 1516 para Carlos I, designado rey de España. Respecto a las lecturas que circulaban de este sintagma hasta 1566, Rosenthal cita dos: “the familiar prophecy that Charles would go far beyond the geographical limits of the Columns erected by Hercules at the Straits of Gibraltar and [...] that he would surpass the ancient hero in valour, fame and glory” (1971, p. 205). Con sus estudios a base de un amplio número de fuentes bibliográficas, Rosenthal (1971) de forma plausible pudo refutar la opinión de muchos que aceptaron leer el *plus ultra* como derivación del sintagma *non plus ultra* o *ne plus ultra*, inscripción, según ellos, que llevaban las columnas mitológicas de Hércules, situadas en el estrecho de Gibraltar.<sup>13</sup> Los redactores de la revista, al decidirse por el título *Plus*

---

<sup>11</sup> La visión optimista respecto a la ideología del progreso científico y tecnológico es una actitud ampliamente extendida en Europa antes de la Primera Guerra Mundial. Después de vivir los horrores de la guerra y sus consecuencias devastadoras, esta atmósfera de entusiasmo iba a tornarse en desilusión y escepticismo.

<sup>12</sup> La revista no tiene paginación.

<sup>13</sup> Rosenthal (1971) no ha encontrado ninguna referencia a la expresión negativa como mensaje de advertencia atribuible a Hércules en las antiguas fuentes latinas.

*Ultra* lo asociaron, por lo menos, al significado que tenía el sintagma desde que había aparecido, por ejemplo, en monedas o en el escudo de Carlos I de España y V del Sacro Imperio Romano Germánico: “Más allá”. El logo de la revista muestra una nave a toda vela y por debajo de la imagen aparece este lema “PLVS VLTRA” en la tipografía del siglo XVI. La embarcación es una carraca a tres palos, con la cruz templaria en la vela, tal como fue usada por Cristóbal Colón.

### Imagen 1

*Imagen de la portada, mostrando el título y la maqueta al estilo del Modernismo*




---

Las primeras referencias al sintagma con este significado de advertencia las halló en fuentes románicas de los siglos XIII y XIV; por ejemplo, en la *Divina Comedia (Infierno)* de Dante (“più oltre non”, atribuido a las Columnas de Hércules como tales, pero no a una inscripción). En las obras de dos españoles, en Augustin de Horozco (1598) y Jerónimo de Alcalá Yáñez (1626), Rosenthal (1971, p. 213) encontró los primeros indicios para la opinión según la cual *Non plus ultra* se asociaba con la inscripción en las Columnas de Hércules. De modo que puede deducirse que fue hacia finales del siglo XVI y comienzos del XVII cuando el proverbio negativo *Non plus ultra* estaba generalizándose en España (1971, p. 214). A comienzos del siglo XVII empezaba a imponerse la interpretación de *Non plus ultra* como fuente del lema *Plus ultra* del Emperador Carlos V. (1971, p. 215). *Plus ultra*, en aquella época, tenía tres acepciones: “a universal synonym for limitless ambition, and as such, it invited the addition of the negative to express [...] a promise of restraint, a reproach for the failure of an ambitious venture, or a commendation for an achievement never to be surpassed” (Rosenthal, 1971, p. 217).

El nombre de la revista sugiere que por sus contenidos avanza más allá de los límites del mundo conocido de entonces. La carraca y sus connotaciones en el logo proponen interpretar la revista como un medio impreso que descubre las Américas, pero, ¿para quién? ¿para un lector o una lectora europeos? Como se verá, los contenidos indican que lo contrario es el caso. El supuesto lector o la supuesta lectora es de nacionalidad argentina, preferentemente, de la capital y proviene de las clases medias altas y alta<sup>14</sup>. Para él o ella la revista descubre nuevos territorios más allá de las fronteras nacionales. El primer número fue anunciado en el n.º. 908 de *Caras y Caretas* como medio de la “Ilustración Argentina” y promocionado como un impreso muy sofisticado, igualmente avanzado, por el uso de papel couché y la reproducción de imágenes en bicromía y tricromía. Con el empleo del término “Ilustración” activa en el lector masculino o femenino la relación con el movimiento filosófico-cultural europeo del siglo XVIII, es decir, con la razón y el uso de ella para el progreso lo que podemos llamar el denominador común de los significados relacionados con el concepto.<sup>15</sup> Que esta revista está al tanto de todo lo que en materia de cultura ocurre en el mundo, lo pretende comunicar también con su maqueta al estilo del Modernismo (en los textos literarios) o Art Nouveau. Este último estilo lo exhiben la tipografía de muchos textos, muchas imágenes dibujadas de mujeres y las orlas de las imágenes que reproducen motivos del reino vegetal.

---

<sup>14</sup> Carbonetti (2004, p. 7) que estudia todos los números de la revista sirviéndose de la modelización de Pierre Bourdieu, describe la revista como “arena discursiva en la que elite [sic] se autodefine a través de la distinción”. El concepto de élite lo define como una clase que se distingue por “capital cultural [...] origen social y dinero” (p. 17).

<sup>15</sup> El *Diccionario de la lengua castellana* de la Real Academia de 1803 en el registro de la voz “Ilustración” menciona “el acto y efecto de ilustrar”. La voz “ilustrar” a su vez tiene las definiciones de “Dar luz al entendimiento” y “Aclarar un punto, ó materia”. No es hasta la edición de 1970 del diccionario que bajo el lema “Ilustración” aparece la referencia al “Movimiento filosófico y literario imperante en el siglo XVIII europeo y americano, caracterizado por la extremada confianza en la capacidad de su razón natural para resolver todos los problemas de la vida humana”.

Es así como ocurre en la nota “Al lector” que viene acompañada por un dibujo realizado por el entonces ya renombrado artista gráfico peruano Julio Málaga Grenet (1886-1963).<sup>16</sup>

## Imagen 2

### Imagen de la mujer burguesa o de clase alta



Muestra a una mujer vestida a la moda con un vestido recto sin el duro corsé de los años anteriores, con un escote muy pronunciado, en

<sup>16</sup> Málaga Grenet hasta entonces había colaborado en el semanario *Actualidades* (1903-1908), en las revistas *Varietades* (1908-1930) e *Ilustración Peruana* (1909-1913), fue director artístico del semanario satírico *Monos y Monadas* (1905-1907), fundó y dirigió *Gil Blás* (1909), colaboró en la revista semanal *El Figaro* (1909, Perú), fue director artístico de *Fantasia* (1911), y en 1913 llegó a ser director de arte de *Caras y Caretas*. Paralelamente colaboró en *Mundo Argentino*, *El Hogar*, *Última Hora*, *La Razón*, *Giornale d'Italia* y *Crítica*. En 1917 llegó a ser director artístico del diario ilustrado de la mañana *Excelsior* (Mendoza Michilot, 2013, pp. 257, 313, 317, 319, 322, 325, 329, 333, 343).

pico. El vestido es largo, muy estrecho y cae desde los hombros hasta los pies descalzos mostrando las formas naturales del cuerpo. Está ceñido debajo del busto por un cinturón o una faja muy ancha con muchos ornamentos que va hasta la cintura. Estos detalles presentan a la mujer como seductora. El vestido tiene rasgos del estilo imperio reavivado en 1908 por el modista francés Paul Poiret. La mujer lleva pendientes llamativos, anillos, pulseras y brazaletes y un turbante ricamente adornado. Los largos collares tienen perlas de varios colores y siguen el movimiento de las líneas fluidas de la tela del vestido. La mujer parece como si flotara en el aire, sus pies desnudos no tocan el suelo. En la mano derecha tiene el cálamo de una gran pluma de pavo real, la cual forma un arco encima de la cabeza de ella. Los diferentes tonos del color gris, del naranja y del blanco de la imagen de la mujer se repiten en la coloración del texto. Es de interés que el texto también retoma los semas de lo natural y lo inmaterial que se demuestran en la imagen femenina (y con ello destaca estos aspectos semánticos del mensaje de la página). Su autor presenta el nuevo suplemento *PLVS VLTRA* como el resultado del progreso natural de las cosas, o sea, el progreso de la revista *Caras y Caretas*: “En el orden natural de las cosas todo está circunscripto a determinados límites. Pero por una ley de evolución, también todo lo que progresa, dentro del mundo espiritual inmaterial, requiere expansión para su desenvolvimiento”. Si bien en lo que sigue se usa el verbo “progresar” en el sentido de una extensión del espacio de la revista para poder tratar más profundamente los temas, esto implica también el significado de progresar como “[h]acer [...] adelantamientos en una materia”, de expresar “[p]erfeccionamiento” (*Diccionario de la lengua española*, 1914): “De esta aspiración, noble y generosa, nace ‘Plvs Vltra’, verdadera prolongación, eco agrandado de tu revista amiga”. En el texto, el autor trata de tú a los destinatarios de sus palabras, lo cual pretende establecer un vínculo de amistad entre autor y receptores.

No obstante, la evidente intención de neutralidad de esta nota por la forma masculina en el título (“Al lector”) y la imagen de la mujer al

lado del texto, en el resto del primer número de la revista predomina la orientación por los intereses y gustos de un público lector femenino de clase media alta y alta. Esto ya se comunica con la maqueta colorada de su portada. El óleo proviene de la mano de un hombre, del pintor Manuel Mayol Rubio (1865-1929), conocido como “Heráclito” o “Mayol”. Había nacido en España y en 1888 pasó a vivir en Buenos Aires. Mayol fue uno de los fundadores de *Caras y Caretas* en 1890 y dio el impulso a la creación del suplemento *PLVS VLTRA*. La imagen muestra una vivienda de clase media alta con elementos de lujo y exquisitez.

### Imagen 3

#### *Imagen de la portada*



Un living, con un empapelado de ornamento floral azul sobre un fondo de color crema, un sofá con una capa dorada que termina en un volante. Encima del sofá un espejo que reproduce de forma borrosa el

resto de la habitación y dos marcos con miniaturas. Al lado del sofá una consola con un jarrón encima. Cortinas con un estampado floral en los colores crema, blanco, rojo, verde. Delante del sofá, una alfombra en la que se repiten estos colores al lado del azul y del naranja con un ornamento geométrico de cuadrados y rombos. Una joven que lleva puestos unos zapatos negros y unos calcetines tan cortos, que a duras penas llegan a los tobillos, mostrando unas piernas desnudas. Está sentada en un sillón de mimbre de color verde menta leyendo una revista ilustrada. Detrás y al lado de ella están dos chicos mirando la hoja de la revista ilustrada en manos de la joven: un niño o una niña de tres años, a lo máximo, vestido completamente de blanco y un niño mayor en traje azul a la moda, los vestidos estivales de los tres están muy pulcros. El sombrero de paja que yace en la alfombra llama la atención en este living tan ordenado. También puede ser leído como referencia a una temporada de calor. Además, parece haber sido tirado por uno de los tres; quizás al darse cuenta de que la página que miran tan concentrados es una reproducción en forma de una *misen en abyme* de la portada del primer número de la revista *PLVS VLTRA*. El letrero en la portada, debajo de la imagen subraya esta lectura: “El jurado estudiando el fallo”. Los tres –puede tratarse de hermanos– contemplan con detenimiento sus efigies en la portada de la revista. El espacio en que están situados los jóvenes y los trajes que llevan los identifica como pertenecientes a una clase social elevada. Es a esta clientela, preferentemente bonaerense, a la que los anuncios publicitarios van dirigidos, trátase de una exposición de artículos de menaje o de muebles importados desde Italia, Francia y los Estados Unidos con fuentes de suministro situadas en la capital argentina,<sup>17</sup> de una casa de moda para señoras y niños o la información sobre la expansión de la primera y única sucursal en el extranjero de la tienda inglesa Harrods en la calle Paraguay de Buenos Aires en 1915.

---

<sup>17</sup> En el anuncio de la “Casa Sanz” solo figura el nombre de la calle y el número del edificio dando por entendido que se trata de calles capitalinas.

Los textos e imágenes de *PLVS VLTRA* que explícitamente tienen como supuestos destinatarios a las mujeres, no se dirigen al tipo de la mujer proletaria, cuyo físico refleja el duro trabajo manual. Eran las mujeres de las clases media alta y alta las que se ocupaban del decorado y diseño de sus pisos y casas y se interesaban por la moda parisiense. La orientación de la revista por esta clientela parece que se explica con la dinámica social observable a fin de siglo en Argentina, sobre todo en la capital, pues entre la segunda mitad del siglo XIX hasta finales de la segunda década del nuevo siglo la clase alta porteña pudo multiplicar su riqueza y la clase media expandir y ascender. Estaba de moda el viaje por Europa y había también familias con un domicilio en París:

Entre 1864 y 1918, esta clase [la alta] acrecentó su fuente de poder económico, ya que el *stock* de su ganado vacuno pasó de 7,7 millones de cabezas y 9,9 millones [...] Esto coincide, en líneas generales, con lo sostenido por Miguel A. Cárcano en su meritorio estudio sobre la propiedad de la tierra, cuando trata el tema de los terrenos públicos en manos de particulares. Allí expresa que en 1895 había 39.347 propietarios de tierras de nacionalidad argentina en la provincia de Buenos Aires y en 1914, 129.679. Indica también que, entre 1895 y 1914, los propietarios argentinos de campos crecieron el 340 por ciento (Carretero, 2013, p. 222 y Barrancos, 2000, p. 566).

No obstante, no es una imagen femenina uniforme que articulan muchos textos e imágenes de la revista en la que casi todos los autores con la excepción de dos páginas son masculinos. Por un lado, aparece la madre solícita, por otro, la virgen, el ser divino y también la *femme fatale*, como los retratos fotográficos y literarios que se presentan en la página que lleva el título “La mujer argentina. Homenaje del poeta”. Contiene tres sonetos acompañados por efigies fotográficas de tres mujeres de clase media alta o alta, vestidas de forma elegante, en parte con pieles, a la moda. Textos e imágenes también presentan miradas masculinas a la mujer argentina.

Las fotografías son de Witcomb y Merlino. En 1878, el inglés Alejandro Witcomb (1835-1905) llegó a Buenos Aires y en 1880 instaló su taller de fotografía en la calle Florida 364. Después de su muerte, su obra fue continuada por su hijo Alejandro y otros socios del Estudio Witcomb, el cual en aquel entonces contaba con mucho prestigio:

Desde sus inicios el Estudio Witcomb conquistó al público por la calidad artística de sus obras y por la seriedad de su trato comercial. Sus salones fueron punto de reunión de los representantes del poder político y económico y de la nueva clase media ascendente integrada por pequeños comerciantes y profesionales. Viene al caso señalar que en los Estudios Witcomb se realizaron las fotos oficiales de todos los Presidentes de la Nación hasta 1970 (Facio, 1991, pp. 4 y 5, para más información véase Facio, 1995, pp. 20-21).

Están enmarcadas las fotos de esta página de *PLVS VLTRA* y los marcos decorados con elementos florales. La composición de la página, o sea, la arquitectura de la página, la distribución espacial de textos y fotos es armónica y corresponde al estilo Art Nouveau. En la primera mitad de la página son dos fotos que enmarcan el soneto del periodista y poeta modernista argentino Eugenio Díaz Romero (1877-1927). En la segunda mitad, son los sonetos de Belisario Roldán y Edmundo Montagne que enmarcan la tercera foto. Díaz Romero había colaborado en la efímera *Revista de América* fundada por Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre en 1894; después había editado *El Mercurio de América* (1898-1900), equivalente argentino de la *Revista Azul* (1894-1896, fundada por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo) y su sucesora, la *Revista Moderna* (1898-1903, fundada por Bernardo Couto Castillo y Jesús E. Valenzuela), ambas portavoces mexicanas del Modernismo. En el poema de Díaz Romero, sememas como los siguientes destacan el rasgo de lo celestial y divino de la mujer argentina: “ojos ígneos de estrella/ En que arden fulgurantes”, “aurora de oro”, “noche estelar”, “frente como un templo” “[s]u voz se alza en

la tierra pero alcanza hasta el cielo”. Está ahí también la referencia a su poder seductor cuando habla de “arden fulgurantes las llamas del amor”, “[b]oca fina y púrpura”, “roja rosa en flor”. Esta imagen femenina evoca las que se presentan en la poesía de Rubén Darío: mujeres de tez blanca, de ropa exquisita que se muestran inaccesibles y son descritas como celestiales (las cursivas son mías, I.G.):

ella que, *hermosa*, tiene  
 una *carne ideal*, *grandes pupilas*,  
 algo del *mármol*, *blanca luz de estrella*;  
*nerviosa*, *sensitiva*,  
 muestra el  *cuello gentil y delicado*  
 De las *Hebes* antiguas;  
 bellos gestos de *diosa*,  
 tersos brazos de *ninfa*,  
*lustrosa cabellera*  
 en la nuca crespada y recogida,  
 y *ojeras* que denuncian  
*ansias profundas y pasiones vivas*.  
 (Fragmento de “Invernal”, de *Azul*, Darío, 1888, pp. 123-124).

¡Oh Cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la *blanca Helena*  
 del huevo azul de Leda brotó de *gracia llena*,  
 Siendo de la *Hermosura la princesa* inmortal,  
 bajo tus *blancas alas* la nueva Poesía,  
 concibe en una *gloria de luz y de armonía*  
 la *Helena eterna y pura* que encarna el ideal.  
 (Fragmento de “El cisne”, de *Prosas Profanas*, Darío, 1901, p. 110).

Edmundo Montagne, quien también fue el editor de *ABC. Revista semanal de literatura amena y variada* de Buenos Aires (que empezó a publicarse en 1914), destaca en su soneto la mezcla étnica que caracteriza la mujer argentina: “romana dulce de moruna corteza”, “sencillez indígena”, “gracia española”. El yo lírico lamenta que el tipo de mu-

jer cantada por él lamentablemente casi ha desaparecido tanto en las grandes ciudades (“cosmópolis”, la modernidad es urbana) como en los pueblos retrógrados (“poblados tristes donde mora el ayer”). Reúne también los rasgos de la “majestad”, la bondad (“buena”), la rectitud (“recta”) y la “serenidad”. Sin embargo, a este yo lírico le es importante concretar que la mencionada bondad en la mujer argentina no desemboca en un estado en que se deja “dominar por pasiones o vicios” (*Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*, 1914, s.v. “abandonar”), al igual que la rectitud que no se articula en una actitud díscola, terca, rebelde: “buena sin abandonos, recta sin desafíos”. En el último soneto del también periodista y poeta argentino Belisario Roldán (1873-1922) la mujer se reduce a su papel de “Madre”. “Mujer” y “Madre” en su poema aparecen con la “M” mayúscula: “Siempre llena de luz maternal/ se irguió ante mis ojos, Mujer tu visión,/ que mucho antes del día nupcial, eras ya una Madre para mi emoción.”

**Imagen 4**  
*Imagen del anuncio*



Este último rasgo de la mujer de clase media alta o alta lo muestra también un anuncio publicitario impreso a toda página inmediatamente después de la portada. Aquí se retoma una constelación de personajes semejante a la de la portada: se muestran los retratos de una mujer joven en la mitad de la página y dos chicos, una niña y un varón, encima, en la parte superior de la hoja en blanco y negro. El retrato de la mujer invade los de los niños. Se trata de un anuncio publicitario dirigido a las mujeres para un tónico de nervios y de la sangre: “La felicidad más grande de la mujer, consiste en saber que su hogar está libre de padecimientos físicos, y que, tanto ella misma, como cuantos la rodean, están sanos”. Este texto sugiere leer la figura central como la madre y las figuras encima, como sus hijos. Al varón lo caracteriza una sonrisa tímida y en la niña llama la atención su mirada abierta. Asimismo, la mujer se presenta con una mirada sentimentalizada, en sus manos tiene una rosa. Todos parecen estar psíquicamente equilibrados tal como lo promete el remedio. Este equilibrio lo refleja la composición de fotografías y texto en la página. El producto lleva el nombre “Iperbiotina Malesci” y salió de una empresa farmacéutica italiana, fundada en 1850.<sup>18</sup>

La siguiente página cierra con otro anuncio publicitario semejante dirigido a la mujer.

**Imagen 5**  
*Imagen del anuncio*



<sup>18</sup> La Iperbiotina Malesci es el resultado de los experimentos en el propio laboratorio de la empresa. El tónico no solo se vendía bien en Italia sino también en Latinoamérica.

Se trata de un tónico que alivia la digestión. Aquí también se muestra el retrato de una mujer. En el texto se advierte a sus destinatarias que cuiden de su salud, porque puede causar “vejez prematura” y “tristeza abrumadora”. Los dos anuncios apelan a la belleza de la mujer y su ánimo alegre. Este incluso muestra cómo se manifiesta exteriormente la mala salud y la tristeza en la cara de la mujer, porque el retrato de la mujer se desdobra en uno que está en primer plano y reproduce la cara de una mujer joven, sonriente con un sombrero de un diseño extremadamente moderno. En segundo plano, a manera de la sombra triste de la cabeza femenina en primer plano, aparece otro retrato que sugiere ser la misma mujer, solo sin sombrero, con la boca cerrada y una mirada preocupada.

Para las mujeres de las clases media y alta argentina de aquella época el centro de la moda era Francia, París (Perilli de Colombres Garmendia, 2014, p. 5). Así lo confirma el artículo “París femenino” debajo de cuyo *lead* subraya que fue escrito “[e]xpresamente para *PLVS VLTRA*”. Su autor, Antonio G. de Linares, se autotitula “cronista” para informar sobre los estilos de la actual moda femenina parisiense en tiempos de guerra (“[e]l heroísmo de la elegancia”) contribuyendo así al *frame* de la participación de la sociedad argentina en la actual cultura global de progreso. Es el comportamiento de la mujer parisiense actual, la que está viviendo las condiciones excepcionales de la Primera Guerra Mundial que debe servirles a las argentinas de modelo.

El texto retoma elementos ya mencionados y añade otros respecto al tipo de mujer en el cual se basa la revista como supuesto destinatario. Es así como elogia su capacidad de inspirar al hombre estéticamente, su poder seductor que reside en una mezcla de frivolidad, coquetería, elegancia y exquisitez. Este último aspecto, la exquisitez, se muestra no solo en el tema del artículo sino también en el lenguaje empleado para desarrollarlo y puede referirse también a su autor quien no es un desconocido. El periodista español Antonio González de Li-

nares (1875–1945) a finales de los años veinte iba a fundar las revistas culturales españolas *Estampa*<sup>19</sup> (1928–1938) y *Crónica* (1929–1938). Después de haber apoyado a que salga el primer número de *Estampa* dejó su dirección para ir a París.<sup>20</sup> El texto retóricamente sofisticado está entretelado por galicismos<sup>21</sup> destacando de esta forma no solo que don Antonio G. de Linares escribió su artículo en París, sino que, además, es un conocedor en materias de moda femenina. Otra característica de su estilo la constituyen las referencias a personajes de la vida actual francesa como lo son el general Joseph Jacques Césaire Joffre (quien desbarató el Plan Schlieffen durante la Primera Guerra Mundial), el ilustrador Chéri Hérouard (conocido por sus contribuciones en la revista *La Vie Parisienne* y sus dibujos eróticos) que también subrayan que el autor está a la altura de las circunstancias así como a textos como los cuentos de Sheherazada, la obra del filósofo Kant, de Nietzsche, de Shelley, a los escritos de Francisco de Asís o al libro del *Apocalipsis* que pretenden destacar la cultura intelectual de González de Linares.

Su artículo de página entera tiene el objetivo de elogiar a la mujer parisiense de clase alta que incluso en tiempos de guerra sabe preservar su elegancia, gracias a su creatividad e ingeniosidad.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> *Estampa* llevaba como membrete las palabras “Revista Gráfica y Literaria de la Actualidad Española y Mundial” por las fotografías que reproducía.

<sup>20</sup> Véase el ejemplo no. 1 de la *Estampa*, página 3 en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003389245&search=&page=3>, 5–2–2018

<sup>21</sup> “*crânerie*”, “*toilettes*”, “*face à la mort*”, “*récherche*”, “*mannequins*”, “*«fai-seurs»*”, “*effrit*”, “*terre à terre*”, “*tailleurs*”, “*engouement*”, “*toilette-uniforme*”, “*jupes*”, “*encolures*”, “*lingerie*”, “*fourrure*”, “*lapin*”, “*pattes*”, “*godets*”, “*reussie*”, “*bien parisienne*”, “*potins*”, “*gaffe*”, “*Grand Monde*”, “*premières*”, “*indésirable*”, “*éccœuré*”.

<sup>22</sup> El texto abre con el siguiente proverbio: “— *Genio y figura* — reza un proverbio español — hasta la sepultura...”.



garganta”, las túnicas y las faldas a muy por encima del tobillo (“que os verán la pecadora gracilidad del pie”): “Y créeme, encantadora mujer que me escuchas: vista de cerca y en el instante del peligro, causa admiración muy grande esa brava *crânerie* con que las mujeres de acá supieron lucir sus más bellas *toilettes* bajo la metralla de las naves aéreas del kaiser...”. El tipo de mujer alabado por el cronista, o sea la parisiense de clase alta, causa admiración por su gusto y distinción para el vestir,<sup>24</sup> le atribuye el valor de lo noble y precioso<sup>25</sup>, mientras que lo cotidiano<sup>26</sup> y lo terrestre<sup>27</sup> la minusvalora. Forma parte de su admiración el lado seductor de la mujer parisiense tal como se manifiesta en los siguientes sememas: “fuego”, “coquetería”, “pecadora gracilidad del pie”, “tentadores relieves del busto”, “armonioso caminar por las sendas floridas, que son las del amor, las de la gracia, las de la frivolidad”.

En este breve recorrido por la revista no puedo dejar sin comentario las dos “PÁGINAS FEMENINAS” las cuales, agregan otro aspecto más a la imagen de la mujer presentada por la revista, esta vez desde la perspectiva femenina. Así lo sugiere también el pequeño dibujo en el título que muestra a una mujer sentada en un escritorio con la pluma en la mano.

---

<sup>24</sup> El sema “elegancia” se repite en los siguientes sememas “esa brava *crânerie* con que las mujeres de acá supieron lucir sus más bellas *toilettes*”, “heroísmo de la elegancia”, “una sensación estética tan profunda, tan solemne”, “soberana elegancia”,

<sup>25</sup> Véanse los sememas “diamante”, “perla”, “pintura”, “sedas”, “gasas”, “armíño”, “taffetas”, “batistas”, “tules”, etc.

<sup>26</sup> Véanse los sememas “luz de ilusión”, “reflejo de azul”. El color tiene un significado especial para los modernistas que, en parte, lo heredaron de los románticos; por ejemplo, Novalis en su *Heinrich von Ofterdingen*; véase Jamme, 1998, p. 9: “El Romanticismo es, en primer término, ‘la flor azul’ (Novalis), suma y compendio de la añoranza de una nueva edad dorada”.

<sup>27</sup> Habla de “divinos destellos”.

## Imagen 7

Imagen del dibujo



Está introducida esta sección por una de las voces femeninas comprometidas en la lucha por la emancipación femenina en Argentina: Belém de Tezanos de Oliver. Junto con otras activistas luchaba en aquellos tiempos por los derechos civiles en igualdad con los hombres.

Las primeras dos décadas del siglo XX en Argentina se caracterizaban de un movimiento femenino en pro de la igualdad con los hombres. Las mujeres organizaron asociaciones gremiales por medio de las cuales pidieron, por ejemplo “igual salario por igual trabajo” (Zaida Lobato, enero-julio de 2010, p. 162).<sup>28</sup> En su introducción, Te-

---

<sup>28</sup> Hacia fines de 1900 se había creado el Consejo Nacional de Mujeres (CNM), en 1904 la Asociación de Universitarias Argentinas, en 1905 el Centro Feminista, la Liga Feminista Nacional de la República Argentina y el Centro Feminista de Libre Pensamiento. Con motivo de la conmemoración del centenario de la Independencia en 1910, el CNM realizó el Primer Congreso Patriótico de Señoras y la Asociación de Universitarias Argentinas el Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina que tuvo lugar del 18 al 23 de mayo de 1910 (Zaida Lobato, enero-julio de 2010, p. 163). Acerca del CNM véase también Alejandra Vasallo (2000). En su resumen de la historia del periodismo de mujeres argentinas Lea Fletcher (2007, pp. 80, 81, 84, 85) informa que la primera revista de mujeres era *La Aljaba. Dedicada al bello sexo argentino*, fundada en 1830 (en su texto erróneamente dice “1930”). Reclama: “Nos libramos de la injusticias de los demas [sic] hombres, solamente cuando no existamos entre ellos”. En 1852 apareció la segunda revista, *La Camelia* con la divisa “Libertad: no licencia; igualdad entre ambos secsos [sic]”. Entre las primeras revistas de izquierda cita *Nosotras. Revista Feminista, Literaria y Social* (1903) que defiende el divorcio y el primer periódico dirigido por una mujer obrera (Carolina Muzzilli, seudónimo “Soledad Navarro”) fue *Tribuna* (1915). Como la primera periodista pro-

zanos de Oliver apela a las mujeres que no están “contentas con ser sólo compañeras inconscientes e irresponsables del hombre” y “quieren colaborar con él en la prosecución de los ideales humanas”. Destaca que son las mujeres que “resuelve[n] entre nosotros el magno problema de la caridad”. Sin embargo, no quiere verlas reducidas a lo emocional y el “altruismo”: “al incesante trabajar de corazón, va unido el laborar del cerebro”. Al final, menciona que *PLVS VLTRA* apoya lo que llama un “movimiento” para el cual prevé un impacto social de “incalculables proyecciones”, lo que vuelve a subrayar la actitud progresiva de este órgano de prensa. En la columna “Páginas femeninas” colabora también Dolores Lavalle de Lavalle (1831-1926), mujer a quien la sociedad argentina de entonces conocía por sus trabajos caritativos.<sup>29</sup> Sin embargo, en su informe es otra característica que destaca a esta mujer: su resistencia y tenacidad. Relata sus viajes extraordinarios a Chile, pues fueron los primeros viajeros que lo realizaron a mula, por la cordillera.

En la “Crónica Social”, subsección de las “PÁGINAS FEMENINAS”, “La Dama Duende”, pseudónimo de Mercedes Moreno, como explica Esther Espinar Castañer (2009, p. 62), vuelve sobre el tema del trabajo caritativo de las argentinas. Informa sobre la obra social de las Damas de la Beneficencia que organizaron una Navidad para “niños pudientes”, “los pobrecitos desheredados” y elogia en particular a Isa-

---

fesional Fletcher menciona a Adelia Di Carlo, quien a partir de 1912 colaboró con *Caras y Caretas* publicando notas sobre mujeres.

<sup>29</sup> Aparece mencionada en *Argentines of To-Day* editado por William Belmont Parker (1920: vol. 1, pp. 18-20). Es la hija del General Juan Lavalle, quien se destacó durante las Guerras por la Independencia. Dolores nació en el exilio uruguayo de sus padres. Después de la muerte de su padre en 1841 huyó a Chile donde quedó por 23 años. A su regreso a Argentina, entró en la Sociedad de Beneficencia de la cual llegó a ser su presidenta honoraria. Dolores Lavalle de Lavalle fue también de los primeros miembros de la Cruz Roza Argentina. De esta institución fue presidenta durante 18 años. Rosa Bazán de Cámara publicó en 1921 una monografía sobre ella: *La hija del siglo: doña Dolores de Lavalle y Lavalle*.

bel Frías de Muñiz. La obra caritativa tradicionalmente era uno de los campos de actividad para las damas de la clase alta argentina, es así como lo resume Barrancos (2000, p. 560): “Para las mujeres ‘distinguidas’, ya fuera por devoción, esnobismo o mayor circulación por el mundo y posibilidad de contacto con ambientes liberales, hubo opciones, desde las más legitimadas socialmente, como sostener sociedades benéficas”. Sin embargo, Eduardo O. Ciafardo, en un estudio publicado diez años antes, ya había corregido esta visión precisando que entre 1880 y 1920, debido posiblemente a la inmigración de Europa, las corrientes migratorias interiores y, como indica el propio Ciafardo, a “la incipiente economía de tipo capitalista no regulada”, el número de las instituciones caritativas y benéficas aumentó de forma notable en Buenos Aires. Esto tuvo como consecuencia que se buscara a las colaboradoras también entre las clases medias y lo que llama la “capa superior de los sectores populares” (1990, p. 162). El propósito primordial era el “disciplinamiento social” de estas personas necesitadas: “El desarrollo de ese sistema, se vincula directamente a la necesidad de los sectores dominantes de instrumentar mecanismos de control para una población flotante y cada año más numerosa. Es decir que las instituciones de beneficencia no desempeñaron durante el período analizado un rol simplemente asistencial, pretendiendo aliviar las miserias sociales [...], sino que van a ser, fundamentalmente, ‘organizaciones de disciplinamiento’, con objetivos religiosos (conversión al catolicismo y moralización cristiana), económicos (incitación al trabajo) y políticos (lucha contra la agitación anarquista o socialista)” (1990, pp. 161-162).<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Los redactores de este primer número de *PLVS VLTRA* dedican otras tres páginas al tema de la beneficencia relacionada con la clase alta porteña. Acompañado de amplio material fotográfico, informan sobre las actividades artísticas de hombres y mujeres de la clase alta capitalina por una buena causa. Es así como el barón Antonio De Marchi (1875-1934), personalidad colorida y extravagante de la alta sociedad porteña organizó un evento titulado “American Cirque Excelsior” en el cual participaron sus amigos mostrando sus talentos artísticos. Otro caso es el estreno de la película muda *Amalia* en 1914 (basada en la novela homónima de José Mármol) en la cual partici-

Las otras notas de las “PÁGINAS FEMENINAS” parece que tienen la intención de probar lo que en su introducción ya ha subrayado Belém de Tezanos de Oliver, o sea, que la mujer es un ser capaz de realizar también trabajos intelectuales y artísticos. Es así como una tal “María de Guerrico”<sup>31</sup> escribe sobre la costumbre de las inscripciones en las fachadas de las casas en Tirol y Alemania y la caricatura del escultor argentino Zonza Briano en el centro de la primera página lleva la firma de Zula (Zulema) Barcons. Esta en 1916 acabó de egresar de la Academia de Bellas Artes. Debió haber sido una mujer muy talentosa, porque en la edición del 13 de enero de 1920 del *Heraldo de Madrid* el pintor y profesor de la Escuela de Artes y Oficios en Madrid José Blanco Coris (1862-1946) en su columna “Arte y Artistas” la presenta como “una de las más notables y distinguidas artistas que cultivan las Bellas Artes”. Cuenta que en 1918 vio una exposición de obras de Barcons en el “Salón Witcomb” en Buenos Aires que le impresionó. Según Blanco Coris, Barcons llegó a Madrid con una beca que después el gobierno argentino suprimió como tantos otros. Ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. El profesor español elogia los

---

paron actores aficionados procedentes de la clase alta porteña con fines benéficos. Resume el autor al final: “Tanto este joven [i.e. Fernando Berreta, que se presentó como ventrílocuo] como todos los que en estas páginas hemos presentado, honran a nuestra muchachada artista, entre la que también figura, a la cabeza naturalmente, un grupo de distinguidísimas niñas que con exquisito buen gusto han sabido dejar a un lado las tontas preocupaciones snobistas y han prestado su valioso concurso en la realización de interesantes filmes de asuntos nacionales, tales como «Amalia» y «Un Romance Argentino», dos verdaderas joyas de interpretación”.

<sup>31</sup> La plataforma web *Genealogía familiar* da como resultados varias posibilidades. <http://www.genealogiafamiliar.net/search.php?mybool=AND&nr=50&mylastname=Guerrico&lnqualify=contains&myfirstname=Mar%EDa&fnqualify=contains&mygender=F&gequalify>equals>. Por su viaje por Alemania podría tratarse de María Constanza Bunge Guerrico (1891-1975), casada con el periodista, abogado y profesor de universidad Clodomiro Aires Zavalía. Su abuelo paterno había llegado de Remscheid (Renania del Norte-Westfalia, Alemania). <http://www.genealogiafamiliar.net/pedigree.php?personID=I6177&tree=BVCZ>

trabajos de Zula y agrega: “A cualquiera que se le presenta la cartera de estudios que vimos exclamaría ¿Y esto lo ha hecho una señorita?”. Puede ser interpretada esta frase con referencia a la joven edad de la artista o como expresión de una actitud de prepotencia masculina. En cualquier caso, el hecho es que Barcons asistió a la clase de grabado y llegó a ser una de las alumnas sobresalientes del aguafuerte. La parte central de la página siguiente ocupa un soneto en lengua francesa de la poetisa argentina María Luisa Pavlovsky Molina, una mujer proveniente de la clase alta, hija de Aaron Pavlovsky, ingeniero agrónomo especializado en la vitivinicultura, cuya riqueza se basó en la bodega “La Purísima”. Solo las hijas de familias acomodadas tenían acceso a una educación, impartida muchas veces por profesores particulares, que incluyera también el aprendizaje de la lengua francesa, de modo que “a la hora de la cena la conversación puede discurrir en francés. Este dominio de las lenguas, sobre todo del francés, ha sorprendido a otros viajeros” (Barrancos, 2000, p. 569 o Carretero, 2013, p. 251).

Aparte de agregar otros rasgos a la imagen femenina subyacente a la revista, los textos que forman “Las páginas femeninas” demuestran que también la conciencia social, la preocupación por grupos sociales que no forman parte del propio (i.e. del autor y del supuesto lector/de la supuesta lectora) y el hallazgo de puntos de vista que divergen del propio, de injusticias sociales –aunque solo fuese un pretexto para la participación de las mujeres en la vida pública–, era un tema sumamente actual en la vida bonaerense de aquellos tiempos, y es obvio que era por esa actualidad que *PLVS VLTRA* lo toma en consideración. Es así como publican también una breve nota sobre edificios que la empresa holandesa Philips hizo construir para sus obreros. El texto va acompañado de una foto que muestra unas casas nuevas en serie, una calle y una acera bordeada de árboles nuevamente plantados que corre paralelamente a un río a cuya ribera están sentados dos chicos. El espacio presentado se caracteriza por su pulcritud, armonía y evoca el tópico antiguo del *locus amoenus*. El contenido de la nota en-

laza con los esfuerzos mencionados por desarrollar un “sistema de beneficencia moderno” en la Argentina (Ciafardo, 1990, p. 162). El ejemplo neerlandés contrasta con la actualidad nacional. Con la inmigración de Europa y la migración desde las provincias del interior, mucha gente llegó a Buenos Aires en busca de trabajo y fortuna, sin embargo, muy pronto debió comprobar que el camino para realizar sus sueños iba a ser largo y duro. Había que solucionar el problema de la vivienda asequible. Proliferaban los conventillos, pues resultaban ser un gran negocio ante la creciente demanda de vivienda urbana. Albergaban a muchas personas en espacios muy reducidos, lo que implicaba condiciones de vida insalubres y propensas a epidemias (Carreras y Potthast, 2010, pp. 121ss.). La municipalidad durante mucho tiempo no tenía interés en mejorar la situación, se resistía a cualquier tipo de reforma. En los años ochenta la quinta parte de la población capitalina vivía en conventillos (Carretero, 2013, pp. 86s., Liernur, 2000, pp. 433-436). Esta situación mejoró hacia 1904. Si en 1887 el 27 % de la población capitalina vivía en los conventillos, en 1904 se redujo esta cifra al 14 % (Werckenthien, 2001, p. 125).

Otro texto que activa el tema de la conciencia social lleva como título el nombre de un niño de raza indígena, “La raza vencida. Milache”.<sup>32</sup> Se trata de un relato de la pluma del escritor, periodista y político argentino Alberto Ghirardo (1875-1946).<sup>33</sup> Ghirardo primero entró en el Partido Socialista, después militó en la Federación Obrera Regional Argentina (FORA), transformándose en anarquista. Creó las revistas *Sol* y la anarquista *Martín Fierro* (1904-1905) y dirigió *La Protesta*, otro órgano del anarquismo argentino (Más y Pi, 1907,

---

<sup>32</sup> Otra crítica de la violencia dirigida contra los indígenas se articula en “Tute-cotzimí”, poema de la pluma de Rubén Darío (publicado en *El canto errante*, 1907), reproducido por *PLVS VLTRA* unas páginas antes del cuento de Ghirardo en el año de la muerte del poeta. Para una interpretación, véase Rick McCallister (2013).

<sup>33</sup> No me ha sido posible averiguar si se trata de la primera edición del relato. En lo que sigue debo partir de esta sospecha.

pp. 27, 105). En “Milache” se cuenta la triste historia de los guerreros indígenas de la Pampa, que fueron brutalmente combatidos por el ejército argentino. Las mujeres y los niños que sobrevivieron fueron transportados del campo a la ciudad, los niños separados de sus madres y repartidos a familias ricas. Esta suerte la sufrió también el niño Milache, a quien los miembros de su nueva familia maltrataron hasta su muerte. Es muy probable que Ghiraldo se refiera a las consecuencias de la Conquista del Desierto (1878-1885) bajo la presidencia de Avellaneda, aunque después en 1903 y en 1905 el gobierno argentino cometió otros dos crímenes humanos: el envenenamiento de Springhill y la matanza de la playa de Santo Domingo (Borrero, 1989, cap. II y Chapman, 2002). El texto está ilustrado por el retrato de un niño indígena que tiene los ojos cerrados como si llorara y una escena que muestra a las madres indígenas, en harapos y con las piernas vendadas, huyendo con sus niños del ejército.

### **Imagen 8**

*Imagen de un niño indígena*



Los dibujos son de Mario Zavattaro inmigrante italiano (Génova 1876), quien llegó a la Argentina en 1899 y empezó a colaborar en

*Caras y Caretas* en 1901, y en 1916 llegó a ser el primer ilustrador de *PLVS VLTRA* (Chiavarino, 2009, p. 53 y Montesanto, 2013, 32). Deben provocar empatía en los lectores y apelar a sus conciencias sociales para que los indígenas también puedan beneficiarse de una cultura de cuidado y consideración.

La selección del material verbal y visual para este primer número de *PLVS VLTRA* respecto a textos informativos, por un lado, y de efectos emotivo-afectivos, por otro (como, por ejemplo, el artículo sobre las flores, las mujeres y el amor de E. del Saz), es equilibrada. Sin embargo, salta a la vista que la mayoría de los textos informativos los presentan envueltos en una historia amena; tal como el artículo sobre la colección de porcelanas antiguas del abogado, político, militar y periodista Doctor Juan José Carlos Jacinto Dardo Rocha (1838-1921),<sup>34</sup> aquel sobre los colores del médico y escritor Dr. Eduardo Wilde (1844-1913), el que trata “La familia del sol” del abogado, político, escritor y aficionado por la astronomía Martín Gil (1868-1955, Paolantonio y Minniti, 2009) o el que narra el ascenso social y la vida escandalosa de la bella Lady Hamilton (“La carbonera que llegó a embajadora”).

## Conclusión

En resumen, este primer número de *PLVS VLTRA* puede leerse como portavoz de una cultura globalizada de progreso. Aparte de los ejemplos ya dados, cabe mencionar aquí también las noticias sobre los últimos inventos, como del “rematador eléctrico holandés” y del “teleóptico” (“cómo se podrá ver a distancia por medio de la corriente eléctrica”). Los colaboradores, salvo la columna “Páginas femeninas”, son todos hombres y pertenecían a la flor y la nata del periodismo y del arte del mundo hispánico, lo cual subraya la exquisitez de este medio impreso. Es así como la portada del primer número lo diseñó

---

<sup>34</sup> El autor de esta semblanza biográfica de Dardo Rocha es el periodista Emilio Dupuy de Lome (1886-1948). Véase la página web *Geni. A MyHeritage Company*. <https://www.geni.com/people/Santiago-Emilio-Dupuy-de-Lome/6000000015520791877>

el pintor Manuel Mayol Rubio (1865-1929), conocido como “Heráclito” o “Mayol”. Había nacido en España y en 1888 pasó a vivir en Buenos Aires. Mayol fue uno de los fundadores de *Caras y Caretas* en 1890, dio el impulso a la creación de *PLVS VLTRA* y fue su director. Las estrategias enunciativas descubiertas en la mayoría del material verbal y visual indican una aproximación a un público lector selectivo, a las mujeres de las clases media alta y alta urbanas argentinas, predominantemente porteñas: mujeres con acceso a distintas formas de cultura intelectual (mediada por profesores privados, colegios exclusivos, viajes al extranjero) que buscaban la distracción e información, sobre todo respecto a la actualidad. La imagen de la mujer presentada principalmente desde la perspectiva masculina es multifacética: es una mujer que reivindica una cultura universal, está ansiosa por mantener actualizados sus conocimientos y consciente de sus talentos y capacidades. Reclama su voz en la sociedad y sus derechos civiles en igualdad con los hombres, se compromete con acciones de beneficencia y es madre solícita y cuida de la casa. En este universo masculino la mujer también tiene el talento para mantener su belleza y hermosura físicas incluso en situaciones agotadoras, sea porque sabe cómo seguir el ritmo de la moda europea o qué tónico tomar para calmar los nervios. Es por eso que logra aparecer envuelta por un aura sobrenatural y/o dar la impresión de una *femme fatale*.

## Referencias bibliográficas

- Anónimo (1916). La carbonera que llegó a embajadora. En *Plus Ultra. Suplemento de “Caras y Caretas”*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Barrancos, D. (2000). XIII: La vida cotidiana. En M. Zaida Lobato (Ed.). *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)* (pp. 553-601). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Bazán de Cámara, R. (1921). *La hija del siglo: doña Dolores Lavalle de Lavalle*. Buenos Aires: López.

- Belmont Parker, W. (Ed.). (1920). *Argentines of To-Day*. (vol. I). Buenos Aires: The Hispanic Society of America, New York.
- Borrero, J. M. (1989). *La Patagonia trágica*. Buenos Aires: Zagier & Urruty (Primera edición de 1928).
- Carbonetti, M. (2004). *Distinción y periferia en el discurso de la prensa ilustrada: Plus Ultra (1916-1930)*. Vancouver, B.C.: University of British Columbia. Recuperado de <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0092417>
- Carreras, S. y Potthast, B. (2010). *Eine kleine Geschichte Argentinien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Carretero, A. (2013). *Vida cotidiana en Buenos Aires. 2. Desde la organización nacional hasta el gobierno de Hipólito Yrigoyen (1864-1918)*. Buenos Aires: Ariel.
- Chapman, A. (2002). *Fin de un mundo. Los Selknam de Tierra del Fuego*. Santiago de Chile: Taller Experimental Cuerpos Pintados (Primera edición de 1990). <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10111.html>
- Chiavarino, C. (2009). Mario Zavattaro, el ilustrador italiano del ‘Martín Fierro’. En *Proa* 76, pp. 53-54.
- Ciafardo, E. O. (1990). Las damas de beneficencia y la participación social de la mujer en la ciudad de Buenos Aires, 1880-1920. E *Anuario del IEHS* V, pp. 161-170.
- Darío, R. (1888). *Azul...* Valparaíso: Imprenta y Litografía Excélsior.
- Darío, R. (1901). *Prosas profanas y otros poemas*. París/ México, D.F.: Va. De C. Bouret.
- De Riz, L. (1990). La clase media argentina: conjeturas para interpretar el papel en las clases medias en los procesos políticos. <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/deriz4.pdf>
- Díaz Romero, E. (1916). Blanca carne de lirio, ojos ígneos de estrella. En *Plus Ultra. Suplemento de “Caras y Caretas”*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia*

- Española, reducido a un tomo para su más fácil uso* (1803). Madrid: Viuda de Ibarra.
- Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española* (1884). Madrid: Imprenta de D. Gregorio Hernando.
- Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española* (1899). Madrid: Imprenta de los Sres. Hernando y compañía.
- Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española* (1914). Madrid: Imprenta de los sucesores de Hernando.
- Diccionario de la lengua castellana* (1925). Madrid: Calpe.
- Diccionario de la lengua castellana* (1927). Madrid: Espasa-Calpe.
- Diccionario de la lengua castellana* (1936). Madrid: Espasa-Calpe.
- Diccionario de la lengua castellana* (1939). Madrid: Espasa-Calpe.
- Diccionario de la lengua castellana* (1947). Madrid: Espasa-Calpe.
- Diccionario manual e ilustrado de la lengua castellana* (1950). Madrid: Espasa-Calpe.
- Diccionario de la lengua castellana* (1956). Madrid: Espasa-Calpe.
- Diccionario de la lengua española* (1970). Madrid: Espasa-Calpe.
- Dupuy de Lome, E. (1916). El Doctor Dardo Rocha y su colección de porcelanas antiguas. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Entmann, R. M. (1993). Framing: toward clarification of a fractured paradigm. En *Journal of Communication*, 43 (4), pp. 51-58.
- Espinar Castañer, E. (2009). *La difusión de Japón en Argentina (1900-1945). Memoria de investigación*. Universitat de les Illes Balears. [http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/memoriesUIB/archives/Espinar.dir/Espinar\\_Castaner\\_Esther.pdf](http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/memoriesUIB/archives/Espinar.dir/Espinar_Castaner_Esther.pdf)
- Facio, S. (1991). *Witcomb. Nuestro Ayer*. Buenos Aires: Editorial Fotográfica de América Latina.
- Facio, S. (1995). Capítulo II. Fotógrafos argentinos. En S. Facio, *La fotografía en la Argentina desde 1840 a nuestros días*. Buenos Aires: La Azotea.

- Fletcher, L. (2007). Hitos en el periodismo de mujeres argentinas: 1830-2007. En S. Chaher y S. Santoro (Eds.), *Las palabras tienen sexo: introducción a un periodismo con perspectiva de género*. Buenos Aires: Artemisa Comunicación Ediciones, 78-94.
- Genealogía Familiar*. <http://www.genealogiafamiliar.net/index.php>
- Geni. A MyHeritage Company. <https://www.geni.com/people/Mar%C3%ADa-Constanza-Bunge-Guerrico/4094210434320030380>
- Geni. A MyHeritage Company. <https://www.geni.com/people/Santiago-Emilio-Dupuy-de-Lome/6000000015520791877>
- Germani, G. (2010). La clase media en la ciudad de Buenos Aires. Estudio preliminar. En G. Germani, *La sociedad en cuestión. Antología comentada*. Coordinada por Carolina Mera y Julián Rebón. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 91-119 (Primera edición de 1942).
- Ghía, A. (2012). *Bicentenario de la Argentina: historia de la energía eléctrica*. Buenos Aires: Fodeco.
- Ghiraldo, A. (1916). La raza vencida. Milache. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. Recuperado de: <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Gil, M. (1916). La familia del sol. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Gobierno Argentino (2007). La población y las condiciones de vida en la Argentina. [http://servicios.abc.gov.ar/lainstitucion/revistacomponents/revista/archivos/textos-escolares2007/CS-ES3-1P/archivosparadescargar/CS\\_ES3\\_1P\\_c5.pdf](http://servicios.abc.gov.ar/lainstitucion/revistacomponents/revista/archivos/textos-escolares2007/CS-ES3-1P/archivosparadescargar/CS_ES3_1P_c5.pdf)
- Grimm, G. (1977). *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*. München: Fink.
- Guerrico, M. de (1916). Páginas femeninas. Apuntes. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>

- Hart, S. M. (2007). *A Companion to Latin American Literature*. Woodbridge, U.K./ New York, U.S.A.: Tamesis.
- Jamme, C. (Ed.) (1998). *El movimiento romántico*. Traducción de Jorge Pérez de Tudela. Madrik: Akal.
- Lakoff, G. y Wehling, E. (2008). *Auf leisen Sohlen ins Gehirn. Politische Sprache und ihre heimliche Macht*. Heidelberg: Carl-Auer Verlag.
- Lafleur, H. R., Provenzano, S. D. y Alonso, F. P. (2006). *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. Buenos Aires: El 8vo. Loco.
- Lavalle de Lavalle, D. (1916). Páginas femeninas. Las travesías de antaño. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Liernur, J. F. (2000). X: La construcción del país urbano. En M. Zaida Lobato (Ed.), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 409-463.
- Linares, A. G. (1916). París femenino. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Link, H. (1976). *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Más y Pi, J. (1907). *Alberto Ghirardo*. Buenos Aires: E. Malena.
- Matthes, J. (2014). *Framing*. Baden-Baden: Nomos.
- McCallister, R. (2013). The Real and the Symbolic in Tutecotzimí: Darío's Well-Wrought Urn. *Iberoamericana. Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies* XLIII, pp. 185-202.
- Mendoza Michilot, M. (2013). *100 años de periodismo en el Perú 1900-1948*. Lima: Universidad de Lima.
- Montagne, E. (1916). Oh Argentina, Argentina: descubrí tu mujer. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Montesanto, F. H. (2013). Mario Zavattaro, el ilustrador genovés. *Todo es Historia* 546, pp. 26-37.

- Moreno, M. (1916). Crónica social. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Paolantonio, S. y Minniti Morgan, E. R. (2009). Martín Gil un divulgador de la astronomía. <https://historiadelaastronomia.wordpress.com/documentos/aef/>
- Pavlovsky Molina, M. L. (1916). Instant. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Perilli de Colombres Garmendia, E. (2014). *Notas sobre la moda en Tucumán (1895-1916)*. Tucumán: Centro Cultural Alberto Rougés. *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"* (marzo de 1916). <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Prince, G. (1973). Introduction à l'étude du narrataire. *Poétique* 14, pp. 178-96.
- Roldán, B. (1916). No es mi canto el cantar habitual. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Rosenthal, E. (1971). Plus Ultra, Non plus Ultra, and the Columnar Device of Emperor Charles V. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34, pp. 204-228.
- Schmid, W. (1973). *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs. With an afterword: "Eine Antwort an die Kritiker"*. Amsterdam: Grüner.
- Schmid, W. (2014). Implied Reader. En P. Hühn, Peter et al. (Eds.), *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/implied-reader>
- Sommer, R. (2013). Kulturbegriff. En A. Nünning (Ed.), *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Tezanos de Oliver, B. (1916). Páginas femeninas. Nuestros propósitos. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>

- Vasallo, A. (2000). Entre el conflicto y la negociación. Los feminismos argentinos en los inicios del Consejo Nacional de Mujeres, 1900-1910. En F. Gil Lozano, V. S. Pita y M. G. Ini (Eds.), *Historia de las mujeres en la Argentina. Tomo II. Siglo XX* (pp. 177-195). Buenos Aires: Taurus.
- Werckenthien, C.G. (2001). *El Buenos Aires de la belle époque: su desarrollo urbano 1880-1910*. Buenos Aires: Vinciguerra.
- Wilde, E. (1916). Colores. En *Plus Ultra. Suplemento de "Caras y Caretas"*, 1, s.p. <http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI000052DD00000000>
- Zaida Lobato, M. (enero-julio de 2010). Conmemoraciones patrióticas y mujeres: los desafíos del presente en el Bicentenario de la Revolución de Mayo. *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género* (Publicación de la Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras) 16 (1), pp. 162-165.



## Sentimientos encontrados: los epistolarios ficcional de *La Novela Semanal* y sus flirteos cosmopolitas

*Martín Gaspar*

En 1924, una lectora de la popular revista chilena *Zig Zag* envió la siguiente pregunta a la sección “Preguntas y respuestas”: “¿Es pecado pololear cuando verdaderamente se quiere?”. La respuesta fue:

El pololeo implica generalmente más un sentimiento de coquetería que de amor. Y lo malo que tiene es su exceso de frivolidad. Pero la juventud tiene derecho a todo y los que más se asustan del *flirt* suelen ser los eternos pacatos amigos de todas las prohibiciones. Un pololeo discreto, decente y recatado, es como una bebida a sorbos, de gente bien. (no. 123, mi énfasis)

En Río de Janeiro, un artículo de 1923 de la revista *Fon-Fon!* describe un evento social de este modo:

El ambiente era encantador. Las flores de carne que constituyen el encanto y el perfume de la ciudad —las lindas mujeres de Río—, todas parece que allí se hallaban reunidas. Y el *flirt*, la deliciosa neurosis de la época, imperaba. Por todas partes había un romance, una Aventura, un galanteo... ¡Cuántas desilusiones! (s/n, mi traducción y énfasis)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En el original: “O ambiente era encantador. As flores de carne que constituem o

Ya en 1930, una columna de la revista porteña *La Novela Semanal* firmada por ‘El caballero de la Rosa’ señala lo siguiente:

El *flirt* es un encantador modismo de la época y es la principal conquista para la democratización de las relaciones entre ambos sexos, eternamente separados por prejuicios ancestrales. Pueden nuestras lectoras filtrar con entusiasmo, teniendo en cuenta que el *flirt* es la escuela preparatoria para graduarse en la universidad del matrimonio. (no. 45, énfasis en el original)

‘Flirt’ se trata, decididamente, de una palabra de época, una palabra que a veces queda sin traducir y otras produce muchas traducciones: coquetear, galantear, seducir, ligar, devanear, namorar, afilar (en Argentina), pololear (como vimos, en Chile). Una palabra en torno a la cual se definen parámetros de la conducta y límites del deseo: ¿es el flirteo femenino una costumbre *saludable* para la *universidad* del matrimonio o una *neurosis* de época? ¿Es “de gente bien” o una actividad *democratizadora* que iguala hombres y mujeres? Detrás de estas preguntas, planteadas en términos prestados de la medicina, la pedagogía y la política, se esconde otra, más general: ¿es el flirteo un vicio moderno o una práctica liberadora?

Esta inquietud —que capta en su forma la tensión típica de toda pregunta sobre la modernidad— encontró respuestas contradictorias en las revistas populares. En estas páginas indagaré dos representaciones literarias sobre la práctica del flirteo que, ostensiblemente opuestas en su ideología, coincidieron en un mismo número de la revista argentina *La Novela Semanal*, el 28 de julio de 1924 (no. 350): la novelita *Fatalidad*, de Enrique Orlandini, por un lado, y una ficción

---

encanto e o perfume da cidade —as lindas mulheres do Rio— todas parece que ali se acahavan reunidas. E o *flirt*, a deliciosa nevrose da epoca, imperava. Por toda a parte era um romance, uma aventura, um galanteio... Quantes desilusões!”

Este pasaje apareció en la sección “Trepações” (un término ambiguo, cuyas acepciones van desde “crítica ligera y bromista” y “chisme” hasta “acto sexual”), habitualmente dedicado a chismes de la sociedad carioca.

epistolar titulada *Una cura*, de Michel Provins (seudónimo de Gabriel Lagros de Langeron), por otro.

En el presente estudio voy a examinar este episodio puntual y representativo acontecido en una de las publicaciones populares porteñas de mayor difusión<sup>2</sup> y, a partir de él, a desarrollar tres hipótesis sobre el papel de las traducciones en revistas populares de los años 20 en Sudamérica. Primero, que las revistas de la época no ofrecían una “educación sentimental” consistente, como afirma Beatriz Sarlo, sino que su formato permitía y promovía una polifonía de posiciones sobre asuntos que hacían a la conducta de género, en particular a la de la ‘mujer moderna’. Segundo, que las traducciones ocuparon un lugar clave en esta ágora textual, especialmente como vehículo de posibilidades discursivas que no estaban necesariamente inscriptas en el original, sino que surgían como efectos de lectura en un nuevo contexto. Tercero y último, que el proceso de traducción revela los límites que el traductor como agente cultural quería imponer (con un éxito no siempre absoluto) a estas posibilidades.

Paso entonces a explorar en primer lugar cómo un texto local y una traducción responden al asunto del flirteo y sus consecuencias. Luego me dedicaré a indagar la traducción y cómo su contexto de lectura (la Buenos Aires de los años 20) diferente del original (la París de preguerra) y de publicación afectan al texto tanto de manera directa (mediante la adaptación) como indirecta (mediante su publicación en un formato determinado). En definitiva, este estudio es una invitación a considerar, a partir del caso del flirteo en los años 20, la trama compleja de cómo las traducciones pueden ejercer un impacto en las posibilidades discursivas de la cultura popular.

---

<sup>2</sup> Con tiradas de 300.000 ejemplares, que se vendían a un precio equivalente a un tercio de un paquete de cigarrillos, *La Novela Semanal* es de las revistas con mayor difusión de la época. Para un estudio exhaustivo de esta revista, véase *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1926). Un proyecto editorial para la ciudad moderna*, coordinado por Margarita Pierini.

## Una respuesta local ante el flirteo

La literatura local participaba del debate sobre el flirteo con relatos a menudo faltos de sutileza, casi siempre pedagógicos y homogéneamente conservadores. Uno de ellos es la novelita *Fatalidad*. El texto narra la seducción que no conduce al matrimonio como algo irremediablemente nocivo, y de este modo encaja perfectamente en la suerte de “pedagogía” que, según señala Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos*, proponían los relatos de la revista a sus cientos de miles de lectores semanales. En su libro, Sarlo destaca el papel del escritor (o mejor dicho, de la figura que las revistas construyen de sus autores) y su relativa cercanía con el público lector como un elemento clave. Y concluye que estas narraciones locales son textos a) de la felicidad (aunque narraran la desdicha), b) conformistas, y c) que

diseñan un vasto pero monótono imperio de los sentimientos, organizado según tres órdenes: el de los deseos, el de la sociedad y el de la moral. Estos órdenes deben entrar necesariamente en conflicto para que las narraciones sean posibles. Y en estos relatos, cuando los deseos se oponen al orden social, la solución suele ser ejemplarizadora: la muerte o la caída. Los dos grandes temas de la literatura del siglo XIX: la insatisfacción frente a la felicidad mezquina de la vida cotidiana y la oposición entre individuo y mundo social, están atenuados hasta la ausencia en las narraciones semanales. (Sarlo, 2011, p. 22)

A partir de estas características, se puede imaginar cómo tratarían estas narraciones el tema del flirteo. Y *Fatalidad* corrobora en todo las expectativas. La breve novela cuenta la historia de dos amigos y vecinos, estancieros jóvenes, que son seducidos por la misma mujer y terminan asesinándose mutuamente a causa de ella; finalmente la *femme fatale* muere ahogada en el mar (en el balneario más conocido de Argentina, Mar del Plata), arrastrada por la corriente. Este sencillo resumen es fiel a una trama sencilla. Los amigos pecan de manipula-

bles; la verdaderamente mala, que recibe al final el castigo divino, es la mujer. María Elena es la malvada seductora, experta en el flirteo:

Hermosa, con la sensación de frescura que le daban los veinte años, subyugaba con su espléndida belleza. [...] Los ojos, de un color verde mar, tenían reminiscencias de abismos insondables y ella los manejaba con sabia picardía: miraba suavemente, con dulzura infantil, a veces; otras, expresaba deseos voluptuosos, ardiendo en ellos fulgurantes llamas de pasión sensual; ora, miraban sumisos, acariciadores; ora, imperiosos, ordenaban con energía. Gustaba de enamorar a los hombres [...] Había en María Elena perversión de carácter y la moral acomodaticia que practicaba le permitía usar de cualquier medio para lograr sus deseos. (Orlandini, 1924, p. 7)

El deseo originado por la inmoralidad y la indecencia de la mujer que flirtea es castigado con la muerte, la propia muerte de María Elena en el mar. El trágico final de sus víctimas, Raúl y Horacio, también es ejemplarizadora. El relato nos cuenta que Raúl es el primero en caer en las redes de la seductora y Horacio, en principio, “no pudo ni debió tener ninguna pretensión sobre María Elena. Para él era sagrada”<sup>3</sup> (p. 8). Sin embargo, la tentación de desear la mujer de su prójimo puede más y Horacio cae: he aquí el “conflicto entre los órdenes”. Raúl ya había caído, por desear la mujer impura.

Es un texto conformista y se ajusta al paradigma identificado por Sarlo: ocluye toda interpretación compleja y no cuestiona valores como la amistad, la monogamia y el compromiso fiel. El tráfico de deseos y el flirteo son castigados sin vueltas. El placer de leer este relato es moral (se disfruta de la desgracia ajena, o de que el que las hace las pague) y también erótico: las artimañas de María Elena y las pasiones de los amigos que se la disputan seducen a las lectoras y

---

<sup>3</sup> He aquí contenidos todos los órdenes; el moral y el social, *no pudo ni debió*; y el religioso: era *sagrada*.

lectores, contentándolos desde la inmunidad que da la lectura con la satisfacción de sus expectativas.<sup>4</sup> Típicamente conservador, el relato de Orlandini —autor de otras dos novelitas aparecidas en *La Novela Semanal* con los elocuentes títulos de *La mancha de sangre* (1922) y *Carne de lujuria* (1923)— integra una lista de relatos que repite un rechazo radical a la moderna costumbre del flirteo, entre ellos el célebre relato “Una mujer muy moderna” (1927) de Manuel Gálvez.<sup>5</sup>

## Una respuesta traducida

A unas pocas páginas de distancia de *Fatalidad*, en la sección “Las cartas que se queman y Las cartas que se envían” aparece una ficción epistolar de origen francés, *Una cura*, de Michel Provins —originariamente aparecida como *Un cure* en el libro *Celles qu'on brûle. Celles qu'on envoie*, de 1911, del que toma su título esta sección de *La Novela Semanal*.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> El resumen que en el número anterior de *La Novela Semanal* (349) anuncia la próxima publicación de *Fatalidad* es sintomático del juicio de valor y el placer que se espera que provoque en los lectores: “Como su título lo indica, en esta novela la fatalidad teje la intriga, manejando los personajes a su antojo. La pasión por una mujer hace que dos hombres de sentimientos elevados caigan inmolados por la rivalidad que el amor de esa mujer les provoca” (3).

<sup>5</sup> En el relato de Gálvez la joven que encarna la modernidad es Quica, quien “[f]umaba, bailaba apretada al compañero, hablaba por teléfono con amigo, vestía de tal modo que se le transparentaban las formas, leía libros escabrosos, tenía ideas avanzadas en moral, sabía cuentos verdes y le gustaba referirlos, despreciaba la religión y era sacerdotisa del flamante culto del Flirt” (p. 7, mi énfasis). Quica, cansada de la devoción de su esposo Benjamín tras seis meses de casada, busca refugio en casa de sus padres. Hacia el final, Benjamin logra domesticarla, exigiéndole que vuelva al hogar con esta sentencia: “No venido a rogar, sino a ordenar. Invoco el derecho que me dan la Ley, la Autoridad y la Religión” (p. 35). Nuevamente, el orden constituido triunfa: Quica, ante la presencia de un hombre que se impone, accede feliz a la opresión.

<sup>6</sup> La sección “La carta que se quema y la carta que se envía” se inicia en el número 331 de *La Novela Semanal* (el 17 de marzo de 1924) continúa hasta el número 470 (en noviembre de 1926). De los 139 números, la gran mayoría eran traducciones primordialmente de dos autores franceses (Michel Provins y Marcel Prévost) y en

*Una cura* está formado por tres cartas de ficción. La primera la dirige Ginette de Vernizy a su íntima amiga Ana Villeret y es a la vez una confesión y un regodeo. Ginette escribe a París desde una estación balnearia curativa en el valle del Ródano, y no está sola:

Yo te había dicho [cuenta Ginette a su amiga] que a pesar de una lucha magnífica, a pesar del pensamiento de mi marido, mi virtud, vencida por mi gran amor a Jacobo Dupin [en el original francés, ‘Jacques D’], se hallaba en sus últimas convulsiones” (Provins, 1924, p. 56).

Está con Jacobo, viviendo una suerte de luna de miel que lleva más de diez días.

El procedimiento para obtener esa libertad fue escabroso: logró que un médico corrupto que le diagnosticara neurastenia (enfermedad típica tanto de su época como de su clase) y arterioesclerosis, dándole la coartada para escabullirse unos días con su amante, con quien ahora

---

menor medida de autoras italianas (como Matilde Serao, Ester Lombardo, Bianca Avacini, Carola Prosperi). En la primera entrega, la nota introductoria solo menciona a Provins:

En este número, como puede verse, iniciamos la publicación de unos cuentos breves de Michel Provins, escritor que revela en sus obras un profundo conocimiento del corazón humano. Las producciones de Michel Provins son penetrantes estudios psicológicos en que la agilidad y el brillo del estilo disimulan las asperezas del tema y en que la agudeza de las observaciones aumenta el interés, ya excepcional, de los argumentos. En los trabajos de Michel Provins se encuentran mil detalles de esos que todos han advertido, pero en los cuales nadie ha fijado la atención por no haber comprendido en su último significado. Michel Provins da un nuevo valor a esos detalles que, por la elegancia y la claridad de la manera de describirlos, resultan verdaderos hallazgos. Hombres y mujeres, jóvenes y ancianos, todos han de sufrir la seducción de los temas elegidos por este admirable escritor. Dese luego, todos los que sepan apreciar un hondo sentimiento y una frase ingeniosa (p. 25).

Nótese que en este comentario la temática elegida por Provins está vinculada con el flirteo y el sufrimiento: “todos han de *sufrir la seducción* de los temas elegidos por este escritor”.

convive en un estado de felicidad único haciéndose pasar por su esposa en el hotel. En definitiva, después de haber flirteado con Jacobo durante un tiempo y perdido finalmente la ‘virtud’, resulta que no está tan mal no ser virtuosa y es por el contrario exquisito pertenecer a esta pareja. Comenta Ginette en la misma carta:

Volver al estado de natura, un poco salvaje, comportarse verdaderamente curados por un momento de todas las deformaciones morales, filosóficas, religiosas, mundanas, etc... en una palabra, libremente. Vivir libremente, es lo que experimento. Y no me parece que obre mal, al contrario. Tengo la impresión de que he penetrado en la aplicación normal de las leyes instintivas puestas en nosotros, y esto me parece más moral ¡oh sí! que refrenarlas. ¿Me encuentras revolucionaria? Quizá sea sencillamente porque veo más claramente, porque experimento sensaciones más verdaderas, porque me hallo a mil setecientos metros (y aún mucho más) sobre los prejuicios, y porque he entrado en la aplicación lógica de mis facultades y de mis deseos (p. 58).

Esta es, evidentemente, la carta confesional que se quema (que Ana tiene que quemar, o que acaso Ginette queme antes de enviar). Al final Ginette explica que ahora debe escribir otras dos: “Durante media hora voy a ser una Ginette muy juiciosa, pues pongo a punto esta carta para escribir las cartas oficiales destinadas a cimentar las relaciones conyugales y a consolidar la seguridad de la familia” (p. 59). Las otras dos cartas están dirigidas a su madre y a su marido. A él le dice que está mejor de salud, pero no del todo, que lo extraña y que cuenta días, horas y minutos hasta volver a verlo. A su madre, que no, que no la vaya a visitar, que está mejor pero no puede ver a nadie. Este relato es, en varios aspectos, típico de Provins, quien —como veremos más adelante— representó asiduamente la conducta de personajes como Ginette por motivos que oscilan entre la fascinación y la censura.

En *Fatalidad* tenemos entonces un caso de flirt (íntimamente relacionado con el pecado), el de María Elena, que la trama resuelve con

la muerte. En *Una cura*, no hay nada que dé a entender que las estratagemas de Ginette, sus pasados flirteos que la llevaron a veranear con Jacobo y su adulterio la llevarán a la desdicha. Mientras que María Elena es decididamente malvada (según la describe el narrador), Ginette, la flirteadora devenida adúltera que busca los placeres y reniega de las instituciones establecidas, es peligrosamente convincente. La mujer que seduce y manipula en el texto de Orlandini recibe “su merecido” mientras que en el texto de Provins su “merecido” es la felicidad en el extranjero que, además de ser presente se proyecta al futuro: “el año próximo”, le comenta a su amiga, planea volver adonde ahora está con su amante (p. 58).

### **La traducción y su tiro por la culata**

*Une cure* de Provins difiere de *Una cura*. En el viaje de la *Belle Époque* parisina al Río de la Plata de mediados de los años 20, al texto original le ha sucedido la traducción y una recontextualización. El traductor —no he logrado corroborarlo, pero todo da a entender que se trata de Enrique Blaya Lozano, quien publicaría, por otra parte, una serie de cuarenta y una cartas de ficción de su autoría a la manera de Provins en esta sección de la revista— tomó algunas decisiones que atenúan la escandalosa conducta de Ginette y, acaso, la hacen más cercana a la sensibilidad y empatía del público lector.

Porque si bien lo que acabo de comentar es de por sí escandaloso (una mujer miente a su marido y a su madre, consigue que un médico le diagnostique una enfermedad falsa, se hace pasar por la esposa de otro marido), lo que encontramos en el texto de Provins lo es aún más. Por una parte, la traducción disminuye algo del tono provocativo y hasta militante<sup>7</sup> de la Ginette original—y en ella no aparecen mencio-

---

<sup>7</sup> La traducción omite el siguiente pasaje, cargado de afirmaciones radicalmente contrarias a las normas religiosas: “Il est absurde de prétendre que le créateur a gité dans notre coeur, dans notre chair, la force d’aimer, l’éticelle sacrée, en nous donnant comme règle : tu passeras ta vie à contraindre, à dénaturer cette force, et à éteindre

nes del marido (Ginette en español, por ejemplo, habla de “engañar” y no de “engañar a su marido” como sí lo hace en el original). Pero, más importante y revelador aún, es la omisión de un párrafo completo que del original de 1911:

Il y a une conséquence curieuse de cet état d'âme : c'est que mon mari, mes enfants ne m'apparaissent plus du tout avec l'importance colossale que leur donnent nos institutions. Mon mari devient un être avec qui j'ai échangé certaines actions d'intimité — je les aurai encore ; je les ai maintenant avec un autre être qui me plaît — tout cela relève de mon droit de disposer de ma personne, de mes sentiments, de moi. Mes enfants, je les aime ; mais j'aimerais tout autant ceux que je pourrais avoir avec Jacques. Ce qu'on appelle mes fils légitimes perdent à mes yeux ce caractère de monopole, de produits manufacturés dont on les étiquette en face de ceux qu'on nomme enfants naturels ! Naturels ! Est-ce qu'ils ne devraient pas tout l'être! (1911, pp. 258-59)

[Hay una consecuencia curiosa de este estado del alma: mi marido, mis hijos, ya no parecen tener la importancia colosal que les dan nuestras instituciones. Mi marido se vuelve un ser con el que he tenido ciertos actos íntimos —y los volveré a tener; los he tenido con un ser que me gusta —todo esto revela mi derecho a disponer de mi propia persona, de mis sentimientos, de mí. Amo a mis hijos; pero también amaría a los que podría tener con [mi amante] Jacques. Los que ahora se denominan como mis hijos legítimos pierden ante mis ojos el carácter monopólico, como de productos manufacturados con una etiqueta que no tienen los que se llaman naturales. ¡Naturales! ¡No deberían serlo todos!]

---

cette étincelle ! Allons donc ! c'est exactement l'inverse, et ce que nous appelons les vertueux sont probablement les criminels !” (258). [¡Es absurdo pretender que el creador que ha puesto en nuestro corazón, en nuestra carne, la fuerza para amar, la chispa sagrada, nos haya dado como regla: pasarás tu vida restringiéndola, desnaturalizarás esta fuerza, y extinguirás esa chispa! ¡Vamos! ¡Es exactamente lo opuesto, y probablemente llamemos virtuosos a quienes son criminales!”].

Este explosivo pasaje destila un pensamiento profundamente anarquista y antiinstitucional que está ausente del texto en español, que omite además *toda* mención a los hijos de Ginette. La decisión de eliminar este pasaje puede explicarse como una mera cuestión de espacio, pero también podemos sospechar que el traductor consideró que una cosa era presentar en *La Novela Semanal* un personaje que pusiera en tela de juicio a la institución del matrimonio (algo con lo que se coqueteaba en esta revista, para luego descartarlo) y otra a un personaje femenino que proclamaba su *derecho* de disponer de su propio cuerpo e intimidad física y negaba la distinción entre hijos legítimos y naturales —y que, para mal de males, no era castigada por ello. Sólo podemos especular sobre las consecuencias de esta traducción que atenúa o elimina los pasajes más extremadamente radicales. Pero es posible que esta adaptación que domestica a Ginette para un público acostumbrado a tratamientos conservadores del *flirt* como el de Orlandini, la haya acercado al público lector.

Y a esto hay que sumarle el ingrediente potente y revulsivo del género: se trata, recordemos, de cartas. Como se trata de una ficción epistolar, la primera persona de la carta de Ginette invita a la lectora porteña de *Una cura* a imaginar con particular intimidad su pensamiento. El proceso de lectura de esta carta *como ficción* involucra también situarse en el lugar del destinatario, Ana, la íntima amiga que ha de convertirse en cómplice tácita. Leer este texto extranjero significa, entonces, no meramente leer un texto foráneo para adentrarse en otras sociedades y modos alternativos de conducta —en algo en definitiva exótico e irremediabilmente distante— sino que implica ocupar, como estrategia necesaria de lectura, el lugar del emisor y del destinatario de la carta ficcional, en este caso, de Ginette y de Ana.

### **Traducción, recontextualización y posibilidades discursivas**

Acaso la lectora de *Fatalidad* y de *Una cura*, que leyó sobre las horribles consecuencias del flirteo en la novela y las escandalosa-

mente felices consecuencias del flirteo en las cartas, se pregunte y le pregunte a la revista y sus ficciones si es o no pecado pololear.

Provins, sorprendentemente, daría una respuesta muy similar a la de Orlandini. El dramaturgo francés había escrito esta ficción epistolar, obras de teatro y numerosos artículos para ilustrar lo que consideraba una conducta ‘degenerada’ de la época.<sup>8</sup> El escritor porteño y el parisino estarían de acuerdo en que el flirt es señal de ‘perversión de carácter y moral acomodaticia’. Pero todo esto se pierde en la traducción: *Una cura*, aparecida a unas páginas de *Fatalidad*, dista de ser una admonición. La traducción y su publicación en *La Novela Semanal* conspiran para que un texto conservador escrito para censurar el flirteo, al estar atenuado y recontextualizado, se vuelva incluso riesgoso.

¿Cuán riesgoso? El hecho de que Ginette denuncie como *deformes* a las instituciones que rigen su sociedad —algo que Provins vería como una señal clara de degeneración— llega a la lectora rioplatense como un aire fresco de posibilidades, cuanto menos, discursivas. ¿Podría ser un modelo de conducta, acaso? Difícilmente: los lectores y las lectoras de *La Novela Semanal* sabían que estaban leyendo un texto extranjero

---

<sup>8</sup> Entre otras, Michel Provins escribió dos obras teatrales tituladas *Dégénéres* (1897) y *L'École des Flirts* (1899), en que advertía un alarmante desprecio por los valores tradicionales. Su ideología estaba —según se desprende de las “Page de Étude” que anteceden a estas obras— influida por Max Nordau y su concepto de “degeneración” (*Entartung*) que elaboró en un libro con dicho título en 1892.

Lamenta Provins que el amor moderno se haya decantado hacia el flirteo, un hábito trasplantado de Inglaterra que ha florecido en Francia. En la introducción a la obra teatral *L'École des Flirts* titulada “Conférence sur l’amour moderne et le flirt”, Provins lamenta la preponderancia de “[el flirteo,] que permite el juego sin riesgo, el flirteo que da un poco de diversión gratuita, un poco de placer sin consecuencias, que permite que se diga de todo sin hacer nada, comenzar sin acabar, que autoriza el comercio clandestino y sirve, si así se lo desea, como aperitivo para un plato más sustancioso cuando los apetitos mayores tienen ganas de sentarse a la mesa” (p. 10, mi traducción). En el caso de Ginette, el plato sustancioso y clandestino de sus días con Jacobo había sido consecuencia, precisamente, del flirteo y de su desdén por las normas sociales.

y eso atraviesa la agencia femenina en las cartas de Provins. Y Ginette no sólo es francesa: es rica y dispone de su tiempo. Leer su historia podía ser algo parecido a leer las infinitas historias de divorcios de estrellas de Hollywood que, en esos años, empezarían a aparecer en *La Novela Semanal* y en el imaginario de la cultura popular. Pero sí creo que *Una cura*, yuxtapuesta con *Fatalidad*, abre una posibilidad potencialmente revolucionaria. Especialmente porque se trata de cartas. La lectora típica de *La Novela Semanal* es escritora de cartas, cartas en las que puede crearse una identidad escrita que puede ser o estar inspirada por la de Ginette.<sup>9</sup> Cuanto menos como posibilidad discursiva, “la carta que se quema” que llega a los ojos de la lectura porteña le dice que flirtear y desafiar las normas consagradas por las instituciones, lejos de ser algo pecaminoso, tal vez sea una cura.

## Referencias bibliográficas

- Caballero de la Rosa, El. (1930). Variaciones sobre el flirt. *La Novela Semanal*. Buenos Aires, año XIV, 664, p. 45.
- Gálvez, M. (1927). Una mujer muy moderna. *Novelas cortas y cuentos*. Buenos Aires: Gleitzer, pp. 5-44.
- La carta que se quema y la carta que se envía. (1924) *La Novela Semanal*. Buenos Aires, año VIII, 331 (17/03/1924), p. 25.
- La Novela Semanal*. (1924). Buenos Aires, año VIII, 349 (21/03/1924), p. 3.
- Orlandini, E. (1924). Fatalidad. *La Novela Semanal*. Buenos Aires, año VIII, 350 (28/07/1924), pp. 3-17.
- Pierini, M. (Coord.) (2002). *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1926) Un proyecto editorial para la ciudad moderna*. Madrid: CSIC.

---

<sup>9</sup> En la década de 1920 abundan en las revistas de difusión masiva los popularísimos consultorios grafológicos y los consultorios sentimentales. El interés en la grafía, en la identidad escrita, y en compartir emociones por escrito es una práctica difundida que llega a su apogeo en esta época.

- Preguntas y Respuestas. *Zig Zag*. Santiago de Chile, año X, 1010, p. 23.
- Provins, M. (Gabriel Lagros de Langeron).(1899).Conférence sur l'amour moderne et le flirt. *L'École des Flirts. Comédie en trois scenes*. Paris: Librairie Paul Ollendorff, pp. 5-17.
- . (1897). *Dégénérés ! Comédie en trois actes*. París: G. Havard fils.
- . (1911). *Une Cure. Celles qu'on brûle. Celles qu'on envoie*. Paris: Eugène Pasquelle Éditeur, pp. 253-264.
- . (1924). *Una Cura. La Novela Semanal*, año VIII, 350 (28/07/1924), pp. 53-60.
- Trepações. *Fon-Fon!* Río de Janeiro, año XVII, 47, s.p.
- Sarlo, B. (2011). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, [1985]

*Amauta*, plataforma para la ‘mujer del futuro’:  
Las voces femeninas de María Wiese,  
Magda Portal, Nydia Lamarque  
y Blanca Luz Brum

*Dagmar Schmelzer*

María Wiese, Magda Portal, Blanca Luz Brum, Nydia Lamarque, Dora Mayer de Zulen, Carmen Saco, Ángela Ramos –en la revista *Amauta* colaboraron muchas mujeres. ¿Cuál fue el lugar que ocuparon en esta plataforma de debate? ¿Cómo contribuyeron al imaginario nacional y americano que se negoció en los años 20 del siglo pasado? ¿Cómo proyectaron su propia imagen como mujer en este laboratorio de una sociedad futura? ¿Cómo dialogan sus voces con las de sus coetáneos masculinos en cuanto a la ‘cuestión de la mujer’? En lo siguiente se analizarán los artículos que cuatro mujeres publicaron en la revista limeña. Como ya destacó Francine Masiello el perfil cosmopolita resulta muy atractivo para las autoras (1990, p. 37). Se autoperiben como participantes de un combate internacional. El factor indigenista y nacional, por el contrario, parece mucho menos importante (Pratt, 1990, p. 63).

**La revista *Amauta* como laboratorio de imaginarios**

Celina Manzoni ve las revistas como “*obras en movimiento*” (Manzoni, 2014, p. 271; cursiva del original). Son laboratorios en los

que se forjan comunidades imaginarias, como escribe Hanno Ehrlicher (2014, p. 2). En el caso de la revista política y cultural peruana *Amauta*, editada por José Carlos Mariátegui entre 1926 y 1930, esto es especialmente válido. Su editor considera la revista como un foro de debate sobre la futura identidad del Perú dentro de un contexto continental y global:

El objeto de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideramos siempre al Perú dentro del panorama del mundo. Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación –políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos. Todo lo humano es nuestro. Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los otros pueblos de América, en seguida con los de otros pueblos del mundo (Mariátegui, 1926a, p.1).

Este internacionalismo no sorprende, teniendo en cuenta la orientación marxista de Mariátegui. Al fin y al cabo, el socialismo fue un proyecto geopolítico cosmopolita e internacional.<sup>1</sup> *Amauta* es, en su momento, una de las revistas de vanguardia latinoamericanas de más repercusión internacional (Cruz Leal, 1994, p. 46). Cuenta con correspondientes de todo el subcontinente sudamericano (Krzywkowski, 2009, p. 435) y tiene un papel primordial en el diálogo con el vanguardismo de izquierdas, tanto político como intelectual y estético de Europa (cf. p.e. Cruz Leal, 1994, pp. 40-44).<sup>2</sup> Se dedica a la divulgación de las ideas del socialismo internacional (Krzywkowski, 2009, p. 437), con

---

<sup>1</sup> Ehrlicher (2014) propone analizar las revistas como soportes a las redes intelectuales y sociales que se formaron en concordancia con ciertos “estrategias o proyectos geopolíticos” (p. 6).

<sup>2</sup> La divulgación y traducción de obras e ideas internacionales es, como ha estudiado Andrea Pagni (2014) en el contexto del Río de la Plata, una de las funciones primordiales de las revistas culturales. *Amauta* publicó artículos de intelectuales internacionales expresamente escritos para la revista tanto como artículos reimpressos (cf. Baines, 1968, p. 103).

un claro enfoque en temas americanos y peruanos. Comenta sucesos políticos y publicaciones literarias, de economía, sociología y política sobre temas de América, pero también sobre la Rusia revolucionaria y la Europa de postguerra. De hecho, a *Amauta* se puede aplicar la categoría de “world form”, según Eric Bulson (2012; cit. Ehrlicher, 2014, p. 5), de foro de debate con redes e impacto internacionales.

Como se ve en el prólogo editorial programático antes citado, *Amauta* se funda con un claro propósito de compromiso. El proyecto de combatir con y para los ‘hombres nuevos’ abarca no solo la praxis política y el discurso académico. Hace una llamada a la imaginación: “Mariátegui postula que únicamente el hombre dinamizado por el mito puede hacer avanzar la historia” (Guibal e Ibáñez, 1987, p. 84). De ahí se define el papel de la literatura en un contexto revolucionario, al que Mariátegui dedica todo un capítulo en su libro clave *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928/1968, pp. 181-277, cursiva en el original). En la línea de Peter Bürger (1974), entiende la ‘nueva literatura’ como “*superación del esteticismo*”, como un factor cultural importante que ayuda a la transformación histórica (Campuzano Arteta, 2017, p. 29, cursiva en el original).<sup>3</sup> Como León Trotsky en *Literatura y revolución* (1924) cree en el potencial formador y revolucionario de la literatura, que, como ‘superestructura’, no solo refleja las bases económicas sino puede ayudar a superarlas y evolucionar con una dinámica propia (Campuzano Arteta, 2017, pp. 161s.). La fe irracional, casi religiosa en un mito puede “dirigir la energía humana hacia la acción” (Chang-Rodríguez, 1997, p. 104).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> En este sentido critica a Guillermo de Torre, quien, en *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), se dedica sobre todo al análisis de la forma, y reivindica una lectura de la literatura desde el espíritu de la época en que nace (Campuzano Arteta, 2017, p. 160).

<sup>4</sup> Eugenio Chang-Rodríguez (1983) discute la influencia de Georges Sorel sobre esta idea de Mariátegui (pp. 101-105).

Dentro de este mito dinamizador, que se elabora a partir de *Amauta*, el elemento indígena tiene, como es sabido, un peso especial: “ya desde el primer número de *Amauta*, Mariátegui y sus colaboradores hicieron de la revista uno de los centros intelectuales del indigenismo peruano” (Pakkasvirta, 1997, p. 197). Una literatura que lleve a un verdadero espíritu nacional y que encaje bien con la sociedad futura del país tiene que interesarse por el potencial de lo autóctono, en el que –vista la composición de la población– el elemento indígena será importante (Mariátegui, 1928/1968, p. 264).

El proyecto de “peruanizar” al Perú<sup>5</sup> conlleva, sin embargo, una cierta contradicción tanto con el internacionalismo socialista como con la solidaridad panamericana.<sup>6</sup> La posición de Mariátegui es intermedia: considera los *ismos* vanguardistas cosmopolitas como un paso de transición que prepara lo que va a ser el arte del porvenir (1926b, pp. 3-4, comp. Krzywkowski, 2009, p. 438). En sus 7 *ensayos* presenta el cosmopolitismo como un avance que ayuda al Perú a liberarse de su herencia colonial y españolizante (Mariátegui, 1928/1968, p. 201).<sup>7</sup>

“En la encrucijada de esta contradicción entre lo nacional y lo universal, entre lo autóctono y lo cosmopolita” (Gelado, 2007, p. 147), *Amauta* es un foro de debate abierto a una gama de posiciones políticas e ideológicas bastante amplia.<sup>8</sup> Dentro de este complejo, y

---

<sup>5</sup> Según los artículos “Peruanicemos al Perú”, que Mariátegui publica en *Mundial* (27.08.1926 y 03.09.1926).

<sup>6</sup> En los números 17 y 18 de *Amauta* se desarrolla un debate entre los partidarios del autoctonomismo y del europeísmo (comp. Krzywkowski, 2009, p. 443).

<sup>7</sup> De hecho, también para la realidad social de la Lima de las primeras décadas del siglo pasado la “apertura cosmopolita” significó una modernización de “los rasgos parroquiales de la capital peruana” (Campuzano Arteta, 2017, p. 46), proceso del que el joven Mariátegui, bajo su seudónimo de Juan Croniqueur, fue un fiel y cada vez más desencantado observador (Campuzano Arteta, 2017, pp. 87-105).

<sup>8</sup> Eve-Marie Fell (1990) destaca “l’exceptionnelle richesse d’*Amauta*: revue socialiste de plus en plus militante, mais ouverte jusqu’à la fin à des collaborations non marxistes; revue *capitalina* et cosmopolite, où s’expriment tous les grands courants de

hasta contradictorio, campo de tensión se manejan también imágenes de la 'mujer del futuro', imágenes en las que los elementos de socialismo revolucionario y de cosmopolitismo liberador tienen una fuerza particular.

### ***Amauta* como plataforma para la 'mujer del futuro'**

En un ambiente vanguardista que era, en lo general, abiertamente misógino (Masiello, 1990, p. 36) las mujeres colaboradoras de *Amauta* sacaron provecho de la apertura de espíritu de Mariátegui.<sup>9</sup> Las contribuciones de mujeres a la revista peruana cubren un largo radio de intereses y resultan ser muy variadas (cf. Guardia 2007).<sup>10</sup> El lugar de la voz femenina es sobre todo la cultura. Eso implica la creación artística: las autoras publican poesía, cuentos, grabados y relatos de viaje. Pero implica también la crítica literaria y de arte y la divulgación de la cultura. *Amauta* publica también artículos de mujeres extranjeras sobre cuestiones sociales y políticas. En cuanto a autoras sudamericanas, casi no hay contribuciones femeninas a los debates, con la notoria excepción de Dora Mayer de Zulen, ex-representante de la paternalista Asociación Pro-Indígena,<sup>11</sup> que no solo se pronuncia acerca de la política indigenista<sup>12</sup> sino también sobre otras cuestiones

---

pensée progressistes internationaux, mais aussi nourrie, grâce à ses correspondants, d'une exceptionnelle connaissance des réalités nationales et provinciales; revue d'intellectuels, certes, mais abondamment lue ou écoutée, et discutée dans le prolétariat et le sous-prolétariat national" (p. 263).

<sup>9</sup> "De hecho, en un ambiente con relativamente pocas oportunidades semejantes, *Amauta* constituía un provisional albergue intelectual para mujeres" (Castro-Klarén, 2003, p. 23).

<sup>10</sup> Guardia subraya que esta presencia femenina está vinculada al protagonismo de Mariátegui en persona puesto que, en los dos últimos números de la revista, ya después de la muerte de su fundador, no quedan contribuciones de mujeres (2007, s.p.).

<sup>11</sup> Cf. para el ideario de esta Asociación (Maihold, 1988, pp. 211-218).

<sup>12</sup> "Lo que ha significado la pro-indígena" (*Amauta 1*, pp. 22-25).

jurídicas y anti-imperialistas.<sup>13</sup> Una excepción es también el tema del niño y de la educación.<sup>14</sup> Ya desde la Independencia, la educación se considera una tarea importante para el desarrollo del continente entre los círculos progresistas (cf. Miller, 1991, pp. 35-67). En la educación la participación activa de mujeres se acepta más que en otros campos laborales. Para educar a mujeres se necesitan maestras femeninas: “Teaching could be seen as a public extension of woman’s traditional mothering role” (Miller, 1991, p. 51). Las mujeres están presentes en los congresos científicos panamericanos que tratan sobre asuntos de educación a principios del siglo XX (Miller, 1991, pp. 72s.).

Según Francesca Miller (1990), las plataformas internacionales tenían un atractivo especial para las intelectuales latinoamericanas puesto que, en sus respectivos países, el margen de maniobra político para mujeres era incluso más restringido que en otras partes del mundo (p. 10). Lo que Miller dice de los congresos inter-americanos de feministas puede ser válido también para *Amauta* como una plataforma transcontinental. En lo siguiente, se analizarán las contribuciones de cuatro mujeres a *Amauta*. Aunque no coinciden en cuanto a su estatus social y su posición ideológica, para todas ellas el factor internacional es muy importante a la hora de autodefinirse.

---

<sup>13</sup> Derecho: “La idea del castigo” (*Amauta* 3, pp. 35-36) y “La fórmula Kellog” (*Amauta* 5, pp. 9-10), sobre la mediación de EE.UU. en el conflicto entre el Perú y Chile. Política internacional: “Frente al imperialismo yanqui” (*Amauta* 6, pp. 2-3), “Carta” (*Amauta* 2, p. 40), “América para la humanidad” (*Amauta* 9, pp. 14-16) en contra de la Doctrina de Monroe.

<sup>14</sup> María Wiese, “El niño y el sentido de lo maravilloso” (*Amauta* 5, pp. 33-34). Gabriela Mistral, “La escuela nueva en nuestra América”, (*Amauta* 10, pp. 4-5) y “Derechos del niño” (*Amauta* 12, p. 32). Miguelina Acosta Cárdenas, “Los educacionistas suizos piden la abolición de la milicia” (*Amauta* 11, pp. 99-100) y “Escuelas rurales ambulantes para la educación de los niños indígenas” (*Amauta* 12, pp. 38-39). María Judith Arias, “La escuela hogar” (con César Acurio, *Amauta* 23, pp. 22-34 y *Amauta* 24, pp. 65-74).

## **Creación literaria y difusión de la cultura: el ejemplo de María Wiese**

María Wiese es la crítica y divulgadora de cultura más activa de *Amauta*. Como mujer que más continuamente y con la mayor cantidad y diversidad de temas contribuye a la publicación mariateguiana, es también la autora más unida al mundo de la revista femenina. Dirigió *Familia*, que funda en 1919, revista “orientada a las mujeres capitalinas de las clases medias y altas” y enfocada a temáticas literarias y musicales. La revista refleja “un espíritu cosmopolita”, pero “conserva una imagen controlada de lo artístico como elevado y selecto” (Delgado Ch., 2010, s.p.; comp. Unruh, 2003, p. 102).<sup>15</sup> En la labor de divulgación de Wiese se nota el aprecio de lo nacional, pero sus referencias son más bien europeas –su concepto de educación incluía la difusión de lo internacional (Delgado Ch., 2010, s.p.).

En su narrativa, sin embargo, p.e. en el muy comentado cuento “El forastero” publicado en 1928 en *Amauta*, el rol de la cultura foránea es ambiguo. Cuando el protagonista Felipe, hijo de familia adinerada, vuelve de su estancia en Europa, su tierra natal ha cambiado mucho. Sus hermanos visten a la europea, han amueblado la casa a la inglesa, y llevan la hacienda como una empresa moderna para poder vivir en la ciudad gastando sus rentas en un estilo de vida que Felipe considera frívolo. Así, la influencia europea es doblemente nociva: aleja a Felipe de sus orígenes y le hace sentirse un forastero en su tierra natal y, al mismo tiempo, invade la cultura peruana de la clase media y la seduce a un estilo de vida superficial y dictado por la moda (Veres, 2001, pp. 115-125, comp. Pratt, 1990, pp. 63s.).

Esta misma opinión expresa Wiese en sus críticas de cine en *Amauta* (p. e. 1929f, 1929g), que se consideran como su contribu-

---

<sup>15</sup> Bajo el seudónimo Myriam escribió crónicas de la vida cultural limeña y mundial para las populares revistas semanales *Varietades* y *Mundial* (Delgado Ch., 2017, p. 9). En rúbricas como “La página femenina” y “Levedades” se orientaba expresamente hacia las lectoras (Unruh, 2003, p. 102).

ción más novedosa a la revista. Mientras que –en concordancia con el discurso vanguardista al respeto– evalúa el cine como auténtico arte moderno, de “ritmo intenso y nervioso” y concentrado en la imagen como soporte de una sensibilidad nueva (Delgado Ch., 2010, s. p.), ve muy crítica la industrialización del cine de Hollywood y la influencia cultural vulgarizante que este tiene en América Latina (Delgado Ch., 2010, s. p.). La crítica al “mal-gusto pequeño burgués”, que en una de sus novelas llama *huachafería* (Unruh, 2003, p. 104; comp. 2006, p. 188), es una constante en su obra. En esto tiene una autoestima como mujer intelectual muy consciente (Unruh, 2003, p. 103; 2006, p. 184): su rol cultural es el de educar a la clase media, sobre todo a las mujeres de esta extracción social (Unruh, 2003, p. 105). “Just as Portal prepared other women for political activism, so did Wiese instruct bourgeois women to avoid the traps of frivolity inherent in their designated gender roles, develop a social conscience, and examine their own situation” (Unruh, 2006, p. 190).

Sus reseñas de literatura europea y latinoamericana, de cine, de biografías y de música en *Amauta* son muy variadas y a veces dan más bien una corta y vívida impresión de la obra en cuestión para sugerir una lectura propia, que una evaluación con criterios bien definidos. Palabras claves que aparecen en todo el corpus son: ternura/cariño (p.e. 1929c, p. 99, 1930b, p. 103, 1930e, p. 102, 1930f, p. 102), emoción/pasión (p.e. 1928b, p. 102, 1929c, p. 99, 1930g, p. 103), dolor (p.e. 1929d, p. 100; 1929e, p. 100, 1930g, p. 103), melancolía (p.e. 1928b, p. 102, 1929d, p. 100, 1930b, p. 103), alma (p.e. 1928a, p. 98, 1929a, p. 99, 1929d, p. 100), humanidad (p.e. 1929e, p. 100, 1929f, p. 104), poesía/lirismo (p.e. 1929a, p. 100, 1929d, p. 99, 1930g, p. 103), sencillez (p.e. 1928b, p. 102, 1929i, p. 103, 1929j, p. 100) y pureza (p.e. 1929c, p. 99, 1929f, p. 104, 1930c, p. 103). Admira las biografías –tanto de Chopin (1929d) y de Beethoven (1930g) como de Balzac (1929e), de Molière (1930b) y de Percy Shelley (1928a)– cuando destacan detalles ‘humanos’, se escriben con pasión y emoción y dejan

ver una psicología fina. En los libros de poesía aprecia la sencillez de estilo, un estilo “espiritual” (p.e. 1930a, p. 103) –aplicando este elogio tanto a poemas vernáculos (Rafael Jijena Sánchez, cf. 1929c, p. 99), populares y rupestres (Luis Franco, cf. 1929i) como a lírica coetánea internacional (Charles Vildrac y Guy Charles Cros, cf. 1928b). Le gusta el “amor del terruño” no sólo en la poesía indigenista, sino también en la narrativa de Valéry Larbaud (1930d, p. 101). Destaca “la fragancia de un paisaje provenzal” en la música de Bizet (1929h, p. 97) y el “sabor popular” de Beethoven (1930g, p. 103). Opone la ‘pureza’ tanto al estilo artificial y pomposo de “ciertos bardos americanos” (1930a, p. 103) –supuestamente modernistas–, a “los versos del muy ilustre señor don Leopoldo Lugones” (1929b, p. 100), a los “ditirambos y elogios oficiales del academicismo” (1929i, p. 103) como a la “retórica” y “los falsos romanticismos” (1929j, p. 100). Es decir que su profesada adhesión a la “nueva sensibilidad” (1928b, p. 102) vanguardista implica tanto elementos temáticos y de contenido como elementos de forma y estilo. Esto no excluye, por lo tanto, que le quede una cierta admiración para la aristocracia de espíritu à la Ariel (1928a, p. 98, 1929c, p. 99) y, sobre todo, unos residuos de romanticismo en su aprecio de lo emocional ‘profundo’.

Marco Thomas Bosshard (2013) propone que uno de los aspectos de reterrorización de lo humano en la vanguardia latinoamericana es justamente la reintegración de lo femenino frente a un discurso vanguardista marcado por las metáforas futuristas de virilidad y tecnicismo (pp. 120-143). Bosshard demuestra como lo femenino se relaciona con lo telúrico, con la naturaleza y el elemento indígena. Aunque la sensibilidad por la naturaleza y lo popular aparezca también en Wiesse, el elemento femenino que ella introduce en *Amauta* es, en muchos aspectos, más convencional: reivindica el derecho a la emoción y a la empatía. En un artículo de 1920, publicado en *Varietades*, propone su concepto de “literatura femenina” que, según su punto de vista, tiene que ser “profunda, sutil, tierna y graciosa” y claramente diferenciada

del estilo masculino (Unruh 2003, p. 107; comp. 2006, p. 192). Además, se nutre de un acervo cultural cosmopolita. Se ve muy bien que la autoestima de esta mujer intelectual radica en su participación en un discurso de erudición universal.

La imagen de la ‘nueva mujer revolucionaria’ es muy distinta pero –como veremos– comparte la internacionalidad con lo femenino à la María Wiese.

## **Magda Portal: entre musa y portavoz de la vanguardia**

**Imagen 1**  
*Magda Portal*



**Fuente:** *Amauta* 2, 1926, p. 20.

Magda Portal, una de las autoras latinoamericanas más conocidas de la vanguardia, se cuenta, como su coetáneo César Vallejo, entre los escritores 'humanos', de realismo comprometido, y se diferencia así tanto de los 'deshumanizados' como de los 'nacionalistas' o 'indigenistas' (Krzywkowski, 2009, pp. 440s.). Aunque no se considere parte de la tendencia 'internacional' de la vanguardia peruana, como los cosmopolitas Hidalgo, Abril y Oquendo de Amat (Krzywkowski, 2009, p. 441), consta que conocía muy bien la literatura de última hora panamericana. En su libro *El nuevo poema i su orientación hacia una estética económica*, publicado en México en 1928 y reseñado por Nicanor de la Fuente en el número 24 de *Amauta* (1929), da un panorama de la lírica vanguardista de todo el subcontinente (cf. Arrington, 1995).

Mariátegui reivindica a Magda Portal para su programa de renovación nacional: en sus *7 ensayos* la llama la primera poetisa del país (Mariátegui, 1928/1968, p. 255), escritora que se distingue por una "piedad" parecida a la de César Vallejo (Mariátegui, 1928/1968, p. 256) y que tiene "todos los acentos de una mujer que vive apasionada y vehementemente, encendida de amor y de anhelo y atormentada de verdad y de esperanza" (Mariátegui, 1928/1968, pp. 256s.). Portal es, para él, la "sinécdoque del elán vital nacional" (Unruh, 2003, p. 99). La ve como la incarnación de la mujer del futuro (Unruh, 2003, p. 97), voz de una poesía nueva que se pronuncia contra la decadencia y el esterilismo intelectual masculino (Mariátegui, 1928/1968, p. 256). Evidentemente, Mariátegui no solo reconoce la importancia de Portal sino también estima su poesía como estéticamente lograda. A pesar de ello, define la poetisa como distinta del hombre y como su complemento. Es decir, en palabras de Íñigo García-Bryce, que Mariátegui "highlighted the feminine qualities" (2014, p. 687) de Portal.

Es muy sugerente comparar este retrato con el que hace Mariátegui de Vallejo. También Vallejo es auténtico en el sentido de incons-

ciente: “Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y su ánima. Su mensaje está en él. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera” (Mariátegui, 1928/1968, p. 245). Pero en el caso del poeta varón se habla también de la necesidad de trabajar la forma, de crear una nueva técnica (Mariátegui, 1928/1968, p. 243). Las referencias, aun las negativas, son todas masculinas: Mariano Melgar, Herrera Reissig, Leopardi, Schopenhauer. En cuanto a Portal solo la compara con mujeres: Ibarbourou, Mistral, Agustini, Blanca Luz Brum (Mariátegui, 1928/1968, p. 256). De hecho, Portal se ha convertido en una leyenda para las generaciones posteriores, un personaje de extremos: “extremadamente femenina, radicalmente revolucionaria o misteriosamente dolida” (Gonzales Smith, 2007, p. 16). Daniel R. Reedy (2000) la llama incluso “la pasionaria peruana”.

El rol que Portal adscribe a la mujer dentro de la revolución socialista es, sin embargo, más complejo y no simplemente determinado por ‘lo femenino’. En los años 20, periodo que nos interesa, se mantuvo a cierta distancia del feminismo peruano, en que dominaban señoras de la clase media alta, que Myriam Gonzales Smith llama “la generación ilustrada” (2007, p. 48), señoras influenciadas por los roles de género de los periódicos culturales *Mundial* y *Variedades* y educadas en los institutos católicos de la época, es decir con actitudes bastante conservadoras (Unruh, 2006, pp. 165s.; comp. Miller, 1991, pp. 79-82). Portal, de extracción social media baja y trabajadora salariada desde muy joven, se alía, a partir de 1923, a la causa obrero-estudiantil propagada por las Universidades Populares “González Prada” (Gonzales Smith, 2007, pp. 48s., 54, 58). Ve la cuestión femenina en relación con la cuestión social (Weaver, 2009, p. 74), como explica en su artículo “Hacia la mujer nueva: el aprismo y la mujer” de 1933. Describe a la mujer peruana, o latinoamericana, como a una persona desprivilegiada por injusticias sociales y económicas (Ferreira de Cassone, 2009, p. 28), que tiene que educarse y ganar conciencia de su situación, antes

de rebelarse y hacerse revolucionaria (García-Bryce, 2014, p. 692).<sup>16</sup> Hasta cierto punto comparte las premisas materialista-economistas de Mariátegui, quien sustenta “that the problem of the Indian qua ethnic or racial problem is essentially epiphenomenal” (Llorente, 2011, p. 232) y se resuelve una vez resuelto el problema económico.

Después de la ruptura con el aprismo en los años 40,<sup>17</sup> Portal evoluciona hacia posiciones más abiertamente feministas.<sup>18</sup> Su personaje portavoz en la novela autobiográfica *La trampa* (1957) cuenta, asimismo, como el personaje de Marilú, “as a male-identified character”, aprende a darse cuenta de la discriminación por parte de los líderes masculinos del APRA (Unruh, 2006, p. 182). Pero incluso este personaje sigue diciendo:

Nuestras luchas [...] no son por reivindicaciones del sexo, lucha que dejamos para las ‘feministas’; nosotras luchamos por la justicia para todos, porque si ella viene para nuestros camaradas varones, vendrá como consecuencia para nuestros hijos y para nosotras [...] Tan explotados los hombres como las mujeres. La injusticia social oprime por igual a hombres y mujeres (Portal, 1957/1982, p. 146).

---

<sup>16</sup> Con esta posición Portal está más cerca de muchas activistas de izquierda en Europa que de las partidarias del sufragio femenino en los países anglo-sajones (García-Bryce, 2014, p. 693).

<sup>17</sup> El APRA encarga a Magda Portal, en 1945, organizar una sección femenina del partido (Miller, 1991, p. 112). En un encuentro de alcance nacional, la llamada *Convención de Mujeres*, congrega a mujeres de distintas extracciones sociales y funda ‘comandos femininos’ que establecen un servicio de respaldo a la mujer y la familia (Miller, 1991, pp. 120s.). Aunque su iniciativa resulta un gran éxito los líderes masculinos la apartan del poder en 1948. Desilusionada, Portal se distancia del partido (Miller, 1991, p. 121).

<sup>18</sup> En 1978 se afilia a la Acción para la Liberación de la Mujer Peruana (Unruh, 2006, pp. 182s.). En 1981 el Cuatro Congreso Interamericano de Escritoras la honora Escritora de las Américas (Ferreira de Cassone, 2009, p. 23).

Portal se pronuncia, aun así, en contra de la mujer andrógina de moda en EE.UU. (Unruh, 2006, p. 171) y comparte la posición predominante del *women rights movement* de Latinoamérica, donde lo femenino y maternal se mantiene como un valor positivo (Miller, 1991, p. 74).

¿Pero cuál es la imagen de la mujer en la obra poética de la autora peruana? De hecho, hay poemas en las que se retrata, desde una primera persona femenina, como una fuerza nacida de la tierra (Unruh, 2006, p. 180). En otros establece una identidad metafórica madre (Gonzales Smith, 2007, p. 127) y contrapone la no-linearidad, el constante movimiento del mar al dictado de un pensamiento único, inflexible, ‘masculino’ (Gonzales Smith, 2007, p. 120) para sondear el subconsciente femenino (Gonzales Smith, 2007, p. 129). También en sus siete poemas publicados en *Amauta* tematiza la suerte de la madre dolida (1926b, 1926c) y la relación madre-hijo (1929).<sup>19</sup>

En muchos retratos líricos, no obstante, se describe con imágenes parecidas a las de sus coetáneos masculinos: dispone, por ejemplo, de una mirada penetrante, que compara con aparatos técnicos (p.e. “dos reflectores”, Portal, 1927b, p. 33, comp. Grünfeld, 2000, p. 76). Destaca su soledad existencial (“Cartón morado” y “Ausencia”, cf. Portal 1927b, p. 33) y su “neurastenia” (Portal 1926b, p. 20, 1927b, p. 33), como expresión de una intelectualidad alerta (Unruh, 2006, p. 181).<sup>20</sup> Hace hincapié en su capacidad racional cuando habla de las “antenas del cerebro” (Portal 1926b, p. 20). Mihai Grünfeld demuestra que, mientras en los poemas más intimistas de Portal, en los que se comunica con un amado y habla de la naturaleza, de dolor, soledad y

---

<sup>19</sup> Mientras que en su cuento “Círculos violeta” (1926a) la madre, soltera y enferma de tuberculosis, mata a su hija recién nacida arrojándola al río, en “El hijo” (1929) la madre se decide por “la REBELDÍA” (p. 23).

<sup>20</sup> Además, la madre –con el indio y el trabajador– es también un motivo frecuente en la poesía social escrita por hombres, por ejemplo por Serafín Delmar, pareja de Magda Portal durante estos años (Weaver, 2009, p. 65).

angustia, su voz se articula en forma gramatical femenina, es en los poemas más políticos, precisamente, donde utiliza la forma masculina, o sea una voz enunciadora neutral o universal, para dar expresión a una voluntad socialmente comprometida (Grünfeld, 2000, pp. 77s.). Esto se comprueba también en los cuatro textos líricos del poemario *Una esperanza y el mar* que *Amauta* presenta en 1927.<sup>21</sup> El poema más político entre estos, “El mandato”, se sirve de una instancia enunciativa neutral que reclama firmeza física e intelectual:

habrá necesidad de domar a las fieras  
i sujetar al muro de la Vida  
las mas fuertes cadenas–  
I no soñar–  
Durante un lapso grande  
ser un cerebro y una VOLUNTAD– (Portal, 1927b, p. 33)

Al final del texto la voz cambia en a la primera persona del plural: “Este hoy/ que esta [sic] gritándonos:/ CUMPLID!” (Portal, 1927b, p. 33)

Para Gonzales Smith, esta ambigüedad del sujeto enunciativo de Portal –a veces expresamente femenino, a veces sin marcador gramatical de género pero sí con un imaginario claramente femenino y a veces reclamando la universalidad humana– representa una subversión del discurso ‘falocéntrico’ (2007, pp. 133s.). Olga Muñoz Carrasco (2010) llama a Portal “una voz novedosa; sin género a veces, pero explícitamente femenino a menudo, [...] una figura completa que muestra a la vez, como un retrato cubista, perfiles de simultaneidad imposible”

---

<sup>21</sup> Su poemario de 1927 se publica en la editorial Minerva bajo la custodia de Mariátegui (Reedy, 1970, p. 93). Al alistarse al movimiento de Haya de la Torre Portal se alejó de Mariátegui –quien, sin embargo, siguió estimarla y mantuvo el contacto (cf. Weaver, 2009, pp. 52; 57-63). Aunque sus contribuciones se hagan más escasas Magda sigue publicando en *Amauta*.

(p. 1218). La faceta masculina, tanto como la compleja ambigüedad de su autorretrato, quedan desapercibidos por Mariátegui. Este subraya la fuerza vitalista, originaria y ‘primitiva’, biológica de la mujer que la distingue del cinismo masculino (Unruh, 2006, p. 180).

También la obra ensayística de Portal es inusual. Durante su fase de activismo en las filas del APRA, trata de temas connotados como ‘masculinos’: la economía, el imperialismo, la autarquía intelectual y cultural de América Latina, la clase media americana, etc. (García-Bryce, 2014, pp. 688; 691s., Weaver, 2009, pp. 55s.). En *Amauta* publica poesía, un cuento, un manifiesto poetológico y unas críticas literarias.

Tenemos que preguntarnos que significó la colaboración con *Amauta* para Portal. Contribuyó a su imagen y repercusión públicas –pero no fue decisiva para su carrera publicitaria (Unruh, 2003, p. 97). Entre 1923 y 1927 publicó varias revistas literarias por cuenta propia (junto con sus parejas Federico Bolaño y Serafín Delmar), lo que le garantizaba un papel clave en la vanguardia intelectual de Lima (Reedy, 1970, p. 88, Gonzales Smith, 2007, pp. 58-65).<sup>22</sup> Según García-Bryce, el exilio, de 1927 a 1930 y de 1939 a 1945 respectivamente, le ayudó a establecerse como una figura importante dentro del aprismo internacional y le abrió puertas y espacios de acción que no hubiera tenido en el ambiente social más conservador de la capital peruana (García-Bryce, 2014, p. 681). Punto de partida de sus actividades fue la ciudad de México después de la revolución (García-Bryce, 2014, pp. 684; 689). Pudo establecer una red de relaciones transnacional, tanto en lo profesional como en lo privado (García-Bryce, 2014, p. 681), lo que le facilitó mantener su actividad publicitaria en fases de opresión política en Perú, tal como lo hicieron sus compañeros masculinos. De hecho, pudo sentirse parte de una lucha transcontinental

---

<sup>22</sup> Para un panorama de las revistas peruanas fundadas y publicadas durante la tercera década del siglo XX, cf. Gonzales Smith (2007, pp. 34-38).

(Weaver, 2009, p. 77). En este entorno, contó también con ejemplos de mujeres emancipadas y modernas, como la fotógrafa italo-americana Tina Modotti, una combatiente comunista y reportera de la revolución mexicana, la embajadora rusa en Mexico City Aleksandra Kollantai y Gabriela Mistral, invitada por José Vasconcelos para dar unas lecturas literarias (Weaver, 2009, pp. 42-45).

En el viaje de propaganda aprista que emprende la peruana por varios países del Caribe en el verano del 1929 se presenta como una mujer fuerte, independiente y valiente. Se esconde bajo el pretexto de presentar 'lecturas literarias' políticamente inocentes –pero discute posiciones de política americanista “of what in the 1970s came to be known as dependency theory” (Weaver, 2009, p. 73). Aunque sus opiniones y argumentos no se diferencien de los de sus compañeros masculinos su gran impacto público tiene que ver también con lo inusual y desconcertante que fue su actuación como mujer. El público la aplaudó como heroína del futuro (Weaver, 2009, pp. 72-75).

En resumen, se puede decir que su libertad de espíritu tanto como su movilidad tienen mucho que ver con el factor internacional, tanto panamericano como cosmopolita, de su carrera. Y de hecho, en su manifiesto poetológico “Andamios de vida”,<sup>23</sup> publicado en el número 5 de *Amauta*, se dirige a los “jóvenes de América”, colectividad a la que se integra con la primera persona del plural (Portal 1927a, p. 12). Explica la nueva sensibilidad por “una época de formidables estallidos, la guerra europea, la revolución rusa, las hambres alemana, china, rusa, y por último la revolución china – de grandes triunfos científicos

---

<sup>23</sup> El título del manifiesto recuerda mucho el poemario *Andamios interiores: poemas radiográficos* (1922) del fundador del estridentismo mexicano Manuel Maples Arce. Y de hecho, “Andamios de vida” comparte algunas de las metáforas futuristas: “El Arte nuevo tuvo su primer vajido seguramente en la cabina de un aeroplano o en las ondas concéntricas del radio” (Portal, 1927a, p. 12). Maples Arce publica, en 1927, en sus *Poemas interdictos*, una “Canción desde un aeroplano”. A partir de *Urbe* (1924), la poesía del autor mexicano se hace más política, o sea revolucionaria. Para los contactos de la vanguardia mexicana y la peruana, cf. Flores (2014).

que han multiplicado la actividad de la vida, borrando todos los kilómetros del mapa” (Portal 1927a, p. 12). Es decir que hace enfoque en un desarrollo de impacto global.

Según Unruh, las paradojas e inestabilidades de la identidad de Portal y las ambigüedades de su voz resultan de su posición como mujer en un mundo dominado por hombres. La autora dialoga con los *scripts* de comportamiento femenino preexistentes de la época (Unruh, 2003, pp. 93; 98) y logra solo parcialmente liberarse de ellos. Se mueve “between the affirmative art of self-portrayal and the power of dominant cultural scripts” (Unruh, 2006, pp. 166s.). El resultado es una identidad parcialmente inestable, con fases de desorientación y descontento (Unruh, 2006, p. 169). No quiero contradecir esta tesis, pero se podría mantener igualmente que estas paradojas tengan tanto que ver con el género de Portal como con los cambios vertiginosos de unos países en proceso de modernización, y con las ambigüedades características del discurso vanguardista en sí. Como se ha dicho del varón Vallejo: su desarraigo existencial se puede interpretar según las pautas del ‘mestizaje’ –como conflicto identitario de un autor entre dos culturas– pero también como la situación social de un campesino emigrado a la ciudad o incluso como síntoma de una modernidad periférica en una sociedad postcolonial en vías de desarrollo hacia un *nation-state* moderno (Dove, 2004, p. 162).

Que esta imagen compleja de la nueva mujer corresponda a un imaginario de vigencia transnacional se hace obvio al compararla con en el retrato de Rosa Luxemburg, que la autora, activista y jurista argentina Nydia Lamarque publica, en 1930, en *Amauta*.<sup>24</sup> El artículo cuenta entre las contribuciones femeninas de más extensión de todo el corpus.

---

<sup>24</sup> *Amauta* publica también un artículo de Luxemburg sobre la falta de asistencia social a la vejez en Alemania (“Natividad en el asilo de noche”, *Amauta* 22, pp. 8-13). De hecho, Mariátegui se interesó mucho por la cultura y política alemana. Fue un gran partidario del movimiento Espartaco alemán (cf. Chavarría, 1979, p. 76) y uno de los más agudos conocedores del expresionismo alemán (cf. Núñez, 1980, p. 138).

## El imaginario de la mujer combatiente: Rosa Luxemburg

El retrato de Rosa Luxemburg se introduce por la siguiente nota editorial: “[...] insertamos este ensayo de la poetisa argentina Nydia Lamarque como el homenaje de la mujer americana a la gran revolucionaria asesinada el 14 de enero de 1919” (1930a, p. 9). Se anuncia explícitamente como una contribución femenina, homenaje de mujer a mujer. “Poetisa” es la palabra clave con la que Mariátegui bautiza a Magda Portal. Destaca, además, el panamericanismo: una argentina contribuye a forjar –siguiendo, como parece, las pautas de un modelo europeo– la imagen de ‘la mujer americana’, mujer del futuro, se sobreentiende.

El ensayo biográfico de Lamarque tiene 25 páginas en total y se divide en cuatro partes.

La primera parte empieza con un retrato de Rosa que exalta sus facultades y sobre todo su espíritu de lucha. Frágil de cuerpo (1930a, p. 10), tiene una voluntad inquebrantable (1930a, p. 9). Su fuerza le viene de su abnegación y del poder de vencerse a sí misma (1930a, p. 10), pero también de su vitalismo, del “llamado ardiente al goce de vivir en su forma más simple y más humilde” (1930a, p. 11). Su entusiasmo se contagia, es de una “seducción irresistible” (1930a, p. 10).

Después de esta introducción elogiosa la primera parte del ensayo se dedica a desarrollar la psicología de Rosa Luxemburg a partir de su correspondencia con Karl y Louise Kautsky, que se cita largamente, traduciendo de una versión francesa. La segunda parte trata de recuerdos de infancia, de una vida apacible y dedicada a los libros, pero ya con una atención a los detalles de la vida simple y una predilección por la hora matinal (1930b, pp. 77s.). Relata su fuga a Zúrich, donde se matricula en la Universidad, sus inicios como periodista y corresponsal en la *Neue Zeit* y su instalación en Berlín (1930b, pp. 78-80). Participa en la revolución de 1905 en San Petersburgo y en Varsovia (1930b, p. 83), sobre todo dirigiendo periódicos revolucionarios, pero

también “revólver en mano” (1930b, p. 83). Relata también su primera experiencia como encarcelada.

La tercera parte trata del periodo de la guerra, a partir de 1914. Más resuelta, más libre y más clarividente que Liebknecht (1930c, pp. 79; 85), es Luxemburg la que dirige las actividades periodísticas del grupo Espartaco. La tercera parte es más política, con muchas informaciones sobre el trasfondo histórico, las decisiones del Imperio alemán al terminar la guerra, las reacciones de los líderes políticos Ebert, Scheidemann, etc. La cuarta parte se dedica a la ‘traición’ de los social-demócratas, al activismo de *Die Rote Fahne* y del grupo Espartaco y, finalmente, al arresto y la muerte de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg. El enfoque está en los acontecimientos.

En la caracterización del personaje se destaca la “clarividencia política” de Luxemburg: “poseía el más agudo talento político de todos sus contemporáneos socialistas, excepción hecha a Lenín” (1930a, p. 12). Se la trata de “razonadora hasta el límite de la dialéctica, investigadora, erudita y profunda”, de “doctora revolucionaria” (1930a, p. 12); “todo el socialismo europeo, aun atacándola, la respetaba” (1930b, p. 85). Ya en los inicios de su carrera como periodista prueba que sabe lo que quiere: se muestra tenaz hasta conseguir la confianza del editor en jefe Karl Kautsky y el derecho a escribir artículos más largos y más individuales. En 1917, desde la cárcel de Breslau “Rosa está al tanto de todo y todo lo dirige” (1930c, p. 81). “[...] Rosa Luxemburgo era a la vez el alma y el cerebro de la oculta organización” (1930c, p. 82). Se presenta, en resumen, como una persona con mucha confianza en sus facultades, valiente y segura, que sabe imponerse y es muchas veces superior en inteligencia y voluntad a los hombres de su entorno.

Es interesante, no obstante, que el artículo se esfuerce mucho en presentarla como una persona sensible, no reducida al aspecto fuerte de su personalidad:

¿Pero era realmente ella una intelectual? No lo era, porque ser un intelectual es ya por eso solo ser un deformado, que vé todas

las cosas a través del prisma rígido de una cerebración abstracta, y Rosa Luxemburgo fué una mujer en la que todas las facultades humanas se hallaban parejamente desarrolladas (1930a, p. 14).

La entereza humana parece vinculada al género femenino: “fué una mujer”, mientras que la intelectualidad exagerada, abstracta y unidimensional se asocia con lo masculino, como se ve por el cambio del artículo de “una intelectual” a “un intelectual”. De hecho, Rosa Luxemburg es una persona entera, polifacética: se interesa por igual “a Sófocles y a Calderón, a la botánica y la ornitología” (1930a, p. 15). “Durante sus ratos libres se ocupaba mucho de pintura y de música” (1930b, p. 85) y “conservó siempre [...] una imaginación romanesca, ávida de ver todas las cosas a través de un prisma de exaltación y de poesía” (1930b, p. 80). Tiene el don de hablar al obrero con palabras sencillas y los niños la adoran (1930a, p. 15).<sup>25</sup> En su epistolario “al lado de las perennes cuestiones políticas, su alma se muestra en toda su encantadora desnudez, infantil y profunda a un mismo tiempo” (1930b, p. 80). Se subraya su fragilidad física: “el alma encerrada en su pequeño cuerpo” (1930b, p. 81). Liebknecht y ella mueren más o menos de la misma manera, asesinados por los cuerpos policiales. Pero mientras que Liebknecht “fué ultimado a traición y por la espalda” pero manteniéndose en pie, Luxemburg se caracteriza como “criatura indefensa” (1930c, p. 87). Un oficial la mata “apoyando el revólver sobre aquella frágil sien” (1930c, p. 87).

Resumiendo cuentas: En Rosa Luxemburg, modelo de la nueva mujer revolucionaria por excelencia, vemos la misma ambigüedad entre intelectualidad y sensibilidad artística, entre intimidad sensible y empática y actividad política resoluta y decidida,<sup>26</sup> pero –desde la

---

<sup>25</sup> Se subraya su talento de hablar en público (1930a, p. 14; 1930b, pp. 80s.), que comparte con Portal.

<sup>26</sup> Cf. también: “Y mientras que en esta carta se muestran primero la mujer lírica y profunda cautiva de pensamientos, asomada al abismo de las meditaciones, y luego

perspectiva de Nydia Lamarque— no interpretada como síntoma de una identidad inestable sino como prueba de una personalidad entera.

## **Poetisa revolucionaria americana: el ejemplo de Blanca Luz Brum**

Blanca Luz Brum, uruguaya, viuda del poeta vanguardista Juan Parra del Riego, de procedencia peruana, se encuentra entre las mujeres que Mariátegui menciona en sus *7 ensayos* como mensajeras del nuevo arte (Mariátegui, 1928/1968, p. 256).<sup>27</sup> Ya antes de la fundación de *Amauta* participa en las actividades de las Universidades Populares y frecuenta los círculos intelectuales limeños (Gonzales Smith, 2007, pp. 33; 48). Como Portal, es deportada en 1927 por su activismo izquierdista (Gonzales Smith, 2007, p. 43) después de fundar la revista de avanzada *Guerrilla* (Gonzales Smith, 2007, p. 49).

En un artículo en la rúbrica “Impresiones” de *Amauta*, un tal J. C. Welker celebra a Blanca Luz como su musa vanguardista personal. La pone en relación con el internacionalismo libertario del año 1918 que, entre Petrogrado y Montevideo, entusiasmó a la juventud y, entre ella, al mismo autor. Los versos de Blanca Luz le despiertan años más tarde cuando ya se ha alejado de su juventud idealista y se estanca en una vida más o menos burguesa. Le revivifica la “poesía humana”, llena de un “dolor orgulloso”, le recuerda la inquietud de la revolución y le hace estirar los brazos a la “buena hermana” (1928, p. 101). Blanca Luz parece como elemento juvenil y como musa que inspira a los hombres. Su poder de atracción consiste en su sentimiento humano pero también en el elemento internacionalista de renovación. El artículo está lleno de clichés: se habla del “viento gélido, de las estepas

---

la amiga dulce que cuida los resedás y los claveles florecidos, en la postdata reaparece la mujer de acción, el cerebro vigilante y organizador del político” (1930b, p. 82).

<sup>27</sup> Bosshard (2013) analiza la poesía mexicana, posterior, de Brum. Su poemario *Atmósfera arriba* (1934) integra elementos indigenistas aun no presentes en sus obras publicadas en *Amauta* (pp. 123-128).

siberianas” y todo se empapa de un entusiasmo pseudo-religioso: se ofrecen “oblas de Libertad”, se recibe el “bautismo rojo”, se escucha a los “apóstoles de la Libertad” y se habla de “hermanos en la fé revolucionaria” (Welker, 1928, p. 101). El elogio se sustenta con todos los estereotipos del patetismo socialista, por lo tanto, y Blanca Luz es el más paradigmático entre todos ellos. Este imaginario contribuye obviamente a forjar un mito en el sentido de Mariátegui: una imagen simbólica con fuerza dinamizadora y emocional, de cierto irracionalismo (Guibal y Ibáñez, 1987, pp. 85s.).

Brum, como autora, contribuye a esta imagen en sus propias contribuciones, poéticas y de crítica literaria, a *Amauta*. Bajo el título “Poetas uruguayos” presenta a Giselda Zani como “joven mujer de veinte años”, que entró en la vida sufriendo, “trabajada en angustia, fina y dolorosa como un párpado”, representante de esta “juventud resueña y lírica del Río de la Plata”, de las “juventudes Revolucionarias de América” (1929, p. 104). Juventud es una de las palabras claves no solo de la vanguardia socialista sino ya del reformismo anterior –recordemos el lema de González Prada: “¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!” (cf. Gonzales Smith, 2007, p. 30) En la revista mariateguiana convergen la isotopía de la juventud y la de lo ‘matinal’ para simbolizar el auge de una nueva era.<sup>28</sup> En el futurismo de Marinetti, sin embargo, esta etiqueta se reserva a lo masculino –la juventud es deportista, viril, militante y militar (Bosshard, 2013, p. 121). En Brum reaparece la juventud de la mujer revolucionaria como un estribillo.<sup>29</sup> Así la juventud, el elán vital, se reclama también para la mujer –hecho ambiguo que ‘masculiniza’ a la revolucionaria porque la presenta como rebelde y combatiente, pero al mismo tiempo resalta su fragili-

---

<sup>28</sup> El libro de ensayos *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy* de Mariátegui, en que define mejor su poética vanguardista, se publica postumamente (cf. Campuzano Arteta, 2017, pp. 152-165).

<sup>29</sup> Cf. Brum: “Camaradas de veinte años [...] Proletarios de América” (“Nicaragua”, 1928b, p. 18), “Mis veinte años buscándoté” (“Poema”, 1927b, p. 19).

dad humana/femenina: tan joven su destino doloroso enternece. También en Brum es el dolor lo que le da fuerzas a la mujer: “doy mis llagas vivas/ para apretarlas en tu cintura/ siglo de la Revolución” (1928f, p. 76). La figura de Blanca Luz Brum, como se esboza en las páginas de *Amauta*, nos permite observar como la supuesta autenticidad, que Mariátegui reclama para la poetisa, se transforma en el elemento de un cliché aunque este no carezca de ciertas contradicciones y de complejidad.

Como elemento típicamente femenino según Mariátegui,<sup>30</sup> aparecen metáforas de la madre que nutre a sus hijos.<sup>31</sup> En cuanto a este poder nutritivo, la mujer se asemeja con la naturaleza fructífera: “Senos de las colinas/ cuyas cimas blanquean/ con la leche de las albas” “[y] se va abriendo/ en cantos de verdura/ la tierra” (“Mañana”, 1927a, p. 26). El ambiente de la mujer, siempre ambiguo, es la noche, idilio perdido (1926, p. 16), madre tierna (1926, p. 16), pero también espacio de desorientación y muerte (1928d, p. 27), en oposición con la mañana, a la que se dirige la esperanza (1927a, p. 26).

El imaginario internacionalista tiene mucha importancia, lo que se ve en la referencias de Blanca Luz a una Rusia revolucionaria de novela: en “Poema” habla de la causa Sacco y Vanzetti – nos encontramos en 1927 – e inserta de improviso un cierto Sachka Yegulev, héroe novelesco del escritor expresionista Leonid Andreyev de 1919, y unas balalaikas (1927b, p. 19). En “Poema rojo” cita a Panaït Istrati (1928e), un curioso escritor rumano-francés de vida tumultuosa, de moda en los años veinte,<sup>32</sup> del que se publicó “Spilca, el monje” en

---

<sup>30</sup> Cf. la poetisa como “virgen, hembra, madre” (Mariátegui, 1928/1968, p. 255).

<sup>31</sup> Cf. Brum: “Yo que soñé acunarte/ en mis brazos serenos/ nutrirte con las mieles/ sagradas de mis senos” (“Lo que soñé”, 1926, p. 16) “ya podré mirar el rostro de mi madre/ leche gozosa que beberá mi hijo” (“Alabanza por los instantes puros”, 1927c, p. 58).

<sup>32</sup> Cf. Tamayo Vargas (1980): “La personalidad de Panaït Istrati mueve a Mariátegui a presentarnos un ‘déclassée’ [sic!], un errante vagabundo, oscilando entre la aventura y la revolución” (p. 180).

*Amauta*<sup>33</sup> y al que se dedicaron dos reseñas: de Armando Bazán, “Kyra Kyralina” (*Amauta* 5, p. 43) y de José Carlos Mariátegui, “Los Haidoucs” (*Amauta* 3, pp. 41-42). Brum evoca como la heroína Kyralina le canta a la oreja mientras un haiduk le acompaña la mirada (1928e, pp. 83s.) –sirviéndose exactamente de los motivos de las dos reseñas. Su imagen del paisaje ruso retumba de patetismo: “Trineos de la muerte recorren las estepas; y hombres abandonados, sangrando por la tierra” (1928e, p. 84). En su reseña de *Iván el Terrible* María Wiese utiliza la misma metáfora de la estepa para hablar de la “dramaticidad tremenda” de la “Rusia sombría y sanguinaria del siglo XVI”: “los paisajes blancos de nieve” son una imagen adecuada del alma rusa (1929g, p. 97). Se ve muy bien cómo, lejos de ser ‘puro’, el imaginario exótico del país revolucionario por antonomasia que ventila Brum cita un discurso estereotipado, que se genera desde las mismas páginas de *Amauta*.

## Conclusiones

*Amauta* es una plataforma para experimentar con la participación de ‘la mujer americana’ en un imaginario socialista cosmopolita e internacional. Sigue siendo válida la tesis de Unruh: las mujeres dialogan con los *scripts* de comportamiento femenino generados por hombres sin liberarse del todo de ellos y de las proyecciones masculinas (Unruh, 2003, pp. 93; 98, comp. 2006, pp. 166s.), solo que los *scripts* se renuevan sustancialmente –por lo menos en lo literario y discursivo.

Desde la perspectiva masculina la ‘mujer revolucionaria’ se concibe como complemento del soldado masculino de la revolución: es una persona entera, valiente y activa, con sensibilidad artística, una autenticidad casi infantil y una gran vitalidad. La mujer es lo nuevo, lo joven, lo estimulante. Así la reclamación de la mujer y lo femenino hace parte del proyecto de re-humanización de la literatura de vanguardia

---

<sup>33</sup> Traducción de J. Eugenio Garro, *Amauta* 1, pp. 17-19; *Amauta* 2, pp. 34-36; *Amauta* 3, p. 26.

(cf. Bosshard, 2013, pp. 120-143). El imaginario de lo femenino integra, asimismo, la fragilidad física de la mujer y su mayor capacidad de sufrimiento, pero los interpreta como ventajas: como acicate de la firmeza espiritual y la fuerza de resistencia femeninas. Se subraya también el factor ‘madre’, tan caro al indigenismo (cf. Pratt, 1990, pp. 59-66), para presentar a la mujer como lazo hacia las generaciones futuras. Pero, sobre todo, se hace hincapié en el ‘aspecto humano’, compasivo y enternecedor.

A Mariátegui este discurso le da las pautas para su retrato de la nueva mujer creativa y vital de los 7 *ensayos*: la poetisa como “virgen, hembra, madre” (Mariátegui, 1928/1968, p. 255). Aun siendo activista y abogada, la voz editorial de *Amauta* presenta a Nydia Lamarque como ‘poetisa’ accentuando su lado artístico – y ella dialoga con esta etiqueta subrayando la gran sensibilidad y el sentimiento humano de la revolucionaria ejemplar Rosa Luxemburgo –sin callar su inteligencia, su instinto político, sus cualidades de liderazgo, su coraje y resolución.

Hasta cierto punto, este discurso femenino se diseña, por parte de la revista, como un discurso aparte, cerrado: mujeres hablan de mujeres, hombres ven a mujeres en una tradición exclusivamente femenina. El factor exótico está siempre presente: Magda Portal fascina porque, siendo mujer, ocupa el rol de orador político hasta entonces reservado a los hombres. Blanca Luz Brum es casi tan romanesca como sus héroes rusos Sachka Yegulev y Panaït Istrati.

Aunque este nuevo interés por la mujer lleve a nuevos clichés y estereotipos, es beneficioso para las autoras femeninas: primero, porque genera un imaginario en que la actividad pública y política de la mujer pueda ser percibida como algo positivo; segundo, porque se les da una tribuna para participar en la negociación de roles femeninos, que se diversifican. Wiesse continúa la línea de las escritoras ilustradas de la generación anterior y se entiende como una mujer educada, cosmopolita, mentora de las clases medias. Portal reivindica un lugar entre los activistas y publicistas del APRA, lugar que, por lo menos

durante el periodo que nos ocupa, consigue conquistar no a pesar de, sino hasta cierto punto, a causa de sus cualidades como mujer. En esto se asemeja de hecho a la Luxemburg ejemplar, sensible, humana, inteligente y enérgica, de la que Nydia Lamarque esboza el retrato. El papel de Brum parece el más performativo: recurre a personajes de ficción entre los que se inventa a sí misma. La presencia de elementos ficticios demuestra que se trata de una identidad conflictiva.

Que la contribución de las mujeres a *Amauta* sea más cultural y literaria que política no sorprende. Se trata de un experimento performativo en mucho restringido a lo imaginario. Pero: la revolución es la fe en un proyecto dirigido al futuro. Se está construyendo un mito –una estrategia que encaja muy bien en el proyecto de *Amauta*: para Mariátegui (como para Georges Sorel) los mitos son la expresión de una voluntad de actuar, “compelling images and conceptions of a (future) collective enterprise that serve to inspire, motivate, and mobilize the actors who will be engaged in this enterprise” (Llorente, 2011, p. 241).<sup>34</sup>

### **Artículos de *Amauta* y fuentes primarias**

Brum, B. L. (1926). Lo que soñé. *Amauta* 2, 16.

Brum, B. L. (1927a). Mañana. *Amauta* 6, 26.

Brum, B. L. (1927b). Poema. *Amauta* 9, 19.

Brum, B. L. (1927c). Alabanza de los instantes puros. *Amauta* 10, 58.

Brum, B. L. (1928a). Poema. *Amauta* 11, 19.

Brum, B. L. (1928b). Nicaragua. *Amauta* 13, 18.

Brum, B. L. (1928c). Fuerza. *Amauta* 15, 19.

Brum, B. L. (1928d). Poema. *Amauta* 16, 27.

---

<sup>34</sup> Cf. Campuzano Areta (2017): “Su posterior concepción del marxismo [la de Mariátegui], antes que como una doctrina política o un método de conocimiento, primordialmente como una fe o una afirmación ética y voluntarista –una disposición existencial de lucha orientada a superar lo existente–, podría incluso ser interpretada como una transfiguración ulterior de su permanente búsqueda mística” (pp. 134s.).

- Brum, B. L. (1928e). Poema rojo. *Amauta* 17, 83-84.
- Brum, B. L. (1928f). Himno de las fuerzas. *Amauta* 18, 76.
- Brum, B. L. (1929). Impresiones. Poetas uruguayos. Giselda Zani. *Amauta* 22, 104.
- Fuente, N. de la (1929). Hacia una estética económica, por Magda Portal [Revisión del libro]. *Amauta* 24, 102-103.
- Lamarque, N. (1930a, b, c). La vida heroica de Rosa Luxemburgo. *Amauta* 28, 9-15; *Amauta* 29, 76-85; *Amauta* 30, 78-87.
- Mariátegui, J. C. (1926a). Presentación de *Amauta*. *Amauta* 1, 1.
- Mariátegui, J.C. (1926b). Arte, revolución y decadencia. *Amauta* 3, 3-4.
- Mariátegui, J.C. (1928/1968). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (13 ed.). Lima: Amauta.
- Portal, M. (1926a). Círculos violeta. *Amauta* 1, “Libros y Revistas”, 1-2.
- Portal, M. (1926b). Guja. *Amauta* 2, 20.
- Portal, M. (1926c). Vidrios de amor. *Amauta* 2, 20.
- Portal, M. (1927a). Andamios de vida. *Amauta* 5, 12.
- Portal, M. (1927b). De *Una esperanza y el mar*. *Amauta* 9, 33.
- Portal, M. (1929). El hijo. *Amauta* 25, 21-23.
- Portal, M. (1957/1982). *La trampa* (2ª ed.). Lima: Poma.
- Welker, J. C. (1928). Impresiones. Blanca Luz. *Amauta* 19, 101.
- Wiese, M. (1928a). Ariel ou Vida de Shelley, por André Maurois [Revisión del libro]. *Amauta* 18, 98.
- Wiese, M. (1928b). Dos poetas. Charles Vildrac – Guy Charles Cros. *Amauta* 19, 102-103.
- Wiese, M. (1929a). Panorama de la musique contemporaine, por André Coeroy [Revisión del libro]. *Amauta* 20, 99.
- Wiese, M. (1929b). El imaginero, por Ricardo E. Molinari [Revisión del libro]. *Amauta* 20, 100.
- Wiese, M. (1929c). Achalay, por Rafael Jijena Sánchez [Revisión del libro]. *Amauta* 22, 99.

- Wiese, M. (1929d). Chopin ou le poète, por Guy de Pourtalés [Revisión del libro]. *Amauta* 22, 99-100.
- Wiese, M. (1929e). La vie prodigieuse d'Honoré de Balzac, por René Benjamin [Revisión del libro]. *Amauta* 22, 100.
- Wiese, M. (1929f). Le Cinéma soviétique, por León Moussinac [Revisión de libro]. *Amauta* 23, 104.
- Wiese, M. (1929g). Notas sobre algunos films. *Amauta* 24, 96-97.
- Wiese, M. (1929h). Discos. Revista de novedades ortofónicas. *Amauta* 24, 97.
- Wiese, M. (1929i). Los trabajos y los días, por Luis Franco. *Amauta* 24, 103.
- Wiese, M. (1929j). Journal de Kostia Riabtzev, por N. Ognev [Revisión del libro], *Amauta* 25, 100.
- Wiese, M. (1930a). Escalera, por Genaro Estrada [Revisión del libro]. *Amauta* 28, 103.
- Wiese, M. (1930b). Vie de Molière, por Ramón Fernández [Revisión del libro]. *Amauta* 28, 103.
- Wiese, M. (1930c). Le mariage, por Jean Rostand [Revisión del libro]. *Amauta* 28, 103-104.
- Wiese, M. (1930d). Allen, por Valéry Larbaud [Revisión del libro]. *Amauta* 29, 101-102.
- Wiese, M. (1930e). Le livre des bêtes qu'on appelle sauvages, por André Demaison [Revisión del libro]. *Amauta* 29, 102.
- Wiese, M. (1930f). Santa Teresa y otros ensayos, por Américo Castro [Revisión del libro]. *Amauta* 29, 102.
- Wiese, M. (1930g). Dos libros sobre Beethoven. *Amauta* 29, 102-103.

## Referencias bibliográficas

- Arrington Jr., M. S. (1995). Magda Portal, Vanguard Critic. En D. Meyer (Ed.), *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries* (pp. 148-156). Austin, Tex.: University of Texas Press.

- Baines, J. M. (1968). *José Carlos Mariátegui and the Development of the Ideology of Revolution in Peru*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilms.
- Bosshard, M. Th. (2013). *La reterritorialización de lo humano. Una teoría de las vanguardias americanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Bulson, E. (2012). Little magazine, World Form. En M. Wollaeger et al. (Ed.), *The Oxford Handbook of Global Modernisms* (pp. 267-287). Oxford: Oxford U.P.
- Bürger, P. (1974). *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Campuzano Arteta, A. (2017). *La modernidad imaginada. Arte y literatura en el pensamiento de José Carlos Mariátegui (1911-1930)*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Castro-Klarén, S. (2003). Introduction: Feminism and Women's Narrative: Thinking Common Limits/Links. En Castro-Klarén (Ed.), *Narrativa femenina en América Latina: prácticas y perspectivas teóricas. Latin American Women's Narrative: Practices and Theoretical Perspectives* (pp. 9-38). Madrid: Iberoamericana.
- Chang-Rodríguez, E. (1983). *Poética e ideología en José Carlos Mariátegui*. Madrid: Porrúa Turanzas.
- Chavarría, J. (1979). *José Carlos Mariátegui and the Rise of Modern Peru, 1890-1930*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Cruz Leal, P.-I. (1994). Hacia el vanguardismo peruano: prehistoria y perfil de *Amauta*. *Hispanamérica* 23 (68), 21-48.
- Delgado Ch., M. (2010). Ideas para problematizar el cine: Los textos de María Wiese en *Amauta*. *Pacarina del Sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano* 2 (2). Recuperado de <http://pacarinadelsur.com/home/pielago-de-imagenes/61>.
- Dove, P. (2004). *The Catastrophe of Modernity. Tragedy and the Nation in Latin American Literature*. Lewisburg: Bucknell University Press.

- Ehrlicher, H. (2014). Introducción. En Ehrlicher, y N. Rißler-Pipka (Ed.), *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica* (pp. 1-10). Aachen: Shaker.
- Fell, E.-M. (1990). Le discours sur l'éducation au Pérou dans *Amauta* (1926-1930). En CRICCAL, *Le discours culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux-guerres 1919-1939* (pp. 261-271). Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Fernández Díaz, O. (1990). *Amauta*. Revista de intervención y espacio de debate. En CRICCAL, *Le discours culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux-guerres 1919-1939* (pp. 273-283). Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Ferreira de Cassone, F. (2009). Magda Portal: una voz femenina en el aprismo. *Cuadernos Americanos* 128, 23-37.
- Flores, T. (2014). Dialogues along a North-South-Axis. Avant-Guardists in 1920s Mexico and Perú. *Third Text* 28 (3), 297-310.
- García-Bryce, I. (2014). Transnational Activist: Magda Portal and the American Popular Revolutionary Alliance (APRA), 1926-1950. *The Americas* 70 (4), 677-706.
- Gelado, V. (2007). *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor.
- Gonzales Smith, M. (2007). *Poética e ideología en Magda Portal. Otras dimensiones de la vanguardia en Latinoamérica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Grünfeld, M. (2000). Voces femeninas de la vanguardia: El compromiso de Magda Portal. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 26 (51), 67-82.
- Guardia, S. B. (2007). *Amauta* y la escritura femenina de los años veinte. *Labrys, études féministes* (11). Recuperado de <http://www.labrys.net.br/labrys11/peru/sara1.htm>.
- Guibal, F., e Ibáñez, A. (1987). *Mariátegui hoy*. Lima: Tarea.
- Krzywkowski, I. (2009). *Amauta*, l'Europe et les avant-gardes. En S.

- Bru et al. (Ed.), *Europa! Europa? The avant-garde, modernism, and the fate of a continent* (pp. 434-445). New York: Walter de Gruyter.
- Llorente, R. (2011). The Amauta's Ambivalence. Mariátegui on Race. En J. J. E. Gracia (Ed.), *Forging People. Race, Ethnicity, and Nationality in Hispanic American and Latino/a Thought* (pp. 228-248). Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press.
- Maihold, G. (1988). *José Carlos Mariátegui. Nacionales Projekt und Indio-Problem: zur Entwicklung der indigenistischen Bewegung in Peru*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Manzoni, C. (2014). La polémica del Meridiano Intelectual y la Internacionalización del debate de la vanguardia latinoamericana. En H. Ehrlicher, y N. Rißler-Pipka (Ed.), *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica* (pp. 271-294). Aachen: Shaker.
- Masiello, F. (1990). Women, State, and Family in Latin American Literature of the 1920s. En E. Bergmann (Ed.), *Women, Culture and Politics in Latin America. Seminar on Feminism and Culture in Latin America* (pp. 27-47). Berkeley: California University Press.
- Miller, F. (1990). Latin American Feminism and the Transnational Arena. En E. Bergmann (Ed.), *Women, Culture and Politics in Latin America. Seminar on Feminism and Culture in Latin America* (pp. 10-26). Berkeley: California University Press.
- Miller, F. (1991). *Latin American Women and the Search for Social Justice*. Hanover: University Press of New England.
- Muñoz Carrasco, O. (2010). Magda Portal: Vanguardia y compromiso. En M. A. Encinar. C. Valcarcel Rivera (Ed.), *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI* (pp. 1211-1219). Madrid: Visor Libros.
- Núñez, E. (1980). José Carlos Mariátegui y el expresionismo alemán. En X. Abril, A. Cornejo Polar, T. G. Escajadillo, S. Glusberg, G.

- M. Goloboff ... A. Tamayo Vargas (Ed.), *Mariátegui y la Literatura* (pp. 137-149). Lima: Amauta.
- Pagni, A. (2014). Estrategias de importación cultural en revistas del modernismo rioplatense: La Revista de América (Buenos Aires, 1894) y la Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales (Montevideo, 1895-1897). En H. Ehrlicher, y N. Rißler-Pipka (Ed.), *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica* (pp. 319-338). Aachen: Shaker.
- Pakkasvirta, J. (1997). ¿Un continente, una nación? Intelectuales latinoamericanos, comunidad política y las revistas culturales en Costa Rica en el Perú (1919-1930). Saarijärvi: Academia scientiarum fennica.
- Pratt, M. L. (1990). Women, Literature, and National Brotherhood. En E. Bergmann (Ed.), *Women, culture and politics in Latin America. Seminar on feminism and culture in Latin America* (pp. 48-73). Berkeley: California University Press.
- Reedy, D. R. (1970). Magda Portal: Peru's Voice of Social Protest. *Revista de Estudios Hispánicos* 4 (1), 85-97.
- Reedy, D. R. (2000). *Magda Portal, la pasionaria peruana. Biografía intelectual*. Lima: Flora Tristán.
- Tamayo Vargas, A. (1980). Mariátegui y la literatura europea de su tiempo y de siempre. En X. Abril, A. Cornejo Polar, T. G. Escajadillo, S. Glusberg, G. M. Goloboff ... A. Tamayo Vargas (Ed.), *Mariátegui y la Literatura* (pp. 173-196). Lima: Amauta.
- Unruh, V. (2003). Las rearticulaciones inesperadas de las intelectuales de Amauta: Magda Portal y María Wiese. En S. Castro-Klarén (Ed.), *Narrativa femenina en América Latina: prácticas y perspectivas teóricas. Latin American Women's Narrative: Practices and Theoretical Perspectives* (pp. 93-110). Madrid: Iberoamericana.
- Unruh, V. (2006). *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America. Intervening Acts*. Austin: University of Texas Press.

- Veres, L. (2001). *La narrativa del indio en la revista Amauta*. València: Universitat de València, Facultat de Filologia.
- Weaver, K. (2009). *Peruvian Rebel. The World of Magda Portal, with a Selection of her Poems*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press.

## La escritura femenina en *El Hogar* en los años treinta. Entre el congreso y la prensa: Concepción Ríos, cronista parlamentaria.

*Laura Juárez*

Una revista ciertamente dirigida a la mujer, *El Hogar. Ilustración Semanal Argentina*, fue una publicación de largo aliento de la empresa editorial Haynes, que se extendió desde 1904 hasta 1963. Con una impronta que buscó satisfacer la demanda aspiracional de su público lector,<sup>1</sup> una perspectiva difusionista y un fuerte componente comercial que se sostuvo en las publicidades abundantes que recorren sus páginas, *El Hogar* desde el principio se constituyó en una especie de enciclopedia doméstica para la mujer. Un espacio donde encontrar al alcance de la mano información variada y sencilla sobre los asuntos más diversos que van desde la salud, la moda, los temas escolares, la recreación, las recetas de cocina, el cuidado de la casa, las novedades sociales, las labores, hasta el ámbito cultural: el esparcimiento (el cine, el teatro, la vida cotidiana) y, por supuesto, la literatura que, en sus páginas, ocupa un lugar bastante significativo y muy medular en diversos momentos.

Mi trabajo se circunscribe fundamentalmente en los años treinta, pues, más allá de los diversos cambios de formato y de contenido que

---

<sup>1</sup> Me refiero a la apelación manifiesta hacia modelos de la alta sociedad, pero también a un interés por la cultura y por el saber en general.

se registran a lo largo del tiempo, que son muchos e insistentes, es en este momento (en los treinta) que la literatura y los numerosos textos de ficción (crónicas, novelas cortas, folletines, cuentos) que allí se publican, no solamente se intensifican en relación con años anteriores y posteriores, sino que además conforman algunas características muy importantes en relación con propio el semanario y sobre todo con el lugar de la mujer “moderna” al que reiteradamente la revista interpela y define. Este momento es particularmente rico, en comparación con otros períodos, para analizar el espacio de la literatura y, más precisamente, la participación de la mujer escritora en el contexto del magazine.

La propuesta parte, entonces, de un mapeo inicial y de un análisis, en un tramo que se recorta en los años treinta, de una zona ciertamente proliferante en el semanario en esa época, y muy importante, como lo es la numerosa producción de escritoras mujeres y de textos femeninos. Escritos de cronistas, columnistas teatrales y de opinión, autoras de folletines, de relatos y de piezas teatrales, narradoras viajeras, el magazine apuesta también (entre otras apuestas) a la escritura de mujeres y conforma un espacio certero para la publicación y difusión de firmas, en muchos casos, incipientes. Cómo se inserta, se discute y se difunde la literatura femenina en la cultura literaria de esa época, qué tipo de textos y en qué formatos se publican, quiénes publican, cuáles son los ejes que organizan el entramado de los textos y cómo confluyen, guían, se articulan o entran en tensión con las diversas cristalizaciones sobre la mujer y lo femenino que aparecen en el magazine, son algunas de las preguntas iniciales de este trabajo.

En este marco, una zona ciertamente interesante para indagar (y a la que me voy a enfocar particularmente en la segunda parte de este capítulo) es la que involucra la participación de Concepción Ríos, “la primera mujer cronista parlamentaria”. Sus textos irrumpen en las páginas de *El Hogar* en 1932, un momento más que significativo en relación con la lucha por los derechos civiles y políticos de la mujer

en la Argentina.<sup>2</sup> Escritos entre el hogar y el espacio público, entre el congreso y la prensa, el vaivén discursivo e ideológico que estas crónicas parlamentarias plantean se inscribe en los debates sobre la emancipación femenina de su tiempo. Consolidan, además, en el encuadre destacado de *El Hogar*, un espacio que pone en acto y representa el lugar traccionado y complejo de la mujer en esos años; un sitio que actualiza las tensiones que en el interior de la revista se proyectan sobre temas tan diversos como el trabajo femenino, la independencia doméstica, la “salida del hogar”, “la modernidad”, el voto de la mujer y su participación en la esfera pública. En este juego de tensiones, las crónicas de Concepción Ríos a la vez que proponen una voz de enunciación autorizada y formulan un modelo de emancipación posible, también lo cuestionan.

## Primera parte

### *Contextos de publicación*

Si puede decirse que *El Hogar* cambia en la década del treinta tanto en su aspecto material como de contenido (lo que incluye lo literario), es preciso tener en cuenta varios factores que inciden seguramente en estas innovaciones, entre los que se destacan el contexto de la muerte de Alberto Haynes, ocurrida en julio de 1929, la incorporación en 1932 de León Bouché como director de la revista,<sup>3</sup> y la probable necesidad de competir en esos años con una oferta más atractiva para el público femenino que dispute un espacio mayor a algunas publica-

---

<sup>2</sup> Sobre esta cuestión volveremos más adelante, en la segunda parte del trabajo.

<sup>3</sup> León Bouché asciende vertiginosamente en la empresa Haynes. De dibujante de *El Hogar*, cargo con el cual se incorpora a la Editorial Haynes en el año 1917, en seguida llega a ser jefe de dibujantes, en una iniciativa de Don Rafael Castellanos, director de la publicación. Por su actuación destacada pasa a ser director artístico de la Editorial y luego, en 1931, director de la revista *Mundo Argentino* (otra revista de la empresa Haynes). En 1932 toma la dirección de la revista *El Hogar*, cuando solo cuenta con 29 años.

ciones de la editorial Atlántida. Pienso específicamente en la propia *Atlántida* y fundamentalmente, en *Para tí*, una revista femenina que también apela a la mujer moderna, como afirma Paula Bontempo. *El Hogar*, además, en fechas previas, había reducido fuertemente el número de páginas y puede suponerse que tenía problemas financieros. 1930 puede considerarse, entonces, como un año nodal para visualizar estos cambios y analizar la cuestión literaria en *El Hogar*, pues ya desde los primeros meses aparece una importante convocatoria a escritores noveles argentinos y lectores en general, invitándolos a publicar con o sin pseudónimo, en participaciones “que se pagarán 50 pesos”.<sup>4</sup> Esto significa, ciertamente, un incremento notorio de las colaboraciones literarias que se consolida, además, en junio de 1932, cuando se constituye una nueva etapa para la revista, o aquello que desde el propio semanario pasa a denominarse como “el nuevo hogar”:

He aquí el nuevo Hogar, es éste. Confesad que parece salido de manos de hadas. Páginas, colores, arte, riqueza, abundancia, variedad, interés, emoción, espiritualidad, imaginación, utilidad... ¿qué es lo que no contiene el nuevo Hogar?, esta *enciclopedia semanal para la mujer, la casa y el niño* (Sin firma, 1932, p. 14. Énfasis mío).

Como bien lo explicita la cita, el semanario incorpora muchas innovaciones técnicas y una oferta ciertamente más moderna, variada

---

<sup>4</sup> El 14 de marzo de 1930 puede leerse lo siguiente: “*El Hogar* nunca ha cerrado sus puertas a la colaboración espontánea de sus lectores. Lejos de esto, en todo momento las ha favorecido, y es así como muchos nombres ilustres hoy en la república de las letras, se iniciaron de tal forma en las páginas de *El Hogar*. [...] Pero no todos los lectores, con sinceras aficiones literarias, conocen nuestros deseos de favorecer e incorporar nuevas firmas al acervo intelectual del país. A ellos, pues, nos dirigimos especialmente, brindándoles la ocasión de dar a conocer sus aptitudes en *El Hogar*. Todos los lectores de nuestra revista [...] pueden enviar a *El Hogar* cuentos y narraciones de cualquier índole, sin más limitaciones que las del espacio (unas mil quinientas palabras) y las que impone el carácter, la moral y la cultura de nuestra revista” (Sin firma, 1930, p. 4).

y llamativa, siempre centrada en la mujer como el núcleo del hogar; “una revista de lujo por solo 30 centavos”, que define su slogan (que se repetirá desde aquí en lo sucesivo) y su marca distintiva también en ese número: “para la mujer, la casa y el niño”. En esta enciclopedia doméstica es evidente el incremento de las páginas dedicadas a la literatura, lo que a su vez se refuerza en 1933, cuando, en una “finalidad patriótica” y de “estímulo de la producción literaria”, se lanza un concurso de novelas cortas para escritores noveles y “aficionados, argentinos o extranjeros residentes en el país que no hayan sido consagrados hasta ahora por la difusión de sus firmas o por su dedicación especial al género” (Sin firma, 1933c, p. 74).

### ***La literatura femenina en El Hogar en la década de 1930. Algunos deslindes***

Pero, ¿qué se publica en *El Hogar* en los años treinta? ¿Cuál es la oferta literaria principal y cómo se organiza? Si revisamos el archivo de la publicación en esos años, es claro que la revista constituye a la mujer, y, con mayor especificidad en algunos momentos, a lo que de diversas formas se denomina como “la mujer moderna” (muchas veces “intelectual” y lectora)<sup>5</sup> como el foco aglutinante a partir del cual organizarse. La mujer y puntualmente, la mujer “moderna” y sus supuestas inquietudes, es el centro a partir del cual convergen la publicidad, los ensayos, las encuestas, las crónicas periodísticas y los relatos principales que allí se publican. En términos literarios y culturales la revista propone, de este modo, una oferta muy variada, ecléctica y compleja, que apunta a satisfacer, sobre todo, los intereses múltiples de ese lectorado femenino, pero que como propuesta literaria se vuelve aplanadora de las diferencias artísticas y estéticas.

Más allá de la abundante circulación de textos de autores extranjeros célebres (Poe, Anatole France, Chesterton) y no siempre célebres,

---

<sup>5</sup> Para la cuestión de la mujer lectora, véanse los estudios de Batticuore. También, la investigación de María Vicens y sus aportes sobre el eje prensa y mujer.

en algunos casos seleccionados por “autores argentinos”,<sup>6</sup> la revista ofrece numerosas producciones locales y firmas diversas, de heterogéneos circuitos, entre los que se destacan la columna afamada de Borges, Bianco y Julio Noé, los textos de Roberto Arlt, Martínez Estrada, Horacio Rega Molina, Nicolás Olivari, Alberto Insúa, Enrique Palacio, Enrique Amorin, Arturo Cancela, Álvaro Yunke, Ulyses Petit de Murat, Gómez de la Serna y Conrado Nalé Roxlo, entre otros. A esto se suman columnas sobre libros y críticas, ensayos sobre literatura, y una página con las “Comedias de *El Hogar*”, pequeñas obras de teatro que escenifican dramas domésticos y que son escritas tanto por autores nuevos como por firmas renombradas (argentinas y extranjeras). Se publican, a su vez, las “Crónicas del teatro (en las que participa Raúl Scalabrini Ortiz, en “Desde la platea”, que luego es reemplazado por Monner Sans, en esa misma sección), una serie de textos sobre “Mujeres famosas de la historia” (Aspasia, Zenobia, Teodora, Mesalina, Aixa, Salomé) y otra sobre “Historias de sangre, amor y aventuras de mujeres”, aparecida en 1932. Mientras que en los veinte predomina la poesía (aparecen, sobre todo, antologías temáticas y antologías de poetas), en los treinta en *El Hogar* es fundamental la narrativa, sobre todo el cuento, la biografía y la nouvelle; pero también las crónicas periodísticas, los folletines, las ficciones breves y los relatos con mujeres como personajes principales y núcleo de las historias. Son frecuentes, además, y como era de prever, los textos de aventuras, de trama amorosa y conflictos sentimentales.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> En la sección que se inicia en 1935 y que se llama “El cuento joya de la literatura en una antología de *El Hogar* hecha por escritores”.

<sup>7</sup> A propósito de la difusión cultural y de temas generales, cabe destacar que también se inaugura, en esos años (en abril de 1931) “el importante salón de conferencias de *El Hogar*”. Este salón, destinado a ser “alta tribuna literaria y artística y recinto de reuniones prácticas” para las mujeres y las niñas, durante los primeros años funciona como el espacio donde se difunden las recetas de cocina de Doña Petrona de Gandulfo, quien publica primero sin firma sus creaciones culinarias, hasta 1933, en que adquiere notoriedad y reconocimiento en la prensa y la rúbrica de su nombre es un sello de confianza y calidad.

En relación con la abundante y compleja circulación de lo literario en *El Hogar*, interesa especialmente la copiosa intervención de escritoras mujeres y de textos femeninos. La revista promueve un lugar destacado para la autoría de la mujer, formas diversas de difusión y consagración para sus textos, y espacios de reconocimiento para las firmas menos incipientes. Es muy fuerte la presencia de estas escritoras nuevas que, en un recorrido muy preliminar que se puede esbozar, es posible reconstruir en algunos nombres y trayectorias bastante similares.<sup>8</sup> En las páginas de *El Hogar* publican, así, numerosas autoras que, reiteradamente, son maestras, narradoras infantiles o cronistas de prensa. Estos tres perfiles, que vienen de años anteriores, como se ha estudiado,<sup>9</sup> son bastante comunes en esta época y adquieren nuevas modulaciones en relación con los distintos contextos y sus formas diversas de intervención en la prensa.

A los efectos de un mapeo inicial, cabe destacar, en primer lugar, la profusa cantidad de relatos, novelas cortas y folletines publicados por distintas escritoras argentinas en los años treinta en *El Hogar*. Podemos señalar, por ejemplo, entre las participaciones más relevantes a la poeta y escritora infantil Julia Bustos,<sup>10</sup> a Delfina Bunge de Gálvez,<sup>11</sup> a María Alicia Domínguez<sup>12</sup> y María Angélica Junquet de Ancal. Una de las colaboradoras más asiduas es Pilar de

---

<sup>8</sup> Es preciso señalar que no solamente se trata de escritoras incipientes o noveles, porque también se publican textos autoras reconocidas en la época, como los de Emma de la Barra, Delfina Bunge de Gálvez, Alfonsina Storni y Herminia Brumana.

<sup>9</sup> Véase Masiello, Francine (1997) y también, Vicens, María (2016).

<sup>10</sup> Julia Bustos, autora de *Juan sin miedo* y de un libro pedagógico titulado *Juguetería, primer libro de lectura corriente*, es una colaboradora asidua de *El Hogar*.

<sup>11</sup> Delfina Bunge de Gálvez escribe ocasionalmente en la sección “Crítica y ensayos” de la revista, sobre todo, en 1932.

<sup>12</sup> María Alicia Domínguez, también maestra y autora infantil, colabora en el magazine con novelas cortas y cuentos. Pueden destacarse, entre otros, relatos como “La eterna Cenicienta” (1932: 35) y “La muñeca” (1933, pp. 3-5).

Lusarreta,<sup>13</sup> esposa de Arturo Cancela y autora de la sección de crítica de arte del semanario durante muchos años. Además, Lola Pita Martínez, docente, periodista, autora teatral, que escribió, como también lo hizo Felisa de Onrubia (1933), algunas de las comedias de *El Hogar*, y las reconocidas Herminia Brumana y Emma de la Barra, quien, como se sabe, firmaba con el pseudónimo de César Duyaén (aunque la revista se ocupa de mostrar, de muchos y diversos modos, que en verdad se trata de una autora mujer).<sup>14</sup>

Otro espacio significativo, en segundo lugar, es el que involucra el trabajo y la colaboración de las cronistas viajeras o visitantes extranjeras que, entre 1932 y 1933, escriben por invitación especial en *El Hogar* artículos sobre los más diversos temas. Cabe mencionar aquí a la norteamericana Lilia W. Davis y a la periodista inglesa Rosita Forbes, cuyas “impresiones” sobre la sociabilidad, las costumbres, el lugar de la mujer, el paisaje, la ciudad y la Argentina dialogaron con otras representaciones publicadas en la época.<sup>15</sup> Finalmente, una zona medu-

---

<sup>13</sup> Pilar de Lusarreta publica, reiteradamente, relatos. Es de destacar una novela corta titulada *Celimena* (aparecida en septiembre de 1932). Un texto curioso es “Adán y Eva en el paraíso”, editado el 13 de abril de 1934 (de Lusarreta, 1934, p. 1), una sátira de la biblia.

<sup>14</sup> La revista se ocupa de publicar no solamente su foto, para que se vea que este autor es, en realidad, una mujer; también se aclara varias veces que en el caso de “Cesar Duyaén” se trata de “una prestigiosa novelista”. Emma de la Barra, escritora reconocida y autora de un best seller, publica en *El Hogar*, en 1933, su folletín *Eleonora* (que luego editará Tor), y también algunos cuentos, entre otros textos diversos que aparecen en diferentes momentos.

<sup>15</sup> Entre abril y octubre de 1932 aparecen en *El Hogar* una serie continuada de artículos firmados por la “reconocida” periodista y viajera inglesa Rosita Forbes. Davis publica una serie de artículos en 1933, aunque su participación en *El Hogar* data desde antes, ya que también aparecen artículos suyos, esporádicamente, desde 1927. En cuanto al circuito de las colaboraciones extranjeras interesa subrayar que desde 1932 empiezan a publicarse algunas novelas en formato folletín. Una de ellas es *Tres mujeres*, un folletín sobre tres tipos de mujer, “pertenecientes a tres generaciones”, de Faith Baldwin, la escritora norteamericana que escribía en revistas como *Cosmopolitan*, y que, como se dice en *El Hogar*, es “traducido expresamente para

lar, relacionada con el imaginario femenino que la revista cimienta y discute, es la de las colaboradoras argentinas que se desempeñan en la crónica periodista (tanto las cronistas de viajes, de espectáculos, como la cronista política). Entre ellas se destacan, por el lugar preponderante que ocupan en la revista, Elvira Ferreira, una escritora viajera, “enviada especial de *El Hogar* al interior del país” en 1934 y 1935<sup>16</sup> y, sobre todo, la novedosa figura de la “cronista parlamentaria” que se inaugura en 1932 con Concepción Ríos y sobre la que nos ocuparemos en detalle más adelante. El magazine procura de este modo espacios de visibilidad más o menos inéditos para la mujer en esos años, y mientras, por ejemplo, el diario *Crítica* presenta la guerra del Chaco paraguayo, en 1932, a partir del reporte realizado por el reconocido escritor Raúl González Tuñón; en *El Hogar*, en cambio, son las reflexiones de una enfermera que viajó a Chaco las que se registran en la publicación.<sup>17</sup> En todos los casos el semanario parece acompañar la evolución de las morales en torno a lo femenino, no sin tensiones. *El Hogar* funciona, así, como una caja de resonancias de las distintas visiones de la mujer que se inscriben en sus páginas y, desde los ensayos, columnas diversas, y por supuesto, desde las ficciones femeninas, los distintos textos responden a los tópicos centrales de esos años.

---

nuestro semanario con los derechos exclusivos de reproducción” (Sin firma, 1932d, p. 33). Poco tiempo después también se publica en formato folletín una narración titulada *Ruth aventurera*, de la autora norteamericana Katharine Brush (1902-1952). Como en el caso de Faith Baldwin, ella también es una autora femenina y columnista que publicaba en espacios como *Cosmopolitan*, lo que permite suponer que con estos folletines es probable que *El Hogar* apelara a escritoras y títulos aparecidos en publicaciones del exterior, de formatos semejantes o destinatarios similares.

<sup>16</sup> Ferreira refiere, como corresponsal femenina, sus impresiones firmadas sobre distintas ciudades y paisajes de la Argentina (Chaco, Santiago del Estero, pueblos del interior, etc.).

<sup>17</sup> Se trata de María Victoria Candia, que ofrece en la revista una perspectiva alternativa: es el ojo femenino el que describe, muestra y narra. Véase: Candia, María Victoria. Enviada especial de *El Hogar* al Paraguay “El pueblo asunceño presenció conmovido el desfile de sus valientes soldados” (1932)

Uno de estos temas lo constituye la discusión sobre la “mujer moderna”, y asociado a ello, la mujer intelectual. Más allá de una impronta divulgadora de la revista y de cierta puesta en valor de la mujer “cultura”, “independiente” y “moderna”, los textos del magazine (y también la iconografía visual), introducen, en conflicto, estereotipos de mujer asociados también a una concepción sobre lo femenino más tradicional. En relación con este variado conglomerado de información, literatura y escritos diversos destinados “a la mujer, la casa y al niño”, aparecen en pugna diversos modelos disímiles.<sup>18</sup> Tanto en los

---

<sup>18</sup> Esto puede verse claramente a partir de un par de citas tomadas de momentos bastantes cercanos. La primera de ellas, del 17 de septiembre de 1937, aparece en “la página para la casa”, una sección habitual de la revista. En esta columna sin firma, y con el título de “Modernismo”, se lee: “Yo te aseguro, mujer, que el actual poderío de la vida femenina reside en la fortaleza de espíritu e intelecto. No es ya, la nuestra, época propicia para mujeres cloróticas, frágiles como un bibelot o tímidas como una gacela. La mujer ánfora, la mujer florero, la doncellita graciosamente ignorante vive hoy, si existe, completamente retrasada. Es lastre en nuestra sociedad, donde las modernas jovencitas ya no cuchichean de la milagrosa llegada del bebé, sino que discuten abiertamente... [...] Pero por lo mismo, yo te sugiero, mujer que cultives tu talento, la audacia de tu espíritu, en reciedumbre interior. Porque así sabrás producir generosamente el valioso fruto que la nueva sociedad exige. Pero si te quedas estática, considerando tu timidez como virtud, tu debilidad como encanto, tu ignorancia como atractivo femenino, te digo que vivirás retrasada, propensa a caerte y a rodar vertiginosamente por el abismo de la vida moderna...” (p. 86). La segunda cita aparece en un artículo que propone “Diez preceptos que evitan a las mujeres quedarse solteras”. Siguiendo el molde de los diez mandamientos la revista va a aconsejar a las lectoras de *El Hogar* que sean femeninas, que le demuestren “a su novio interés por la cocina”, por los niños, que “requieran de vez en cuando su ayuda”, que lo “prefieran siempre a él”, que “sean condescendientes”, etc., en una doble moral que se expresa en el párrafo inicial: “Todas las mujeres sabemos que eso de atrapar marido es cosa que se complica cada vez más. Sobre todo ahora, que tanto se habla de nuestra independencia y de los derechos de que pretendemos adueñarnos. Lo cual hace que a las dificultades con que tropezábamos para convertirnos en esposas se sume ahora acaso la más calamitosa que las demás, el temor de los hombres. [...] Porque los hombres actuales, dígame lo que se diga, nos temen. No como mujeres sino como futuras esposas” (p. 12) En las dos citas puede verse la alternancia entre mandatos en principio contrapuestos que la revista conjuga y enfatiza según los temas

textos que se publican, como también en lo iconográfico, se establece un juego distintivo entre el hoy, el mañana, y el ayer; entre la mujer moderna y la antigua matrona doméstica. Si se consideran las tapas de la revista, por ejemplo, esto se vuelve evidente. La disposición visual que organizan las distintas ilustraciones de Rodolfo Claro, Juan Francisco Salguero, Guillermo Valdez, Lino Palacio (entre otros) disputa representaciones más o menos opuestas y antagónicas de lo femenino.<sup>19</sup> Se establece así, en *El Hogar*, un juego de tensiones (que no se resuelven sino que se mantiene en alternancia, problemáticamente) entre la mujer en el espacio público, la mujer moderna y trabajadora (y que corre el riesgo, por ello, de perder la femineidad y la posibilidad del matrimonio), y la mujer en el hogar, en la casa, y vinculada a las tareas domésticas y el cuidado de los hijos.

Los textos diversos que se publican en la revista (ensayísticos, de entretenimiento, literarios, y también los de creación escritos por mujeres) responden, de este modo, a estas inquietudes tan instaladas en el lectorado de la época: el voto femenino,<sup>20</sup> el rol de la mujer trabajadora e independiente (que en muchos casos resulta equivalente a “moderna”); la mujer y el debate sobre su incorporación al mundo “de la inteligencia”, lo “racional” (no ya vinculada a lo “sentimental”

---

que aborda, los autores o los textos de que se trata. Si por un lado, el avance de los tiempos “modernos” impele a reemplazar a la mujer “florero”, a la “mujer ánfora” por aquella que privilegie el talento y cultive el intelecto (en contra de la ignorancia como un atractivo femenino), por el otro lado se muestran los recursos a los que debe apelar esa misma mujer para sostener el mandato social del matrimonio, amenazado por los cambios y el temor masculino ante los logros y las libertades conseguidas.

<sup>19</sup> Las tapas oscilan entre una representación de la mujer moderna en contrapunto con una imagen de lo femenino asociada a rasgos más tradicionales. La mujer moderna (que tienen prisa), bronceada, que trabaja, conduce un auto y caza con armas, que aparece en algunas carátulas, alterna, en la misma revista, con la mujer que borda, que se casa, la mujer como símbolo de la pureza, madre, servicial, que se presenta estática y frágil, en otras tapas.

<sup>20</sup> Se volverá más adelante sobre este tema.

o a lo sensible”) y el trabajo. Algunas de las preguntas puntuales más significativas que recorren las páginas en estos años son, por ejemplo: ¿Tiene la mujer capacidad para manejar?, ¿cómo hacer ante el abandono del hombre?, ¿qué pasa si la mujer vota?, ¿qué significa el trabajo femenino y cómo afecta a la mujer?; ¿sigue siendo seductora una dama cuando es ahora “intelectual”?; “¿Tiene derecho el marido a pedir el divorcio si la mujer engorda?” (Boix, 1933, p. 16), “¿Debe declararse al hombre la mujer que ama?” (Sin firma, 1933b, p. 8-9), “¿Son menos femeninas las mujeres universitarias?” (Paz, 1932, p. 10), “La mujer moderna, ¿es compañera o adversaria del hombre?” (Carrere, 1932, p. 88), “¿Qué haría Vd. si fuera hombre?” (Sin firma, 1933<sup>a</sup>, p. 16).<sup>21</sup>

La revista se vuelve, así, una plataforma de discusión de diversos temas femeninos que se presentan casi siempre en una tensión;<sup>22</sup> una zona que busca problematizar, encauzar y promover las diversas formas de la participación de la mujer en esos años. En todos los casos y en todas las autoras mencionadas, las argentinas y las extranjeras, puede verse cómo desde los cuentos, las crónicas viajeras, los folletines, los artículos y las historias noveladas se manifiestan las inquietudes sobre la mujer y su tiempo. Como una verdadera enciclopedia de cultura y un manual de respuestas para la vida doméstica, intelectual y afectiva, *El Hogar* responde a los interrogantes que se ponen en escena en la década del treinta.

---

<sup>21</sup> En relación con estas diversas inquietudes cabe mencionar, entre los más importantes, los siguientes textos de *El Hogar*: Domínguez Madero T. (1932), Arslan (1932b); Prilutzky Farni (1932); Cortinas, Laura (1933); Mercedes (1933); Nuñez (1933); Márquez (1933)

<sup>22</sup> Un ejemplo claro es el texto de Américo Paz, “¿Son menos femeninas las mujeres universitarias?” que, aparecido en mayo de 1932 es respondido polémicamente por Julia Prilutzky Farni en junio de ese mismo año en un artículo titulado: “No son menos femeninas las mujeres universitarias” (Prilutzky Farni, 1932).

## Segunda parte

### *La cronista parlamentaria*

La conquista de todas las posiciones por la mujer moderna es la característica de la época que vivimos. Facilitarle a la mujer el camino ha sido en toda oportunidad misión de *El Hogar*. Hoy abrimos a su iniciativa una nueva puerta. Una mujer argentina, la conocida escritora Concepción Ríos se ha hecho cargo de nuestra sección parlamentaria. Podemos decir que es ella la primera mujer que en el país se dedica a tales actividades. Y estamos seguros de que nuestros lectores sabrán descubrir en su espíritu femenino ese afán de conocimiento y de verdad que en menos de tres lustros ha puesto a la mujer contemporánea a la altura de cualquier especulación intelectual. ([Nota de la redacción]. Sin firma, 1932, p. 29)

Con esta breve introducción y en un movimiento en que *El Hogar* se adjudica el rol de “abrir” “una nueva puerta” a la mujer argentina y moderna, la redacción del semanario presenta las “Apostillas al margen de la vida parlamentaria”, una serie de textos aparecidos entre abril y septiembre de 1932, publicados semanalmente casi sin interrupciones por “la primera mujer que en el país se dedica a tales actividades”. Se trata de Concepción Ríos, pseudónimo de María del Carmen Vázquez de Montiel,<sup>23</sup> una maestra y escritora evidentemente cercana y simpatizante de los círculos socialistas. Más conocida como poeta, pero también narradora, Vázquez de Montiel colabora asiduamente en la revista con intervenciones diversas que van desde

---

<sup>23</sup> Concepción Ríos (pseudónimo de María del Carmen Vázquez de Montiel), según los datos biográficos que consigna la *Antología de la poesía femenina argentina*, nació en Concepción del Uruguay (Entre Ríos) en 1907. Fue maestra normal y desde 1927 comenzó a publicar en *El Hogar*, revista en la que colaboró asiduamente. En 1929 publicó su primer libro de poesía titulado *Archipiélago*, con “favorable acogida de la crítica”. Véase: Maube, José Carlos y Capdevielle, Adolfo, (1930, pp. 467-469).

el relato, la crónica, hasta las “Comedias de *El Hogar*”.<sup>24</sup> En un afán por acercarse a lo que se denomina como una tendencia “de la época en que vivimos”, el texto de la redacción le asegura a su público que allí podrá encontrar tanto un “espíritu femenino” como la certeza de una legítima “especulación intelectual”. Las “Apostillas...” resultan, por ello, una zona muy productiva a partir de la cual *El Hogar* no solamente expone los debates contemporáneos en torno al lugar social de la mujer, sus formas de representación ciudadana y el rol cívico y laboral femenino en la época “moderna”, sino que además, a través de las notas de Concepción Ríos, se escenifican (en el sentido de *ponerse en escena* y también de *ponerse a prueba*) las tensiones y ambivalencias que esos roles sociales y ciudadanos suscitan, tanto en el contexto de la época, como en el interior de la publicación.

Las décadas de 1920 y de 1930 propiciaron, como se sabe, un gran avance y varios cambios empezaron a hacerse visibles en torno a los derechos de la mujer en la Argentina. Para las primeras feministas y socialistas de los años veinte y treinta,<sup>25</sup> “el “ingreso [...] a la vida pública y al mundo laboral se convirtió en una obsesión” (Masiello, 1997, p. 245). Es en este momento cuando se registra “una estrategia de autonomía femenina que desafía las ideologías sexuales dominantes que circulaban en esos años”, ya que si bien se repiten algunos modelos, como el de la maestra escritora, que prolonga en el siglo XX los proyectos iniciados en el siglo XIX”, “las diferencias entre las del siglo XIX y las herederas modernas es –como propone en su clásico libro Francine Masiello– la afirmación moderna de formas alternativas de subjetividad femenina” (Masiello, 1997, p. 234). Después de un largo recorrido de luchas y pocas reivindicaciones, en la década

---

<sup>24</sup> Véase, por ejemplo, comedia de Concepción Ríos titulada “Disfraz” (Ríos, 1932w, pp. 54-55).

<sup>25</sup> Sobre el ingreso del término “feminismo” al país y las primeras feministas, véase, entre otros trabajos. Barrancos (2005). También puede consultarse, sobre estos temas y el avance de los derechos femeninos, Barrancos (2008, pp. 29-118).

del veinte se obtiene en Argentina el cambio del Código Civil. Como sostiene Dora Barrancos, “el acuerdo por parte de la mayoría de los grupos sociales en torno de los derechos civiles” fue progresivo, pues “resultaba ya inadmisibles la sujeción legal a los maridos” (Barrancos, 2008, p. 100). En 1926, Luis María Drago consiguió que su proyecto, que contenía muchas de las iniciativas socialistas, fuera aprobado en el Parlamento. “Se cerró así –añade Barrancos– una parte de la codificación que marginaba a la mujer”: “Estas tuvieron derecho a elegir educación, profesionalizarse y trabajar sin la anuencia marital”; podían, asimismo, “administrar sus bienes y testificar sin autorización del cónyuge” (2008, p. 100), algo que antes no era posible, como es sabido.

Otro momento importante es el año 1932, cuando se discutieron y aprobaron en la Cámara de Diputados de la Nación, obteniendo media sanción, dos proyectos muy significativos para las mujeres: el sufragio femenino y el divorcio vincular. Ninguno de los dos proyectos prosperó en la Cámara de Senadores, “donde sobresalían las representaciones conservadoras” (Barrancos, 2008, p. 110). Los debates parlamentarios tuvieron mucho eco y “fueron acompañados de un caluroso entusiasmo por las diversas agencias feministas que lo habían demandado” (p. 110). El proyecto del sufragio femenino, que había tenido varios antecedentes y diversas iniciativas previas,<sup>26</sup> (muchas veces impulsadas por distintos grupos de mujeres surgidos en esos años y también por los socialistas),<sup>27</sup> contó, en los años treinta, con un apoyo mayor que en la década previa: “Nuevos núcleos se habían sumado a la defensa del voto femenino”, algunos “abogaban por la calificación de las sufragistas”, pero rechazaban el divorcio, “coincidiendo con las

---

<sup>26</sup> Sobre los distintos antecedentes y proyectos vinculados con el voto femenino, véase el detallado estudio de Silvana Palermo (1998).

<sup>27</sup> Puede consultarse, sobre este tema: Barrancos (2008, pp. 29-116) y Barrancos (2007, pp. 121-171). También, puede consultarse el libro de Adriana Valobra sobre la *Ciudadanía política de las mujeres en Argentina* (2018).

entidades de mujeres católicas que se oponían tenazmente a esa medida” (p. 110). Como sostiene Barrancos: “Entre las novedades se encontraba el hecho de que la campaña presidencial de Agustín P. Justo [había contemplado] la sanción de los derechos políticos femeninos, y no hay duda de que debe haber contado con el guiño de la Iglesia” (2007, p. 160-161).

Es bastante sintomático, por cierto, que las colaboraciones parlamentarias de Ríos aparezcan en 1932. Junto con los otros temas que también se instalaron en el debate público por esos años (como el divorcio), la cuestión de los derechos civiles de la mujer y las deliberaciones sobre el voto tuvieron un protagonismo muy notorio e insistente en las páginas de *El Hogar*, sobre todo en el momento circundante a su tratamiento en el Parlamento. No solamente se editaron en los años treinta y, específicamente en 1932, varias notas y editoriales que reflexionaban sobre la feminidad y el avance de la mujer en la sociedad civil, sino que además, desde octubre de ese año empezó a publicarse semanalmente una columna de cartas humorísticas de Arturo Cancela titulada “Breve curso de instrucción cívica para mujeres solas”. Artículos y editoriales hacen un seguimiento del tema del voto,<sup>28</sup> se preguntan por el avance femenino “ante el panorama del mundo” (Echenagucia, 1932, p. 80), por los sentidos de su emancipación política (del Pino González de Rodríguez, 1932, p. 80) y consultan a personalidades de la época, como referentes culturales, escritores y escritoras reconocidas, sobre los diversos aspectos que suponen cambios en el rol ciudadano y social de la mujer.<sup>29</sup> A esto se suma, la cuestión

---

<sup>28</sup> Además del seguimiento del voto que se hace en las páginas iniciales de *El Hogar*, en la sección titulada: “Notas y comentarios de actualidad”, donde reiteradamente se comenta y discute el avance de las discusiones en Argentina y en el mundo, también aparecen artículos específicos sobre este tema. Véase, por ejemplo: “El voto de la mujer” (1932c, p. 3).

<sup>29</sup> Véanse, entre otros textos, el “Reportaje cinematográficos de *El Hogar*” al Doctor Ricardo Rojas: (1932: 50), el texto de Emir Emin Arslan (1932<sup>a</sup>, p. 88), y

del divorcio que no solamente se debate,<sup>30</sup> sino que además, como sucede con el voto, también se escenifica en pequeñas piezas dramáticas o teatrales, y propuestas ficcionales que se publican en *El Hogar*. Si como se dijo en la primera parte de este capítulo, la revista constituye una plataforma variada de discusión de temas femeninos (un espacio que otorga visibilidad a esos temas, además), con las “Apostillas...” de Ríos esto se vuelve evidente. Sus notas, en consonancia con cierta línea que se repite en muchos de estos textos mencionados, a la vez que presentan un modelo de mujer alternativo, con potencia y libertad (el modelo de participación ciudadana se vincula con esta impronta), también sostienen, complementariamente, a la mujer en su rol social; la libertad parlamentaria de la cronista, entre otras libertades, resulta inestable, transitoria y con matices.

### ***“Una mujer en las actividades de los hombres”***

El 8 de abril de 1932, cuando el Congreso retoma sus actividades después del ascenso al poder de Agustín P. Justo, aparecen las “Apostillas al margen de la vida parlamentaria”. Textos genéricamente inclasificables, las notas de Ríos se sostienen, justamente, en esa indefinición. Allí está su valor, su modo de decir inusual y su potencia discursiva.<sup>31</sup> La columna describe y comenta “desde adentro”, con un ojo periodístico peculiar, los hechos y personajes, las particularidades y “entretelones” de la vida del Parlamento. En este sentido, son verdaderas apostillas, glosas y comentarios “al margen”. Desde artículos irónicos y jocosos, hasta textos en verso o que incorporan la notación dramática, con diálogos e indicaciones escénicas precisas, las crónicas

---

el artículo de Elvira Ferreira sobre “La mujer y los resultados de su emancipación” (1932, p. 80).

<sup>30</sup> Puede consultarse, por ejemplo, la encuesta de Josefina Crosa (1932, p. 65).

<sup>31</sup> Francine Masiello (1997) dice que la hibridación genérica es un rasgo de la escritura femenina en la década del treinta. Eso se ve, claramente, en los textos parlamentarios de Ríos.

funcionan casi como un ejercicio de prosa periodística y escrituraria para Ríos; un lugar donde ensayar múltiples modelos de participación genérica, pero también ciudadana, literaria y pública para la mujer; un espacio donde relevar lo que se ve en el Congreso a través de la lupa “femenina” y el tamiz de la cronista. Los artículos de Concepción Ríos definen, de este modo, un lugar de enunciación para una escritora mujer, buscan autorizarse ante su público y conforman un *ida y vuelta* notorio con el lectorado de *El Hogar*, al que apelan de diversas formas e insistentemente.<sup>32</sup> En esta construcción, en un movimiento pendular, a la vez que se afirma esa voz *femenina*, también se socava, y los textos alternan en definiciones que apelan a un tipo de participación de la mujer más tradicional, ligado a lo íntimo, a la poesía, a lo sensible y a la apoliticidad pública.

Aparecidas en los meses en que en la Argentina se estaba discutiendo el voto femenino, las crónicas de Concepción Ríos se abren con un debut que registra la excepcionalidad y el asombro ante la presencia de *una* periodista *mujer* en el Parlamento:

Son las quince y treinta minutos, hora especial en que han sido citados los señores senadores y diputados de la Nación, para concurrir a la primera sesión extraordinaria del Congreso. [...] Una mujer que espera sola y que no ha preguntado por nadie, es el único signo de interrogante que les hace volver la cabeza a los senadores que pasan. [...]

En el recinto, la barra está apretada de gente. Los muchachos de la prensa ceden el asiento a la cronista y se admiran un poco. *Es la primera vez que trabajan con “colega”*. No necesitamos nombrarlos para saber que ya somos camaradas. [...]

¡Primera reunión del Parlamento! ¡Sesiones extraordinarias! La

---

<sup>32</sup> Reiteradamente la autora menciona, por ejemplo, un “correo de las apostillas” por el que dialoga e interactúa (muchas de esas cartas se copian en la columna) con el público lector que sigue de cerca sus comentarios sobre los sucesos del Parlamento.

cronista es completamente “apolítica”. Los mira, sonrío, toma el ascensor y comprueba que el aire de las veinte y pico juega con su vestido y se lleva las entrelíneas calle arriba”

(1932<sup>a</sup>, p. 54. Las bastardillas son mías).

Entre el entusiasmo, la vehemencia y una postura tímida y vacilante, que se dice apolítica, el fragmento muestra un vaivén en la voz enunciativa. Entusiasmo y emoción, duda y vacilación constituyen los ejes que permiten pensar las primeras intervenciones de Concepción Ríos en las “Apostillas”, una columna que no solamente va ganando en espacio y centralidad a lo largo de las distintas semanas en *El Hogar*, sino en cualidad gráfica, visibilidad y potencia discursiva.<sup>33</sup> Mostrando un distanciamiento escenográfico e ideológico del espacio que ocupa, la autora se autodefine, no sin cierta ironía, como una cronista apolítica, en un gesto que se complementa con afirmaciones donde asegura no poder “opinar”, “por su condición de mujer” y “principalmente por no perder la línea”.<sup>34</sup> En ocasiones, confiesa, a su vez, el deseo de liberarse de las tareas parlamentarias, de huir a espacios de ensoñación femenina (como el “estrellato” hollywoodense), a lugares que la llevarían más allá del periodismo, a una zona al margen de las

---

<sup>33</sup> Mientras las primeras notas van acompañadas de pequeñas imágenes y ocupan un espacio material recortado en *El Hogar*, las últimas organizan un despliegue visual y tipográfico más visible, al incorporar ilustraciones más grandes y fotografías y, ocupar, en muchos casos, una página completa en la revista. Desde el 29 de julio de 1932 se agrega a su columna el sugerente subtítulo: “Una mujer en las actividades de los hombres”.

<sup>34</sup> Esto se lee, por ejemplo, en la nota del 20 de mayo de 1932, cuando comenta la ausencia declarada de los diputados socialistas para el homenaje por la muerte de Uriburu en el Parlamento. Allí, asegura no poder opinar: “El ‘deliberado ausentismo’ (frase de Fresco) de los diputados socialistas al ser homenajeada la memoria de Uriburu, encuentra ecos diferentes en la galería de periodistas. La cronista que dijo ser ‘apolítica’ no puede opinar. Se abstienen por su condición de mujer y principalmente por no perder la línea” (Ríos, 1932g, p. 46).

propias apostillas parlamentarias que está escribiendo.<sup>35</sup> El tono de sus notas, aunque ostente apoliticidad, es ambiguo, sin embargo. Con sutil ironía (la ironía sobre los lugares comunes asociados a la mujer es un rasgo insistente en las apostillas), la cronista registra las reacciones a su paso: la inquietud que provoca *en algunos* su presencia en el Parlamento, la cortesía que despierta *en otros* (las miradas corteses casi siempre son las de los socialistas), y el “desprecio” que suscita en “*la hilera de curiosos*” su credencial de periodista: “Cuando exhibo el carnet en la puerta algunos me miran con desprecio. Creen que conmigo avanza el feminismo. No poder sacarlos del error es lo que me apena” (Ríos, 1932d, p. 49). Muchos textos muestran, de este modo, un juego entre decir y no decir, entre enunciar algo (¿prohibido?) y autocensurarse, como cuando al atravesar “los corredores vacíos de la cámara vieja” la columnista se percibe senadora y desecha la idea inmediatamente: “Los corredores de la cámara ,vieja’ dan la sensación de vivir en crepúsculo. Retumban mis pasos como si al fondo estuviera preparada, por lo menos, mi banca de “senadora”... Me hago mala impresión... ¿Es que acaso voy dejando feminidad entre las columnas?” (1932c: p. 31). En una afirmación que se hace cargo e ironiza sobre los “riesgos” y los lugares comunes (ideológicos y discursivos) de la “avanzada femenina”, la crónica desanda y desaprueba la propuesta anteriormente esbozada, que parece ni siquiera poder sostenerse en términos imaginarios; lo que pone en evidencia los dobleces y contradicciones de la presencia de una mujer en el Parlamento.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> El texto completo de la nota dice así: “Allá en el fondo la cronista siente el deseo de liberarse de sus tareas periodísticas para aspirar al “estrellato”. La asaltan pensamientos de Hollywood, y gracias a ellos olvida a los diez y nueve [sic] diputados a puertas cerradas que barajan y tachan proyectos cerca de la cúpula del Congreso... El pueblo espera, y casi entre Ríos y Rivadavia se ha convertido en una esquina fantástica desde dónde saldrán los destinos de la patria completamente encarrilados” (Ríos, 1932b, p. 29).

<sup>36</sup> Como explicábamos en la primera parte de este trabajo, uno de los temas que se discuten en ese momento es la posible pérdida de la femineidad ante el cambio

En este vaivén discursivo y pendular, por el que los textos de las apostillas borran mucho de lo que afirman, persiste, de todas formas la construcción de una voz y una mirada propia y singular. Concepción Ríos objetiva su presencia en el Parlamento; se describe a sí misma, se cuenta en el recinto, analiza sus acciones, el apunte de su lápiz, el recorte de sus pupilas: “La cronista carga en sus pupilas su máquina fotográfica y enfoca. Enfoca desde la antesala. Se siente protagonista de novela nacional: nadie la sospecha” (Ríos, 1932b, p. 29); “la cronista se enorgullece”; “la señora de Saavedra Lamas ocupa el palco propiedad de 10 diputados en días de sesiones. Cuando se percata que el lápiz de la cronista va y viene, se siente molestada en su alta investidura”, “La cronista enfoca los movimientos de los Secretarios de Estado”; [...] “la cronista, que en el recinto es solamente “cronista” [...] cede el asiento” (1932d, p. 49), sostiene en diversos artículos.

Es la narración de su quehacer como escritora y mujer lo que los textos enfatizan, el desempeño eficaz de su oficio periodístico, expuesto *en tercera persona* por la enunciación de las notas. Esta forma de autodenominarse, como en un espectáculo, vuelve teatral y visible su presencia en el Parlamento, llama la atención sobre su figura femenina y su voz. Si, por otra parte, *la cronista en el recinto* es solamente “cronista”, como sostiene en el fragmento citado, el borroneo pretencioso del artículo femenino propone un movimiento igualador: *ella es su trabajo*, que aparece ahora despojado de los atributos, las marcas y también las limitaciones asociadas a su género.<sup>37</sup>

El ojo periodístico, semejante a una cámara, en un rol activo y vivaz, tamiza y recorta, filtra y ordena. Acompañada por los apuntes

---

de roles y la participación de la mujer en diversos ámbitos de actividad laboral y/o política. Una de las preguntas que el semanario esboza una y otra vez es qué pasa si las mujeres ocupan lugares que antes ocupaban solamente los varones. Ese debate, a partir de Concepción Ríos, también se da, como vimos, en el contexto de las apostillas.

<sup>37</sup> Estas limitaciones del género están implícitas, de todos modos y como decíamos antes, en distintos momentos de las apostillas.

de su lápiz enérgico, que “*sujeta*” los “monólogos y diálogos” que “el aire trae al pasar” (Ríos, 1932f, p. 52), la escritora y periodista, muy lejos de la posición de una receptora pasiva, busca la información como una verdadera “agente”. Por lo contrario, son los diputados y los senadores los que aparecen subordinados a su arbitrio, *sujetos* a la perspectiva femenina de la cronista parlamentaria: se analizan e interpretan sus palabras y movimientos en la sala, sus gestos, sus inquietudes, sus miradas: “El señor diputado parece inquieto y cuando la máquina fotográfica-visual de la cronista se descuida, aparece departiendo en un palco con 3 o 4 damas de su barra”, refiere, en este sentido, la “Apostilla” del 6 de mayo de 1932 (Ríos, 1932e, p. 29). Algunas de las notas organizan, además, una representación ficcional, un desdoblamiento teatralizado por el que la crónica ingresa al “pensamiento” y a la “imaginación” de los parlamentarios. Esto puede leerse, por ejemplo, en “Y todo a media luz”, del 17 de junio de 1932. El artículo se dispone como una pieza dramática, con descripciones escénicas y estructura dialogada. A través de los diálogos de los personajes, que son los diputados, los senadores, y las sombras cubistas que cada uno de ellos proyecta sobre sí, el texto expresa, de un modo cercano, por ejemplo, a los experimentos teatrales que Roberto Arlt ensayaba por esos años (y a algunas de las formas del desdoblamiento vanguardista), los vaivenes de la especulación parlamentaria, la duplicidad ideológica de diputados y senadores y aquello que la escritora no se atreve o no puede decir directamente, pero de todos modos expresa mediante el artificio que le permite el diálogo de los diputados con sus sombras.<sup>38</sup>

La columna muestra, de este modo, formas alternativas de participación de la mujer en la vida cívica y social, en la prensa masiva y en la escritura de la crónica. La voz de las apostillas resulta, por ello,

---

<sup>38</sup> Hacia el final del texto (y en otras crónicas similares), también la enunciación de la crónica se desdobra y teatraliza y es ahora la propia escritora periodista la que dialoga con su alter ego corporizado como una “voz interior”. Véase Ríos (1932ll).

disonante y distintiva, sobre todo en lo que respecta a la configuración de una perspectiva femenina que ofrece un perfil inédito sobre el Parlamento, en un momento en que las mujeres todavía no podían votar y tenían escasa injerencia ciudadana. Como una “buscadora de almas” que detecta aquello que es sensible a su mirada, la cronista cuenta anécdotas de diputados y senadores y explora su intimidad. A partir de una selección realizada como parte de su oficio de periodista y escritora (selección en la que es evidente su inclinación por los representantes socialistas), lleva a la política y a los políticos, además, a hacer poesía: “Hurgar en el alma ajena es placer de dioses... y de diosas. –sostiene. Y agrega, antes de copiar una serie de poemas destacados de los miembros del recinto: “Uno de estos días en que a mí también se me ocurre que la vida tiene su renglón rosado, me fui por las antecámaras del Parlamento buscando almas” (Ríos, 1932m: 38). De este modo, mientras asume una función cercana a lo que presumiblemente se espera de una mujer (rescatar “el renglón rosado de la vida”, desnudar un “alma”) el texto propone una lectura política que explicita y desnuda también sus propias predilecciones. Pues, si solo algunos de los Parlamentarios pueden congeniar con su sensibilidad poética (y femenina) y, por ejemplo, Alfredo Palacios y el “indio Bravo” “*necesariamente tenían que ser poetas*”,<sup>39</sup> “hay otros en el Recinto “que cultivan el lirismo como un pecado” (1932n, p. 88). Así, mientras los textos de Concepción Ríos manifiestan una decidida afinidad por los socialistas, también utilizan los roles asignados al género para mostrar lo que esos roles revelan en relación con la política.

Las notas avanzan, como decíamos antes, en espacio y centralidad, y a la columna de las apostillas se le agrega un subtítulo –“Una mujer en las actividades de los hombres”– que remarca su lugar destacado en la revista. La posición discursiva de las crónicas se distancia,

---

<sup>39</sup> Recordemos, por ejemplo, que tal como sostiene Silvana Palermo, “El proyecto del [...] socialista Mario Bravo fue el único que postuló el voto femenino en completa igualdad con el sufragio masculino” (Palermo, 1998).

ahora, de la tímida perspectiva inicial, y tal como consigna la propia escritora (transcribiendo una carta que le enviara la redacción del semanario), “el interés suscitado por las apostillas” es tal, que la invitan a extenderlas a una nueva variedad de temas.<sup>40</sup> De esta manera, y en una ampliación del “campo de su labor profesional” se sumarán, en lo sucesivo en su sección de *El Hogar* distinto tipo de textos: “Apostillas a vida ciudadana” “Apostillas gráficas a los hombres y las cosas del congreso”, “Apostillas teatrales”, “Apostillas al trabajo del consejo Nacional de Educación”, “Apostillas al Honorable Consejo Deliberante”, etc.

Si bien la cronista ha mantenido un escrupuloso silencio en relación con los debates centrales de esos años, como el sufragio femenino y el divorcio,<sup>41</sup> la columna de las “Apostillas al margen de la vida parlamentaria” se cierra el 23 de septiembre de 1932, con una nota en la que comenta, sin tomar una posición muy definida y clara sobre el tema, el momento en que el proyecto del voto para la mujer obtiene su media sanción en Diputados (recordemos que las discusiones en la Cámara Baja se suscitaron justamente en ese mes).<sup>42</sup> Concepción Ríos asegura al inicio de su artículo que “Las mujeres podrán también ele-

---

<sup>40</sup> En una nota en la que se apela al público de *El Hogar* y a su reconocimiento, la cronista sostiene: “Lector: ¿Sabes tú cómo se amplía el campo de las actividades profesionales? Se recibe una carta, de *El Hogar*, en mi casa, que dice de esta manera: ‘... teniendo en cuenta el interés que despiertan las apostillas parlamentarias, rogamos que usted quiera extenderlas a Facultades, Bolsa de comercio, instituciones financieras, actualidades artísticas, etc.’ Brevísimas palabras que obligan a diarias excursiones por sitios interesantes ¿? de Buenos Aires y que yo recorreré, en homenaje al sexo, con verdadera curiosidad a flor de piel” (1932º, p. 40). La cronista, a la vez que refuerza el lugar de enunciación que viene conformando desde las primeras notas, muestra el interés y la centralidad que, en el contexto de la revista, suscitan sus colaboraciones parlamentarias.

<sup>41</sup> En las notas publicadas hasta septiembre de 1932 no hay referencias explícitas con respecto a esos temas, sino afirmaciones oblicuas e indirectas.

<sup>42</sup> Véase, sobre el debate parlamentario de la cuestión del voto, entre otras referencias, el detallado estudio de Silvana Palermo (1998).

gir”, en una perspectiva esperanzada y optimista: “La cronista se permite hoy el lujo de un cambio completo de alma. [...] Llega al recinto con unos deseos de decir cosas lindas de todo el mundo. Primero, en la calle, cae en el lugar común de creer que hay un sol de anticipo primaveral nunca visto y un cielo con color más definido. [...] Quizás hoy mismo se resuelva si la mujer debe votar o no”, afirma (1932u, p. 32).

No sin cierta sintonía con el enfoque ecuánime y tensionado de *El Hogar* sobre los derechos de la mujer y su avance en el mundo cívico y social (una postura, la del semanario, que no termina de explicitarse en una posición determinada, como explicamos antes), la escritora reseña el tratamiento del sufragio femenino en el Congreso, resume brevemente las intervenciones de algunos políticos, y se concentra en las diversas reacciones entusiastas del público femenino que se encontraba presente en la sala:

Las niñas hacen ostensible su entusiasmo batiendo palmas. La presidencia quiere suprimir las manifestaciones. Se olvida que las mujeres no votan y siguen siendo mujeres. El júbilo las hace barullentas, detonantes. Ya creen que la política las absorbe. Hacen discursos por lo bajo. La presidencia se resigna, y ellas vuelven a batir palmas. Da la impresión que con un poco de inconciencia. Es sólo como si el voto fuera un juguete nuevo que la vida les va a proporcionar (1932u, p. 32).

Con esta descripción escueta, objetiva y un tanto tibia, la columnista se distancia, en intensidad, del *barullo detonante y jubiloso* de las masas femeninas que aplauden en el recinto. Concepción Ríos aclama con prudencia, cuenta su entusiasmo metonímicamente. Es a partir de lo que dice sobre las mujeres y las niñas, a partir del estado de su alma y a partir del sol primaveral mencionado en el comienzo, que la cronista celebra lo que sucede en la sala. Su optimismo es oblicuo y sesgado, y su enunciación, indecisa; parece hacerse cargo, de este modo, de las valoraciones distintas que el tema del voto suscitó en la

sociedad de la época y, tal como lo registra la propia publicación, en el público lector del semanario. Porque si el barullo de las niñas y mujeres se describe con distancia, tampoco su postura termina de organizarse en una celebración animosa del sufragio para la mujer. Las crónicas parlamentarias terminan, entonces, con la eminencia del voto: “Ya las apostillas han dejado de ser al margen “de las actividades de los hombres”, sostiene la escritora; “por avance del siglo serán apostillas mixtas. La cronista, que se permite hoy el lujo de un alma distinta, las finaliza con cierto suave entusiasmo” (1932u, p. 33). Este cierre suavemente entusiasmado, que podría explicar su presencia femenina en el Parlamento en los meses anteriores como representante de *El Hogar*, justifica el cambio de su sección, que en lo sucesivo pasará a tratar, como dijimos, temas diversos.<sup>43</sup> La mujer “en las actividades de los hombres” se despide, así, de su columna habitual.

De esta manera, y como puede verse a partir de las “Apostillas al margen de la vida parlamentaria”, los textos de Concepción Ríos en *El Hogar* promueven un espacio de visibilidad para la escritura femenina en la época. Con una mirada distintiva y compleja, las notas construyen un lugar de enunciación, se instalan en el mundo masculino, desafían sus jerarquías y organizan un vaivén discursivo que afirma lo que puede afirmar y borra lo que una mano todavía trémula e indecisa no se atreve a aseverar. En este vaivén enunciativo, como en muchas de las publicaciones de las escritoras en la revista ilustrada, la firma femenina de Concepción Ríos inaugura una zona inexplorada que ejercita y renueva modelos de participación de la mujer en la literatura, en la vida cívica y en la prensa escrita. Como una biblioteca abigarrada y compleja, las notas parlamentarias y el entramado que delimitan los diversos textos de *El Hogar*, permiten leer los dobles, las tensiones, las costuras, y los rasgos no del todo visibles de la cultura literaria y femenina en la década del treinta.

---

<sup>43</sup> Véase, por ejemplo, entre otros textos de Ríos, Concepción. (1932x: 58), (1932y: 46), (1932z: 37). Y (1932aa, p. 41).

## Referencias bibliográficas

### *Textos citados de El Hogar:*

- Sin firma. (14 de marzo de 1930). Colaboración literaria. *El Hogar*, p. 4.
- Sin firma. (15 de abril de 1932a). Sin título. *El Hogar*, p. 29.
- Sin firma. (17 de junio de 1932b). El voto de la mujer. *El Hogar*, p. 3.
- Sin firma. (17 de junio de 1932c). El nuevo HOGAR. *El Hogar*, p. 14.
- Sin firma. (17 de junio 1932d). Sin título. *El Hogar*, p. 33.
- Sin firma (21 de octubre de 1932e). Sin título. *El Hogar*, p. 11.
- Sin firma. (24 de febrero de 1933 a). ¿Qué haría Vd. si fuera hombre?  
Encuestas de El Hogar. *El Hogar*, p. 16.
- Sin firma. (17 de marzo de 1933b). ¿Debe declararse el hombre la mujer que ama? *El Hogar*, pp. 8-9
- Sin firma. (17 de marzo de 1933c). Concurso de novelas cortas para escritores noveles. *El Hogar*, p. 74.
- Arslan, E. E. (5 de agosto de 1932a). El pro y el contra del voto de la mujer. *El Hogar*, p. 88.
- Arslan, E. E. (2 de diciembre de 1932b). Acerca de la inteligencia de la mujer. *El Hogar*, p. 89.
- Bustos, J. (18 de noviembre de 1932). La torre de la esperanza. *El Hogar*, pp. 3-5.
- Bustos, J. (10 de marzo de 1933). Abulia. Novela. *El Hogar*, pp. 6-7.
- Boix, R. (19 de febrero de 1933). ¿Tiene derecho el marido a pedir el divorcio si la mujer engorda? *El Hogar*, p. 16.
- Carrere, R. (17 de junio de 1932). La mujer moderna, ¿es compañera o adversaria del hombre?. *El Hogar*, p. 88.
- Cortinas, L. (30 de junio de 1933). “Los derechos de la mujer”. *El Hogar*.
- Crosa, Josefina (Encuesta). (16 de septiembre de 1932). ¿Qué opinan las mujeres de nuestros políticos sobre el divorcio? *El Hogar*, p. 65
- del Pino González de Rodríguez, I. (9 de diciembre de 1932).

- Significado de la emancipación política de la mujer. *El Hogar*, p. 80.
- De Lusarreta, P. (13 de abril de 1934). Adán y Eva en el paraíso. *El Hogar*, p. 1.
- De Onrubia, F. (17 de marzo de 1933). Amor complejo. *El Hogar*, pp. 3-5.
- Domínguez, M. A. (26 de agosto de 1932). La eterna Cenicienta. *El Hogar*, p. 35.
- Domínguez, M. A. (10 de febrero de 1933). La muñeca. *El Hogar*, pp. 3-5.
- Domínguez, Madero, T. (25 de noviembre de 1932). ¡Sí Señor!... La mujer puede ser un gran volante. *El Hogar*, p. 48.
- Echenagucia, A. R. (23 de septiembre de 1932). La mujer ante el panorama del mundo. *El Hogar*, p. 80.
- Ferreira, E. (26 de agosto de 1932). La mujer y los resultados de su emancipación. *El Hogar*, p. 80.
- Junquet de Ancal, M. A. (1932). Quesillos” *El Hogar*.
- Márquez, D. (28 de abril de 1933). La mujer y los derechos políticos. *El Hogar*, p. 76.
- Mercedes (15 de junio de 1933). El voto de la mujer. *El Hogar*.
- Nuñez, R. (22 de junio de 1933). La mujer intelectual en El Hogar. *El Hogar*.
- Paz, A. (13 de mayo de 1932). ¿Son menos femeninas las mujeres universitarias? *El Hogar*, p. 10.
- Prilutzky Farni, J. (10 de junio de 1932). Las mujeres universitarias no son menos femeninas. *El Hogar*.
- Rojas, R. (1 de julio de 1932). Reportajes cinematográficos de *El Hogar*. Doctor Ricardo Rojas: ¿puede votar la mujer argentina? *El Hogar*, p. 50.

### ***Textos de Concepción Ríos:***

- Ríos, C. (8 de abril de 1932a). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. *El Hogar*, pp. 27, 54 y 68.

- Ríos, C. (15 de abril de 1932b). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. Diez y nueve [sic] diputados a puertas cerradas. *El Hogar*, p. 29.
- Ríos, C. (22 de abril de 1932c). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. ¡¡¡Economías!!! *El Hogar*, pp. 31 y 53.
- Ríos, C. (29 de abril de 1932d). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. *El Hogar*, p. 49.
- Ríos, C. (6 de mayo de 1932e). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. Salpicón. *El Hogar*, p. 29.
- Ríos, C. (13 de mayo de 1932f). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. Diálogos y monólogos por el aire. *El Hogar*, p. 52.
- Ríos, C. (20 de mayo de 1932g). “Apostillas al margen de la vida parlamentaria. El Congreso de la Nación en sesiones ordinarias”, *El Hogar*, pp. 46-47.
- Ríos, C. (27 de mayo de 1932h). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. *El Hogar*, p. 29.
- Ríos, C. (3 de junio de 1932i). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. ¡Hoy se juega la grande, señores! *El Hogar*, pp. 54 y 67.
- Ríos, C. (10 de junio de 1932j). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. ¿Un matecito, señor diputado?... *El Hogar*, p. 52.
- Ríos, C. (17 de junio de 1932k). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. Y todo a media luz... *El Hogar*, p. 42 y 69.
- Ríos, C. (24 de junio de 1932l). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. También los legisladores tienen su corazoncito... y sus anécdotas. *El Hogar*, p. 62.
- Ríos, C. (1 de julio de 1932ll). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. Durante dos sesiones tallan “los ases”. *El Hogar*, p. 62.
- Ríos, C. (8 de julio de 1932m). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. Los legisladores con ritmo y con rima. *El Hogar*, p. 38.

- Ríos, C. (15 de julio de 1932n). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. Los Senadores también hicieron versitos. *El Hogar*, p. 88.
- Ríos, C. (22 de julio de 1932ñ). Apostillas al margen de la vida parlamentaria. Jugando a la lotería. *El Hogar*, p. 37.
- Ríos, C. (29 de julio de 1932o). Una mujer en las actividades de los hombres. Apostillas a la vida ciudadana. *El Hogar*, p. 40.
- Ríos, C. (1932p). “Una mujer en las actividades de los hombres. (Apostillas a la vida ciudadana)”, *El Hogar*, 5 de agosto de, p. 58.
- Ríos, C. (12 de agosto de 1932q). Apostillas al margen del congreso teatral. ¡Viva la confraternidad. *El Hogar*, p. 32.
- Ríos, C. (26 de agosto de 1932r). Una mujer en las actividades de los hombres. La doble personalidad de los diputados socialistas. *El Hogar*, p. 35.
- Ríos, C. (2 de septiembre de 1932s). Apostillas gráficas a los hombres y las cosas del Congreso. *El Hogar*, p. 46.
- Ríos, C. (9 de septiembre de 1932t). La encantadora unanimidad de los tres gremios. Apostillas teatrales. *El Hogar*, p. 46.
- Ríos, C. (23 de septiembre de 1932u). Las mujeres podrán también elegir. Apostillas. *El Hogar*, p. 32-33.
- Ríos, C. (30 de septiembre de 1932v). Escenas que trae el viento... Apostillas. *El Hogar*, pp. 31 y 57.
- Ríos, C. (21 de octubre de 1932w). Disfraz. Un acto de Concepción Ríos. *El Hogar*, pp. 54-55.
- Ríos, C. (4 de noviembre de 1932x). Apostillas al trabajo del Consejo Nacional de Educación. *El Hogar*, p. 58.
- Ríos, C. (18 de noviembre de 1932y). Apostillas al Honorable Consejo Deliberante. *El Hogar*, p. 46;
- Ríos, C. (2 de diciembre de 1932z). El Salón municipal de Bellas Artes cumple el anhelo de todos los artistas pobres. *El Hogar*, p. 37.
- Ríos, C. (9 de diciembre de 1932aa). Una tarde con el espíritu de una mujer. Ana S. de Cabrera, diplomática voluntaria ante el gobierno de México. *El Hogar*, p. 41.

### ***Bibliografía sumaria utilizada:***

- Auza, N. T. (1988). *Periodismo y Feminismo en la Argentina, 1830-1930*. Buenos Aires: Emecé.
- Barrancos, D. (2995). Primera recepción del término “feminismo” en la Argentina. *Labrys*, 8. En Memoria Académica. Disponible en [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.11393/pr.11393.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11393/pr.11393.pdf)
- Barrancos, D. (2007). *Mujeres en la sociedad argentina: Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Barrancos, D. (2008). *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Batticuore, G. (2017). *Lectoras. Imaginarios y prácticas de la lectura en Argentina*. Buenos Aires: Ampersand.
- Becerra, M. (2012). ¿Qué quieren las mujeres? Ciudadanía femenina y escrituras de la intimidad en la Argentina de inicios del siglo XX. *Estudios Feministas*, vol. 20 (3), 869-880.
- Bontempo, P. (2011). *Para Ti*. Una revista moderna para una mujer moderna. 1922-1935. *Estudios Sociales*, 41, segundo semestre.
- Fletcher, L. (comp.) (1994). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria.
- Gil Lozano, F., Valeria Silvia Pita y María Gabriela Ini (dirs.) (2000). *Historia de las mujeres en la Argentina. Tomos I y II*. Buenos Aires: Taurus.
- Ludmer, J. Las tretas del débil. *La sartén por el mango*, Ediciones El Huracán, Puerto Rico, 1985
- Masiello, F. (1994). *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Feminaria.
- Masiello, F. (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo.

- Maube, J. C. y Capdevielle, A. (1930). *Antología de la poesía femenina argentina. Con referencias biográficas y bibliográficas*. Buenos Aires: Impresores Ferrari, 1930, pp. 467-469.
- Palermo, Silvana (1998). El sufragio femenino en el congreso nacional: ideologías de género y ciudadanía en la Argentina (1916-1955). *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, Tercera serie, números 16 y 17, segundo semestre de 1997 y primero de 1998. pp. 151-178.
- Szurmuk, M. (2007). *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina 1850-1930*. México DF: Instituto Mora.
- Sosa de Newton, L. (comp.). *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- Valobra, A. (2018). *Ciudadanía política de las mujeres en Argentina*. Buenos aires: Eudem.
- Vicens, María (2016). *La escritora hispanoamericana en la cultura de entresiglos*, Tesis doctoral, Buenos Aires. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/6142>

## Quienes escriben

### Graciela Batticuore

Escritora, Investigadora Principal del CONICET y Profesora Asociada en la Universidad de Buenos Aires, donde se doctoró. Recibió el diploma al mérito de Ensayo Literario de la Fundación Konex 2024. Es autora de los ensayos *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina, 1830-1870* (primer premio del Fondo Nacional de las Artes, Sudamericana publicó la última edición actualizada y aumentada en 2022); *Lectoras del siglo XIX. Imaginarios y prácticas en la Argentina*; *Mariquita Sánchez. Bajo el signo de la revolución*; *El taller de la escritora. Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti*. Lima-Buenos Aires. Preparó ediciones críticas de autores/as del siglo XIX: *Fragmentos de lo íntimo. 53 cartas de Juana Manuela Gorriti a Ricardo Palma*; *Ficciones patrias*; *Escritos de vida, de Juana Manso*, entre otros. Coordinó el volumen colectivo *Mujeres en revolución. Otros comienzos*, tomo 1 de la *Historia feminista de la literatura argentina*, en colaboración. También escribió novelas: *Música materna*; *La caracola* (finalista del premio Sara Gallardo); *Marea*. Y libros de poesía: *El fin de la noche*; *La noche*; *Sol de enero* y *Cuaderno de espera*. Dirige la colección *Lector&s* en la editorial Ampersand, Argentina.

### Ida Bentele

Doctora en Filología Románica/Ciencias Literarias (Universität Hamburg). Liaison Librarian, responsable de los servicios bibliotecarios académicos y de las colecciones de la Biblioteca Filológica, Freie

Universität Berlin. Se especializó en la literatura y cultura cubana de los siglos XIX a XXI, y realizó varias publicaciones sobre la narrativa de Abilio Estévez, Antonio José Ponte y Ena Lucía Portela. Su último interés de investigación reside en construcciones de género y redes del movimiento feminista en revistas culturales y revistas femeninas de América Latina entre 1880 y 1920.

### **Hanno Ehrlicher**

Catedrático de Literaturas Románicas en la Universidad de Tübinga desde 2018. Doctorado por la Universidad Libre de Berlín en literaturas comparadas ha obtenido su *venia legendi* en literaturas románicas por la Universidad de Heidelberg. Sus áreas de investigación son la literatura española del Siglo de Oro, las vanguardias del siglo XX, el cine español y latinoamericano y el estudio de revistas culturales. Dirige la plataforma colaborativa de investigación *Revistas culturales 2.0* ([www.revistas-culturales.de](http://www.revistas-culturales.de)) y codirige actualmente un proyecto de investigación “Digitalización y análisis de transferencias culturales en revistas colombianas (1892-1950)”. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: *Mujer y prensa en la Modernidad. Dinámicas de género e identidades públicas en revistas culturales de España e Hispanoamérica* (2021 ed. junto con Dolores Romero López); “Redes en revistas y revistas como redes: nuevos retos metodológicos”, *Cuadernos del CILHA* 40 (2024, pp. 1-18); “La formación de redes transnacionales en el ámbito de las revistas culturales. Un estudio de casos entre las publicadas en idioma español durante el modernismo y el vanguardismo (1891-1936)”, *Revista Bimestre Cubana* CXXX, Época III, 56-57 (2023, pp. 111-135, junto con Jörg Lehmann).

### **Martín L. Gaspar**

Profesor Asociado y Catedrático de Español y Codirector del Programa de Literatura Comparada (Bryn Mawr College). Su investigación abarca una amplia gama de campos que incluyen la historia

intelectual latinoamericana desde el siglo XIX; la ficción latinoamericana moderna y el cine contemporáneo; los estudios de traducción; la visibilidad en la literatura y los medios de comunicación; y la teoría narrativa. Es autor de *La condición traductora* (Beatriz Viterbo, 2014, segunda edición 2020), un estudio histórico y formal del auge de los traductores-héroes y narradores en la ficción latinoamericana desde la década de 1990. Sus artículos han aparecido en el *Journal of Latin American Cultural Studies*, *Variaciones Borges*, y *Latin American Literary Review*, entre otros. También ha contribuido con capítulos a volúmenes dedicados a la traducción, entre ellos *Translation and World Literature* (Routledge, 2018), *Voces en off. Traducción y literatura latinoamericana* (Uniandes 2018) y el *Routledge Handbook of Latin American Literary Translation Studies* (Routledge, 2023). Además de su labor investigadora, es coautor de la antología literaria *Letras de hispanoamérica* y del libro de texto *Intrigas: El español avanzado a través de la literatura y el cine*. Entre sus proyectos actuales se encuentran el volumen coeditado *Latin American Literature and Culture in Translation* (Bloomsbury Academic), y un conjunto de artículos sobre las funciones del anonimato en el arte, la ficción, el teatro y el cine latinoamericanos.

## **Inke Gunia**

Profesora universitaria de Filología Románica/ Estudios Literarios Hispanísticos y directora de los Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Hamburgo. Sus áreas de especialización son: la escritura autobiográfica, la literatura española de los siglos XVIII y XIX, las vanguardias poéticas hispanoamericanas y la narratología (ficcionalidad/factualidad). Actualmente investiga el tema de las emociones en la literatura narrativa (incluyendo la narrativa gráfica) y el cine: véanse el artículo sobre el dolor y la memoria histórica en una novela gráfica, (2019): “‘Meter las manos en la mierda’ para que no desaparezca la memoria del dolor: *La herencia del coronel* de Carlos Tri-

llo y Lucas Varela (2010)”, en: Albrecht Buschmann/ Luz C. Souto (eds.): *Decir desaparecido(s). Formas e ideologías de la narración de la ausencia forzada*. Berlin/ Münster/ Wien/ Zürich/ London: Lit, pp. 187-203; los artículos sobre el suspense en el *Handbook of Diachronic Narratology* (2023, pp. 443-458, 459-481); sobre el terror en la novela gráfica chilena, en el dossier *Ficciones de Terror en el Cono Sur y Brasil: representaciones recientes* de la revista *Amerika* (no. 26, 2023) que editó junto con Ruth Fine y Sabine Schlickers; sobre la determinación y la indeterminación narrativa en una película de animación (2023): “LA CASA LOBO (2018) von Joaquín Cociña und Cristóbal León: bestimmte Unbestimmtheit und Emotionen”, en: Heinz-Peter Preußner/ Sabine Schlickers (eds.): *Bestimmte Unbestimmtheit. Offene Struktur und funktionale Lenkung in audiovisuellen Medien*. Marburg: Schüren, pp. 51-86.

## **Laura Juárez**

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras, egresada en la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. En esa Universidad se desempeña actualmente como Profesora Titular de Literatura Argentina y como Investigadora Independiente del CONICET. Ha publicado en 2010 un libro sobre Roberto Arlt titulado *Roberto Arlt en los años treinta* y varias antologías de textos inéditos del autor (*Aguafuertes y notas periodísticas*, en 2016; *El vagabundo sentimental*, en 2018; *Obra periodística II. Arlt antes de Arlt* en *El Mundo*, actualmente en prensa). También ha publicado en 2019 un volumen colectivo titulado *Escritores y escritura en la prensa* y tiene en prensa un libro titulado *Escritos en la prensa (volumen II). Relecturas, desobediencias y polémicas*. Ha editado numerosos artículos en diversas revistas (*Iberoamericana* de Pittsburgh y Berlín, *Variaciones Borges*, *Anales de literatura Hispanoamericana*, *Cuadernos de Literatura*, *Orbis Tertius*) sobre autores de Argentina del siglo XX y también sobre los vínculos entre escritura y publicaciones periódicas. Ha sido profesora invita-

da en distintas Universidades alemanas (Freiburg, Köln, Wuppertal, Humboldt, Bielefeld y Bremen), y en la Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, en algunos casos como conferencista y en otros como profesora a cargo de seminarios de literatura argentina. Dirige actualmente un proyecto grupal vinculado con la escritura en la prensa y con la participación de escritoras en diarios y revistas del siglo XX en la Argentina.

### **Francine Masiello**

Profesora Emérita de Humanidades en la Universidad de California en Berkeley con afiliación en los departamentos de literatura comparada y letras hispánicas. Entre sus libros publicados figuran: *Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia*; *Entre civilización y barbarie: Mujer, nación y cultura literaria en la Argentina*; *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del s. XIX*; *El arte de la transición: cultura latinoamericana y la crisis del neoliberalismo*; *El cuerpo de la voz: poesía, ética, cultura*; *The Senses of Democracy* más varias ediciones críticas y libros en colaboración. Ahora escribe sobre el imaginario construido respecto del Sur, abarcando entre los varios Sures, el Sur de los EEUU, el Sur de Italia, el Sur de la Argentina. Su primera novela, *The Tomb of the Divers*, sale en 2024.

### **Christoph Müller**

Christoph Müller trabaja en el Instituto Ibero-Americano de Berlín como vice-director de la biblioteca, director del departamento Biblioteca Digital y director de las Colecciones América Central, Colombia, Venezuela y el Caribe hispanohablante. Estudió Filología Románica e Historia del Arte en la Universidad Técnica de Aquisgrán (RWTH Aachen). Se doctoró en Filosofía y Letras con una tesis sobre literatura portuguesa del siglo XVIII. Sus actuales campos de investigación son la transformación digital en bibliotecas y la literatura latinoamericana

de los siglos XIX hasta XXI. Es investigador principal del *Mecila: Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality-Inequality in Latin America* financiado por el Bundesministerium für Bildung und Forschung (Ministerio de Educación e Investigación de Alemania), Vice-Presidente de *REDIAL - Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina* y coordinador para Europa del sistema de información de revistas *Latindex*.

### **Ricarda Musser**

Se doctoró en Estudios Culturales Románicos por la Universidad Humboldt de Berlín y tiene un máster en Ciencias de la Información por la misma universidad. Trabaja en el Ibero-Amerikanisches Institut (Instituto Ibero-Americano). Ha colaborado en proyectos de investigación sobre digitalización como movilización de objetos, revistas culturales latinoamericanas y culturas populares iberoamericanas. Es responsable de las colecciones de Brasil, Chile, México y Portugal y jefa del Departamento de Medios de la biblioteca del Instituto. Sus investigaciones actuales se centran en los procesos de transferencia europea e internacional de fenómenos culturales populares. Conferencista de varias exposiciones, entre ellas *Interconexiones, transferencias e información: revistas culturales latinoamericanas* (2019). Editora (con Christoph Müller) del libro *Revistas culturais no mundo lusófono durante o longo século XIX*. Lisboa: Colibri, 2019.

### **Andrea Pagni**

Profesora emérita de Literatura y Cultura Latinoamericanas en la Universidad de Erlangen-Nürnberg, Alemania. Sobre temas vinculados a la historia de la traducción publicó numerosos artículos y editó *América Latina, espacio de traducciones* (2004 y 2005), *Traducciones y traductores en la historia cultural de América Latina* (con Gertrudis Payàs y Patricia Willson, 2011) y *Refracciones/Réfractations: Traduc-*

*ción y género en las literaturas románicas/Traduction et genre dans les littératures romanes* (con Annette Keilhauer, 2017). En el campo de las relaciones culturales transatlánticas en los siglos XIX y XX publicó *Post/Koloniale Reisen* (1999), un estudio sobre relatos de viajeros entre Francia y Argentina durante el siglo XIX, y editó *El exilio republicano español en México y Argentina* (2011). Tradujo al castellano obras de E.T.A. Hoffmann, Franz Kafka, Heinrich von Kleist y Rainer Maria Rilke. Dirigió durante 15 años el Centro Universitario de Baviera para América Latina (BAYLAT) y fue miembro fundador del Centro Universitario Argentino-Alemán (CUAA-DAHZ), a cuyo consejo científico pertenece.

## **Dagmar Schmelzer**

Profesora asociada del Instituto de Estudios Románicos de la Universidad de Ratisbona. Es doctora en Literatura Española y Estudios de los Medios de Comunicación y obtuvo la *venia legendi* en Literatura Francesa y Estudios Culturales. Sus intereses de investigación incluyen: Literatura, cine y cultura quebequenses; cultura, literatura y cine españoles de los siglos XX y XXI; literatura y cultura francesas de los siglos XIX, XX y XXI; literatura y arte y negociación social; diario de viaje y autobiografía; e intermedialidad. Es coordinadora de programa del Máster binacional franco-alemán en Estudios Interculturales Europeos y del Grado binacional franco-alemán en Estudios Franco-alemanes. Es miembro del consejo editorial de la revista «Estudios Culturales Hispánicos» del Centro Español de Investigación del Instituto de Estudios Románicos de la Universidad de Ratisbona. Entre sus publicaciones recientes figuran: *El drama histórico en los romanticismos de España e Iberoamérica: Procesos transnacionales de intercambio y renegociación de identidades* (ed. junto con Susanne Greilich), Hildesheim: Olms, 2022 y *Wegmarken der spanischen Literatur des 21. Jahrhunderts* (ed. Schmelzer et al.), Berlín: Erich Schmidt Verlag, 2022.

Este libro reúne contribuciones al estudio de las publicaciones culturales periódicas latinoamericanas entre 1880 y 1930, con especial atención en la historia del género. La expresión Cosmopolitismo desde los márgenes que da título se retoma con el fin de examinar el lugar que ocupan las mujeres en ciertos formatos de revistas en el período respectivo. El objeto de investigación son las revistas culturales, y a estas habría que añadir las revistas para mujeres, ambos géneros considerados como espacios dinámicos constituidos en una intensa transformación y recontextualización de ideas importadas de culturas tanto ajenas como locales. Los textos aquí reunidos ofrecen distintas perspectivas de investigación desde los estudios literarios y culturales, la traductología, la lingüística y las ciencias de la comunicación. Contribuyen a un enfoque geográfico amplio del libro para ilustrar el papel de las revistas femeninas, de la autoría y la edición femenina, y de los procesos de cambio social y modernización.



ISBN 978-950-34-2486-5

