



## La mujer lectora en la novela argentina de fines del siglo XIX

Fabio Esposito

Universidad Nacional de La Plata  
[fabioespositoar@yahoo.com.ar](mailto:fabioespositoar@yahoo.com.ar)

---

Verdadero emblema de la novela europea decimonónica, la mujer lectora también ha sido objeto de interés en las letras argentinas y cuenta con un breve pero valioso recorrido a lo largo de algunas novelas nacionales del siglo XIX. Su punto de arranque aparece con la protagonista de *Amalia* de José Mármol, en quien toma cuerpo la figura de la lectora romántica, esto es, una mujer de sensibilidad culta, custodia del hogar republicano y compañera fiel de su marido en las luchas contra la tiranía. [1] Pero a medida que la lectura femenina se expande y su presencia va constituyendo una porción cada vez más gravitante del público, tal como parece demostrarlo el auge de los semanarios ilustrados y la inclusión continua y sistemática de novelas en los folletines de los periódicos, este perfil alimentado en las convicciones estético-ideológicas del romanticismo cede terreno ante una nueva figura que deja entrever más reticencias que entusiasmos con respecto a esa nueva realidad que significa el acceso efectivo de las mujeres a la cultura letrada.

En la década de 1880 la confianza en la lectura femenina se transforma en un temor, de manera que el “ángel del hogar” deja paso a nuevas figuraciones de la mujer lectora que responden ahora a patrones realistas y naturalistas. Surgen así las distintas versiones de la lectora adúltera: Blanquita de *La gran aldea*, la lectora coqueta y elegante que lejos de ser el ángel del hogar de los románticos, se ha convertido en el demonio que traiciona a su marido y destruye la familia. Adela de *Ley social*, la coleccionista de arte, en quien una vasta cultura estética y literaria no atempera los desbordes emocionales que la lectura de novelas origina. Los libros en sus manos, por lo tanto, también ponen en peligro el orden familiar. Cierra la galería de las lectoras adúlteras Dorotea de *¿Inocentes o culpables?* En contraste con los casos anteriores, en este personaje se representa el temible avance de los folletines consumidos por lectores populares y los efectos perniciosos que ello promueve. A diferencia de Dorotea, que se destaca por su lozanía, Adela, la humilde modista de *Alma de niña*, conforma la imagen de la lectora enferma. Una nueva inflexión en este recorrido está representada por Margarita, la esposa del Dr. Glow de *La bolsa*, pues con ella aparece la lectora bursátil, quien lee con interés la sección económica y financiera de los periódicos para informarse del rumbo que van tomando los negocios familiares. Este itinerario finaliza con Alejandra, de *Stella*, en quien recaen los trazos de la lectora independiente.

## La lectora adúltera

Una de las figuras emblemáticas de la mujer lectora en *La gran aldea* es la lectora elegante, la consumidora de libros mundanos que divulgan los ideales de la vida moderna. Volúmenes costosos, impresos en Francia, ilustrados con grabados: “Las golosinas de Gustavo Droz, de Halévy y aun Maupassant, andaban en todas las manos femeninas, impresas en una forma adecuada para lectores sibaritas e ilustradas con todas las voluptuosidades artísticas del taller de Goupil” (López 1980:72). Los riesgos de este tipo de lecturas no serán los de una sensibilidad descontrolada, sino los acarreados por la difusión de los osados modelos de conducta femeninos que la literatura francesa ayuda a vehicular.

Estas lecturas amenazan con abrir a las mujeres las puertas de la vida mundana. Resultan perjudiciales, pues se vuelven un factor de trastorno de la vida privada. Es justamente en el ámbito doméstico, “en la salita donde acostumbraba a pasar todo el día”, donde Julio sorprende a Blanca, la flamante y joven esposa de su tío Ramón, leyendo un libro de Gustavo Droz. La escena de lectura es contigua a la de seducción. El desplazamiento opera en dos niveles: por un lado, el libro como causa del galanteo: “Señora, usted está bajo la influencia de la lectura de Droz” (López

1980:135), sentencia Julio frente a la propuesta de Blanca, y por otro, como el espacio en donde la subjetividad se hace patente. Conocer el libro que la dama está leyendo es una manera de descubrir sus deseos y fantasías: el libro como espejo del lector. Con Blanquita, la figura de la mujer lectora adopta otro perfil: se deja atrás la imagen romántica de una mujer culta que, desde el ámbito doméstico, acompaña a su marido en la vida pública, para dar lugar a la presencia amenazante de la lectora elegante; una clase de mujer fría, calculadora, egoísta, que traiciona el hogar y pone en riesgo la institución del matrimonio. [2]

Adela, la heroína de *Ley social* es una consumidora distinguida de cultura. Posee en su gabinete originales de Velázquez, Murillo y Van Dyck, entre otros; una biblioteca de clásicos y ediciones prínceps. Representa el tipo de lectora coleccionista y aficionada a las artes. Sin embargo, esta distinción no resulta suficiente para mantenerse a salvo del influjo de la mala lectura que parece propagarse hacia los sectores más instruidos del público. Recordemos brevemente el argumento: Marcos Villamar, un joven español desencantado de la vida abandona la carrera diplomática y se instala nuevamente en Madrid. Allí frecuenta la casa de su amigo Leopoldo Zea, quien, luego de una vida licenciosa, se ha casado con una joven perteneciente a una familia tradicional de la capital española. Aficionado a las artes, el joven comparte sus gustos estéticos y literarios con la esposa de su amigo. La afinidad por el arte acerca en un principio a los dos jóvenes, quienes pasan largas horas compartiendo juicios estéticos, reflexiones y, poco a poco, confidencias personales hasta que se despierta la pasión adúltera.

El acto de leer escande este amor prohibido: estimulada por la intimidad de las charlas literarias, en vísperas de carnaval, cuando ambos están solos en el gabinete de lectura de la joven, Adela se insinúa dejando entrever un detalle de su pie. A pesar de ser un hombre de mundo, esta imagen perturba a Marcos, sintiendo encenderse con ese detalle una voluptuosidad apenas adormilada. La muchacha percibe el cambio y sólo basta un intercambio de miradas pudorosas para el entendimiento mutuo. Finalmente el encuentro concluye con un intercambio de lecturas. Adela le ofrece una novela de Zola: “tomando un libro de tapas amarillas y sin cortar, que estaba sobre un veladorcito, añadió: -Aquí tiene usted *Une page d’amour* de ese monstruo de Zola. Sin embargo por lo que oigo decir, este es un hombre que conoce el corazón humano. Lea usted y si se puede contar, cuéntemela después” (García Mérou 1885:44). Es importante señalar que el libro no estaba en su biblioteca y que aún no había sido leído por Adela.

Más allá de la mirada tópica de los libros como portadores de una enfermedad que afecta el raciocinio y el comportamiento de la mayoría de los lectores y de las inclinaciones artísticas como un síntoma de debilidad moral, este episodio encierra también otro tipo de cuestiones. En primer lugar, la alusión a Zola resulta decididamente irónica. El presunto recato de la joven le impide leer una novela naturalista, pero no le impide concertar una cita amorosa ni caer en la pasión adúltera. Y, quien va a velar por su pudor, ejerciendo un control masculino sobre sus lecturas, no es otro que su amante. Por otra parte, la referencia a Zola es el modo indirecto o figurado, pero atrevidamente elegante que encuentra Adela para insinuarse, esto es, una declaración de entrega en clave literaria.

En la mención de *Une page d’amour* resuenan las voces aún no acalladas de la acogida del naturalismo en Buenos Aires. Si en 1880 García Mérou había fustigado el éxito escandaloso de *Nana* en Buenos Aires, cinco años más tarde se ha pasado a las filas naturalistas. No sólo elogia en sus reseñas obras como *Fruto vedado* o *Sin rumbo*, o publica una novela cuyo título, *Ley social*, es una proclama indisimulada de la escuela de Zola; también se permite una alusión socarrona a uno de los argumentos más frecuentes esgrimido por aquellos críticos que se oponían tenazmente al avance

del naturalismo, quienes sostenían que no era más que literatura pornográfica, perniciosa para la formación moral, especialmente de las mujeres.

La figura de Adela no se corresponde con la imagen del “ángel de hogar” que colabora con su marido en la conducción de la casa y cuya educación suaviza las costumbres de quienes están bajo su tutela, sino más bien con la del “ángel caído”, la mujer demonio que traiciona el hogar al dejarse llevar por un deseo fuera de control. Su afición a los libros y a las artes no posee un efecto moralizador; por el contrario, la práctica de la lectura, lejos de contribuir al fortalecimiento de la familia, abona el camino para su derrumbe definitivo. Esta figura representa, entonces, algunos de los temores que despierta entre los hombres letrados la mujer lectora, quien poco a poco se va librando del tutelaje masculino, y gasta su tiempo libre leyendo novelas encerrada en su gabinete. A mediados del siglo XIX la mujer lectora se había concebido como la imagen ideal de una mujer culta y sensible, interlocutora de su marido, a quien acompaña en todas las vicisitudes de la vida política. A finales del siglo XIX, en cambio, la imagen de la lectora parece encubrir más temores que esperanzas, pues la práctica de la lectura la ha tornado más independiente, con juicios propios y sobre todo, con una vida secreta tramada al ritmo incesante de la lectura silenciosa.

La joven Dorotea de *¿Inocentes o culpables?* es una lectora de novelas sentimentales que no halla en su matrimonio sino motivos de desilusión porque “no era Dagiore el esposo que ella había colmado de besos en sus sueños” (Argerich 1985:22). Como las heroínas de las novelas por entregas que frecuenta, “hubiera deseado ser robada por un joven bello y valiente”. Por esta razón, “los recuerdos de las novelas que había leído se le presentaban ahora a la imaginación, la torturaban y la hacían entrar en pleno delirio” (Argerich 1985: 33). La construcción del personaje es un remedo un tanto tosco de Emma Bovary. De su modelo europeo provienen sin duda sus dotes de lectora voraz que folletiniza todos los materiales de lectura - literarios y no literarios- que pasan por sus manos. Su mente no sólo se alimenta de novelas románticas, también la “sensualidad de la religión católica” es una fuente de ensueños debido a que su “candorosa imaginación” transforma la liturgia en un folletín sentimental. Las novelas y la religión se presentan como dos factores de desorden social, pues son interpretadas por lectoras populares como Dorotea según competencias de lectura muy rudimentarias que reducen todos los conceptos abstractos al plano de lo sentimental y al de su experiencia cotidiana, trastornando el espíritu endeble de los personajes, incapaces de distinguir plenamente la fantasía de la realidad. Una vez más, el peligro no residiría tanto en las malas lecturas como en los malos lectores.

Dorotea es un personaje que se define a partir de su capacidad de leer. Saber leer la aleja de su marido, le facilita el contacto con mujeres de círculos sociales más elevados y le proporciona una suerte de educación sentimental. Frente a los infortunios de su desdichado matrimonio, es José Dagiore quien percibe la naturaleza del conflicto y “culpaba a todos de su desgracia. A los padres de Dorotea, porque le habían dado una mala educación, a los tenderos que ponían mil tentaciones en los escaparates, a las novelas que ponderaban el lujo de las mujeres” (Argerich 1985:37). La capacidad de leer abre una brecha en la pareja. José Dagiore es analfabeto. Solo puede hacer cruces y rayas en la libreta de los pensionistas de la fonda con un lápiz de punta plana propio de los albañiles o los carpinteros, pero es incapaz de leer la lista de muebles necesarios para equipar la nueva casa recién alquilada, confeccionada por Dorotea con papel y tinta.

Dorotea encuentra en los folletines el modelo de su educación y su vida trata de copiar la literatura. Las narraciones que consume actúan como agentes mediadores de su deseo, pues Dorotea desea a través de las heroínas románticas con las que se ha abarrotado la imaginación. Carente de espontaneidad, su capacidad de leer ha

desarrollado en exceso la facultad de imitar y siempre quiere lo que otros quieren o poseen. [3] Así, decora su nuevo hogar según el modelo de las familias ricas, cuyo lujo había espiado a través de las ventanas. Pero esta copia delata sus carencias económicas y culturales: compra muebles usados y prefiere el oropel de los adornos y los colores chillones a la elegancia sencilla. Dominada por el mal gusto, degrada el modelo que reproduce. El efecto perjudicial de las novelas no se ciñe tan sólo a la poderosa eficacia de sus modelos de felicidad inalcanzables. Dorotea accede a círculos sociales más altos que el suyo prestando “algunas novelas de Pérez Escrich o Fernández y González, a las que se había suscrito por entregas” (Argerich 1985: 47). Las novelas se convierten en objetos de intercambio que impulsan su ascenso social porque todas las mujeres leen los mismos libros.

## La lectora enferma

Nora Catelli recuerda que el bovarismo que aquejó a las mujeres a lo largo del siglo XIX consistía en una fascinación por la literatura popular imposible de controlar. Aunque de claro origen cervantino, la lectura enferma moderna, continúa Catelli, arranca con los inicios de la novela realista. Es entonces cuando la actividad de leer ficciones se presenta como algo radicalmente opuesto a la otra lectura: elevada, edificante, desinteresada, que había sido religiosa y luego filosófica. Este nuevo modo de leer reduce los más diversos materiales a las rígidas convenciones del folletín y el melodrama. La enfermedad de las lecturas, concluye Catelli, no proviene de la índole intrínsecamente mala de aquéllas, sino que el bovarismo sería más bien el resultado de las malas lecturas de los buenos libros (Catelli 1995).

*Alma de niña* es la historia de Adela, una joven de escasos recursos abandonada por su novio, Emilio, un humilde estudiante que, una vez obtenido el título de Doctor en Medicina y ante la promisoriosa perspectiva de una carrera profesional exitosa, se compromete en matrimonio con una joven de la alta sociedad, haciendo a un lado su compromiso anterior.

Adela toma conocimiento de los nuevos planes de su novio por intermedio de una gacetilla que anuncia el inminente enlace. Ante semejante noticia sufre una crisis nerviosa y se desvanece. Asustada, su abuela recurre a la ayuda de un médico, que será el encargado de interpretar los signos corporales de la joven. Este último le resta importancia al episodio: un simple caso de “histerismo, anemia, la enfermedad de niñas débiles y susceptibles” cuyo origen debería atribuirse, de acuerdo con las admoniciones del galeno, a la lectura.

“La misma historia de siempre: leen novelas de la mañana a la noche y luego languidecen porque nadie las roba, o porque no llega el ideal que se han forjado en forma de galán irresistible. Así se educa hoy a las mujeres. Apostaría a que ésta - exclamó, aludiendo a Adela, es una literata.- ¡Hierro y duchas en vez de poesía y romanticismo!” (Podestá, 1903:66).

El facultativo lee en el cuerpo femenino los estragos de la lectura y estigmatiza a la joven con el mote de ‘literata’, atribuyendo las causas de la enfermedad a las nuevas modalidades de educación femenina, que auspician el acceso indiscriminado a los textos modernos. [4] En consecuencia, la lectura de novelas aparece asociada con la morbidez que enmascara el deseo femenino, mientras que el saber médico se impone como una barrera que procura impedir los desenfrenos morales que esta práctica pudiera ocasionar. El discurso higienista, autorizado a intervenir sobre el cuerpo femenino, advierte sobre los efectos perniciosos de la lectura: leer novelas daña la salud. La lectura emocional, esto es, llorar leyendo, en principio había contribuido a

la conformación de una nueva sensibilidad que consideraba a los lectores como almas virtuosas debido a su capacidad de conmovirse con los personajes novelescos y había adquirido, en consecuencia, una función pedagógica. [5] Sin embargo, la confianza en este modo de leer como un instrumento adecuado para la educación de las mujeres se va perdiendo en la segunda mitad del siglo XIX y parece corroborarse en esta escena: Adela sufre porque leer novelas la ha inducido a formarse una idea equivocada de la pasión amorosa. En efecto, la muchacha solía practicar el tipo de lectura entre enamorados que, si bien es compartida y en voz alta, contribuye a modelar los comportamientos en la intimidad de la pareja. Pero lo cierto es que Adela no parece ser una joven sometida a una correcta vigilancia. Su hogar carece de una figura paterna que ejerza la autoridad y su abuela parece propiciar las veladas de los novios en “la salita azul”. La previsible consecuencia de esta intimidad alimentada en las lecturas, por lo tanto, no será tan sólo la comunión de las almas, sino también la unión de los cuerpos.

Durante su convalecencia, Adela recuerda las tertulias con su novio en la salita azul: son escenas de lectura; unas veces Emilio leyendo sus composiciones poéticas inspiradas en ella; otras veces, ambos hojeando la novela *María* de Jorge Isaacs, lectura emocional que hace las veces de verdadera comunión de sus almas: “Sus lágrimas habían caído sobre el libro para unirse en una sola cuando la pasión de Efraín arranca de su alma desolada gemidos de dolor sobre las reliquias de la que ya no existe” (Podestá 1903:78). Pero no solo son almas sensibles que sellan su pacto espiritual mediante las lágrimas y adquieren virtud porque la sensibilidad las guía, sino que son cuerpos deseantes. Así, la lectura compartida se asocia a la exaltación de los sentimientos, las pasiones descontroladas de las subjetividades dominadas por los instintos. La escena combina, por lo tanto, lectura y erotismo: se unen las lágrimas como más tarde se unirán sus cuerpos. Identificada con María, Adela asimila el imaginario romántico para concebir un final de romance para su propia vida: “Adela, la joven modesta y buena, la que debía casarse con Emilio, desengañada de la vida, tomó el velo en las capuchinas: él, que era un perverso, se casó con una de las niñas feas, las que, a pesar de ser sordas, sabían tocar muy bien el piano” (Podestá 1903:78). Esto es, Adela vive sus lecturas y su existencia cobra sentido en relación con las novelas que devora. En ella, entonces, recaen todos los efectos de esta idea un tanto tosca del romanticismo: sueños eróticos, histerismo y, finalmente la idea del suicidio.

Con Adela, la lectora enferma que sucumbe abrasada por las llamas de un deseo alimentado por los libros, se va configurando otro momento de la novela nacional. *Alma de niña* interpela pedagógicamente a un nuevo tipo de lector: la joven modesta. En *¿Inocentes o culpables?* también aparece representada una joven lectora reclutada entre los pequeños comerciantes porteños, sin embargo en *Dorotea* no se ficcionaliza el tipo de lector imaginado para la novela. Por el contrario, el texto de Argerich interpela desde el prólogo a las élites gobernantes. Su novela de tesis está destinada a sostener sus argumentos sociológicos en un debate sobre la inmigración que no va más allá de los sectores dirigentes. De ningún modo *Dorotea* puede considerarse como la imagen ficticia del lector previsto por el texto. Argerich no se dirige a los sectores medios proponiendo modelos de conducta deseables. En última instancia, *Dorotea* prospera: obligada a casarse con un fondero analfabeto, consigue educar a sus hijos, posee un amante, -un oficial del ejército que la protege de las furibundas palizas de su marido. Luego hace uso de las relaciones políticas de su amante para lograr que su hijo, que se ha suicidado, sea enterrado en el cementerio. En otras palabras, asciende socialmente al transformar sus relaciones amorosas en capital social. Por eso, esta lectora saludable se convierte en una amenaza para los sectores dirigentes. Ciertamente, su figura no es adecuada para un proyecto novelístico que se proponga educar a los sectores medios. *Dorotea* no carga en su propio cuerpo la condena de sus transgresiones morales.

Por el contrario, la desdichada historia de *Alma de niña*, ofrece al público lector el castigo ejemplificador sobre una joven que, más allá de su modestia e inocencia, no se había comportado como debía. La novela funciona así como una lección de vida para sus lectores.

## La lectora independiente

En *La bolsa*, Julián Martel introduce nuevos matices en la figura de la mujer lectora. Deja atrás los desbordes pasionales de la lectura emocional para destacar el reconocimiento de la inteligencia femenina y su capacidad de análisis a través del retrato de una mujer cultivada que no responde a los estereotipos de la pérdida de la feminidad ni de la coquetería mundana. En este aspecto, Martel parece estar acorde con los reclamos acerca del reconocimiento de los derechos civiles de las mujeres, que en esa época aún permanecían bajo la tutela del padre o marido en el manejo de sus bienes.

Margarita, la esposa del Dr. Glow representa una nueva clase de lectora: ni devocionarios, ni poesías, ni novelas sentimentales. Lo que ella lee son las noticias bursátiles de los diarios, de manera que advierte enseguida las pérdidas de su marido en La Bolsa:

¿Crees que me chupo el dedo y no estoy al corriente de los asuntos bursátiles? Y, haciendo mil monadas, abrazándole unas veces, rechazándole otras, entre cariños y reproches le contó que todos los días, todos, sin exceptuar uno solo, seguía por los diarios el movimiento de la Bolsa. Ahora bien, allí acababa de suceder algo extraño, inexplicable. Todos los títulos se habían venido de golpe al suelo. Los Bancos habían suspendido sus créditos y no descontaban un peso a nadie, a nadie absolutamente. El oro se mantenía alto, La liquidación de fin de mes amenazaba ser desastrosa, y se susurraban nombres de fuertes casas seriamente comprometidas. En cuanto a quiebras de particulares, especialmente corredores, se aseguraba que las habría por docenas. El valor de la tierra había experimentado un súbito descenso, y el pánico reinaba en todas partes. "¿No es ésta la situación?" preguntaba la hermosa bolsista dando una palmada en la mejilla de su marido, que estaba aterrado ante la capacidad financiera de su mujer-. "Y siendo ésta la situación, tu estarás perdiendo una enormidad, porque recuerdo que habías comprado algunos miles de acciones."

Margarita lee para informarse y mantenerse al tanto del curso de los negocios. No sólo sorprende al Dr. Glow con sus conocimientos financieros, sino que también aparece como más capacitada que su marido para defender el patrimonio familiar: "¡No pagues un peso a nadie, tonto! Pon a mi nombre cuanto tengas" (Martel, 1942:112), le aconseja. Sus lecturas le permiten tomar conocimiento de aquello que su esposo ha resuelto no transmitirle y, sobre todo, asumir una posición respecto de la moral y el dinero diferente a la de su cónyuge. Las dotes desconocidas de su mujer "aterran" al Dr. Glow, pues el orden patriarcal del hogar burgués se muestra amenazado por otra clase de peligro: el de la esposa que, dejando atrás el rol de mujer sumisa, se ha formado ideas propias acerca del mundo de los negocios: contradice a su marido y se toma la libertad de aconsejarlo.

Las competencias en lo comercial que la esposa del Dr. Glow pone de manifiesto, también aparecerán destacadas en el retrato de Alejandra Fussler, la protagonista de *Stella* de Emma de la Barra -quien firmó la novela con el seudónimo masculino César

Duayen. Alejandra es la hija de un viajero científico noruego y una joven perteneciente a una familia porteña tradicional. Nacida y criada en el extranjero, luego de la muerte de sus padres llega a Buenos Aires a los veinticinco años acompañada de su hermana menor Stella, una niña paralítica, en procura de la protección de su familia materna. La irrupción de esta joven en ese hogar porteño es la materia del relato.

Alejandra es un personaje configurado a partir de la práctica de la lectura. Por cierto, no es una lectora emocional de novelas sentimentales. Sus lecturas incluyen cartas comerciales, relatos bíblicos, clásicos griegos y latinos, textos científicos; materiales que habitualmente estarían destinados a los hombres. Su padre fue quien se encargó de su más temprana educación y “los libros austeros que leen los hombres -y muy pocos hombres- fueron sus diversiones”. Más tarde “obtuvo títulos y títulos en la Escuela Superior de Mujeres de Cristianía” (Duayen 1985: 48). Su retrato de lectora cobra forma en oposición a las convenciones más cristalizadas de la figura de la “literata”, como la pedantería y la falta de gracia femenina: “muy mujer, conservaba la delicadeza, el perfume, las debilidades de la mujer, sin la pedantería ni los aires pretenciosos con que suele marcar a otras el saber” (Duayen 1985: 48). Asimismo, goza “de una imaginación muy sana, a pesar de sus lecturas y sus estudios” (Duayen 1985: 49).

A diferencia de sus primas, sus conocimientos le permiten ejercer diversas actividades en su nuevo hogar: trabaja como institutriz de los niños de la casa, enseña idiomas a las jovencitas y lleva la correspondencia y los libros de los negocios familiares. A pesar de vivir al cuidado de sus tíos, su instrucción le ha abierto un panorama más vasto que el de la vida hogareña: lleva adelante operaciones comerciales en nombre de su tío, emite juicios morales y políticos y sus perspectivas no aparecen determinadas por el deseo del matrimonio ventajoso, como era propio de las jóvenes solteras de buena posición. La combinación de inteligencia y belleza, independencia y candor ejerce un poderoso atractivo sobre el círculo masculino y va deteriorando las relaciones con las mujeres de la casa hasta que, víctima de la maledicencia, debe asilarse en la estancia familiar. El campo se convierte de este modo en un refugio bucólico, un escenario en el cual se suceden una serie de escenas idílicas protagonizadas por Alejandra y el tío Máximo, un soltero cuarentón, quien a pesar de su talento y fortuna se encuentra sumido en el más profundo desencanto. Esta relación sentimental se va desarrollando al ritmo de lecturas, intercambios y comentarios de libros. La muchacha es quien ejerce una influencia positiva sobre el hombre, lo ayuda a recuperar sus viejos ideales y a recobrar su antiguo liderazgo en la arena política. Pero la joven no influye a través de una mera presencia tierna y amorosa. Por el contrario, no vacila en reconvenirlo por sus dichos o acciones censurables, asumiendo un rol docente y maternal sobre su desigual pretendiente.

Sin duda, Alejandra Fussler está un paso por delante del resto de las lectoras ficticias que hemos analizado. Es la única capaz de asimilar y aprovechar las lecturas destinadas a los hombres, configurando una posición de saber profundamente femenino. Es quien, gracias a sus aptitudes en el terreno comercial, consigue salvar la fortuna de su tío, en grave peligro debido a las ineptitudes y extravagancias de sus hijos. Es, además, la única cuya instrucción le permite gozar de independencia económica, pues se marcha a Noruega a dictar Geografía y Ciencias Naturales en la Escuela Superior de Mujeres. Es evidente que la Duayen aún desde una estética residual y con una idea clara acerca de lo permitido, se atreve a exhibir en su novela algunas de las preocupaciones más gravitantes en torno de los derechos civiles femeninos.

El trayecto que va de la lectora elegante a la independiente traza un panorama que plasma en las novelas las incertidumbres y resquemores que despiertan en los círculos letrados los nuevos roles de la mujer en las sociedades modernas. La lectura



femenina solitaria y en silencio es una escena que fascina y asusta a los hombres, quienes sospechan que no debe ser nada bueno lo que tiene a las mujeres tan entretenidas.

## **Bibliografía consultada**

Argerich, Antonio (1985) *¿Inocentes o culpables?* Madrid, Hyspamérica.

Batticuore, Graciela (2005) *La lectora romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires, Edhasa.

Catelli, Nora (1995) “Buenos libros, malas lecturas: la enfermedad moral de las mujeres en las novelas del siglo XIX”, en *Lectora* N 1.

Catelli, Nora (2001). *Testimonios Tangibles. Pasión y extinción de la lectura moderna*. Barcelona, Anagrama

Duayen, César (pseud. de Emma de la Barra) (1985) *Stella*. Madrid, Hyspamérica

García Mérou, Martín (1885) *Ley social*. Buenos Aires, Félix Lajouane.

Girard, René (1985) *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona, Anagrama.

López, Lucio V. (1980) *La gran aldea*. Buenos Aires, CEDAL.

Martel, Julián (1942) *La bolsa*. Buenos Aires, Tor.

Podestá, Manuel T. ( 1903) *Alma de niña. Irresponsable*. Buenos Aires: Biblioteca de La Nación.

Vincent-Buffault, Anne (1986) *Histoire des larmes. XVIII - XIX siecles*. Paris, Rivages.

Zanetti, Susana (2002) *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

## **Notas**

[1] Para un análisis de la lectura en *Amalia*, véase Catelli 2001, Zanetti 2002 y Batticuore 2005.

[2] Para el análisis de la mujer lectora, especialmente la figura de la mujer romántica, sigo el excelente ensayo de Graciela Batticuore.

[3] Para el carácter triangular del deseo en la novela moderna véase: Girard, 1985.

[4] En relación con esta escena, Susana Zanetti afirma que ante la falta de autoridad paterna, muchas veces es el médico quien asume ese rol y se encarga de “sanear” la lectura (Zanetti 2002: 224).

[5] Anne Vincent-Buffault relaciona el surgimiento de la figura del lector sentimental, la emergencia de la novela y la formación de una nueva sensibilidad en la segunda mitad del siglo XVIII en Europa. Véase: Vincent-  
Buffault, 1986.

© *Fabio Esposito* 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)