

Amor y lucha de clases. La mujer trabajadora en la literatura popular bajo Yrigoyen (1917-1922).

Rosana López Rodríguez.

Cita:

Rosana López Rodríguez (2004). *Amor y lucha de clases. La mujer trabajadora en la literatura popular bajo Yrigoyen (1917-1922)*. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/224>

Amor y lucha de clases.

La mujer trabajadora en la literatura popular bajo Yrigoyen (1917-1922)

Rosana López Rodríguez

C.E.I.C.S. (Centro de Estudios e Investigación en Ciencias Sociales) Mail:

ceics2003@yahoo.com.ar

ryrlop@yahoo.com.ar

Resumen

En Argentina, el nacimiento del público de masas nutrió una experiencia editorial que recibió ya varios análisis, en particular el clásico de Sarlo, *El imperio de los sentimientos*. Según Sarlo, la causa del éxito de esas publicaciones se encuentra en que ofrecían una especie de consolución simbólica a las miserias de la vida cotidiana. Por el contrario, la hipótesis que manejamos es que el éxito de esos textos hay que buscarlo en su naturaleza *contradictoria*.¹

Así, examinaremos el lugar de los sentimientos en la sociedad en que vivimos, es decir, la relación sentimientos-capitalismo. Del examen de dicha relación podemos postular que la popularidad del género sentimental quizá se encuentre en el hecho de que el género concentra su atención en la contradicción existente entre la *universalización* de los sentimientos y las relaciones sociales fundamentales. Para discutir esta hipótesis, nada mejor que tomar la literatura popular sentimental bajo Yrigoyen. Justamente, porque la coyuntura en la que circulan está marcada por un recrudecimiento de la lucha de clases y sobredeterminada por los efectos de la Revolución rusa y porque esta experiencia editorial constituye un campo de lucha ideológica en el que se expresan casi todas las corrientes políticas del período.

1. Introducción

¿Por qué la novela sentimental es tan popular? Hoy día centenares de millones de seres humanos se apiñan ante televisores en todo el mundo sólo para ver programas tales

como *Los Roldán* y sus equivalentes en todos lados. Además, semejante poder de atracción se ha sostenido a lo largo de toda la historia de la sociedad capitalista y no ha requerido de los modernos medios de comunicación para imponerse. El género sentimental es particularmente popular, valga la redundancia, en el campo *popular*. Antes incluso de la aparición de los grandes medios masivos de comunicación, la literatura popular se construyó en buena medida a partir del género sentimental. A partir del examen de la relación entre sentimientos y capitalismo, podemos postular que la popularidad del género sentimental quizá se encuentre en el hecho de que el género concentra su atención en la contradicción existente entre la *universalización* de los sentimientos y las relaciones sociales fundamentales. Esto es lo que hace que la literatura sentimental tome un sesgo realista y crítico.

2. Amor y lucha de clases

En la sociedad capitalista los sentimientos aparecen como un correlato de las relaciones políticas, civiles, de la democracia burguesa. Agnes Heller afirma que los sentimientos se universalizan bajo el mundo sentimental de la burguesía.² Los sentimientos dominantes son los que impone la clase dominante, por eso, los sentimientos de la “humanidad” son, en realidad, los del burgués. Así, en los conflictos que aparecen en estos textos con relación al amor se manifiesta la contradicción entre la superestructura política (democracia ante la cual “todos somos iguales”) y la economía (donde reina la división en clases). El amor, en el que todos deberíamos ser iguales, aparece transido, sobredeterminado por las relaciones económicas (de clase).

La ideología del amor romántico, por lo tanto, oscurece la relación desigual entre economía y política. Pero el desarrollo de ese amor romántico es el que produce el conflicto dramático en el que se basan todas las obras cuyo eje temático son los sentimientos. Por eso, en algunos textos, el amor aparece realizado mágicamente por encima o en abstracción de las relaciones de clase: textos de la *consolación*. Pero en otros, las barreras entre clases

sociales son insuperables, lo que puede dar pie a la crítica social: éstos son textos de la *contradicción*.

Las novelas sentimentales que se ubican en el segundo campo plantean siempre el siguiente problema: ¿qué posibilidades existen para la realización del amor en el capitalismo? La respuesta que la obra dé a este problema y el realismo con el que lo plantee es una de las claves de su éxito. Pero otra de las claves es el estado de la lucha de clases: los momentos álgidos de la lucha se corresponderán con novelas de la contradicción. En momentos “normales” se puede esperar que predomine la *consolación*.

La literatura sentimental potencia su poder de atracción a un público popular cuando su protagonista (o alguno de ellos, al menos) pertenece a ese público. Allí la contradicción aparece como la temática misma de la producción en forma explícita. Es el caso de la novela de circulación periódica. Una vez impuesta la temática, la mujer obrera asume un rol protagónico. Todo el problema pasa a ser: ¿qué puede (o no puede) hacer la mujer obrera para conquistar el amor? La producción sentimental en la que interviene como protagonista la mujer obrera, ofrece las siguientes posibilidades lógicas: a) no es posible lograr el amor si la mujer se aburguesa; b) es posible para la mujer obrera elegir el amor al elegir conciencia por sobre ideología; c) es posible lograr el amor si se es buena madre; d) no es posible lograr el amor aún siendo buena madre, si se han usado inadecuadamente las tretas del débil; e) es posible lograr el amor (aun siendo obrera) entre clases si se usan adecuadamente las armas de la bella pobre; f) la mujer como víctima del capitalismo y el trabajo, pierde el amor; g) la mujer ubicándose en los resquicios de la relación entre trabajo y capitalismo: pierde el amor porque se prostituye o se convierte en amante; h) la mujer se ubica exitosamente en la relación laboral, se masculiniza y pierde el amor, una mujer brillante que es desdeñada por su éxito; i) es posible lograr el amor si se aburguesa. Esta última posibilidad deberá ser rastreada aún en el corpus, aunque hay fuertes indicios temáticos en la literatura sentimental del período, como por ejemplo, *Pigmalión* de George Bernard Shaw. También hay indicios sociales: habrá que ver qué representaciones adopta un caso como el de Regina Pacini de Alvear. Estas posibilidades se expresan en los textos *semanales* del período que

examinamos, desde las más diversas posiciones ideológicas, algo que se explica por la naturaleza empresarial de la novela (o el teatro) de circulación periódica.

3. La *Novela Semanal* como campo

El teatro y la narrativa de circulación periódica en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX fue un campo de batalla en la discusión de ideas con relación a la mujer y los sentimientos. Su importancia radica especialmente en el hecho de su popularidad. Por primera vez en la historia nacional, la literatura había logrado un amplio mercado de receptores alfabetizados pertenecientes al proletariado urbano, cuya procedencia era predominantemente inmigratoria. El éxito editorial de una literatura basada en la repetición de fórmulas estilísticas, que apelaba al cliché, por oposición a la literatura culta que por esa época recorría los caminos innovadores de la vanguardia, es la marca del tipo de público al que iba dirigida. Otro dato es el precio de venta al público de estos ejemplares semanales que se compraban en los quioscos: diez centavos. Una cifra que, comparada con el valor que en la época tenía un atado de cigarrillos es sensiblemente menor.³

Esta empresa cultural es, entonces, como toda manifestación artística producida en una sociedad de clases, un aparato generado para la transmisión de valores sociales. Pero no es igual el grado de homogeneidad ideológica de una empresa de este tipo que la que constituye una revista o un periódico. Este tipo de empresa difiere de una publicación como las novelas semanales baratas y de gran tirada en que éstas no tienen una redacción central, están obligadas a una producción seriada sistemática y expresan un éxito individual negado al periodista. Esto lleva a la existencia de una multiplicidad de productores, a una diversidad necesaria para abarcar distintos públicos y a una sensibilidad mayor a los gustos del público que reacciona a cada entrega de manera diferente al lector de diarios, que expresa su fidelidad a una producción colectiva. Esta característica, creemos, es la que explica la

ausencia de homogeneidad en el corpus configurado por estas novelas y obras de teatro y lo constituye, más bien, en un campo de combate en la producción de ideología y conciencia.

En este sentido, la relación que se establece en estas ficciones entre mujer-amor y trabajo-capital es sintomática, puesto que se observan diferentes perspectivas ideológico-políticas. Como campo de combate, de batalla, no hay una sola voz, no hay monologismo en torno a los significados del amor. No puede verse estrictamente como un instrumento de clase, sino más bien como un campo de discusión: no hay homogeneidad, sino lucha. La novela semanal, sentimental, popular, como lugar donde se discute esa contradicción, es el tema de esta ponencia. La pregunta que intenta responder esta ponencia, entonces, es la siguiente: ¿cómo se expresan ideológicamente esas posiciones lógicas en la novela de circulación periódica en el momento elegido? ¿Responden ellas a una posición política homogénea centrada en la necesidad de evasión, lugar donde radica la clave de su éxito comercial? Eso nos lleva al análisis de una serie de casos que creemos paradigmáticos.

4. El amor y la mujer obrera

Veremos cómo responder a estos interrogantes a partir del análisis de algunos textos del período. En primer lugar, examinaremos un texto clave en la relación entre mujer y trabajo, en el que se manifiesta con claridad la lucha de clases es “La hija del taller”, de Julio Fingerit. Aquí el eje temático es la relación que se establece entre una madre y su hija. Es la historia de la construcción de dos imágenes de mujer. Una madre que construye su dignidad a partir del trabajo, una mujer que no se resigna a sostener un matrimonio con un hombre “holgazán, bebedor, pendenciero y mujeriego” que la había convertido en objeto de sus pasiones, porque sus sentimientos no son respetados ni respetables. Ella escapa del *imperio de los sentimientos* que intenta imponerle el padre de su hija y se somete a otra servidumbre: la del mundo del trabajo. Renuncia al postulado espacio social de la felicidad femenina e incursiona en el terreno del éxito laboral, el espacio de la felicidad masculina. El trabajo que dignifica y santifica⁴, sólo lo hace con el varón. En su progreso laboral y económico, Andrea

sacrifica a su hija, pues si bien el texto no la hace responsable por no haber sostenido su lugar de esposa, sí la culpa por no haber sido exclusivamente madre. Ella hace suya la sanción social para los sentimientos privados, ha sido una mala madre: “Dios (...) me perdone a mí mi oficio de planchadora. Ya no creo en mi honradez, ¡oh, Dios!, yo que toda mi vida he trabajado para ser honrada; yo soy culpable de todo y mi hija no tiene ninguna culpa. Es el resultado de mi vida de trabajo...”. La mujer trabajadora es una mala madre.

Ahora bien, no debe suponerse que el conflicto de Andrea es exclusivamente un conflicto de género. Es, en realidad, y en un sentido más amplio que por supuesto incluye al de género, un conflicto de clase. Queda en claro que la *mujer pobre* que supo ser ha *medrado* socialmente. Dejó de ser la hija de una “familia *trabajadora*, ignorante y sombría” y “añascando peso sobre peso, casi con *avaricia*, con voluntad de crearse un *capitalito*” pudo tener su *propio* taller y sus *propias* empleadas. Aunque “nunca dejó de trabajar” ya pertenece a otra clase social. Y eso se paga caro. La avaricia y la ambición serán la herencia para la mujer que la sucede. De hecho, Anita, la hija de Andrea, tiene estas mismas características de su madre; sin embargo, los medios que utiliza para llegar son diferentes. La joven será una mujer de placer, un objeto de los placeres de otros, creerá que los cuentos de hadas son verdades y se estará engañando, según lo entiende su madre. Andrea habrá reproducido en su hija la historia de la mala madre. La maternidad es un valor para la mujer y cualquier tipo de trabajo conspira contra este valor. Tal como afirma Sarlo, “la mujer sensual es una madre poco confiable”⁵ y esta afirmación constituirá el futuro de Anita, pero a instancias de una mujer que ha cometido el crimen no solamente de la sensualidad (al caer en su trampa enamorándose del hombre equivocado) sino también del aburguesamiento. Andrea ha transgredido por partida doble: una mujer trabajadora es también (como la prostituta) una madre poco confiable, ha perdido, por lo tanto, su valor femenino exclusivo y excluyente: la maternidad. Pero además, se ha masculinizado, ha ingresado a una clase social que no ha sido heredada ni adquirida por matrimonio. El texto sanciona el trabajo en la mujer y también, la acumulación de capital. La mujer que da el mal paso de género, la que se entrega a los hombres por dinero, se construye sobre la base de aquella que da el mal paso de clase. No

es casual que Anita vuelva a habitar, en medio de sus lujos y placeres, en el espacio físico en que nació, ese taller que se ha desmoronado y sobre el que se “excavan nuevos cimientos”, “una nueva construcción destinada” a ella. De este modo, la culpa es la sanción social, el castigo para la madre que lo subjetiviza, lo internaliza, lo convierte en su destino, en una cuestión de mala suerte personal, lo hace suyo.

Las mujeres huyen del trabajo en el taller como de la peste porque las embrutece, les quita la belleza (único medio que tienen para conseguir “un buen candidato”). Las manos de las obreras, “ásperas del trabajo, a despecho de todos los cuidados, de frotarlas con glicerina por la noche y de untarlas de vaselina; manos de mujer de trabajo, impropias para ser besadas”, manos que se “endurecen manejando la plancha” permiten deducir cuáles eran las condiciones de trabajo de las mujeres en los talleres. Por oposición, las manos de la mujer que vive en medio de los placeres tienen “las uñas rosadas, los dedos delgados, las palmas brillantes, suaves como terciopelo, la transparente piel cruzada de venillas azules.” El trabajo es, en este texto, un riesgo o un castigo para la mujer. Si resulta exitoso, la pierde como madre. Si escapa de él (porque el ambiente laboral la pone en contacto con el mundo de los placeres que deberían estarle vedados, dada su clase social) la prostituye, mientras la belleza dure y otra vez se le escapa el único valor. Los caminos a la felicidad para la mujer obrera están clausurados: no debe trabajar, no debe aburguesarse, no debe ser ambiciosa, debe ser una buena esposa y una buena madre. Pero no la esposa de un burgués y menos aún la madre de sus hijos.

Otro texto de la época, esta vez teatral, “Ganarás el pan...”⁶, muestra básicamente a dos tipos de mujeres: Celia y María con diferentes actitudes frente a sus roles asignados socialmente. Celia abandona a su marido y a su hijo subiéndose a un automóvil que la espera. Por ese mismo acto, le enseña a Luis (su esposo) quiénes son los verdaderos culpables de la destrucción del hogar obrero, el auto del burgués es, por un desplazamiento de significados denominado *metonimia*⁷, la “señal de peligro”. Después de que Celia se va, su esposo siente “mucho rabia contra ellos, los que con nuestro sudor crean galas y alimentan *literaturas enfermizas*⁸ para acabar de marear las cabecitas huecas de nuestras

mujeres... Contra ellos, que destruyen sin lástima un hogar, una vida, un canto de amor, de trabajo...". Allí están los burgueses, los diablos de la lucha de clases con una herramienta eficaz para lograr su objetivo: la literatura sentimental. Se observa aquí la oposición deliberada a la literatura que pretende ser consolatoria, la de temática sentimental que enseñaría a las mujeres el masoquismo que implica convertirse en sierva sexual, en la amante de un burgués a los efectos de escapar de su destino de clase. O, en el mejor de los casos, a casarse con un burgués en una especie de matrimonio morganático que les ofrezca la tranquilidad económica, aunque no la afectiva. Pero ésta parecía ser la mejor opción, aunque no deje de involucrar una relación de tipo masoquista. Bien, a esta literatura se opone el texto que estamos analizando de manera muy explícita, incluso desde un ángulo y con una lectura "sarliana" de la literatura sentimental. Para los personajes (y también para los autores) la herramienta burguesa de lo sentimental, hace mella en las mujeres. Ellas, no sólo porque sean más sensibles a las cuestiones del amor, sino también porque son más débiles física y por lo tanto, psicológicamente, se ven fuertemente influenciadas por los sueños que los burgueses les venden en sus historias. El sueño del lujo y del placer que sólo puede obtenerse con dinero, siendo burgués. Las mujeres obreras son atacadas por el bovarismo; la literatura sentimental es un peligro para las mujeres: "Celia leía mucho, era media romántica." Por supuesto que ésta es una explicación sexista y determinista para la condición femenina, adjudicar la falta de conciencia en las mujeres a su cualidad de *sensibles* y a su debilidad física que les impide seguir trabajando sin descanso. Como contrapartida, aparece la otra mujer que bajo las mismas condiciones de sensibilidad y debilidad, se opone con todas sus fuerzas al destino de traidora. Irremediablemente, María, débil, enferma, con su tuberculosis a cuestas como producto de la explotación, debe morir. La antítesis de opciones para la mujer es: Bovarismo o muerte. O, para decirlo en otros términos, el sexismo aquí radica en la demonización o en la idealización de la mujer representados ambos aspectos en cada una de estas dos mujeres. Tanto María como Celia son víctimas de los burgueses. Sin embargo, María es la víctima propiciatoria, se sacrifica por amor, no ha traicionado, y con su sacrificio indica de nuevo quiénes son los culpables. Las dos señalan hacia el mismo lado,

por esa razón aparecen en el final las dos juntas: Celia, convertida en objeto, con su presencia desplazada metonímicamente hacia el auto rojo, y María, convertida en objeto de culto revolucionario.

Pedro, por tanto, pareja de una mujer idealizada, es un luchador idealista. En la escena final, después de la muerte de María, reconoce la necesidad de enfrentar la lucha. Se convierte en un luchador activo, que no dependerá exclusivamente de su palabra para lograr que la semilla de la revolución germine. La pérdida del amor como una representación simbólica de la necesidad de hacer una revolución para lograr una sociedad que no exija de la destrucción de los hogares, las familias, las parejas. Esto en los personajes masculinos... que también parecen tener su *costado sensible*. En este sentido ¿es un texto sentimental porque involucra los afectos de los personajes? No, es un texto de la revolución porque la misma involucraría un cambio en las relaciones afectivas dentro de los miembros de la sociedad. Y esto es lo que tanto Pedro como Luis también pretenden (muy en el fondo de su masculinidad).

Hay, sin embargo, un trabajo que las mujeres pueden realizar sin riesgos. Pueden ser maestras. Es digno para la mujer este desempeño porque la función docente es una extensión de la maternidad. En este sentido, la tarea de la maestra se desdibuja como trabajo y adquiere todas las características de la función materna: abnegación, amor, tolerancia. La reproducción biológica de la vida aparece como un fenómeno “natural” inscripto en el cuerpo femenino. “La guacha”, de Carlos Muzio Sáenz Peña, es la historia de una muchacha llamada Celia que cuando recibe el título de maestra normal, debe trasladarse a trabajar a General Cruz, pueblo que estaba a seis leguas de Cañuelas. Allí se va con su madre, a un mundo muy alejado de sus sensibles ensoñaciones de artista plástica. Celia es hija natural de Marta de Revere, aspirante a actriz en su juventud, y de don Marcos Suárez, un hombre de fortuna. Si bien era casado, el hombre siempre ayudó a Marta y a su hija, inclusive le consiguió ese puesto de maestra. En este texto el desempeño laboral aparece como un sacrificio, como una necesidad, pero también como una vocación. De hecho, aunque las condiciones laborales le resulten adversas, Celia desempeña su rol docente

“como corresponde” justamente porque es mujer. Ser maestra es “tan natural” para la mujer como ser madre, la maternidad se justifica “biológicamente”, la docencia “psicológicamente”; para ser madre se nace, para ser maestra se tiene vocación. De lo natural se deduce que la docencia no está considerada como un trabajo, se realiza por vocación (femenina) y como un antecedente para la construcción de la propia familia. Éste es el caso de Celia. Antes de que la herencia de su padre le llegue, la hija comienza a ejercitarse como madre. Cuando conoce a Enrique del Cerro, hijo de un terrateniente de Gral. Cruz, que la pretende, distingue con actitud realista, los límites entre la realidad y la ficción y sabe que en la realidad, un casamiento que supere las clases sociales no es posible. Su enamorado le da una respuesta francamente paradójica: “Tiene usted razón, Celia; porque no conoce la vida sino a través de libros, y éstos no siempre dicen la verdad. Sin embargo, no hay nada imposible cuando por sobre todas las cosas está el amor.”⁹ ¿Qué le enseñaron los libros y las películas a Celia? Sin duda, justamente lo que intenta desmentir Enrique: que el amor supera todos los obstáculos (incluso los de clase). Es el discurso de lo maravilloso, de los cuentos de hadas que desmiente, que niega las contradicciones en las relaciones sociales. Entonces, si el amor que ambos se profesan es posible, los libros no mentirían (salvo que los personajes estén viendo en ellos la contradicción entre sentimientos y capitalismo, que Sarlo no ve); por el contrario, si mintieran, no podrían estar pensando en una relación seria. El conflicto de clase entre los enamorados se resuelve sencillamente porque el padre de Enrique no es un terrateniente “aristocrático”, se ha hecho de abajo y sabe reconocer la dignidad de la pobreza¹⁰. Por eso, acepta sin complicaciones el noviazgo de su hijo. El límite aparece cuando del Cerro descubre que Celia es la hija natural de Marcos Suárez. Ante la resistencia del padre, es suficiente con el discurso de la madre digna que le recuerda que no está bien desechar a la hija por ilegítima, como no se desampara a un animal que en el campo ha quedado sin madre. Este argumento convence al señor del Cerro, no simplemente por la comparación establecida con una situación afín a su desempeño como terrateniente ganadero. Lo convence porque su origen social también es “ilegítimo”; él no ha sido como Marcos Suárez, “hombre rico desde que naciera”, “su vida había sido una lucha interminable

en procura del sustento de los suyos.¹¹” Acepta sinceramente el matrimonio de su hijo porque tanto él como la muchacha han nacido desheredados. La herencia es fundamental y así como Enrique heredará a su padre, Celia ya ha recibido a estas alturas, la modesta herencia de Suárez. Así se explica la paradoja entre la ficción y la realidad: Celia tiene razón, las clases no se mezclan, el conflicto que se les presentaba era sólo aparente y el discurso de Enrique (“El amor lo supera todo”) se cumple solamente en la superficie del texto. Celia resuelve felizmente su relación por varias razones: en primer lugar, no ha traicionado a su clase; en segundo lugar, ha encontrado un *hijo de papá* de familia no tradicional y por último, se ha preparado como madre. La clave del ascenso social para la mujer a través del matrimonio radica, entonces, en encontrar un candidato con herencia, pero sin prosapia familiar, sin relaciones sociales (típicamente urbanas)¹² y en demostrar que se será buena madre.

Otra mujer que trabaja, Olga Vasileff¹³, experimenta en sus amores el límite social. Ella es “una joven médica brillante, una mujer agraciada, inteligente”, pero... es judía. Enamorada de un colega católico mantiene el secreto de su origen (judío y, por sobre todo, pobre) con la intención de convertirse, porque “para una mujer el amor está primero”. Cuando su secreto es descubierto, aparece el interdicto social bajo la apariencia del enfrentamiento religioso. Una sociedad que ha demonizado al judío como responsable de la degeneración racial y la debacle económica pone los límites. Son los peligrosos otros de una raza que “envilecida pero indómita, se agazapan en sus leyendas bajo el odio y el desprecio de la cristiandad y marchan hacia la vida (...) con sus andrajos, su suciedad y su fe”. Con idéntica estrategia, el narrador *agazapa* el enfrentamiento de clases bajo la forma de la religión.¹⁴ Es una trepadora y su transgresión debe ser castigada. Y lo será precisamente en aquello que por género, más le duele, lo que “para la mujer está primero”, se la priva de su historia de amor. El médico de quien ella está enamorada la abandona y confirma con su suicidio el límite del interdicto. Pertenecen a dos clases que no se mezclan: él, en Belgrano y ella, que “seguiría siendo la judía miserable del ghetto, la inmigrante de Odessa”, allí vuelve, al ghetto de la calle Lavalle, en una especie de *llamada de lo salvaje*, para reafirmar la imposibilidad

de un amor que subvierta los límites de clase, para mostrar el fin de la transgresión: se suicida arrullada por el canto religioso del Jad Gadya. La profesional brillante es vencida por el amor. El desempeño laboral no la salva, sino que sirve para mostrarle que no puede (no debe aspirar a) lograr aquello que más desea.

Veamos ahora otro ejemplo: en “La Venus del arrabal” de Belisario Roldán, María Rosa, la protagonista (bellísima y obrera) tiene tres pretendientes. Uno de ellos, Manolo, es cerrajero y anarquista. El segundo, Ernesto, es un niño bien que participa en las acciones de la Liga Patriótica. Y por último, está D.Santiago, propietario maduro de un almacén como representante de la pequeña burguesía en ascenso. Todo el texto consiste en el proceso por el cual María Rosa termina realizando su elección amorosa. En primer lugar, desecha la posibilidad de establecer una relación con Ernesto; por un lado, porque (como todas las mujeres que nos ha tocado ver) conoce cuál es el destino moral de las obreras que se convierten en amantes de niños bien (lo ha leído en las novelas). Por otra parte, no adhiere a las teorías nacionalistas del muchacho. En segundo lugar, desecha a D.Santiago porque es un hombre mayor que no merece su belleza, pero que además se revela como egoísta e interesado, como un traidor a su clase que “ahora que era patrón hablaba otro lenguaje, habiendo pasado por las sociedades de resistencia y que sabía de huelgas y palizas policiales.¹⁵” La elección recae en Manolo. Si bien el texto muestra en la superficie este proceso de la elección de un marido, la protagonista resuelve la cuestión a través de un análisis de cada una de las ideologías que se le ofrecen representadas por cada uno de los candidatos. En ese análisis se muestra el proceso de adquisición de la conciencia obrera de una mujer. No consiste simplemente en que la mujer de la novela semanal de la época realiza como mayor gesto revolucionario en entregar su amor a un obrero “internacionalista”. Es mucho más que eso. A través del uso del discurso indirecto libre, observamos el pensamiento de una mujer que trabaja y ha participado en asambleas, que ha escuchado hablar a “reaccionarios furibundos, clérigos de palabra fácil, politiqueros (...), socialistas más o menos deficientes o incompletos, anarquistas cabales, maximalistas atacados de un superlirismo feroz con vistas al terror y tambaleantes de borrachera espiritual.¹⁶” En la

enumeración misma se encuentra el juicio de valor incipiente con relación a cada una de las posturas. Si bien en ese momento de su reflexión todavía no la ha convencido ninguna, no pasará mucho tiempo hasta que se decida por los hombres “cabales”.

El final del texto alumbra una nueva aurora sobre la tierra, un milagro visto por la pareja de enamorados, el triunfo de la utopía. La mujer y el trabajo constituyen aquí una relación mostrada a través de la perspectiva amorosa.

Haremos ahora un análisis de “La vendedora de Harrods”, de Josué Quesada. En esta historia, la empleada del título, Carmen, debe llevar una vida de trabajo y sacrificio porque es el único sostén de su madre viuda y de sus cinco hermanitos. La muchacha está de novia con un vecino suyo que es mecánico, pero resigna sus sueños de formar una familia propia porque dejaría desprotegida a su madre. Tenemos dibujado el paradigma de la muchacha pobre, pero honesta en su ignorancia, que “carecía de instrucción” pues trabajaba desde los catorce años. Su belleza radica en su ingenuidad. Frente a ella, Juan Manuel, un *hijo de papá*, que vive de las rentas de los campos familiares, un hombre acostumbrado a tratar con muchachas de la alta burguesía, que concurre a Harrods a tomar el té y discutir con sus amigos. Allí se conocen, allí se inicia el proceso de la seducción que se transforma en amor. Juan Manuel alquila una casa para la madre y los hermanos de Carmen que dejan de pasar necesidades y ella pasa muchas noches en el departamento de su amante. Sin embargo, unos meses después, el muchacho se casa con una joven de la alta sociedad. Él estaba enamorado de Carmen, pero “la sociedad venció otra vez al amor”.¹⁷ El padre del joven enuncia el discurso social que le pone límites a la historia amorosa: “los ejemplos de los muchachos distinguidos que se han casado con sus queridas son tristes porque insultan a la sociedad que no perdona nunca”. La juventud que Carmen ha entregado, confiada, no tiene ningún valor porque desaparece; el dinero y la posición social, se mantienen, se transmiten, se heredan. El límite a los sentimientos lo impone la condición de clase, “la dicha no está en vivir en las cuatro paredes de tu departamento, al lado de una *obrero* (...). La dicha está en la riqueza, en el mundo, en las relaciones sociales, donde podrás triunfar, porque eres rico (...)”¹⁸, dice el padre del muchacho. El final de la novela es una confirmación

de que el amor no puede superar las barreras de clase. Lo que presentía desde su formación ideológica la protagonista, cuando le pregunta a Juan Manuel por qué no busca a su novia “entre las de su clase”, pues “para los niños de familia (...) por lo común es más importante que ella tenga dinero (...)”¹⁹, se cumple inexorablemente. Carmen realiza el destino de la *bella pobre*: necesidad-trabajo-sedución-amor-imposibilidad. La obrera recorre el camino desde un sacrificio (el laboral) hacia otro (el amoroso). El desplazamiento espacial que se opera en su recorrido del barrio a la ciudad donde se ubica el trabajo y el recorrido ascendente del novio obrero al amante *hijo de papá*, sólo puede resolverse con un descenso que ubique las situaciones de clase en su lugar. Como obrera, Carmen tiene un destino de pobreza y sufrimiento, el trabajo es una obligación penosa. Su desempeño laboral no aparece como modo posible de ascenso social y, además, la coloca en una situación que se encarga de mostrarle por qué también tiene negado el ascenso por medio del matrimonio: sus valores femeninos (la ingenuidad, la dulzura, la honra/dez, el espíritu de sacrificio, la juventud) no son suficientes cuando de cambiar de clase social se trata. El trabajo es para esta mujer el terrible espejo de la realidad de las convenciones sociales. La experiencia laboral de Carmen le enseña cuáles son sus límites (y cuáles, siguiendo sus *prejuicios*, debieran haber sido). Proveniente de un “mundo” en el que ha nacido para sufrir, porque ha nacido para sobrevivir trabajando, el texto anticipa el futuro martirio amoroso.

La novela semanal publica en su N° 79, apenas dos meses después de “La vendedora de Harrods”, escrita por el mismo autor, Josué A. Quesada, su segunda parte: “Cuando el amor triunfa”. Carmen, que por su clase había nacido para el sacrificio, para el sufrimiento, y ello estaba implicado en la pérdida del amor de Juan Manuel, sigue trabajando como empleada en la tienda. Mientras tanto, él lleva adelante su buena (y aparentemente feliz) vida de joven patrón de estancia casado. Sin embargo, un día en que su chofer pasa por la esquina de Harrods y se detiene mientras cruzan los grupos de empleadas, Juan Manuel recuerda a Carmen. Luis Roger, el mecánico que era novio de la protagonista antes de la aparición de Juan Manuel en el episodio anterior, continúa enamorado de ella. Aun cuando intenta retomar su relación con la muchacha, ella no lo acepta porque considera que esa

actitud responde a la lástima que su situación le provoca. Detrás de ese rechazo notamos que la verdadera causa es que en ella permanece aún la fidelidad y el amor hacia Juan Manuel, aunque nunca le diga esto a Luis.

El impacto del recuerdo produce en Juan Manuel una profunda escisión en su conciencia, se siente desdoblado, hay en él dos personas opuestas, una que trata de conformarse con los beneficios obtenidos por haber respetado las convenciones sociales, y otra que le recuerda que ha perdido al amor verdadero: “¡Que la gente pudiera pensar que se había casado por interés! ¡Eran los envidiosos!, se decía. Si los que me critican hubieran podido hacer otro tanto, ya estarían casados. Y se dejaba arrastrar por la corriente. (...) La vida era ésa. Había que aceptarla tal como la costumbre la había impuesto. Pero en las largas mañanas frente al mar, su conciencia solía algunas veces desdoblarse, y al amparo de la soledad aparecía su otro yo, bohemio, sentimental y soñador.” La inquietud y las dudas lo llevan a hacer un viaje a Buenos Aires con la excusa de que ese fin de semana había elecciones. Deja a su mujer en Mar del Plata para encontrarse con Carmen. Ella, que sigue enamorada con una mezcla de resignación y esperanza, lo rechaza diciéndole que lo ama pero que no es posible que estén juntos porque él está casado. Tampoco acepta la ayuda económica que él pretende brindarle. Luis, en tanto, es también rechazado en sus requerimientos porque (y esta vez Carmen se refiere al “destino”) no lo quiere engañar. Sabemos que sigue enamorada de Juan Manuel. El ex novio se va de Buenos Aires para ser mecánico de aviones y aviador. Sabe que arriesga su vida, pero no le importa. Inclusive, intenta demostrarle a Carmen que ha logrado progresar económicamente, quiere que lo vea como un hombre capaz de obtener éxitos materiales²⁰. Pero a Carmen nada de eso le interesa. Juan Manuel viaja a Europa con su mujer, de quien comienza a sentirse distante: “No era por cierto que comenzara a sentir desamor por ella. Seguía considerándola buena y digna, si bien llegaba a ocurrírsele que no tenía ya los mismos encantos. (...) al decir de la gente, ‘no le había sentado el matrimonio’”. Carmen es enviada a Europa por Harrods para que ella misma realice las compras: valoran así su competencia, su buen gusto, su seriedad, su conducta digna. Se produce entre ellos un primer encuentro fortuito en París y una cita:

Juan Manuel observa que ella no ha perdido nada de su belleza y que ha ganado en distinción (es claro que Carmen no trabaja en una fábrica y que el contacto con el “gran mundo” la ha beneficiado, pues ha sabido aprovecharlo). Ante los avances de Juan Manuel, ella pone sus límites y asume perfectamente su lugar de clase: ambos pertenecen a mundos distintos y él había elegido estar casado con Clara Rosa y por lo tanto, se debía a las reglas de ese mundo. Le dice: “-¿Olvidas que estás casado, que te debes a la sociedad?” No podemos ser felices porque “tú no te perteneces. Naciste para practicar una moral muy distinta a la mía. Yo no aprendí más que a querer. No supe de conveniencias, ni de prejuicios. Te hubiera amado lo mismo, si ante mis ojos fueras el más modesto de los hombres, porque conozco tu alma. (...) Te faltó el carácter para imponer la voluntad de tu conciencia. Caíste envuelto en el círculo de vanidades y has pagado tu tributo. No lo hiciste por cálculo; fue simplemente porque el mundo ese para el que vives exigía el vínculo de dos apellidos. Además, sabían tus padres de nuestra unión. Y había que matar el cariño de la ‘pobre modistilla’ para reemplazarlo con una figurita de biscuit, una muñeca de salón, frágil y frívola que no supiera del amor más allá de...”

Clara Rosa muere en un accidente de auto, mientras Juan Manuel manejaba. Luego del luto, le propone casamiento a Carmen. Significativamente, ella no acepta. No acepta el apellido, no acepta los papeles, no le interesa la dignidad social de esposa, ella que no sabe de “prejuicios y de conveniencias” sentirá su vida realizada con tener el amor de Juan Manuel. Inician ambos una “nueva etapa en su existencia”, caracterizada por la “sobriedad” no exenta de “buen gusto”. Ella sentencia feliz: “¡Cuando el amor triunfa, Juan Manuel, la sociedad no existe!”.

Veamos los aspectos más importantes de este texto con relación a lo sentimental y lo social. En primer lugar, la hipótesis de Sarlo de que la novela semanal de temática sentimental tiene resolución por la vía de lo maravilloso, pareciera cumplirse. La mujer de Juan Manuel desaparece como obstáculo para la realización del amor verdadero en forma fortuita. Sin embargo, hay un elemento clave que resuelve la historia a favor del amor y que no depende de la muerte de Clara Rosa. La consolación que presume Sarlo en la lectura

exigiría que no existiera un elemento fundamental en este texto: la conciencia de los personajes. La consolación se operaría entonces como dice Sarlo (para reforzar el *statu quo*, la sociedad de clases y los límites que el amor tiene dentro de ella) sólo si se hubiera presentado la siguiente opción: la muerte de la mujer sumada al ascenso de clase (también fortuito) de la protagonista. De hecho, esto último no se produce. Es un problema de conciencia y el amor entra en lucha con los valores sociales establecidos y es posible que gane. Allí, más que el consuelo ingresa la contradicción. Juan Manuel no tiene la voluntad suficiente como para oponerse a la sociedad, no logra asumir desde el principio que puede elegir en contra de la sociedad; sin embargo, aprende en contrario de lo que su medio le exige y elige conscientemente en contra de ello. En tanto, Carmen, más segura, sabe que sus necesidades de clase no deben llevarla a perderse, a perder sus sentimientos: su resistencia es una forma de lucha. Y en esa lucha contra las convenciones sociales que la obligarían a prostituirse o a perder definitivamente el amor, ella vence. La fuerza de los sentimientos, pero también la de la razón de los sentimientos que no deben regirse por parámetros mezquinos está de su lado. No le importa enfrentar la posibilidad de perder en esa batalla, porque sabe que las reglas sociales no la favorecen y se opone a ellas con toda la potencia de una mujer enamorada. Por eso gana la partida. Allí hay conciencia y acción deliberada sobre la base de esa conciencia de clase. No es un consuelo ni una forma de *statu quo*; ella no asciende para que el amor sea posible, ella exige que las convenciones (que Juan Manuel mismo) acepten su amor de obrera.

Los varones de esta novela no tienen el carácter, la voluntad de la protagonista: Juan Manuel se deja manejar (en principio) por las convenciones sociales a pesar de estar enamorado y después acepta las reglas del mundo que va a hacerlo feliz. Las reglas de una moral en donde lo más importante sea el amor y no “el doble apellido”, las apariencias de felicidad. Las reglas del mundo de Carmen, las del mundo de esa mujer obrera, con dignidad suficiente como para no aceptar cambiarlas justificándolas con las necesidades. Luis, por su parte, demuestra que no es capaz de soportar la imposibilidad del amor, carece de la fuerza que tiene Carmen, de la capacidad de resignación ante el amor no correspondido. Por eso

mismo, ella que sabe entender la falta de fortaleza masculina, entiende la muerte de Luis como suicidio. Sin embargo, deberemos notar que Carmen logra realizar su amor no solamente por sus valores femeninos superiores, sino también sobre la base de la reivindicación de su lugar de obrera: su humildad es digna. Ya hemos visto cómo otras obreras no aceptan su lugar de clase porque no lo consideran digno y en ese abandonar la lucha, se pierden. Los principios de la protagonista, pero por sobre todo, los principios que ella reivindica para su clase, son los que triunfan. Cuando “triunfa el amor” por fuera de las convenciones sociales, es un triunfo de la batalla por la recuperación no sólo de los sentimientos sino también de la lucha de clases.

La importancia de esta obra, que discute con la primera parte, que en su vuelta de tuerca muestra que las novelas sentimentales de circulación periódica no sólo no representaban el consuelo (porque incluso dado el contexto histórico podrían leerse desviadamente) sino las contradicciones a las que los sentimientos deben enfrentarse en la sociedad capitalista. Reformulemos ahora el “destino” de Carmen: necesidad-trabajo-sedución-amor imposible - dignidad de obrera-reivindicación-amor realizado. En la primera parte, leída no solamente en abstracción de la segunda, sino también en abstracción del resto del corpus y del contexto histórico, puede observarse la confirmación de los límites que nuestra sociedad de clases impone al amor. Si reponemos todos los elementos, encontramos cómo los sentimientos son la representación de la lucha, de los enfrentamientos de clase que se estaban experimentando. Los textos discuten entre sí con relación al tema de los sentimientos (como las clases antagónicas se oponen entre sí) y ofrecen diferentes posturas: todos, sin embargo, podían ser leídos como una fuerte crítica social a la contradicción existente entre la (idealmente) postulada libertad sentimental y la regulación de los sentimientos por la vía efectiva, objetiva, de la realidad económica, de clase. Los sentimientos entendidos para los cocheros y verduleras como forma de lucha de clases.

5. Conclusiones provisionarias

El examen de los textos nos permite señalar una serie conclusiones provisionales:

1. La temática sentimental está atravesada por la lucha de clases y funciona allí como vehículo de la crítica social. Estos textos, a diferencia de lo que sostiene Beatriz Sarlo, son textos de la contradicción y no de la consolación.
2. El conjunto de textos de circulación periódica debe ser observado como un campo en el cual se desarrolla esa lucha y no como un aparato o instrumento al servicio de una voz homogénea. Por el contrario, el arco ideológico de las voces presentes cubre prácticamente todo el espectro político.
3. La disputa por el amor y sus formas, es una disputa por la sociedad y sus formas. En un momento en el cual la sociedad se veía envuelta en la crisis, no es extraño pensar que textos que debatían sobre las formas necesarias de la sociedad y de la resolución de su crisis, tuvieran un éxito masivo.

Bibliografía

Blomberg, Héctor Pedro (1921), "El amor de Olga Vasilieff", La Novela Universitaria N° 6

Fingerit, Julio (1921), "La hija del taller", Buenos Aires, La Novela Semanal N° 170

Heller, Agnes (1980), *Teoría de los sentimientos*, Barcelona, Fontamara

Muzio Sáenz Peña, Carlos (1921), "La guacha", Buenos Aires, La Novela Semanal N° 210

Quesada, Josué (1919), "La vendedora de Harrods", Buenos Aires, La Novela Semanal N° 69

(1919), "Cuando el amor triunfa", Buenos Aires, La Novela Semanal N° 79

Retta, Vicente G. y Emilio Paredes (1922), "Ganarás el pan...", Buenos Aires, Bambalinas N° 221

Roldán, Belisario (1920), "La Venus del arrabal", La Novela semanal N° 112

Sarlo, Beatriz (1985), *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos

Viñas, David (1995), *Literatura argentina y política*, Buenos Aires, Sudamericana

¹ Hemos discutido esa explicación en varios textos: López Rodríguez, Rosana: “El precio del pan. Acerca de la literatura popular y la lucha de clases en el campo cultural (1917-1922)”, en *Razón y Revolución* n° 11, Invierno de 2003; “Infancia, sátira y revolución. Una lectura alternativa de la literatura popular (1917-22)”, en *Razón y Revolución* n°9, Otoño de 2002

² Heller, Agnes: *Teoría de los sentimientos*, Fontamara, Barcelona, 1980

³ “El precio de los diarios era (...) de 10 centavos y el de un paquete de cigarrillos, entre 20 y 60 centavos.”, *El imperio de los sentimientos*, Beatriz Sarlo, Catálogos, 1985, p.44.

⁴ “Por ella iba a trabajar ahora con mayor ahínco para borrar su pasado. Iba a santificarse...”, “Las manos vigorosas, santificadas por las herramientas de trabajo...”. “Los incapaces” de Oscar R. Beltrán, *La novela argentina*, año I, N° 13, 1922.

⁵ Sarlo, op.cit., p. 115.

⁶ Obra de Vicente G. Retta y Emilio Paredes, *Bambalinas*, Buenos Aires, 1922, año V, N° 221.

⁷ La metonimia es una figura retórica que se utiliza para aludir a un objeto nombrando otro contiguo.

⁸ Las cursivas son nuestras.

⁹ Idem ant., p.83.

¹⁰ “(...) él había sido pobre cuando se casó con la mujer que fue la madre de Enrique! Pobres eran; pobres como las ratas. El viejo tenía un puesto, donde cuidaba ovejas; la madre cocinaba para el marido y dos peones. Comían en la cocina. Un día el señor del Cerro vio la ocasión de comprar un campo; le pidió dinero prestado a su hermano menor, el más negociante de la familia. El campo se compró, fue hipotecado más tarde. Pero ahora era suyo, del viejo del Cerro, que también tenía miles de hectáreas de ricos campos de pastoreo, diseminadas en varios partidos de la provincia.”, “La guacha”, p.84.

¹¹ “La guacha”, p.89.

¹² Nótese que Enrique es un hombre de campo, mientras que Juan Manuel depende de sus relaciones sociales urbanas.

¹³ Blomberg, Héctor Pedro, “El amor de Olga Vasilieff”, *La Novela Universitaria*, Buenos Aires, 1921.

¹⁴ “Velado el conflicto social y económico, lo más evidente es el idioma, la raza, y su denuncia que hubiera debido apuntar al capitalismo en expansión, se deforma (...), (...) esos argumentos raciales venían encubriendo un conflicto de clases que sólo se iría poniendo en la superficie a lo largo de las décadas siguientes.” David Viñas, *Literatura argentina y política*, p.188-9. Hacemos extensiva esta afirmación acerca de los conflictos de clase para la religión.

¹⁵ “La Venus del arrabal”, U.N.de Quilmes, Página/12, 1999, N° 2, p.57.

¹⁶ Idem ant., p.51.

¹⁷ “La vendedora de Harrods”, U.N.Quilmes, Página/12, 1999, N°4, p.35.

¹⁸ Idem ant., p.p.30-31. Las cursivas son nuestras.

¹⁹ Idem ant., p.22-23.

²⁰ Luis “le anunciaba el éxito de su gira por las provincias. Ya volaba solo y era dueño del aeroplano que compró a su antiguo patrón. Para cuando ella volviera, habría reunido el dinero bastante para retirarse de la aviación y trabajar sin peligros.” Luis cree que Carmen lo rechaza porque es pobre. Está (como veremos) muy equivocado.