.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Repositorio Digital Institucional

Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Las representaciones de la tuberculosis en La Novela Semanal: 1917-1927

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Wanda Elfenbaum

María Rosa del Coto, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2014

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: http://repositorio.sociales.uba.ar/

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)
La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR

Repositorio Digital Institucional

.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Tesina de Licenciatura

"Las representaciones de la tuberculosis en *La Novela Semanal: 1917-1927*"

Autora: Wanda Elfenbaum

L.U. 29.728.059

Tutora: María Rosa del Coto

Julio de 2014

Basta ver una enfermedad cualquiera como un misterio, y temerla intensamente, para que se vuelva moralmente, si no literalmente, contagiosa.

Susan Sontag

ÍNDICE

Introducción ……..... 5

Aspectos Teórico-Metodológicos ……..... 8

1. Modo de abordaje ……. 8

2. Sobre el corpus seleccionado ……..... 9

Estado del arte ……..... 12

Capítulo 1: Las narraciones semanales: un fenómeno social y cultural ……... 22

1. Folletines y narraciones semanales ……..... 22

2. Las narraciones semanales en la Argentina a principios del siglo XX …… 24

3. Una literatura menor …….……. 26

4. El público de las narraciones semanales ……..... 28

5. La Novela Semanal ……..... 29

Capítulo 2: La tuberculosis en las narraciones semanales: una herencia romántica 31

1. Una enfermedad del alma ……..……..... 32

2. Una muerte redentora ……..…….. 35

3. La belleza de las tuberculosas …….……. 38

Capítulo 3: Representaciones modernas de la tuberculosis …….…… 42

1. El trabajo que enferma……..…….. 43

2. Mujeres, tuberculosis y trabajo: una cuestión moral …...…….…… 46

3. El enfermo como paciente ……..… 50

3.1. Entre la atención institucional y el cuidado hogareño …….……... 51

3.2. El medico: un nuevo héroe de folletín ……..…….. 53

4. Una crítica social: las curas de pobres y ricos ……... 56

Capítulo 4: Algunos rasgos retóricos ……..……..… 61

1. El estilo de las narraciones …… 61

2. El parentesco con el melodrama …… 63

Capítulo 5: El enfoque publicitario ……..……. 70

1. Salud y publicidad: la era de los cuerpos enfermos ……..…… 70

2. Tres casos publicitarios sobre la tuberculosis ……..…. 71

3. La evolución de la publicidad de tónicos: el caso del Hierro Nuxado …….. 76

Conclusión ……..... 81

Bibliografía ……..... 85

INTRODUCCIÓN

Esta tesina pretende dar cuenta de representaciones de la tuberculosis que tuvieron lugar en una publicación específica, *La Novela Semanal,* en las primeras décadas del siglo XX en la Argentina, concretamente entre 1917 y 1927. El interés por el tema radica en que se trató de una enfermedad que fue revestida de diversos significados a lo largo del tiempo, algunos en clara contradicción con los descubrimientos médicos. ¿Por qué esta afección en particular fue resignificada de tantas formas? ¿Qué intenciones, conflictos y contextos podrían motivarlas? Estas fueron algunas de las preguntas que alentaron el emprendimiento de la investigación.

La lectura de ciertos textos como *La tuberculosis y sus metáforas*, de Susan Sontag, nos presentó otros interrogantes. Así, el razonamiento de la escritora nos permitió pensar que el halo de misterio que cubrió a la enfermedad durante gran parte del siglo XIX –dada la incapacidad de conocer con certeza sus causas y formas de transmisión, y la proliferación de discursos médicos muchas veces opuestos entre sí– contribuyó a la mitificación de la enfermedad[1]. ¿Pero qué es lo que explicaría la persistencia de algunos de esos mitos, como los que hablan de la belleza y sensibilidad de los tísicos, una vez develado el origen bacteriológico de la enfermedad? Pensamos, como Barthes, que:

> Se pueden concebir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos. Puesto que la historia humana es la que hace pasar lo real al estado de habla, sólo ella regula la vida y la muerte del lenguaje mítico. Lejana o no, la mitología sólo puede tener fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la "naturaleza" de las cosas. (Barthes, 1999)

El carácter histórico de los mitos nos llevó a interesarnos acerca de lo que los discursos míticos sobre la tuberculosis nos dicen sobre las clases sociales, el contexto, los conflictos imperantes en un momento de fuerte transformación de la sociedad argentina, así como en cuáles fueron las condiciones de producción de estos discursos y cuáles las estrategias para su apropiación.

[1] "Las enfermedades de este tipo son, por definición, misteriosas. Porque mientras no se comprendieron las causas de la tuberculosis y las atenciones médicas fueron tan ineficaces, esta enfermedad se presentaba como el robo insidioso e implacable de una vida" (Sontag, 2005: 13)

Por el período histórico en el que aparece la publicación y el contexto de su producción, la representación de la tuberculosis atravesará distintos campos temáticos que tienen que ver con las preocupaciones sociales de la época: las reflexiones sobre las condiciones de trabajo, la desigualdad social, la inserción de la mujer en el mercado laboral, el crecimiento urbano, etc.

La elección de *La Novela Semanal* como eje del análisis que efectuaremos radica en su carácter de publicación popular, ya que, como tal, nos permitiría enfrentarnos a una buena cantidad de representaciones vigentes, entre los sectores medios y obreros, al momento de su aparición. El interés por su estudio se hace más evidente si tenemos en cuenta que hasta el momento la mayoría de los trabajos que analizaron las representaciones literarias de la enfermedad, lo hicieron tomando como corpus ejemplos de la "alta literatura".

Las narraciones semanales, muchas veces ignoradas como objeto de estudio por tratarse de textos pasibles de ser incluidos en un sector periférico de la literatura, presentan características definitorias de una zona de mediación entre la cultura elevada y los sectores populares. Como lo explicita Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos,* su estudio sobre las narraciones de circulación periódica, este tipo de literatura utilizaba canales más cercanos a los hábitos del nuevo público, su calidad literaria fue dispar y en la mayoría de sus narraciones desplegaba un sistema de saberes distinto al de los sectores populares. Esto posicionaba a sus escritores como verdaderos intermediarios. En lo que concierne a la recepción de tal tipo de publicaciones, ella continúa siendo un misterio, pero en un abordaje en producción podemos entrever los "fines" pedagógicos, las ambiciones de una profesión en proceso de formación (la del escritor y periodista), y los esfuerzos en pos de un proyecto de identidad nacional.

Nuestro recorrido se iniciará definiendo algunas cuestiones teórico-metodológicas en lo que hace al modo de acercamiento al objeto de estudio. Seguidamente se ofrecerá una síntesis de los antecedentes y resultados de investigaciones que tomaron por objeto la tuberculosis en la literatura, algunas de las cuales constituirán una contribución fundamental para comprender cómo la literatura participa en la creación de mitos acerca de la tuberculosis. En el primer capítulo se detallarán las características de las *narraciones semanales* y sus diferencias con lo que se conoce como *folletín* o *novelas de folletín*. Los capítulos 2, 3, 4 y 5 se dedicarán al

análisis del corpus. En el capítulo 2 se hará jugar a las narraciones con las representaciones "románticas" de la enfermedad, mientras que en el 3 se abordarán las representaciones de la tuberculosis vinculadas a "problemas" de la modernización. El cuarto capítulo se ocupará de dar cuenta, de manera sucinta y aproximativa, de las características formales de las historias. Finalmente, en el quinto capítulo se analizará el modo en que el discurso publicitario se refirió a la enfermedad.[2]

[2] Cabe aclarar que sólo se considerarán las piezas que aparecen en la publicación.

ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

1. Modo de abordaje

Para entender cómo se representa la tuberculosis en *La Novela Semanal*, analizaremos los textos que componen el corpus en tanto *discursos sociales* siguiendo la teoría de los Discursos Sociales, de Eliseo Verón, y la teoría del discurso social que postula Marc Angenot.

La postura de este último se acerca a la de Verón, por el hecho de que ambas entienden a los discursos como fenómenos sociales. Recordemos, por un lado, que la doble hipótesis que funda la Teoría de los Discursos Sociales afirma que "toda producción de sentido es necesariamente social" y "todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido". (Verón, 1987) Por su parte, Angenot señala que "hablar de discurso social es abordar los discursos como hechos sociales y, a partir de ahí, como hechos históricos". (Angenot, 2010)

Angenot define al discurso social como:

> Todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos. Todo lo que se narra y argumenta, si se considera que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso.

Refinando un tanto sus expresiones agrega que

> O más bien (…) los sistemas genéricos, los repertorios tópicos, las reglas de encadenamiento de enunciados que, en una sociedad dada, organizan lo decible (…) (Angenot, 2010)

Esto implica la posibilidad de detectar un "sistema regulador global" lo que, siguiendo a Gramsci, Angenot llama una *hegemonía discursiva,* un mecanismo que asegura "un grado de homogeneización de las retóricas, las tópicas y las doxas transdiscursivas", que sobredeterminan globalmente, y respecto de un momento específico, "lo enunciable", convirtiendo a lo "impensable" en aquello que se encuentra privado de un modo de enunciación particular.

Creemos que, si bien, y obviamente, no estamos en condiciones de dar cuenta de cuál es este sistema regulador y de cómo el mismo opera en relación con el discurso

social en torno a la tuberculosis, sí podremos encontrar algunos de los elementos que integraban "lo enunciable" respecto de este tema. De tal manera, nuestro análisis se focalizará en los textos ficcionales aparecidos en *La Novela Semanal*, pero haciéndolos jugar con fragmentos de la discursividad social de la época, de modo tal que nos permita acercarnos a lo decible y lo pensable acerca de la tuberculosis en ese tiempo. Es así que los textos que se considerarán no quedarán limitados a las narraciones que integran el corpus, sino que se hará mención a textos literarios diversos, letras de tango, publicidades, artículos periodísticos, artículos de revistas de medicina, informes sociológicos, etc. Estudiaremos, por lo tanto, a la tuberculosis, como el núcleo de una vasta red intertextual.

El análisis será, principalmente, temático. Dado que la selección de los discursos está delimitada por un criterio temático, la tuberculosis, es lógico que nos centremos en el estudio de esa dimensión textual, que hace referencia a "acciones y situaciones según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto" (Segre, citado en Steimberg, 1998). No obstante, nos detendremos también en algunos rasgos *retóricos* y *enunciativos*, en los nos permitan observar las vinculaciones entre los distintos discursos y, por tanto, sirvan como indicio del sistema regulador de lo enunciable.

2. Sobre el corpus seleccionado

Nuestro corpus está compuesto por aquellos textos de *La Novela Semanal* –publicados, como se indicó, entre los años 1917 y 1927–, que tratan el tema de la tuberculosis en alguno de sus aspectos. La elección de las narraciones semanales como "elemento" que nos permitirá dar cuenta de una variedad de representaciones de la enfermedad ya fue comentada. Su carácter popular es otra de las características que condujeron a nuestro interés en los materiales básicos de la publicación (ya que, como veremos, las representaciones provenientes de la "alta literatura" han sido analizadas en otros trabajos) y su elección –en lugar de otras publicaciones hebdomadarias (como podrían ser *La Novela del Día*, *La Novela para Todos* o tantas otras similares)– tiene que ver con su éxito: esta revista en particular no sólo se sostuvo durante más de una década (hasta su desaparición en 1935), sino que durante el periodo que se estudiará dio significativas muestras de prosperidad, como la reedición de números (que agotaron,

algunos, hasta tres veces la tirada de 60.000 ejemplares), el aumento en la cantidad de páginas, el crecimiento de la editorial y su mudanza a un edificio propio, entre otros.

Para ponernos en contacto con los números que serán sometidos a estudio, fue necesario consultar cada uno de los disponibles en la colección de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional[3]. Consultados los números del 1 al 502, se procedió a la selección de los más significativos en términos de:

a) referencias explícitas a la tuberculosis (tisis, tuberculosis), y a la neurastenia y a otros males que aparecían muy interrelacionados en el imaginario popular, y cuya descripción, muy vaga e imprecisa, tomaba en cuenta síntomas comunes a todas ellas;

b) el protagonismo que se le otorga a la enfermedad en los textos;

c) la originalidad que presenta algún aspecto dentro de la narración.

El resultado de esta búsqueda fue la delimitación de un corpus consistente en ocho textos*:*

- "El tul violeta", de la Sra. Leonor del R. De Orlandiz (Olga Wirtz). *LNS* nº 21 (8 de abril de 1918).

- "El último brindis", de César Carrizo. *LNS* nº 36 (15 de julio de 1918).

- "Córdoba triste", de Luis Rodríguez Embil. *LNS*, nº 41 (26 de agosto de 1918).

- "El desnudo de Florida", de Alfredo Palacios Mendoza. *LNS* nº 227 (20 de marzo de 1922).

- "La tísica", de Hector Olivera Lavié. *LNS* nº 269 (8 de enero de 1923).

- "El tísico", de Amando Caiuby. *LNS* nº 293 (25 de junio de 1923).

- "Una mujer pálida", de César Carrizo. *LNS* nº 326 (11 de febrero de 1924).

[3] Esta colección muestra faltante de algunos números –del 90 al 111–, cuyos títulos pudieron ser conocidos a través del índice generado por Margarita Pierini en su estudio, y así evaluar el peso relativo que los mismos podrían presentar para nuestra investigación.

- “Hasta después de muerta!”, de Alfredo Queliú. *LNS* nº 487 (14 de marzo de 1927).

El armado del corpus implicó que cada uno de los relatos fuera fotografiado y luego transcripto.

ESTADO DEL ARTE

Antes de adentrarnos en el análisis de las representaciones de la tuberculosis encontradas en *La Novela Semanal*, creemos oportuno realizar un recorrido por algunos trabajos que exploraron el tópico y su relación con el arte. Se trata de un tema que, como veremos, ha despertado la curiosidad de investigadores provenientes de diferentes áreas y que ha sido tratado desde perspectivas también diversas.

Entre ellos encontramos los trabajos de Raúl F. Vaccarezza, un destacado tisiólogo que dedicó su vida a la lucha contra la enfermedad en la Argentina, y que realizó aportes fundamentales al estudio de la tuberculosis pulmonar. Además de ensayos y biografías, su entusiasmo por las artes nos deja los primeros textos que en el país abordan la relación entre la tuberculosis y el arte. *Historia de una idea: contagiosidad de la tuberculosis*, obra en la que describe las diferentes teorías que se esbozaron a lo largo de los años acerca de la etiología y el contagio de la enfermedad, se publica en 1978. En el capítulo titulado "Concepción de la tuberculosis a mediados del siglo XIX", repasa la evolución de la creencia de que la consunción se propagaba por contagio, desde el siglo IV a.C. (cuando Aristóteles afirmaba que el morbo podía contraerse al respirar el aire pernicioso del paciente), hasta el "eclipse" de la noción, que se produce en el siglo XVIII, y el predominio, en el siglo XIX, de teorías como la de Laënnec, que niegan la posibilidad del contagio y atribuyen la enfermedad a la herencia y a la "predisposición orgánica". Fiel a su pasión por las biografías, Vaccarezza narra las peripecias de artistas que la padecieron, exaltando el carácter romántico del mal. Esta exaltación es evidente en los pasajes que narran las desgraciadas aventuras de Frédéric Chopin y George Sand en Mallorca, de donde fueron prácticamente expulsados una vez conocida la enfermedad del compositor, no obstante afirma Vaccarezza, haber compuesto allí algunas de sus mejores obras (Vaccarezza, 1978).

En 1981, publica el libro *Sobre Arte y Tuberculosis*, que se centra más en la temática que nos interesa. La publicación se produce en un contexto en el que predomina una sensación de triunfo sobre la enfermedad, gracias al descubrimiento, en la década del 50, de un tratamiento eficaz contra ella. Dice el Dr. Vaccarezza: "La tuberculosis ha perdido la triste y aciaga jerarquía que alcanzó durante muchos años

entre los principales azotes de la humanidad civilizada". A pesar del vasto conocimiento que el autor detenta sobre los avatares de la enfermedad, el análisis que realiza en el mencionado libro no constituye un gran aporte para nuestro trabajo, en tanto se limita a la detección de elementos que dan cuenta de ciertos nexos que relacionan arte y tuberculosis, a saber: artistas que sufrieron la enfermedad en carne propia y lo expresaron en su obra, personajes literarios que sufren de la enfermedad en la obra, y por último "musas enfermas", que sirvieron de inspiración para obras pictóricas y literarias. De esta forma, Vaccarezza hace un relevamiento de los autores, personajes y obras más importantes del siglo XIX en las cuales se observan algunos de los nexos entre arte y tuberculosis, pero deteniéndose únicamente en los aspectos anecdóticos y biográficos.

Es en *La enfermedad y sus metáforas* de Susan Sontag donde encontramos una mayor profundidad en el abordaje de la relación entre la tuberculosis y el arte; aunque el trabajo se publica por primera vez en 1977, continúa siendo hoy uno de los ensayos más importantes para entender cómo la sociedad piensa las enfermedades, en particular aquellas cuyas causas desconoce. En esta obra se intenta desmitificar los prejuicios que recayeron sobre la tuberculosis y el cáncer, enfermedades cuyas misteriosas causas y la imposibilidad de encontrarles un tratamiento las han dotado de un halo de misterio: para la autora, cualquier enfermedad de gran alcance, cuyos orígenes sean oscuros y su tratamiento ineficaz, tenderá a "hundirse en significados". Este planteo es muy importante para nuestro trabajo porque pone el acento en el hecho de que el misterio y el miedo que provocó la enfermedad favorecieron la creación de mitos ("metáforas", como ella las llama) que la explicaron y hasta en cierta medida la "justificaron". Sólo de esta forma, según su criterio, se le pudo atribuir cualidades tan nobles a una enfermedad aterradora:

> Durante más de cuatrocientos años la tuberculosis fue el modo preferido de atribuirle un sentido a la muerte –fue una enfermedad edificante, refinada. La literatura del siglo XIX está plagada de tuberculosos que mueren casi sin síntomas, sin miedo, beatíficos, especialmente gente joven –como Little Eva en La cabaña del tío Tom, el hijo de Dombey, en Dombey e hijo, y Smike en Nicholas Nickleby, en donde Dickens describe la tuberculosis como la aterradora enfermedad que refina la muerte quitándole sus aspectos groseros (…) en que la batalla entre el alma y el cuerpo es tan gradual, tranquila y solemne, y el resultado tan seguro, que día a día y grano a grano, la parte moral se consume y se marchita, de modo que el espíritu se aligera y se llena de esperanzas por su peso menguante. (Sontag, 2005)

Sontag sostiene que las metáforas que rodean a la tuberculosis y al cáncer son muy reveladoras de la idea de lo mórbido, y de cómo esta idea ha ido evolucionando desde el siglo XIX, cuando la tisis era la forma más corriente de defunción. Asevera que los románticos moralizaron la muerte de forma nueva: "la tuberculosis disolvía el cuerpo, grosero, volvía etérea la personalidad, ensanchaba la conciencia. Fantaseando sobre la enfermedad también era posible estetizar la muerte". En determinados círculos sociales, la tuberculosis se había convertido en indicio de gentileza, delicadeza y sensibilidad, convirtiéndose eventualmente en un modo de afirmar dicha posición social:

> Con la nueva movilidad (social y geográfica) del siglo XVIII, ni la valía ni la posición se daban por descontadas; habían de ser afirmadas. Y se afirmaban mediante nuevas ideas en el vestir (la moda) y nuevas actitudes ante la enfermedad. Tanto el vestido (la prenda externa del cuerpo) como la enfermedad (una especie de decorado interior del cuerpo) se volvieron tropos por nuevas actitudes ante el propio ser.

Para la autora, la consunción se entendía como un modo de parecer, y ese parecer se volvió moneda corriente en las costumbres del siglo XIX: se consideró como signo de mala educación comer a gusto, al tiempo que aparecía como encantador tener aspecto de enfermo. Por otra parte, y en consonancia con tales ideas, las grandes personalidades de la época hacían gala de su falta de salud:

> "Chopin era tuberculoso en un momento en que la salud no era chic", escribió Camille Saint-Saëns en 1913. "Estar pálido y desangrado era la moda; la Princesa Belgiojoso se paseaba por los boulevards (…) pálida como la muerte en persona". Saint-Saëns tenía razón en vincular un artista, Chopin, con la más célebre de las "femmes fatales" de la época, una mujer que hizo mucho por popularizar el aspecto tuberculoso. La idea tuberculoide del cuerpo era un modelo nuevo para la moda aristocrática –en un momento en que la aristocracia dejaba de ser cuestión de poder para volverse asunto. (Sontag, 2005)

La enfermedad quedaba asociada a un aire distinguido (era una forma de adquirirlo), o incluso se convirtió en señal de una "sensibilidad superior", como lo indica la afirmación de Théophile Gautier que la autora recuerda: "Cuando era joven no hubiera aceptado como poeta lírico a nadie que pesara más de 45 kilos".

Las connotaciones ligadas al término "tuberculosis" y, por ende, a la enfermedad conformaron una visión difícil de contrariar, en buena medida, porque el propio discurso médico de la época mencionaba las "emociones deprimentes" entre las causas

del mal. Téngase presente al respecto que la enfermedad se vinculó, asimismo, a la melancolía: ésta última –considerada, según la teoría de los cuatro humores, como "la enfermedad del artista"–, provocaba un temperamento superior, sensible, creativo, cualidades que se atribuían, precisamente, al temperamento tísico.

> Se tenía la impresión de que la tuberculosis como la locura, era una suerte de parcialidad: falta de voluntad o hiperintensidad (…) El tuberculoso, como el enfermo mental de hoy, era la quintaesencia de la vulnerabilidad, un ser poblado de caprichos autodestructivos. Los médicos del siglo XIX y principios del XX se empeñaban en seducir a sus pacientes para que volvieran a la vida. Sus recetas tenían el mismo tenor ilustrado que las que se dan hoy a los enfermos mentales: entorno alegre, aislamiento de toda fuente de estrés y de la familia, régimen sano, ejercicios, reposo.

Las reflexiones de Sontag contribuyen en buena medida a comprender cómo y por qué se erige la visión de la tuberculosis como enfermedad espiritual. Por ello su trabajo fue retomado por muchos de los investigadores que examinan la relación entre la enfermedad y el arte. Uno de ellos es Amalia Pati, una médica argentina que escribe en 2002 una tesis para su Licenciatura en Letras, a la que transformó luego en el ensayo *Una enfermedad romántica: la tuberculosis y sus 'metáforas' en el siglo XIX y principios de siglo XX, un debate abierto*. Para Pati, el discurso sobre la enfermedad no es sólo científico, sino que está fuertemente influido por la literatura: para explicar tal pensamiento se vale del trabajo de Sontag. Pero su estudio se lleva a cabo en otro contexto histórico, uno coetáneo a la intensa revisión de la historia de la tuberculosis, que tuvo lugar desde 1980, a raíz de su inesperado resurgimiento de la mano de otra enfermedad: el SIDA. Pati resume los avances médicos y la evolución histórica de las teorías sobre su etiología, entre las que distingue dos corrientes: la *contagionista*, que considera a la tuberculosis una enfermedad infecciosa y transmisible, y la *esencialista* que es la que se vincula más con el ideal estético del romanticismo. Laënnec, ya citado por Vaccarezza, es uno de los representantes del esencialismo, lo que se evidencia cuando asegura que "entre las causas de la tuberculosis, ninguna es tan cierta como las pasiones tristes". Para Pati, en el siglo XIX, tanto la medicina como la literatura coinciden en metaforizar la enfermedad. Asume que para la elite cultural que trató de marcar su pertenencia a una clase en decadencia, sostener la idea de que la exacerbación de la sensibilidad se ligaba a aquella, fue una forma de diferenciarse. Mientras que otras enfermedades eran condenadas social y moralmente debido a las formas en que se producía su contagio, en ese momento la tuberculosis gozaba, incluso, de cierta aceptación. Se pensaba que podía incrementar las facultades mentales, hipótesis que,

según la autora, no ha sido demostrada. Lo cierto, para ella, es que, en razón de la multiplicidad de respuestas acerca de las causas que se le atribuyeron, los discursos científicos participaron en la creación de la metáfora.

Pati analiza las distintas metáforas que modelan la enfermedad. Pensando en la de la "belleza consuntiva", disiente parcialmente con la opinión de Sontag, quien, según el criterio de la investigadora argentina, utiliza calificativos despectivos al hablar de "jóvenes descoloridas y de pecho hundido" y de "pálidos y raquíticos muchachos" que hacen que la moda del siglo, "con su culto a la flacura", se presente como el último bastión de las metáforas ligadas a la tuberculosis. Para Pati, las afirmaciones de Sontag parecen olvidar que

> Los románticos confirieron dignidad no sólo al aspecto emaciado del cuerpo sino, y sobre todo, al estado de enfermedad versus el de salud, mientras que desde el siglo XX, junto a la moda de la mujer cada vez más flaca, se plantea el culto extremo a la conservación de la salud. (Pati, 2006)

La autora es más generosa con la apreciación del ideal de belleza consuntiva que el libro de Sontag manifiesta:

> El aspecto físico que otorgaba la consunción era muy codiciado. El relato clásico muestra un rostro pálido que puede tener las mejillas encendidas por la fiebre; períodos de languidez que alternan con otros de euforia, accesos de tos seguidos de sangre roja y brillante en un pañuelo, delgadez y postración en aumento hasta que sobreviene la muerte. La belleza consuntiva implicaba además gran sensualidad, temperamento ardiente y vivacidad en las mujeres. (Pati, 2006)

Continúa su ensayo analizando el rol de la enfermedad en la estructura narrativa de distintas obras de la literatura romántica; para ello retoma a David Barnes, quien realizara un estudio sobre el tema en la Francia decimonónica. Pati se basa en algunos de sus descubrimientos para poder decir que, en el las obras ficcionales, la tuberculosis se presenta alternadamente como un "golpe del destino" (como en el caso de Francine en *Escenas de la vida bohemia*, quien al sentir próxima su muerte pasa su última noche junto a su amor), una "oportunidad de redención" (para Marguerite en *La dama de las Camelias*, la que, gracias a ella, tienen la posibilidad de compensar su "caída" en la prostitución) y una "muerte digna".

Barnes, que va mucho más allá de las representaciones de la enfermedad en la literatura, entiende la tuberculosis como un aspecto más de la amplia historia de las crisis culturales y políticas del siglo XIX. En sus propias palabras,

> Las concepciones de las causas y prevención de la tuberculosis son mi principal preocupación aquí, en tanto y cuanto ellas proveen las claves para la pregunta vital: ¿cómo le da sentido la sociedad a una enfermedad mortal y ampliamente propagada?[4] (Barnes, 1995)

El autor dedica los primeros capítulos de su obra a un repaso del debate entre las teorías contagionistas y las que se enfocan en factores medioambientales para explicar la enfermedad. Luego, revisa la historia de la tuberculosis como símbolo de sufrimiento individual y como forma de redención estética y religiosa en la literatura.

> La imagen de la frágil heroína consuntiva, santificada por la enfermedad y la muerte, resuena a través de la literatura francesa del siglo XIX. Desde Marguerite Gautier, pasando por las bohemias Francine/Mimi, hasta la desesperada Fantine de Victor Hugo, la tuberculosis parece haber sido la causa de muerte preferida para un cierto tipo de personaje literario femenino. (Barnes, 1995)[5]

El autor, además, detalla las iniciativas públicas para combatir la enfermedad, en la sección que dedica a la declarada *"Guerre au bacille!"*, guerra que pone el foco en los espacios públicos, las campañas informativas, el rol de la vivienda, la atención primaria al enfermo y la generación de hábitos que impidan la propagación de la enfermedad.

La denuncia de causas "morales" para la enfermedad es también contemplada por Barnes, quien considera la "incriminación" del alcoholismo y la sífilis en la génesis de la enfermedad, como una estrategia para condenar la depravación moral.

[4] La traducción es mía. El original dice: "Conceptions of the causes and prevention of tuberculosis are my chief concern here, insofar as they provide keys to the vital question, how does a society make sense of a widespread and deadly disease?" (Barnes, 1995)

[5] "The image of the frail, consumptive heroine sanctified through illness and death resonates throughout nineteenth-century French literature. From Marguerite Gautier to the bohemian Francine/Mimi to Hugo's desperate Fantine, tuberculosis seems to have been the preferred cause of death for a certain type of female character." (Barnes, 1995)

El historiador continúa su análisis con el estudio del caso de Le Havre, una ciudad con gran incidencia de tuberculosis en el siglo XIX y que, a la vez, efectuó importantes esfuerzos reformistas. Para concluir, observa los discursos de izquierda pues entiende que, "para encontrar perspectivas de la tuberculosis que estén en directo conflicto con la etiología dominante, uno debe buscar evidencia fuera de la literatura médica dominante".

Sin duda es este tipo de búsquedas que no se ocupan del estudio de los discursos médicos dominantes, el que inspira investigaciones como las de Diego Armus, a las que dedicaremos especial atención. Pero antes de hacerlo, resulta oportuno comentar el trabajo de un Licenciado en Historia y Doctor en Demografía, Adrián Carbonetti, quien es autor de numerosos artículos sobre la tuberculosis en América Latina, muchos de los cuales se centran en el estudio de su evolución en las ciudades de Buenos Aires y Córdoba. En el artículo "Historia epidemiológica de la tuberculosis en la Argentina. 1914-1947", realiza un análisis cuantitativo de la mortalidad por tuberculosis, aportando datos que pueden dar una noción de su impacto en el período histórico estudiado. Carbonetti señala que:

> La tuberculosis en Argentina, al igual que la mortalidad general, tuvo un fuerte crecimiento a principios de siglo XX, fundamentalmente entre la segunda y tercera década. En efecto, la mortalidad por esta enfermedad (elemento desde donde se realizan la mayoría de los análisis epidemiológicos y demográficos) comenzó a ascender desde 1914 hasta 1918; en esta última fecha llega a su máximo, con una tasa cercana a 180 muertos por tuberculosis por cada 100.000 habitantes.

Los médicos explicaban este incremento, afirma, a partir de tres factores:

> Las consecuencias económicas y sociales que había generado la Primera Guerra Mundial, el recrudecimiento de procesos neumónicos que aumentaba el número de decesos en los tuberculosos y a su vez agravaba y aceleraba la evolución de la enfermedad y la epidemia de gripe española que azotó la Argentina entre 1918 y 1919".

La falta de sanatorios y dispensarios para la atención de los enfermos es, a su juicio, un factor que podría sumarse a los anteriores.

En otros trabajos, Carbonetti expande su análisis al campo literario. En "La tuberculosis en la literatura argentina: tres ejemplos a través de la novela, el cuento y la poesía", analiza la representación de la enfermedad en tres obras de principios de siglo XIX, el cuento "Ester Primavera", de Roberto Arlt, la novela *Balcón hacia la muerte*,

de Ulises Petit de Murat y los poemas de Evaristo Carriego “Residuo de fábrica” y “De invierno”.

El autor encuentra temas en común entre las diferentes obras; uno de ellos es el del aislamiento del enfermo:

> En Carriego el aislamiento se refleja en la soledad de la enferma; para Pettit de Murat, el lugar donde se aislaba a los dolientes, el sanatorio, se constituía en cárcel; para Arlt éste era un infierno caracterizado por una reiteración de rostros que reflejan siempre la muerte. En ambos casos el sanatorio es un lugar de donde es casi imposible salir. (Carbonetti, 1999)

Para Carbonetti, las obras analizadas coinciden también en el reconocimiento de ciertos “códigos comunicacionales” utilizados por los enfermos; según el autor, estos códigos “los transforman en un grupo social distinto”, que muestra percepciones de la vida y la muerte distintas a las que tienen los sanos.

En su opinión, todo contribuye a separar los mundos del sano y del enfermo, lo que derivaría, a su vez, en una percepción aún más negativa del enfermo:

> El imaginario social y médico generaba una serie de metáforas acerca de la enfermedad y le asignaba al tuberculoso una personalidad egoísta, de maldad a partir de los mismos bacilos que con sus toxinas desviaban temperamentos convirtiéndolos en personajes malévolos, capaces de repartir por doquier su enfermedad, especialmente a los seres queridos. (Carbonetti, 1999)

El autor señala que en las obras de Arlt y de Petit de Murat, se pone énfasis en la descripción de la personalidad del enfermo: “Esta personalidad devenía de la propia dolencia y llevaba también a la necesidad de estigmatización y separación del doliente del espacio social del sano”.

En el año 2011, Carbonetti publicó “La ciudad de la peste blanca, historia epidemiológica, política y cultural de la tuberculosis en la ciudad de Córdoba, Argentina, 1895-1947”, texto en el que, por realizar un exhaustivo análisis no sólo del peso que tuvo la enfermedad en las cifras de mortalidad durante el período señalado, sino de su impacto en términos de clases sociales y de las iniciativas sociales y políticas para combatirla, provee un panorama completo de las visiones que la sociedad tenía sobre la enfermedad y los enfermos.

Finalmente, debemos destacar el trabajo de Diego Armus, doctor en Historia e investigador, y autor de numerosos artículos que siguen la misma línea que los estudios de Carbonetti, Barnes y de otros investigadores que se dedicaron a exponer el impacto de la tuberculosis en el momento de mayor crecimiento de la enfermedad, entre fines del siglo XIX, momento en el que empieza a constituirse en un problema sanitario, y mediados del XX, cuando comenzaron a aparecer las primeras curas efectivas. Los trabajos más destacados de Armus vinculan la historia de las ciudades, en particular la de Buenos Aires, con la de los sectores populares, y dan cuenta de la historia del 'higienismo', de la salud y de la enfermedad. Armus resalta el crecimiento urbano, como fuerte determinante de la enfermedad, que usualmente se relacionaba con la pobreza, al hacinamiento, a las condiciones laborales, a la raza y a la mala vida, elemento este último muy vinculado a la mirada médica de fines del siglo XIX y mediados del XX. El trabajo más exhaustivo de Armus, *La Ciudad Impura. Salud, tuberculosis y cultura en Buenos Aires, 1870-1950* fue, en un principio, un intento de reunir todo el saber acerca de la tuberculosis en el país; en él, Armus analiza los diferentes efectos que tuvo la enfermedad sobre la sociedad y la cultura de Buenos Aires observando su influencia sobre la ciudad, la niñez, la mujer, la inmigración, la sexualidad, el alcoholismo, la fatiga laboral, el miedo al contagio, las políticas antituberculosas, las miradas médicas y no médicas. Aunque luego el autor moderó sus expectativas acerca del alcance del ensayo, se trata del trabajo más completo que hemos podido encontrar sobre el tema en el país; tal calificativo halla sustento en las diferentes perspectivas desde las que aborda el tema y en el trabajo de investigación que nutre cada una de sus páginas.

Sobre lo que la tuberculosis representó para la sociedad de la época, el autor dice:

> Así, entre 1870 y 1950, además de enfermar y matar, la tuberculosis fue noticia recurrente en diarios y revistas, un recurso metafórico usado en la literatura y la política al momento de hacer referencia a muchos temas que holgadamente excedían lo biomédico, un tópico en la letras de tango y en el ensayo sociológico, una preocupación de médicos y especialistas en salud pública, una estigmatizante experiencia para los que se habían contagiado la enfermedad y un motivo de temor –a veces cercano al pánico- para quienes creían que podían contagiarse. (Armus, 2007)

Ahora bien, Armus no sólo nos provee de una detallada imagen del contexto histórico dentro del cual se configuró el corpus que vamos a indagar, sino que también

nos proporciona, al igual que Carbonetti, un análisis del modo en que la tuberculosis fue representada en la literatura local. En tal sentido, estudia numerosos textos, desde poemas de Carriego, obras de Juana Manuela Gorriti, Roberto Arlt, Horacio Quiroga, Manuel Puig, hasta letras de tango, todo lo que contribuye a crear una imagen de la forma en que en la época se visualizaba la enfermedad. La forma en que el autor se acerca al tema nos ha inspirado para considerar una mínima porción de la vasta red intertextual que objetos discursivos de diferentes géneros y estilos conforman; con su abordaje este ensayo intenta acercarse a la delimitación de lo que en determinado momento histórico constituyó el discurso social acerca de la tuberculosis.

CAPÍTULO 1

Las narraciones semanales: un fenómeno social y cultural

1. Folletines y narraciones semanales

Antes de avanzar en el análisis de las representaciones de la tuberculosis presentes en *La Novela Semanal*, es necesario explicar con mayor detalle en qué consiste la publicación y cuál es su interés para este trabajo.

En la Argentina, la literatura de folletín comienza a circular como una réplica de la modalidad que ya existía en Europa, acompañando la edición de los diarios. Según Jorge B. Rivera:

> Desde mediados del siglo XIX los diarios porteños se nutren fundamentalmente con folletines de proveniencia francesa, española e inglesa, y es frecuente que en sus páginas tengan cabida, casi simultáneamente con su aparición europea, las grandes novelas clásicas de Eugenio Sue, Alejandro Dumas, Xavier de Montepin, Fernández y González, etc. (Rivera, 1980)

Concebida para ser difundida a través de los periódicos, esta literatura, con frecuencia, ha sido desdeñada por la crítica literaria, tanto en Europa como en nuestro continente, tratándosela muchas veces como subliteratura, lo que significó que no se la considerara digna de ser objeto de estudio.

En uno de sus trabajos más recientes sobre el folletín como producto de la cultura popular en la prensa[6], la investigadora Ana María Risco se refiere al texto *El Romanticismo en América Latina*, de Emilio Carilla, como uno en los que se deja de lado al folletín por considerarlo como un fenómeno de "mercantilización de la literatura". Esta valoración, señala Risco, "es heredera de una tendencia de rechazo y menosprecio de la literatura de folletín gestada a lo largo del siglo XIX en el campo literario argentino de modo simultáneo al éxito de la literatura popular". (Risco, 2012) Con el objetivo de librar a algunas "verdaderas obras literarias" del peso de esta crítica, Carilla establece una distinción entre "la obra literaria publicada como folletín" y "el folletín propiamente dicho":

[6] "El folletín, como producto de la cultura popular en la prensa de fines del siglo XIX. Entre el estereotipo y el reconocimiento de un género en el diario El Orden", Ana María Risco.

> Dentro del primero, incluye a *Facundo* de Sarmiento, *El dogma socialista* de Echeverría, *La vida de Jesús* de Renán, *La novia del hereje* de Vicente Fidel López, entre otros. Para el segundo, menciona, en el caso concreto de Argentina, a Eduardo Gutiérrez y su abundante producción literaria. (Risco, 2012)

Ahora bien, es adecuado recordar aquí que gracias al trabajo de investigadores como Rivera, el folletín se abre un espacio en los estudios académicos sobre literatura popular, haciéndolo en muchos casos bajo la denominación de "novela popular". Al respecto, el autor indica que:

> (…) al aceptar la denominación *novela popular* queremos designar de alguna manera, dentro del esquema general de la cultura burguesa del siglo XIX, una zona en la cual la literatura se despoja de la sacralidad de la fruición estética para sumergirse en la sacralidad del mercado de consumo. La masa de nuevos lectores que irrumpe durante el primer cuarto del siglo como consecuencia de la creciente laicización de la literatura y de las transformaciones socio-económicas provocadas por el ascenso de la burguesía, encuentra en la confluencia de novela y periodismo –precisamente en *la novela de folletín*- su expresión más propia y genuina. (Rivera, 1968: 9)

Cabe preguntarse, entonces, dónde, dentro del sistema literario, se ubican los relatos que serán nuestro objeto de análisis, la respuesta es: claramente, en la periferia. En relación con este punto es preciso diferenciar lo que hemos definido como *folletín* o *novela popular* de las *narraciones semanales* que estudiaremos. La principal diferencia estriba en que las nombradas en segundo término son relatos cortos –más similares a un cuento que a una novela– que, por lo general, concluían en un solo número; mientras que, por su parte, el folletín presenta como rasgo definitorio la fragmentación en entregas. Esta disimilitud es significativa en tanto plantea:

a) estrategias diversas de escritura: en el *folletín* la prolongación de las tramas y del suspenso era fundamental para mantener el interés del lector entre una entrega y otra; en cambio, en las *narraciones semanales* la intriga se resolvía, como indicamos, al interior de un relato breve; y

b) diferentes modos de lectura: el lector moderno de las *narraciones semanales*, veremos, "necesitaba" textos cortos que se adaptaran a su nuevo ritmo de vida y le permitieran distraerse por un tiempo exiguo (con frecuencia el viaje en el transporte público), para luego continuar con su ajetreado día.

Lo dicho no impide que, sin embargo, el *folletín* y las *narraciones semanales* compartan tanto características de estructura como propiedades estilísticas, por lo que consideramos preciso definir un poco más qué es lo que identificamos como *narraciones semanales*. En el estudio que Margarita Pierini realiza sobre *La Novela Semanal*, observa la existencia de cualidades comunes en las diversas *novelas semanales*, o *novelas de kiosco*, como también se las conoció. En primer lugar, todas se autodenominaban "novela", aunque no adscribieran específicamente a tal género. En segundo lugar, compartían también un formato similar (se presentaban impresas como un cuadernillo no muy grande –aproximadamente de 16 a 32 páginas–, en papel de baja calidad, con tipografía pequeña, en su mayoría sin ilustraciones, con avisos comerciales y editoriales), y se distribuían en los mismos circuitos y a un precio similar (entre 10 y 20 centavos). La brevedad de las historias y el bajo precio al que se vendían, las hizo accesibles para un nuevo público que no era el que tradicionalmente se relacionaba con la literatura y sus circuitos.

Aunque de temática diversa, los relatos publicados presentan similitudes de estilo, a las que nos referiremos de modo rápido más abajo.

2. Las narraciones semanales en la Argentina a principios del siglo XX

Margarita Pierini señala que el período de auge de las colecciones semanales en el país, se sitúa entre 1917 y 1926, "la etapa que la(s) convierte en un paradigma cultural". A partir de 1927 van paulatinamente disminuyendo o adaptándose a las nuevas demandas de entretenimiento del público y de los periódicos. El número de publicaciones del género que Pierini ha logrado relevar entre 1917 y 1951 en la Argentina, asciende a veintiséis colecciones distintas. La mayoría fue editada en Buenos Aires, lo que no puede asombrar si se tiene presente que tradicionalmente esta ciudad ha tenido el monopolio de la producción cultural. (Pierini, 2004)

La propuesta literaria también coincide en muchas de estas colecciones en "ofrecer una obra inédita y original de autores argentinos, que ofrezca valores estéticos y refleje la identidad nacional". (Pierini, 2004: 168)

Para Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso, quienes, como se sabe, realizaron un exhaustivo estudio sobre las revistas literarias argentinas, el período de existencia de estas publicaciones se inicia en 1915 cuando:

> hacen su aparición las *Ediciones Mínimas*, cuadernos mensuales de ciencia y letras dirigido por Ernesto Morales y Leopoldo Durán. Se inaugura con ellos una modalidad nueva: la publicación periódica (semanal, quincenal o mensual) de un cuadernillo íntegramente dedicado a difundir una obra corta –por lo común novela o cuento- de escritores contemporáneos de renombre[7]. (Lafleur et all., 2006: 81)

Para los investigadores, el éxito de *Ediciones Mínimas* estaba relacionado con su calidad literaria, su bajo precio y la gran cantidad de ejemplares editados, lo que estimuló la aparición de otras publicaciones que intentaron imitar el formato, con menor o mayor fortuna: entre ellas se encontraba *La Novela Semanal*.

Por su parte, Rivera también se refiere a las narraciones periódicas (a las que él llama "publicaciones de quiosco") señalando algunos defectos, como la calidad dispar, y algunas virtudes, como el empleo de recursos modernos para su diseño:

> Los materiales que integran estas colecciones son de calidad obviamente dispar. Junto a excelentes contribuciones de Quiroga (Un grama en la selva, que luego se transformará en Anaconda), Güiraldes (Un idilio de estación, con dibujos de Alberto Güiraldes), Dávalos, etc., conviven escuálidas expresiones de una literatura ocasional, estereotipada, que rinde tributo a las peores tendencias del sentimentalismo al uso. Teniendo sí, desde el punto de vista del diseño de un nuevo producto cultural, el mérito de haber incorporado recursos "modernos", como la encuadernación en tomos, los tirajes elevados que reducen costos, un buen balance de elementos gráficos (con la colaboración de plásticos de auténtico valor, como Alejandro Sirio o Hohmannn), la inclusión de la publicidad, la utilización de "recursos" capaces de suscitar el interés de los lectores (entre ellos concursos, encuestas, servicios anexos, regalo de partituras, etc.) (Rivera, 1981)

[7] Los autores enumeran algunas de las publicaciones que imitaron el formato: "Sucesivamente y con diversa fortuna, fueron apareciendo: *La novela semanal* (1917), *La novela para todos* (1918), *El cuento ilustrado* (1918), *La novela de hoy* (1918), *La novela del día* (1918), *Ediciones selectas América* (1919), *La novela cordobesa* (1919), *La novela elegante* (1919), *Novela nacional* (1920), *Novela de la juventud* (1920), *Selección* (1921), *La novela universitaria* (1921), *La novela femenina* (1920), *La novela de bolsillo* (1921), *La novela argentina* (1921), *América literaria* (1921), *La novela porteña* (1922), *Teatro y literatura* (1923), *Mi novela* (1924), *La mejor novela* (1928), *Selección* (1933), *Letras platenses* (1934), *La novela popular* (1928), *Nuestra novela* (1941)". (Lafleur, 2006)

La cuestión de la "calidad dispar" de las narraciones alentó la percepción negativa sobre este género, el que, al igual que ocurriera antes con el folletín decimonónico, por largo tiempo fue excluido de las investigaciones académicas.

3. Una literatura menor

Los juicios negativos sobre las *narraciones semanales* no son enunciados únicamente por críticos literarios que analizan en retrospectiva la "calidad artística" de estas publicaciones y su impacto en la formación del sentido estético del público masivo, sino también por los propios autores y lectores de dichos relatos.

A principios del siglo XX en la Argentina, y particularmente en Buenos Aires, se inicia la etapa en que las *novelas de kiosco* cobran importancia como publicaciones de circulación independiente a la de los diarios. Muchos de estos emprendimientos editoriales declaran el noble objetivo de acercar la buena literatura a un público masivo. Y es allí donde se produce el choque con los círculos de intelectuales y con los lectores cultos.

Lafleur, Provenzano y Alonso llaman la atención sobre el número 17 de la revista *El Círculo*, de Rosario (mayo de 1920), en el que aparece el siguiente comentario:

> El género se está explotando de una manera escandalosa para indigesto alimento de modistillas, escolares, adolescentes ávidos de escenas filmadas en papel de imprenta por 0,10. Pequeña literatura con un poder análogo al de las diastasas, que produce morbosas fermentaciones en los espíritus desprevenidos, vírgenes de cultura, intoxicando en sus fuentes el alma colectiva. (Lafleur et all, 2006: 82)

Beatriz Sarlo también considera la percepción negativa de las *narraciones semanales* en *El imperio de los sentimientos*, texto en el que se reconstruye el pacto de lectura que proponían estas publicaciones argentinas de principios de siglo XX. La autora interpreta como signo de su rechazo, un aviso publicado en *La Novela Universitaria* donde ésta intenta diferenciarse de las otras publicaciones:

> Leer La Novela Universitaria, se afirma, es un signo de buen gusto literario. Cuando lleva usted en el tren o en el tranvía La Novela Universitaria, no tiene por qué ocultar su título: los que la vean dirán que usted es una persona de distinción intelectual y de cultura. (Citado en Sarlo, 2011: 40)

Como puede advertirse en este anuncio autorreferencial, *La Novela Universitaria* busca realzar su estatus literario por medio de una comparación implícita que va en detrimento de la calidad de las publicaciones similares con las que compite en el mercado discursivo. Ahora bien, era frecuente hallar gestos semejantes en distintas novelas de quiosco, las que apelaban a idéntica estrategia para defender su calidad literaria.

Un artículo publicado en *La Razón*, desata el debate sobre la función social que aspiraban a cumplir estas ediciones. El fragmento, que es retomado en *La Novela Semanal* para someterlo a réplica, dice:

> Cuando empezó a publicarse esta clase de novelas cortas, se esperó, y era natural, que serviría ello para descubrir a todos los Maupassant o los Flaubert que se escondían aún en las sombras del anónimo. Ha pasado el tiempo, sin embargo, y a pesar del optimismo explicable de algunos carteles de propaganda ni siquiera han aparecido el Emilio Zola argentino o el George Ohnet criollo, que aún esperan ansiosamente nuestros cocheros y nuestras verduleras. Lo cual, pensando bien, es una inmensa suerte. Porque bastante sentimentalismo mórbido, bastante dramón y truculencia y adulterio y escatología nos ha venido de Europa como para desear ahora que también aquí progrese y se desarrolle la explotación sistemática del gusto plebeyo. (*LNS* nº 268)

La Novela Semanal, en un texto que lleva la firma de C.O. (Carlos Ocampo) y que se titula "La novela popular", discute algunos de estos comentarios, realzando el valor y respetabilidad de toda "manifestación espiritual" y rescatando su rol como incentivador de la lectura:

> Nosotros no podríamos definir si el gusto plebeyo a que alude el comentarista es un signo de los tiempos… pero entendemos que cualquier manifestación espiritual, sea ella buena, mediocre o mala, es respetable siempre. Una novelita popular denuncia, por de pronto, una muy estimable y elevada inquietud y, sobre todo, un esfuerzo, tanto o más importante que el que significa empedrar una calle. Si la novela popular no alcanza el linde de lo fenomenal, no es cuestión de afligirse. Corresponde, nada más, ser razonable y mirar las cosas con un cristal más optimista. No sólo los cocheros y las verduleras leen las novelas breves. Estas producciones fueron las que acostumbraron al público a la bendita afición a leer, sin distinción de categorías. Y si los editores no tuvieron la suerte de descubrir al autor de talento, es porque les faltó el tino de recurrir al ilustrado criterio de *La Razón*. Tenemos, sin duda, algunos en el país; escritores de verdadero mérito. (*LNS* nº 268)

Sarlo interpreta la respuesta como una "apología de la literatura como señal de progreso cultural y social" que hace abstracción de la calidad presente para apostar a la calidad futura. (Sarlo, 2011: 67)

4. El público de las narraciones semanales

Independientemente de las críticas que pueden formularse a estos proyectos editoriales, es cierto que ellos gozaron de gran éxito, y contribuyeron a formar un público que, a su vez, generaba una notable demanda de historias.

La creación de dicho público estuvo fomentada por factores coyunturales: en la década de 1920 se produjo una disminución del analfabetismo, que vino a la par de la fortaleza del sistema educativo, y que se veía reflejada en el aumento de los alumnos inscriptos en las instituciones escolares. Según Gutiérrez y Romero, y de acuerdo con datos de Alejandro Bunge sobre la ciudad de Buenos Aires:

> El porcentaje de analfabetos mayores de siete (o diez) años cae del 18% en 1914 al 7% en 1938, y aunque esto no implique que todos los incluidos como alfabetos estuvieran en condiciones de realizar una lectura sistemática, el dato es ilustrativo del aumento de la clientela potencial para el uso de los libros. Esto está corroborado por la elevación de la tirada de los diarios, la aparición de revistas de gran popularidad, de folletines o "novelas semanales y de un amplio espectro de editoriales dedicadas a la edición de libros baratos". (Gutiérrez, 1989)

Este nuevo público también encontró inéditos espacios de distribución de objetos literarios. Para Sarlo, el circuito de distribución "culto", las librerías, representaba en esa época un espacio intimidatorio para los recientes lectores, que no contaban con la serie de saberes previos necesarios para orientarse y encontrar el material de lectura. Por eso, la comodidad de los kioscos, por una parte, y los vendedores domiciliarios, por la otra, seducía a estos lectores, con la ventaja adicional de no alejarlos de su recorrido habitual de trabajo y de su barrio.

Según la autora, los lectores populares van a la búsqueda, al igual que los "cultos", de un lugar de evasión en la literatura, un lugar de ensoñación donde gozar las aventuras que no viven en la realidad. De ahí que lo que encuentran en estas narraciones semanales, sea placer. Placer que proviene, por un lado, de cierto erotismo presente en ellas, el que no alcanza a ser suficientemente explícito como para recibir la condena de los moralistas de la época (se trata de un erotismo más sutil: "el (…) de las miradas, de los roces, de las caricias furtivas, de los besos robados que potencian y anticipan el placer de la entrega". (Sarlo, 2011) Pero, por otro lado y además, se trata de un placer que surge de la estructura narrativa, del "fluir ininterrumpido", de su lectura fácil,

rápida, "sin problemas". Con esto, Sarlo se refiere a que los relatos de los que nos ocupamos, no introducen saltos temporales ni ambigüedades, son textos lineales y sus tramas son "altamente redundantes", por lo que no exigen un esfuerzo de retrolectura. Asimismo, la comprensión del lenguaje y de los recursos estilísticos utilizados no requería elevadas competencias lingüísticas. Las narraciones cumplían así con las cualidades de lo que podría entenderse como "textos de entrenamiento", destinados a que el lector adquiriera progresivamente nuevas capacidades lectoras.

5. La Novela Semanal

La *Novela Semanal*, el emprendimiento de los editores Miguel Sans y Armando del Castillo, apareció en los kioscos el 19 de noviembre de 1917. A diferencia de otras empresas similares que corrieron peor suerte, éste disfrutó de gran éxito, como lo evidencia el trabajo de Pierini, que indica que su primer número agotó los 60.000 ejemplares, cosa que se reiteró, también, con otras entregas, las que se reeditaron dos y hasta tres veces. La adición de *El Suplemento* a esta colección (una entrega primero mensual, luego quincenal y finalmente semanal, que ofrecía literatura más selecta, gran formato, páginas centrales en papel ilustración y portadas con obras de artistas destacados) constituye otro indicio elocuente de prosperidad. A ellos se suman las mudanzas de la editorial, desde su primera sede en la calle Florida, que la editorial alquilaba, hasta ocupar en 1922 un edificio propio que contaba con cinco pisos.

Por su parte, a lo largo de estos años la publicación sufrió modificaciones:

> Durante los primeros cinco años, la "novela" (que sería más exactamente una *nouvelle*) ocupa todo el número, precedida por un breve anuncio del siguiente relato y acompañada por algunos avisos publicitarios. A partir de 1922 se incorpora como sección fija un relato policial, y se agregan columnas semanales con breves notas críticas o costumbristas sobre la realidad porteña y nacional: "Comentando la semana", "Gotas de agua salada" (sobre los veraneantes en Mar del Plata), "Figuritas y figurones", "De todo un poco" son algunos de los títulos. (Pierini, 2004: 52)

A ellas se suman secciones de chistes, historietas ("La familia de don Sofanor" de Arístides Rechain, quien también ilustraba la "Página del Dólar", una historieta/publicidad de esa marca de cigarrillos), notas fotográficas, reportajes, columnas sobre cine, etc. Hacia 1926 se vuelve más clara la destinación a un público

femenino, ya que se insertan notas sobre hogar, moda y recetas de cocina; Pierini atribuye esta transformación, en parte, a la designación de Carlos Ocampo como director y a la experiencia de éste en otras revistas. Durante esta etapa cada número incluye, además de la acostumbrada narración, un capítulo de algún folletín extranjero. El cambio de formato y el aumento de páginas viene acompañado también del aumento de su precio, que pasa de 10 a 20 centavos.

En cuanto a los relatos en sí, éstos explotan diversos géneros, que Pierini clasifica en: el relato histórico, el relato fantástico, la ciencia ficción, el género policial, el género de aventuras, el relato costumbrista y, por último, el que constituirá principalmente nuestro objeto de estudio, la novela sentimental.

Al delimitar nuestro corpus en función del tópico de la tuberculosis, los relatos seleccionados remiten, en su totalidad, a tal género. Es posible que esto se deba al hecho de que la tuberculosis ya había sido, en el siglo anterior, motivo central en muchas novelas que narraban desventuras amorosas. Recuperamos aquí una observación de Pierini, quien señala que no debe confundirse *novela sentimental* con novela rosa, ya que en esta última, la relación de pareja termina (después de sortear obstáculos) en un final feliz que responde a las fórmulas tradicionales: casamiento, un esposo protector, una casa de ensueño, etc. Al contrario de esto,

> En las múltiples respuestas que los relatos de *LNS* dan al conflicto amoroso puede encontrarse el relejo de una etapa social en la cual se manifiestan nuevos modelos de conducta. Frente al ideal convencional –hombre protector, volcado a la vida activa/ mujer hogareña y dedicada a los deberes familiares– se ponen en acción, a través del discurso y de la práctica, otras formas de vida. (Pierini, 2004: 72)

La pertinencia de la cita transcripta puede corroborarse en el hecho de que, de los ocho relatos que conforman nuestro corpus, sólo uno culmina con final feliz.

CAPÍTULO 2

La tuberculosis en las narraciones semanales: una herencia romántica

Nuestro recorrido por los estudios que tratan la cuestión de la tuberculosis en la literatura nos ha enseñado que, durante el siglo XIX, la enfermedad fue un tema central en numerosas obras literarias. La corriente romántica se ocupó de reinterpretar sus síntomas como indicios de "un alma sensible". Sus descripciones ocultaron el carácter desagradable de las manifestaciones físicas de la afección, y las "decoraron" para presentarlas como símbolo de distinción. Convirtieron el desconocimiento de sus orígenes en mitos tan persistentes como para formar parte del imaginario social sobre ella durante mucho tiempo.

Incluso en los albores del siglo XX, cuando las causas del mal ya no eran un misterio para la medicina -desde mediados del siglo XIX, con el descubrimiento del bacilo de Koch, se tenían ya algunas nociones ciertas sobre su origen y formas de propagación-, pueden encontrarse, en los textos de *La Novela Semanal*, numerosos relatos que manifiestan representaciones claramente vinculadas a la visión romántica.

En su trabajo sobre los relatos de circulación periódica en la Argentina, Beatriz Sarlo pone énfasis en la índole repetitiva de los mismos. Movidos en parte por la demanda de un mercado que exigía entregas rápidas y frecuentes, y en parte por el interés y gustos de un nuevo público lector, que precisaba de transparencia narrativa para facilitar la comprensión ante su falta de entrenamiento literario, los escritores de tal tipo de historias no temieron hacer uso de temas muy visitados, figuras retóricas altamente estereotipadas y conflictos recurrentes, todo lo que, debido a la falta de originalidad, contribuía, desde la perspectiva de un crítico literario tradicional, a que su abordaje sistemático careciera por completo de interés.

Refiriéndose en particular al estilo de las narraciones, Sarlo reconoce en ellas "(…) un patrimonio estilístico colectivo, un fondo común que proviene, transformado y simplificado, de la literatura 'culta' tal como era leída, escrita y traducida en la Argentina entre 1890 y 1910" (Sarlo, 1985: 154). La repetición, no sólo "formal" sino también temática, que se observa en las narraciones semanales, nos hace pensar que las representaciones del romanticismo formaban parte del "pool" de recursos literarios y lugares comunes que las narraciones semanales explotaban.

A continuación nos centraremos en la descripción de algunas de ellas.

1. Una enfermedad del alma

Los significados, asociados a la muerte, que en el siglo XIX atravesaban la percepción de la tuberculosis, contribuyeron a que se la considerara como una "enfermedad de las pasiones". Solía hablarse de ella o de su sinónimo, tisis, para referirse a un tipo en particular: la tuberculosis pulmonar. Si bien el bacilo puede atacar distintos órganos, la enfermedad fue reducida, discursivamente hablando, a esta clase de manifestación, lo que llevó a Sontag a plantear el siguiente argumento:

> los mitos que rodean a la tuberculosis no se adaptan al cerebro, la laringe, los riñones, los huesos largos y demás sitios en que puede proliferar el bacilo, y en cambio sí se adaptan a lo que la fantasía tradicional (respiración, vida) atribuye a los pulmones. (…) Metafóricamente, una enfermedad de los pulmones es una enfermedad del alma (Sontag, 2005: 23).

La tuberculosis pulmonar, por estar relacionada con las vías aéreas, se desplaza al aliento, al alma, lo que cimenta su carácter espiritual, carácter que le permite diferenciarse de enfermedades "vulgares", que afectaban a los órganos "bajos" y que podían llegar a ser motivo de vergüenza.

Así, para los círculos sociales de la época, la consunción hablaba bien del enfermo: se constituía en un signo de distinción social, que delataba un espíritu sensible, dotado de inclinaciones artísticas.

Sontag recuerda que Novalis escribía en 1799-1800 que "el ideal de la salud perfecta sólo es interesante científicamente; lo realmente interesante es la enfermedad, que pertenece a la individualización" (citado en Sontag, 2005: 36). Por su parte, Lord Byron, en 1828, manifestaba a su amigo Tom Moore sus deseos de morir de consunción, "Porque todas las damas dirían: 'Mirad al pobre Byron, qué interesante parece al morir'." La languidez y la tristeza, que frecuentemente se conectaban con la tuberculosis, se convertían, de tal modo, en señales de refinamiento. El temperamento melancólico congeniaba, para la época, con la vena artística, y a esta se la relacionaba íntimamente con la creatividad. Lo dicho explica la manera en que Percie Shelley consolaba a John Keats, cuando le decía: "esta consunción es una enfermedad

particularmente amiga de gente que escribe versos tan buenos como los tuyos" (citado en Sontag, 2005: 38).

En *La Novela Semanal* (a partir de ahora *LNS*) es posible encontrar algunas narraciones en las que estas imágenes de la tuberculosis y su significación como símbolo de distinción persisten. Muchas veces tal característica se acompaña por la pertenencia de los enfermos a un círculo privilegiado: se trata de artistas, personas que, presuntamente, poseen gran sensibilidad para admirar la belleza y para responder emocionalmente a las situaciones favorables o negativas que la vida les proporciona. En estos relatos se da a entender que la enfermedad forma parte de un destino trágico que se presenta como ineludible para quienes muestran tal sensibilidad y temperamento pasional.

Uno de estos relatos es "Córdoba triste" (*LNS* nº 41), del año 1918. En él se cuenta la historia de un joven escritor de Buenos Aires, Gabriel Moncada, que regresa a su lugar de veraneo usual en la provincia de Córdoba. Allí vivió, tiempo atrás, un romance con una cantaora andaluza, "Pelaílla", a quien espera ansiosamente volver a ver. Tanto en sus pensamientos como en los diálogos que sostiene con un amigo pintor, el personaje manifiesta una alta valoración por los artistas, cuyo espíritu sensible les permite apreciar las cosas bellas de la vida –por lo que viven con intensidad–, y en particular por "la herencia andaluza que trae verdadera pasión por la vida". En un momento de la narración, mientras conversa con su amigo, Moncada descubre un retrato de su viejo amor, y detecta en la imagen las huellas de la temible enfermedad. Para el pintor, el temperamento de Pelaílla vuelve al mal algo que está destinado a atacarle:

> Yo creo, aquí entre nosotros, que está tísica ya, aunque ni ella ni su madre lo sepan. Eso tenía que suceder; tiene demasiado temperamento: apenas come desde que era una niña; apenas duerme la mayor parte de las noches; tiene la sangre pobre por herencia…[8](*LNS* nº 41)

El momento del reencuentro entre el joven escritor y la cantaora está signado por la sensibilidad y la pasión, la que se ve exaltada por la enfermedad:

Acompañada por el tocador, a quien antes ofreció Moncada una copa más, la "Pelaílla" cantó. Cantó como nunca había cantado. Sus manecitas morenas acompañaban la voz, antes

[8] La convocatoria a la herencia puede considerarse también un resabio de la literatura naturalista.

intensificada y purificada que debilitada por el mal, como en un breve prodigio de arte. La pasión prestó por unos minutos su fuerza trágica al bello cuerpo enfermo, y lo hizo vibrar todo con una doble fiebre de vida milagrosa, y lo adornó como para unas bodas últimas, con las aladas gracias de la convalecencia. Miraban a la "cantaora" sus oyentes, acompañando su canto; mirábanla con íntima admiración y vaga angustia. Nunca, tal vez, más claramente sintieron, aún sin pensarlo, la enorme implacabilidad del Destino cerniéndose sobre las frentes humanas, erguidas, retadoras, de su patética ignorancia (*LNS*, nº 41).

La exaltación del espíritu artístico que "conduce" a la enfermedad por la sensibilidad que implica, está presente también en "Una mujer pálida", narración escrita por César Carrizo y publicada en el año 1924 (Nº 326 de *LNS*). El personaje es también un escritor, quien emprende un largo viaje en tren hacia Córdoba. Entre los pasajeros, se apodera de su atención la figura de una joven que ostenta un aspecto muy etéreo y un "garbo triste".

Más tarde el protagonista encuentra a un médico amigo suyo, que casualmente atiende a la mujer que atrajo su interés. El médico los presenta. La enfermedad que aqueja a la joven, aunque manifiesta todos los signos de la tuberculosis, resulta ser un misterio para la medicina: diversos especialistas realizaron diferentes diagnósticos, anunciando males cada vez más raros y siempre vinculados a lo psicológico. Con sólo verla, el protagonista es capaz de diagnosticar que "esa mujer sufre del alma", tal como le dice a su amigo médico. Cuando, durante el viaje, llega a entablar una conversación con la joven, el escritor logra confirmar sus sospechas: las penas amorosas son la causa de la misteriosa enfermedad, cosa que ella corrobora al afirmar:

> Amigo mío, guarde usted mi secreto: tuve miedo de amar, de elegir, de tomar con mis manos al hombre entre los hombres (…) Muchos han pasado, deseando casarse conmigo, he visto a la juventud más dorada en nuestros salones; pero ninguno era el elegido. Más de una vez habría hecho un casamiento "social", "distinguido": una de esas bodas en que no hay amor sino conveniencias, y en que sólo se unen apellidos y fortunas, pero no quise (…) Y aunque los míos gasten dinero y más dinero en busca de salud, mi vida se devana poco a poco. Los médicos ponen nombres raros a mi mal, sin saber qué es lo que tengo. Solamente yo lo sé; estoy enferma de esperar; y el único remedio a este mal es el viaje, el panorama, los nuevos aires; aunque a decir verdad, temo que llegue un día en que ni los viajes me alivien, porque en cada estación, en cada puerto, en cada tren o barco que llega, sueño que ha de venir él que nunca viene (*LNS*, nº 326).

La sensibilidad particular de la viajera la vuelven demasiado frágil y extraña para su entorno, y su extinción es inevitable.

2. Una muerte redentora

Al concebirla como un camino hacia la virtud, la tuberculosis suma un nuevo aspecto al mito romántico: su idealización. Según Sontag, siempre se consideró a la enfermedad como una ocasión para poner a prueba la entereza moral del enfermo, sólo que en el siglo XIX no se toleraba que éste no pasara dicha prueba. Por lo tanto, en la literatura, "los virtuosos se hacían más virtuosos acercándose a la muerte" y los pecadores, los caídos, encontraban en ella la oportunidad para redimirse (Sontag, 1978: 46). De acuerdo con la visión del romanticismo sobre el tema, nos encontramos ante una enfermedad que reúne cualidades especialmente propicias para esta función, por su "espiritualización".

Amalia Pati cita en *Una enfermedad romántica*…la investigación del historiador David Barnes, a la que previamente aludimos. Recuerda Pati, que Barnes dedica un capítulo entero a las manifestaciones artísticas inspiradas por la enfermedad y hace mención al surgimiento, a mediados del siglo XIX y dentro de la corriente esencialista[9] de la medicina, de la visión que identificaba a la tuberculosis "como la enfermedad que expiaba los pecados en las mujeres" (Pati, 2006: 59). Barnes, que llama a este período "la era de la heroína consuntiva", indica que durante el mismo, la femineidad pareció asociarse, a través de la enfermedad, a un tipo de sufrimiento moral espiritualmente redentor. El historiador analiza, al respecto, cinco novelas (además de una obra de teatro y una historia de la vida real), entre las que se encuentran: *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas y *Los Miserables* de Víctor Hugo[10].

[9] Hasta el descubrimiento en 1882 del bacilo de Koch, el agente causante de la tuberculosis, "las teorías médicas sobre su origen habían sido dos: una, proveniente de la ortodoxia médica, sostenía, aunque con poco énfasis, la posibilidad de que se tratara de una enfermedad infecciosa (…) La otra teoría, proveniente de lo que se ha llamado 'medicina romántica' –como una replica en esa disciplina de un tema muy caro al arte y la literatura: la trágica y fatalista determinación de la enfermedad y la muerte por factores 'psicógenos'- o 'medicina esencialista'. [La teoría presentada en segundo término planteaba que] las enfermedades en general, y la tuberculosis, en especial, formaban parte de la esencia personal. En otras palabras, surgían espontáneamente de causas internas y predisposiciones hereditarias más que de causas externas, las que sólo podían tener alguna influencia en la emergencia de las tendencias internas y las predisposiciones, pero de ninguna manera ser la causa primordial" (Pati, 2006; 21)

[10] David Barnes analizó, además, las novelas *Escenas de la vida de la bohemia* de Henry Murger, *Germinie Lacerteux* y *Mme. Gervaisais* de los hermanos Edmond y Jules de Goncourt, la obra teatral *L'Aiglon* de Edmond Rostand, y la autobiografía de una religiosa, Santa Teresita de Jesús.

Margarita Gautier, el personaje de *La dama de las camelias*, parece encarnar todos los mitos románticos y para el historiador representa a las mujeres que deben ser "virtuosas y encantadoras", soportando todos los sufrimientos de este mundo bajo la promesa de alcanzar la redención en el otro. Como se recordará, Margarita es una bella prostituta que vive en París rodeada de lujos. Al enamorarse, renuncia al estilo de vida que llevó hasta ese momento y a todos los "vicios" que el mismo conllevaba. Pero el señor Duval, que se opone a la unión de Armando con ella, le hace entender que unirse a una mujer con un pasado como el suyo sería la ruina de su hijo, y así la convence de dejarlo. La protagonista renuncia al amor, sacrifica su felicidad por la de su amado, sabiendo que esta renuncia podrá costarle la vida. Su sufrimiento a manos del amor y la enfermedad, la redimen a los ojos del lector, que al igual que el narrador, "aprende" a disculpar a las mujeres que siguen el "camino del vicio" por necesidad o para ascender socialmente.

En *Los Miserables*, el mito de la redención también se manifiesta, recibiendo, en su caso, mayor énfasis:

> Fantine encarna a la perfección el "destino femenino", pues su miserable situación, "inseparable de sus virtudes", la lleva a ejercer la prostitución con el único fin de brindarle un hogar digno a su hija. (…) el trabajo excesivo, con la consiguiente fatiga física y la pobreza, están en el origen de la enfermedad de Fantine (…) la enfermedad cumple, en *Los Miserables*, su rol primario, pues eleva a la heroína por encima de su condición terrenal y su martirio redime "no sólo sus propios pecados, sino también los pecados de una sociedad injusta" (Pati, 2006: 65)

En *LNS* es posible, asimismo, encontrar relatos en los que la muerte por tuberculosis se une a una suerte de redención, lo pone en evidencia que las obras recién aludidas operan como algunas de sus condiciones de producción. En "El desnudo de Florida" (*LNS*, nº 227) de Alfredo Palacios Mendoza, la enfermedad es el último de los sufrimientos que, a causa de su imprudencia, debe atravesar la protagonista. Rebeca Salazar, mujer de "increíble" belleza, posee como única pasión el cinematógrafo. Su vida, aparentemente regida por el ocio, está consagrada a los momentos que pasa frente a la pantalla. Amante de las intrigas amorosas, no puede ocultar su felicidad cuando le llega el turno de vivir la propia: se ha enamorado de Toribio, un muchacho de la ciudad, pero su padre –propietario de un campo– quiere obligarla a casarse con su vecino, debido a las ventajas económicas que obtendrá gracias a la "unión" de las propiedades. Luego de una fuga espectacular –Toribio se la lleva del campo en aeroplano-, la pareja

se casa en secreto. Juntos viven felices por poco tiempo, pues, pasada la emoción de la luna de miel, Rebeca comienza a sentir que la pasión del matrimonio se agota y es entonces cuando planea, junto a su mejor amiga, una intriga para darle celos a su esposo. Su intención es hacerle creer que se fugará con un amante, pero, por un error en el plan, Toribio encuentra a Rebeca y a su amiga –quien se ha disfrazado de hombre–, en la casa. Toribio dispara contra quien asume que es el amante de su esposa y, al creer verlo caer muerto, huye. El esposo de Rebeca rehace su vida en Japón, y sólo regresa cuando se entera, por un marinero argentino que conoció la historia, que en realidad el "amante" era la amiga de su mujer, la que sólo resultó levemente herida. Por su parte, Rebeca trata de buscar refugio en su familia, pero el suceso ha dejado profundas sospechas acerca de su reputación.

> Oía ella los comentarios agrios del padre y del hermano, hechos a media voz cuando se creían a solas. La madre la defendía, pero sin calor, reconociendo que siempre había sido muy alocada. Después vinieron los incidentes, las discusiones, el malhumor continuo en los rostros y los gestos de enojo. Lejos de irse olvidando poco a poco su culpa, parecía aumentar cada día hasta hacerse imperdonable. Después, al amparo de la fama de loca que los suyos le habían deparado, comenzó entre los hombres de la estancia y de las otras del pago, una persecución repugnante. Linda y joven, con fama de casquivana, lejos del marido y con una aureola de aventura, era sin duda una apetitosa presa considerada por todos como no muy difícil de conseguir (*LNS*, nº 227)

En su esfuerzo por evitar a los hombres que la acosaban, deja el hogar familiar y comienza a ganarse la vida por su cuenta. La pobreza y su nuevo estilo de vida agotador hacen brotar la enfermedad y pasa sus últimos días en un sanatorio para tuberculosos. Cuando su esposo, que viaja en su búsqueda, llega allí, sólo encuentra una carta que la muerta le dejó, junto a su bien más apreciado: la filmación que hicieron como regalo de bodas. La carta dice:

> "Bien mío: He tratado de esperarte pero siento que mi vida se va inexorablemente. Si puedes aún recoger mi último suspiro, seré feliz. Muero en la miseria, pero me ha acompañado siempre este tesoro de afecto que te dejo como recuerdo de nuestra efímera felicidad. ¿Te acuerdas? ¡Oh, qué días aquellos! No sufras por mí. ¡Fui tan dichosa! Lo único que me apena es no tenerte ahora a mi lado. Que seas muy feliz. Tu Rebeca." (*LNS*, nº 227)

Como podemos ver, este relato recupera el mito de la redención: los "errores" de Rebeca –su desobediencia, sus intrigas, su entrega a ensoñaciones inútiles- son

perdonados porque soportó el martirio de la enfermedad y mantuvo su virtud a pesar de todo.

3. La belleza de las tuberculosas

Uno de los motivos del mito romántico sobre la tuberculosis que con mayor frecuencia resulta retomado es el de la estetización de sus síntomas. Analizándolo desde el presente, resulta difícil creer que una enfermedad pudiera tener un efecto embellecedor en el cuerpo. Por el contrario, las manifestaciones visibles de una enfermedad suelen describirse como desagradables, devastadoras, pero nunca (o casi nunca) como hermosas. Sin embargo, en muchas novelas románticas, la tuberculosis fue idealizada hasta el punto de atribuírsele belleza a algunos de sus síntomas. De este modo, los signos típicos del mal se convirtieron, a su vez, en un ideal de hermosura. Sontag asegura que muchas posturas literarias y eróticas, frente a lo que llama "agonía romántica", provienen de la estilización a la que tal estilo somete a los síntomas preliminares de la enfermedad; de esa manera, por ejemplo, "la debilidad se vuelve languidez" (Sontag, 2005: 35). En forma gradual el aspecto del tuberculoso, indicador de vulnerabilidad atrayente y de sensibilidad, se convirtió en el ideal de belleza femenino de la época ya que:

> (…) todo parece indicar que el culto de la tuberculosis no era simplemente un invento de los poetas y libretistas románticos sino una actitud ampliamente difundida, y que a quien moría (joven) de tuberculosis se le atribuía realmente una personalidad romántica. (Sontag, 2005: 36)

Amalia Pati coincide en que el aspecto físico que la consunción otorga era muy codiciado:

> El retrato clásico muestra un rostro pálido que puede tener las mejillas encendidas por la fiebre; períodos de languidez que alternan con otros de euforia, accesos de tos seguidos de sangre roja y brillante en el pañuelo, delgadez y postración en aumento hasta que sobreviene la muerte (Pati, 2006: 49).

Además de estos signos, la belleza consuntiva estaba unida a una gran sensualidad, a un temperamento ardiente y a la vivacidad, atributos que se adjudicaban indefectiblemente a las mujeres que padecían el mal.

En *LNS* existen pasajes que utilizan los mismos recursos estilísticos del romanticismo para embellecer los síntomas de la tuberculosis. Así, por ejemplo, en "Una mujer pálida" (*LNS*, nº 326), el protagonista describe a dicha mujer de la siguiente manera:

> Bajaron pocos pasajeros, y entre éstos, una bella joven a quien acompañaba la madre y una aya. Vestía de blanco inmaculado; tenía un garbo triste –no encuentro otra expresión más gráfica y cabal,- y después, no sé qué lánguida elegancia, no sé qué ritmo de ola y de lenta canción…
>
> Su rostro blanco mate, y sus ojos de negrura abismal formaban un hermosos contraste. Pasó por mi lado y fue su mirar vago, indefinido, fuego lento de un largo amor, una muerta que apenas rozaba la tierra conducida, impelida dulcemente por un soplo de lo alto. (*LNS*, nº 326)

Palidez, "garbo triste", languidez y elegancia van de la mano en la descripción. Las tristezas del alma se tornan visibles y conforman rasgos atractivos.

El relato "La tísica", de Héctor Olivera Lavié (LNS, nº269) nos provee una descripción también plena de motivos románticos. Acerca del primer encuentro entre Rodolfo Andreis y su vecina de cuarto en la pensión, se indica:

> A la luz de la vela, que daba de lleno sobre el rostro de la muchacha, Andreis pudo examinarla sin que su curiosidad resultara impertinente. Era su vecina una muchacha pálida, angulosa, pero de semblante extremadamente simpático y atrayente. Los ojos negros vertían su luz sobre un rostro color de cera, y sobre unos labios que aún siendo rojos mostraban algunas grietas, esas grietas de color ceniza que suele causar la fiebre. (*LNS* nº 269)

La palidez cerosa, motivo muy recurrente en la descripción del enfermo de tuberculosis, se suma a otros rasgos, los que, lejos de provocarle rechazo al narrador, le resultan atrayentes.

"Hasta después de muerta", de Alfredo Queliú (*LNS*, nº 487), retoma muchos motivos compartidos por buena parte de las descripciones románticas de la enfermedad. En esta narración, la protagonista es una mujer de clase acomodada que ha ocultado a su marido el diagnóstico de su mal. El deterioro de su salud la lleva a confesarle la verdad: la delgadez que venía notando en ella, las fiebres, no son otra cosa que los síntomas del veloz avance de la tuberculosis. Para coronar su confesión con una gráfica confirmación del diagnóstico, el narrador informa:

> Un golpe de tos ahogó los sollozos que había contenido a duras penas. Apretó con rabia el pañuelo de encajes a los labios y al retirarlo, lo miró, lívida. En seguida lo mostró, con un gesto, a su esposo. En la blancura luminosa de la tela brillaban dos manchas rojas de sangre. (*LNS*, nº 487)

En otra instancia del relato, después de que el médico ha confirmado el diagnóstico que será su sentencia de muerte, Delia duerme mientras su marido la observa. El narrador manifiesta que en ese momento su marido nota los síntomas atractivos de la tuberculosis: "Estaba adorable, con esa leve palidez azulada que llenaba de tonos luminosos la piel blanquísima." (*LNS*, nº 487)

Observando las descripciones presentadas, podría decirse que los contrastes son un recurso al que frecuentemente se apela para destacar las características y la presencia de la tisis, hiperbolizándolas: la palidez contra los ojos negros y luminosos, la sangre brillante contra el pañuelo blanco.

Algo en lo que coinciden muchos de los relatos románticos es que la enferma muestra toda la gloria de su belleza consuntiva en los últimos instantes de su vida. En "El desnudo de Florida", la muerte le otorga a Rebeca una belleza sin precedente, algo que todos en el sanatorio pueden admirar mientras ella pronuncia sus últimas palabras: "Rebeca tenía una belleza resplandeciente. Sus mejillas estaban ligeramente teñidas, y sus ojos, sus bellos ojos, tenían una mirada dulce y luminosa que subyugaba." (*LNS*, nº 227)

Las descripciones aludidas o citadas, muestran la idea de la belleza que se agrega a las facciones (que no casualmente ya eran bellas antes de la enfermedad), idea que se deja percibir en los rasgos más codiciados: palidez extrema, mejillas rosas, labios encendidos por la fiebre. Como se habrá advertido, todo lo desagradable de la enfermedad se encuentra ausente. Así, por ejemplo, en el momento idílico del romance, la tuberculosis, que se plantea como obstáculo, no hace más que encender la pasión.

El ideal de belleza que en las corrientes románticas se vincula a un mal devastador, y que las narraciones de *LNS* retoman, podría no coincidir con el modelo de belleza que circulaba entre sus lectores. De hecho, otros discursos presentes en la publicación desafían e incluso se burlan de él. Ejemplo de ello es el aviso de "Pildoritas Reuter", que se inserta en las páginas de la revista en 1924, y que enuncia:

> Las niñas románticas son grandes partidarias de la palidez. Parece que llevan un drama en el semblante; pero donde verdaderamente se lleva a cabo el drama, que puede degenerar en tragedia, es en su organismo empobrecido y clorótico. Muy linda para la novela la heroína descolorida y moribunda; pero para la dicha del hogar, para los goces de la vida, para la familia, en fin, se necesita la mujer sana, en cuyo rostro florecen las rosas y en cuyos ojos arde el fuego de la juventud. El hombre práctico es enemigo de llevarse una clínica a su casa. Quiere la mujer viva, sana, primaveral; ella le atraerá la alegría a su hogar y le dará hijos fuertes, bellos e inteligentes (…) Oigan nuestros consejos las pálidas: La vida no debe ser una dolorosa ficción en pro de un ideal desgraciado y enfermizo. La *joie de vivre*, como dicen los franceses, está en la salud, en las rosas de las mejillas, en la luz divina de los ojos, en la grácil expresión de la sonrisa, y todo esto puede darlo el uso metódico de las afamadas Pildoritas Reuter.

Puesta en juego de una recepción distanciada y crítica de las narraciones semanales, esta publicidad, con su interpretación de las "niñas románticas" que aquellas se encargan de producir, asume ribetes metadiscursivos. Les está diciendo a las lectoras que los textos que ellas frecuentan promueven un ideal de belleza que sólo tiene valor como verosímil genérico, puesto que en la realidad no es aconsejable ni deseable: "Muy linda para la novela la heroína descolorida y moribunda…" El texto publicitario le opone, a ese ideal de belleza "enferma", el espíritu práctico que proclama la belleza saludable. Y, al hacerlo, las "afamadas Pildoritas Reuter" subrayan el carácter fantasioso y evasivo que buena parte de la literatura "romántica" y sobre todo su descendencia "popular" conlleva.

CAPÍTULO 3

Representaciones modernas de la tuberculosis

En las primeras décadas del siglo XX, y por concentrarse en ella la mayor parte de la riqueza económica y financiera del país)[11], la ciudad de Buenos Aires manifestó un crecimiento vertiginoso[12]: su población casi se duplicó entre 1914 y 1936, en parte debido a la gran cantidad de inmigrantes internacionales, pero también a las migraciones internas. El paisaje urbano también se modificó, volviéndose irreconocible para quienes conservaban en su memoria la imagen de la ciudad unas décadas antes: se multiplicaron los edificios, la iluminación eléctrica, las áreas pavimentadas, aparecieron tranvías, ferrocarriles, actividad portuaria, fábricas y espacios verdes[13].

En nuestro acercamiento a las novelas de *LNS* en las que se tematiza la enfermedad, pudimos constatar que las representaciones de ella estuvieron fuertemente vinculadas a las inquietudes propias de una sociedad en vías de transformación, inquietudes ligadas a una suerte de ideología urbana que, según Armus, marcó el pensamiento sociológico de la época:

> En ese contexto, donde eran inocultables los desafíos de un porvenir crecientemente asociado a los problemas de la metrópoli moderna y en menor medida del mundo industrial, se incubaron los discursos de la degeneración y la regeneración, de la reforma y el cambio social profundo. (Armus, 2007: 31)

[11] Suriano, 2001, p.16.

[12] En 1914 Buenos Aires tiene 1.576.000 habitantes, que ya alcanzaban los 2.415.000 en 1936 (Alfredo R. Lattes y Ruth Sautu, Inmigración, cambio demográfico y desarrollo industrial en la Argentina, citado en Sarlo, 1988)

[13] "Por obra de los loteos, los tranvías y los colectivos, el espacio urbano fue ocupándose y haciéndose denso: hacia 1940 los espacios verdes ya eran escasos y el crecimiento se intensificaba en la periferia más inmediata La pavimentación de las calles y la concesión de permisos de edificación dan cuenta de este lento pero sostenido avance, que sin embargo no acababa de eliminar los manchones de "barro y pampa". Otros indicios: el alumbrado eléctrico desplazó al de querosene y los colectivos (que al principio solo fueron taxis modificados) complementaron a los tranvías y los subterráneos, que funcionaban desde 1913." (Gutiérrez, L. y Romero, L.A: *Sociedades barriales, bibliotecas populares y cultura de los sectores populares: Buenos Aires, 1920-1945*)

Veremos a continuación cómo los discursos que hablan en la modernidad de la tuberculosis oscilan entre su tratamiento como una plaga social, una evidencia de la decadencia moral y un mal que podía ser combatido gracias al progreso de la ciencia.

1. El trabajo que enferma

Desde fines del siglo XIX, la visión de la tuberculosis como una enfermedad del trabajo cobró fuerza. Los discursos circulantes señalaban a las condiciones laborales insalubres como causantes del mal, denunciaban las relaciones entre la enfermedad y la fábrica, el taller, o el cuarto donde se realizaba el trabajo, la mala ventilación, los polvos, la sobrecarga de trabajo, el aumento de la jornada laboral, el trabajo nocturno.

Durante la primera mitad del siglo XX, tuvieron lugar debates en torno a la cuestión social en los que aparecía la necesidad de determinar si se debía considerar o no a la tuberculosis como una enfermedad laboral e indemnizable. Se volvió central en ellos la idea de la fatiga laboral como causante de la afección. José Ingenieros advertía en 1899 sobre el exceso de trabajo que planteaba la forma de explotación industrial del momento, la que llevaba a los obreros a trabajar más allá del límite de sus fuerzas. En 1910 Augusto Bunge señalaba en un informe solicitado por el gobierno nacional que la tuberculosis era una enfermedad de la sobrecarga muscular o nerviosa (la llamada "neurastenia obrera") agravada por la intensidad de las jornadas de trabajo y el mal ambiente laboral (falto de luz y ventilación)[14]. En 1923, Alfredo Palacios publicó *La fatiga y sus proyecciones sociales*, trabajo en el que procuraba investigar los fenómenos psíquicos y fisiológicos vinculados al desgaste de energías de los obreros. En su texto, afirmaba que la fatiga producía

> (…) fenómenos patológicos, degeneración orgánica, ruina del organismo en general, inferioridad psíquica y física que determina una predisposición a adquirir la tuberculosis, favorecida por otras causas concurrentes como el ambiente de la fábrica y la mala alimentación.[15]

La prensa obrera, asimismo, y en consecuencia, denunciaba la fatiga como producto del sistema de explotación capitalista. Diego Armus cita en *La ciudad impura*,

[14] José Ingenieros, La jornada de trabajo y Augusto Bunge, Las conquistas de la higiene social. Ambos citados en Armus, 2007 p. 189

[15] Alfredo Palacios. *La fatiga y sus proyecciones sociales*, citado en Armus, 2007 p.191

un artículo del periódico *El Rebelde*, de octubre de 1900, donde se informa sobre la muerte de un militante anarquista:

> La existencia tísica que soportan los explotados por el monstruoso engranaje capitalista hería cruelmente al compañero Carlos Valpedre que muere luego de sufrir una larga enfermedad producida por el exceso de trabajo. (citado en Armus, 2007: 187)

Para Armus, la imagen de la tuberculosis como enfermedad causada por el trabajo excesivo, se manifiesta claramente en la prensa obrera desde fines del siglo XIX. Para demostrarlo, cita, entre otros, fragmentos de *El Obrero Panadero*, que en 1894 titulaba un artículo "El trabajo nocturno es germen de tuberculosis"; y *El Obrero Textil*, que en 1912 declaraba "la causa de la tuberculosis está en la fábrica, que es una mala madrastra, una cárcel que lo roba todo, la fuerza, la salud, la juventud, la alegría". (Armus, 2007: 189)

En consonancia con estos planteos, las narraciones de *LNS* también consideraban el trabajo como un factor que impulsaba la pérdida de la salud. En uno de los pocos relatos protagonizados por hombres víctimas de la afección, la enfermedad se precipita debido a una exigencia laboral extrema. Ocurre que una tormenta se avecina al cafetal y el personaje, administrador de la plantación, debe sacrificar su salud en un intento por salvar la cosecha:

> Cuando las últimas canastas llegaban sobre los hombros sudorosos a los enormes tinglados de la casa de las máquinas, las primeras gotas de agua, grandes como monedas de níquel, se espaciaban en el patio. Con una vocería alegre de victoria, los colonos tornaron a recogerse, pero Leopoldo, dirigiendo el trabajo, se había dejado mojar. Estaba, sin embargo, satisfecho; había salvado algunos millares de pesos. Preocupado, después, con la faena del día siguiente, no dio importancia al temblor de frío, que la ropa mojada le producía. Por la noche, se encontró febril. (*LNS* nº 293)

Leopoldo se encontraba satisfecho por haber salvado algunos millares de pesos para su patrón, pero al hacerlo descuidó su salud, salud que, veremos luego, nadie le devolverá ni lamentará que haya perdido. En *El último brindis* son los escritores y poetas quienes sufren por sus condiciones laborales. El texto es un presunto tributo al personaje Jaime de Molina[16], un poeta y militante anarquista fallecido a causa de la

[16] Nos referimos a Jaime de Molina como personaje ficticio, dado que nuestra investigación no hallo pruebas que puedan dar cuenta de su existencia real. Molina, sin embargo, interactúa, diegéticamente, con

tuberculosis. En el relato de cómo el narrador trabó amistad con de Molina, se descubren las penurias que atraviesan los que tienen por profesión la escritura[17]:

> Cierta tarde mi amigo debía hablar en la plaza Constitución y allá fuimos. Ya el estadio estaba lleno de obreros y gente descamisada. Los oradores llenaron su cometido y fue notable la arenga de Jaime de Molina. Atrevido en la concepción y elegante en su discurso fue un alfanje damasquino (…) Erguido sobre un tablado de la bocacalle declamaba Apocalipsis, empujando a destruirlo todo: capital, religiones, dogmas, leyes, ejército, convencionalismos, barbarie gobernante, en fin[18]. (*LNS* nº 36)

En el desarrollo del texto vemos cómo Jaime se aleja del anarquismo al enamorarse de una joven de familia burguesa, amiga de las artes. Sin embargo, no puede escapar al destino que el frenético ritmo de trabajo le depara. Su destino es el mismo que aguarda a todos los escritores pobres, tal como el mismo Jaime lo denunciara al comienzo del relato, cuando, en una taberna, rodeado de colegas se dirige a ellos para hacerles ver las injusticias de la industria cultural:

> Dime, Canillita, (se dirigía a Florencio Sánchez) ¿qué ganas con los dramas? Nada, o casi nada. No importa que tus obras marchen triunfantes al futuro. No importa que el dolor y la belleza de tus dramas hagan llorar, y crispen los puños del pueblo, y nos hablen de la tierra y de la raza; y levantes su espíritu a las regiones de la justicia y de la libertad. Todo eso no vale nada ante el corazón de piedra de los empresarios. Avaros e ignorantes, viven de tu sangre espiritual. Hacen depósitos en los bancos, compran tierras, se pasean en automóviles propios, doctoran a sus hijos, levantan su chalet…mientras tú, Canillita, andas con los botines rotos, duermes donde te fían una cama, miras que tu compañera tiene hambre, no puedes mandarle unos pesos a tu madrecita buena, y empiezas ya a toser trágicamente. (*LNS* nº 36)

---

personalidades conocidas de los circuitos literarios de la época, como Evaristo Carriego, Florencio Sánchez, Pedro Sondereguer, etc.

[17] Jorge Rivera nos da a conocer las dificultades que atravesaron los primeros escritores "profesionales" en los intentos por hacer de la escritura su medio de vida. Queda clara la mala remuneración percibida en una frase de Horacio Quiroga: "Vale decir que si yo, escritor dotado de ciertas condiciones y de quien es presumible creer que ha nacido para escribir, por constituir el arte literario su notoria actividad mental, debiera haberme ganado la vida exclusivamente con aquélla, habría muerto a los siete días de iniciarme en mi vocación con las entrañas roídas". "La profesión literaria", *El Hogar*, 6/1/1928 (citado en Rivera, 1981).

[18] Juan Suriano menciona que "hacia la segunda mitad de la primera década del siglo, las conferencias se habían impuesto como uno de los métodos predilectos de difusión de las ideas, y por supuesto no solo entre anarquistas y socialistas sino en vastos sectores de la sociedad". (Suriano, 2001: 120)

La pobreza, resultado de este sistema de trabajo que rige también el mundo del arte, es el flagelo de los artistas que no cuentan con otros recursos que los que puedan proporcionarles sus obras. La muerte por tuberculosis, que creó, como vemos a través de este ejemplo representativo, en la literatura popular "mártires", fue objeto recurrente de los discursos de los movimientos obreros, precisamente porque volvía visibles las injusticias de un sistema económico-social que explotaba a los más débiles para el confort de unos pocos.

2. Mujeres, tuberculosis y trabajo: una cuestión moral

La injusticia social se perfilaba particularmente cruel cuando se volvía contra la juventud, la belleza y la inocencia. Es posible que por este motivo en las narraciones semanales fueran con mayor frecuencia figuras femeninas las víctimas de la enfermedad, ya que el centrarse en ellas producía el efecto de hacer más notorio el drama. Éste se extremaba por el hecho de que la mujer se representaba como un sujeto particularmente vulnerable, inserto en un medio inhóspito, una ciudad desbordada, caracterizada por excesos que hacían peligrar las buenas costumbres. Al enfrentarnos a los casos de tuberculosis femeninos presentes en los relatos de nuestro corpus, observamos que muchos de ellos encierran preocupaciones por la virtud y la flaqueza moral de las mujeres.

Las narraciones semanales no son los únicos discursos donde se hace patente esta preocupación: en el periódico de corte anarquista *La Voz de la Mujer*, podemos encontrar un artículo dirigido "A las jóvenes proletarias" en el que, no obstante centrarse en sus derechos, esas cuestiones, aunque en segundo plano, también se dejan percibir:

> ¡Pobres florecillas! Sin amparo y sin amor, vivís entre almas inhumanas, entre millares de buitres, que constituyen la actual sociedad. Vivís entre asquerosos reptiles, parásitos tiranos, entre hombres sin sentimientos, sin dignidad, sin pudor; entre una raza maldita, azote de la humanidad, escoria inmunda de la raza humana, que se alimenta con vuestras carnes, que goza con vuestras lágrimas y que acumula fabulosas fortunas con las gotas de sudor que vosotras derramáis (…) Vosotras, lindas muchachas, pasáis lo mejor de vuestra vida en hilar, en tejer, en coser las preciosas sedas que ellos han de regalar a sus amantes, a sus mujeres y a sus hijas para que lujuriosas *soires* sean la admiración de los concurrentes, al paso que vuestro flaco cuerpo debilítase más cada día, cada instante, sin

> que una lágrima salte a los ojos de aquéllos, ni una palabra de conmiseración pronuncien sus labios[19]. (Terán, 2007: 100)

La advertencia que las mujeres anarquistas hacen a las jóvenes proletarias tiene un doble carácter: la delgadez se muestra como la consecuencia inevitable de una vida de trabajo arduo, pero también de un orden social regido por hombres de dudosa moral. Y aunque su destino no inspire conmiseración en aquellos que se benefician de los frutos de su trabajo, la idea de una joven que pierde su salud se esgrime como una realidad social especialmente dura. Esta idea, retomada como motivo en las narraciones semanales, asumiría el carácter de elemento empleado para conmover al público.

El trabajo femenino se convierte en un tópico central de la modernidad, y los avatares que atraviesa la mujer trabajadora son, como vimos, objeto de reflexión en distintas esferas de la discursividad social. Por supuesto, el tema también es relevado en las páginas de *LNS*, donde aparece no sólo como parte de las narraciones literarias, sino en diversos artículos (crónicas, entrevistas e investigaciones periodísticas). Focalizando la atención en las trabajadoras de los "empleos modernos", *LNS* dedica, en un número del año 1925, la sección "El reportaje de la semana" a las telefonistas: el cronista relata en él, con cierta cuota de humor, las peripecias de esta ocupación que genera en los usuarios mucha incomodidad y frustración, y un gran desgaste en las trabajadoras. A su vez, en abril de 1927, se publica en *LNS* una nota titulada "¿Cuántas mujeres trabajan en la República? Las actividades de la mujer argentina". En dicho texto, el periodista se escandaliza por los magros salarios que reciben las mujeres, empleadas en diferentes actividades, como compensación por sus labores. En la primera página, el epígrafe de la foto de una joven sentada frente a una máquina de coser dice: "Sentada a la máquina de coser, la silenciosa heroína pasa largas horas de trabajo, para obtener una remuneración que no está de acuerdo con el esfuerzo realizado". El autor despliega estadísticas que muestran un aumento en la fuerza laboral femenina (de 105.000 obreras y 18.000 empleadas en 1925 se pasa a 131.000 obreras y 25.000 empleadas en 1927[20]) para luego dar a conocer los salarios promedio

[19] "A las jóvenes proletarias", publicado originalmente en *La Voz de la Mujer*, Año I nº 5, 15 de mayo de 1896.

[20] Las estadísticas completas muestran en 1925: 105.000 obreras, 18.000 empleadas, 4.000 en "profesiones liberales", 900 artistas, 50 "escritoras, pintoras, etc", 14.000 menores de 18 años. Y en 1927

que reciben estas trabajadoras. Otro epígrafe reza: "La costura rinde poco y exige largas y penosas horas de trabajo para conseguir un limitado jornal". Los salarios que este artículo declara para las costureras oscilan entre los 50 y los 2.000 pesos, dependiendo de la edad, habilidad y formación de la costurera en cuestión, pero también informa que 70 de cada 100 costureras perciben entre 50 y 90 pesos por su labor. Independientemente de la mayor o menor fidelidad que puedan poseer estas estadísticas, la mala remuneración en los empleos femeninos era *vox populi*. Y la alta mortalidad asociada a estos empleos no carecía de asidero tampoco: de acuerdo con información encontrada por Diego Armus, en el nº 20 de *La semana médica*,[21] el 32,7% de la mortalidad de las mujeres en la industria de la confección se debía a la tuberculosis, cifra que asciende a 40,9% si se consideran las enfermedades catalogadas como del aparato respiratorio.

Todas estas realidades fueron condensadas en el motivo de "la costurerita tuberculosa", personaje de numerosas poesías y tangos, que encontró en Evaristo Carriego a uno de sus autores configurantes. Como Armus señala, la obra de Carriego está centrada en el barrio y la vida de los personajes que lo pueblan. Y ninguno de ellos lleva una vida más desdichada que las jóvenes trabajadoras. En el poema *Residuo de fábrica*, la tuberculosis empieza con las rutinas del taller: "El taller la enfermó, y así, vencida/ en plena juventud, quizás no sabe/ de una hermosa esperanza que acaricie/ sus largos sufrimientos de incurable" (Armus, 2007: 117)

Los márgenes de la sociedad son el escenario de la poesía de Nicolás Olivari, en la que se conjugan tuberculosis, sobretrabajo, miseria y decadencia urbana, en un estilo que, en parte, hace eco al decadentismo francés[22]. *La musa de la mala pata* está repleto de figuras femeninas que enferman a causa del trabajo. Así se suceden dactilógrafas, trabajadoras de la fábrica y del cabaret, todas debilitadas por las exigencias del oficio, por la ciudad y su estilo de vida. Aunque Olivari hace foco en la fealdad de estos

---

estas cifras ascienden a 131.000 obreras, 25.000 empleadas, 6.000 en profesiones liberales, 1.200 artistas, 60 "escritoras, pintoras, etc" y 12.000 menores de 18 años. No se cita la fuente de estas estadísticas.

[21] La semana médica, nº 20, mayo, 1918. Citado en Armus, 2007.

[22] El decadentismo fue una corriente literaria de fines del siglo XIX en Francia, heredera del simbolismo. Sus obras se caracterizaban por un "excesivo refinamientos formal" y sus autores, contrarios a los convencionalismos, solían elegir tópicos inusuales, que daban cuenta de la decadencia del fin de siglo: las perversiones, la anarquía, el sacrilegio, los seres marginales, la neurastenia, la tuberculosis (Iglesias, 2007)

personajes, los eleva al papel de musas, sin dejar de lado, por cierto, una mirada irónica y burlona que, en parte, se erige como parodia del modo en que el realismo boedista trataba una de sus temáticas distintivas, la de la pobreza. En el poema titulado "La dactilógrafa tuberculosa" caracteriza a esta musa trabajadora de la siguiente manera:

> Esta doncella tísica y asexuada,/ esta mujer de senos inapetentes,/ -rosicler en los huesos de su cara granulada,/ y ganchuda su israelita nariz ya transparente.../ Esta pobre yegua flaca y trabajada,/ con los dedos espátulas de tanto teclear,/ esta pobre mujer invertebrada,/ tiene que trabajar... (Olivari, 2008)

En el tango, género musical que también recurre a la descripción de la vida en las orillas, se cantan las tragedias de aquellas que mueren a causa de una labor extenuante. En las composiciones citadas por Armus, la relación entre trabajo y enfermedad conducen a un final inevitable. Así ocurre en *Camino al taller* (Cátulo Castillo, 1925):

> Caminito al conchabo, caminito a la muerte
> bajo el fardo de ropas que llevas a coser
> quién sabe si otro día como éste podré verte
> pobre costurerita, camino del taller.

La misma asociación se hace en *Muñeca de percal* (Nilo Russo, 1928):

> Muy de mañana va camino del taller
> donde la máquina con su ruido infernal
> ensombrece todos tus sueños de mujer…
> el destino te castiga con la cruz de su rigor
> sos la mujer que en una mísera buhardilla
> sufre una cruel tuberculosis incurable
> hasta que llegue un día la muerte con carro funeral…" (Armus, 2007: 119)

En *LNS* los retratos de aquella que devino tuberculosa por exceso de trabajo están presentes, y nos llevan a visualizar dos situaciones disímiles: la mujer que "nació para trabajar" porque ese es su lugar en la sociedad, y la mujer que debe trabajar porque ha "caído" de una condición social privilegiada y, sin la protección de un hombre o de su familia, debe encontrar la forma de subsistir por su cuenta. En el primer caso podemos encuadrar al personaje de *La tísica*, quien no encuentra alternativa al agotador trabajo, pero cuyo sacrificio la reviste de cierto heroísmo proletario:

> - ¿Por qué trabaja usted hasta tan tarde?... Eso puede perjudicar su salud…
>
> - ¿Qué quiere que haga? –repuso ella.- Soy pobre… con el producto de mi trabajo debo atender a mis necesidades y a las de mi sobrinito que ha quedado huérfano…

> (…) Al volver a su cuarto, Rodolfo se dio a pensar en la vida obscura de esa pobre mujer, sentenciada por el rigor de la suerte a trabajar siempre, a sacrificarse en plena juventud por una criatura que ni quiera era suya…
>
> ¡Oh, el trabajo horrible, el gran pulpo de las ciudades, que gasta las fuerzas más heroicas, que destroza los pulmones, que invade el espíritu de mortal tedio!... (*LNS* nº 269)

En cambio, la situación de Rebeca en *El desnudo de Florida* es la de una mujer que debe trabajar como consecuencia de sus errores: al haber desafiado a su familia y a su esposo, pierde las comodidades y la seguridad material de su antigua posición social y desciende a una posición baja en la escala social. Paga sus culpas con la enfermedad relacionada con el trabajo, pero mantiene su dignidad porque no se ha entregado a salidas más fáciles y menos virtuosas:

> Comenzó en Buenos Aires una lucha tenaz. El trabajo escaseaba. Poco y mal remunerado tuvo que sufrir días muy amargos. En todas partes la perseguían, trataban de seducirla o atropellarla, rodeada siempre de una jauría de lobos hambrientos dispuestos a caer sobre ella al menor descuido.
>
> En la dura lucha salvó su pureza, pero perdió su salud. El excesivo trabajo y la mala alimentación derribaron el frágil castillo de su juventud. Primero la anemia y después la bacilosis, la rindieron cuando había conseguido orientar su vida y conseguir algunos recursos. Entonces, viéndose irremisiblemente perdida, sintiendo que la vida se le escapaba, resolvió internarse en el Sanatorio Santa María de Córdoba para rendir allí tributo a la muerte. (*LNS* nº 227)

He aquí otro relato sobre la vulnerabilidad de la mujer. Es llamativo cómo el universo masculino que rodea a las mujeres toma la forma de animales: para las mujeres anarquistas se trata de "buitres" o "asquerosos reptiles", mientras que en el texto recién citado se presenta a los hombres como "una jauría de lobos hambrientos". Es claro que en la discursividad social de la época las mujeres, fuera del sistema protector de las tradiciones, se convertían en presa.

3. El enfermo como paciente

Las narraciones semanales capturaron también algunos aspectos de la situación social del enfermo y su recorrido por los circuitos de la salud pública y de la privada de la época. Muestran también el desconcierto y las contradicciones que producía la falta de un tratamiento que permitiera la recuperación de la salud.

A principios del siglo XX no se conocía aún una cura efectiva para la tuberculosis; ésta se conoció recién a fines de los años cuarenta / principios de los cincuenta, con la llegada de los antibióticos. Hasta ese momento, e incluso un poco después, circularon en la ciudad ideas distintas y a veces opuestas acerca de cuál era el mejor tratamiento para el mal.

3.1. Entre la atención institucional y el cuidado hogareño

A pesar de los esfuerzos de las autoridades en la lucha contra la enfermedad, la institucionalización de la atención del tuberculoso fue progresiva, con mucho más peso en el siglo XX que en el XIX y, como señala Diego Armus, estuvo siempre acompañada por otras alternativas como la automedicación o las ofertas de curanderos y herboristas (Armus, 2007: 324)

De esta manera, una vez diagnosticada la tuberculosis, cada enfermo comenzaba un recorrido terapéutico individual, que podía entrelazar los cuidados domiciliarios con la atención médica privada o pública a la que pudiera acceder. Sin una cura certera, cada enfermo depositaba sus esperanzas en aquello que le infundiera confianza. Y es que hasta bien entrada la década del cuarenta,

> (…) la tuberculosis desafió la biomedicina. Su diagnóstico temprano no era fácil y no faltaban los casos fatales definitivamente asintomáticos. Tos y esputos frecuentes, apetito irregular, palidez y pérdida de peso eran algunos de los indicios que podían o no estar presentes. Sólo la fiebre era un síntoma cierto, aunque su interpretación y registro no eran sencillos. Una vez diagnosticada, la tuberculosis podía ser aguda y galopante, terminando en muerte en un par de semanas; crónica y avanzada, debilitando seriamente al enfermo a lo largo de varios años; moderada, pasible de control o de posterior recurrencia. Con los casos moderados se decía que había un 50% de probabilidades de cura y con los iniciales que la recuperación era posible. (Armus, 2007: 300)

Con esas perspectivas, muchos de los tratamientos se orientaron a mejorar la calidad de vida del paciente, hasta el inevitable desenlace. Los casos en los que existía la recuperación eran azarosos y los tratamientos prescriptos por la medicina diplomada y la alternativa podían tanto funcionar como no hacerlo. No obstante, se los seguiría obedeciendo hasta mucho después de la década del 40, cuando los antibióticos que curarían el mal ya se habían desarrollado.

Diego Armus comenta que a principios del siglo XX médicos y científicos se entusiasmaron con la búsqueda de tratamientos específicos eficaces, una vez que se dio

el despegue de la bacteriología moderna. La sucesión de distintos descubrimientos generaron en las comunidades científicas y el público reacciones entusiastas y escépticas a la vez:

> De estas incertezas participó el mundillo académico de Buenos Aires reproduciendo esas novedades y debates en las páginas de la prensa profesional y en ocasiones también participando con investigaciones experimentales que buscaban testear la eficacia de esas vacunas y sueros. (Armus, 2007: 378)

En la historia argentina, entre los desarrollos locales que produjeron un gran revuelo, Armus destaca los casos del suero Villar y la vacuna Pueyo[23].

En *Los derechos de la salud*, Florencio Sánchez plasma lo que podría ser una situación típica del contexto: el entusiasmo despertado, las esperanzas reavivadas a causa de un nuevo descubrimiento de la ciencia. En la obra, la enferma de tuberculosis encuentra en el diario un rayo de esperanza, un artículo que dice:

> El suero contra la tuberculosis. Sensacional descubrimiento del doctor Behring. Su confirmación plena. París, 8. Telegrafían de Berlín que el profesor Behring, ha terminado una memoria presentada a la academia de Medicina, demostrando haber hallado el suero contra la tuberculosis. Refiere casos en que ha tenido un éxito indiscutible de curación completa. La noticia ha causado honda impresión en todos los círculos científicos. (Sánchez, 1910)

El fracaso del suero puede leerse en otro artículo publicado en el diario, que deja saber que aquél no ha obtenido los resultados esperados.

Como bien lo especifica Florencio Sánchez, los enfermos se debatían entre la desesperación y el escepticismo. Ante la falta de mejores respuestas a su mal, muchos pacientes seguirían los consejos de sus médicos al pie de la letra, aún cuando éstos se pronunciaran sobre temas íntimos y relativos a la conducta personal, al igual que ocurrió, según el historiador David Barnes, con la tuberculosis en el siglo XIX[24] en

[23] Sobre éstos, Diego Armus nos dice que se trata de: "dos iniciativas que descubren cómo los largos períodos de incertidumbres biomédicas pueden terminar tejiendo una cerrada trama con la sociedad y la cultura. Producidos en Buenos Aires al despuntar el siglo XX y a fines de la década del treinta y comienzos de la del cuarenta, estos dos tratamientos no solo fueron motivo de titulares en los diarios y revistas de circulación masiva sino también animaron las demandas de los tuberculosos interesados en acceder a tratamientos descalificados por los círculos profesionales.

[24] "Medicine's inability to find a specific, reliable cure for tuberculosis in the nineteenth century merely underscores the remarkable presumption on the part of physicians to "treat" the disease socially

Francia. Así ocurre, por ejemplo, en *Hasta después de muerta* (*LNS* nº 487) cuando el médico aconseja a Carlos María olvidar para siempre "los atractivos de índole sexual" que su esposa enferma tiene para él, y explica que:

> El amor, sacado de su faz espiritual, de un afecto puramente contemplativo, entre ustedes será un rápido verdugo para tu esposa. No deben cultivar desde hoy más relaciones que las que unen a dos hermanos. Ten en cuenta que ella está gravemente enferma, en los comienzos de una larga agonía, ¿me oyes bien? Un beso que le des, será un puñal que le claves. (*LNS* nº 487)

Por otra parte, el escepticismo acerca de las soluciones de la medicina diplomada o la misma desesperación por probar toda cura posible, llevaban a muchos pacientes a ensayar recetas de herboristas o remedios caseros. En *El tísico* (*LNS* nº 293) podemos ver cómo los remedios caseros constituían para algunas personas una forma de dilatar la atención médica, quedando demostrada también su inutilidad. El tuberculoso administrador del cafetal prefiere cuidarse con tisanas, insistiendo en que se trata sólo de un resfriado, hasta que su suegro y amigo Wenceslao insiste:

> - Leopoldo, esto no anda bien, así. Saúco, cedrón, manzanilla y cuanta frasquería hay por aquí no te han librado de la "tifosa". Usted tiene familia; Olivia es moza… Conviene que se cuide. Con esa flacura, es bueno buscar un médico, lejos. Vamos a San Pablo. Escriba a los patrones. Usted tiene economías. Resuelva en seguida. (*LNS* nº 293)

La experiencia de Leopoldo se asemeja a la que –de acuerdo con lo que indican diferentes discursos no ficcionales–, atravesaron muchos enfermos, quienes acudieron a la medicina diplomada cuando la enfermedad ya estaba demasiado avanzada como para poder obtener una mejoría.

3.2. El médico: un nuevo héroe de folletín

Al igual que respecto de los vaivenes de la ciencia, también la figura del médico se debatía, en el género, entre la confianza y el escepticismo. Las representaciones que en

---

by pronouncing on the most intimate matters of personal conduct and the most complex issues of social organization". (Barnes, 1995)

La Novela Semanal se hace de él recogen esta apreciación pendular. Así, se los consideraba o charlatanes o héroes.

Por supuesto que esta percepción dependía en gran parte de las cualidades personales del galeno. Aún cuando se tratara de profesionales, se podía distinguir una gran eminencia de un pobre médico rural. En *El tul violeta* (*LNS* nº 21), se definen ambos perfiles por comparación: el personaje de "don Pablo", es un médico rural que recibe la ayuda del Dr. Carbó –la eminencia–, para acceder a un humilde puesto:

> Llegado de España dos años antes. Sin otro caudal que su título de Licenciado en Medicina, expedido por una universidad de segunda orden el eminente director de la Clínica le tomó a su servicio mientras preparaba el examen de la Reválida. Un año de convivencias creó sincera amistad entre los dos. Dado el examen con un resultado mediocre, el doctor Carbó, comprendiendo que en Buenos Aires poco o nada haría, habíale buscado el puesto que desempeñaba con celo y abnegación ejemplares Don Pablo. (*LNS* nº 21)

En el relato *Una mujer pálida*, vemos a otro de estos médicos rurales, profesionales menos ilustres, en el personaje del Dr. Brandán, "un facultativo recibido en Córdoba; muchacho buenazo, simple y grandote, poco entendido en ciencia y con las sumarias luces de un médico de aldea", quien por otra parte parece dispuesto a recetar jarilla[25] para curar todos los males (*LNS* nº 326). Otros médicos, aunque capaces, sólo parecen estar motivados por el lucro y se deshacen de sus pacientes sin consideración, apenas ven agotados sus recursos económicos, tal como ocurre en el relato *El tísico* (*LNS* nº 293).

Opuesto a todos estos personajes, existe uno entre el corpus analizado que se destaca. Es necesario aclarar que una diferencia llamativa entre los folletines decimonónicos y las narraciones publicadas en *LNS*, es la ausencia de la figura del héroe. Existen, claro está, algunos protagonistas con tintes heroicos, pero no se los confunde con los superhombres a los que Umberto Eco se refiere en su libro *El superhombre de masas*. El término "superhombre", dice Eco, lo utiliza con cierta malicia, de la misma manera que Gramsci[26] lo hacía cuando insinuaba "que el modelo

[25] Planta serrana a la que se le atribuían propiedades curativas contra la sífilis.

[26] "De todos modos me parece que se puede afirmar que una gran parte de la sedicente "súper-humanidad" nietzscheana tiene como único origen y modelo doctrinal no a Zaratustra sino a El Conde de Montecristo de A. Dumas. El tipo más acabado, que está representado por Dumas en Montecristo

del super-hombre nietzscheano debía individualizarse en los héroes de la novela ochocentista de folletín, en el Conde de Montecristo, en Athos, en Rodolfo de Gerolstein o (generosa concesión) en Vautrin." (Eco, 1984: 16). Y es que Gramsci se pregunta con ironía si las concepciones "super-humanas" contra la moral convencional de algunos admiradores de Nietzsche (e incluso del autor de *Humano demasiado humano*) no provendrán de orígenes más modestos que los de la "alta cultura", influenciados por las novelas de folletín.

Como vemos en el análisis que Eco hace de la estructura de los folletines, los héroes son esenciales para que funcione el mecanismo de consuelo que encierra el género. Si son descriptos como superhombres, es porque se presentan como solución inmediata a los males de la sociedad y por tanto no pueden someterse a sus leyes. Los actos violentos o crueles del superhombre están justificados por ello. (Eco, 1995: 56)

Pero este tipo de héroe-superhombre, decíamos, está prácticamente ausente en los relatos de *La Novela Semana*l. El caso que más se aproxima a la definición es, justamente, el de un médico. En *El tul violeta*, el personaje del Doctor Carbó es repetidamente elogiado como un "sabio maestro", un "eminente tisiólogo", un hombre que se dedicó con devoción a los enfermos, que arriesgó sus bienes para abrir sanatorios en Cuba y en Argentina, y que aún reparte su día entre las horas de enseñanza y el atento cuidado de los enfermos en su sanatorio. Si bien se diferencia de los otros héroes en no poseer la venganza como un móvil, se identifica con los superhombres del folletín en tanto mejora las vidas de todos aquellos que se le acercan, asegura los finales felices y por tanto el funcionamiento del mecanismo de consolación.

Está dotado, además, de habilidades que le confieren un poder por encima de los hombres comunes (y los médicos comunes) y está dispuesto a llegar a los extremos a fin de salvar una vida de las garras de la muerte: en el momento narrativo culminante, lo vemos dispuesto a abrir la tráquea de su propia hija, en un contexto nada propicio, para salvarle la vida:

> - ¡Quieta, mi pobre Adela! Exclamó el padre… ¡te juro salvar a nuestra hija!... si alcanzamos a que don Pablo vuelva a tiempo con el suero. Y si no ensayaré el remedio heroíco (…) Carbó abrió su maletín; un instante después sobre la mesa lucían su blancura armiña, instrumentos, algodones, y al lado, el termocauterio… Grande aquel hombre al que la enorme fuerza del triple deber de reparación a la madre cruelmente ultrajada por él,

---

encuentra numerosas réplicas en otras novelas del mismo autor, hay que identificarlo, por ejemplo, en Athos de Los Tres Mosqueteros, en José Bálsamo y quizás también en otros personajes." (Gramsci, 1961)

> de padre que disputa a la muerte a una hija y de médico que quizá puede vencer, y que debe vencer a la Muerte, dejaban pleno dominio de los nervios y perfecta lucidez de inteligencia. (*LNS* nº 21)

Finalmente no se ve obligado a realizar la traqueotomía, ya que su colega llega en el momento justo con el suero que permite tratar el mal de Carmencita. Sin embargo, el gesto mismo y la valentía demostrada lo elevan al nivel de héroe.

A su manera, también, es un superhombre; no por considerarse ajeno a las reglas de los hombres, pero sí, en cierto sentido, por transgredirlas. Su desobediencia es leve: en vez de ser él quien se encargue de buscar el suero y dejar que su colega atienda a su hija, hace uso de su superioridad, de su autoridad y de su experiencia para atender a su hija, algo que está legalmente prohibido: "la ley me prohíbe salvo en casos extremos asistir a los consanguíneos de primer grado", le dice a su colega (*LNS* nº 21).

El médico, como buen superhombre, "hace que los desenlaces de los dramas resulten inmediatos e impensables" (Eco, 1995: 56). Sus enemigos son las enfermedades, y logra vencerlas a todas. A diferencia de José Bálsamo, el héroe de Dumas cuya potencia de individuo –señala Gramsci– se ve "ligada a fuerzas oscuras de la magia y al apoyo de la masonería europea", Carbó está ayudado únicamente por la ciencia y el saber de la medicina.

Esta representación hiperbólica de lo que constituiría un "buen profesional" puede estar tratando de compensar las incertidumbres y ansiedades sociales en torno a una enfermedad sin cura.

Y es que entre las muchas incertidumbres que rodeaban al enfermo tuberculoso cuando comenzaba su tratamiento, la elección de un médico que diera la atención necesaria era tan sólo una de ellas.

4. Una crítica social: las curas de pobres y ricos

Las historias publicadas en *La Novela Semanal* recogen aspectos sociales relativos al tratamiento de la enfermedad. Si bien la ausencia de una cura sellaba un idéntico final para personas de todas las clases sociales, es cierto que el recorrido terapéutico y la comodidad con que se pasaran los últimos meses o años de vida, como bien señala

David Barnes[27], diferían significativamente para las clases acomodadas y para las trabajadoras.

Los diagnósticos podían ser los mismos y las recomendaciones del médico podían ser idénticas, pero las posibilidades de llevar a cabo el tratamiento o de siquiera consultar a un profesional que pudiera dar estas recomendaciones, dependía enormemente del poder adquisitivo de la familia.

Podemos decir que tal como señala Barnes[28] que ocurría en la Francia del siglo XIX, en la Argentina hasta bien entrado el siglo XX las curas de reposo constituyeron, para los médicos, el único tratamiento confiable.

Existen numerosas obras literarias que abordan el tema de las curas de reposo y las describen como una especie de exilio voluntario. En el país, los escritores que recogieron la antorcha de *La montaña mágica* de Thomas Mann, fueron Ulises Petit de Murat con *El balcón hacia la muerte* (1968), Roberto Arlt con su cuento "Ester Primavera" (1933), y Manuel Puig con *Boquitas Pintadas* (1969). En todas estas obras los personajes afectados son masculinos: se trata de hombres alejados de su deber, de una vida productiva, de alguna manera expulsados de la sociedad y del correr normal de sus vidas, mirados con temor por el contagio. La rutina de los sanatorios los convierte en una especie de prisioneros de una cárcel en la que están recluidos voluntariamente.

Según indica Armus, desde 1880 gran cantidad de tuberculosos acudían a las sierras de Córdoba para hacer "cura de aire". Y si bien esa provincia no era el único destino elegido por las propiedades climáticas –también se migraba a Mendoza, Catamarca, Jujuy, La Rioja, la costa marítima- fue uno de los más frecuentes y el que más peso simbólico tuvo en las expectativas de cura del tuberculoso.

[27] Sobre las curas de reposo, Barnes señala: "These were, above all, cures for the bourgeoisie, and they could not have been universally prescribed even if the medical profession had wished to do so. Whatever the therapeutic value of the various treatments for tuberculosis, the working-class clientele of the dispensaries did not have the luxury of trying them, and they certainly could not afford to leave work and family to seek a rest cure in the countryside. The dispensary, therefore, could not reasonably be expected to cure disease. It could only attempt to alleviate some of the effects of poverty and to prevent the spread of tuberculosis by observing and reforming the local population." (Barnes, 1995)

[28] "In the absence of a "magic bullet" for tuberculosis, the only systematically reliable treatment in the years before antibiotics was what doctors described as la cure d'air, de repos, et de suralimentation (the fresh air, rest, and overfeeding cure): a well-fed vacation. Only with ample nutrition and rest in a healthful environment, it was observed, could the body withstand the ravages of tuberculosis." (Barnes, 1995)

La evolución del escenario de este destino de recuperación tal como la describe Armus es:

> A comienzos de siglo ya había un puñado de hoteles de "gran lujo" (…) Junto a esos pocos hoteles fueron apareciendo sanatorios particulares o estatales bien o mal equipados, hoteles baratos, pensiones improvisadas, casas y cuartos de alquiler, incluso ranchos, todos dispuestos a servir a legiones de tuberculosos porteños que no cesarían de renovarse hasta mediados del siglo XX. (Armus, 2007: 343)

Algunas entidades estaban en condiciones de prestar un adecuado tratamiento (médicos y enfermeras, higiene, elementos para gozar de una apropiada alimentación, etc.), otras simplemente se establecían como empresas.

Pero mientras a quienes poseían los medios materiales se les recomendaban curas de reposo y de buena alimentación, a aquellos que no contaban con recursos les restaba únicamente entregarse al poco o nulo alivio que los dispensarios barriales pudieran proveerles, o bien, sacrificar todo cuanto tenían para encarar la aventura del cambio de aire. Algunas familias vendían todo cuanto poseían para poder instalarse en las sierras, conseguir un trabajo y cumplir allí con la terapia indicada.

Para otras, ni siquiera esto resultaba posible. Diego Armus cita el texto en el que el médico Clemente Álvarez describe lo que percibía como el vía crucis del enfermo:

> (…) por un lado el tratamiento exige el abandono del trabajo, reposo, aire puro, buena alimentación y buena higiene y, por otro, las exigencias imperiosas del hogar que obligan al enfermo a sacar de su trabajo lo necesario para sostenerlo. Se transa, se abandona temporalmente el trabajo, se empeña todo lo posible, se solicita de amigos y parientes toda la ayuda de la que sean capaces y apenas aparece una ligera mejoría de la dolencia se vuelve a la labor con más bríos a fin de recuperar lo perdido. La tisis en esas condiciones no perdona. [29]

Observando los relatos de *La Novela Semanal*, es posible ver cómo esta disyuntiva entre trabajar para sostenerse y cumplir con el reposo se da para aquellos con menos recursos en el caso de *El tísico* (*LNS* nº 293) y *El último brindis* (*LNS* nº 36).

El relato de *El tísico* prácticamente denuncia cómo la ausencia de recursos marca un recorrido nefasto por las instituciones dedicadas al cuidado de los

[29] Álvarez, C.: *La tuberculosis bajo el punto de vista social,* Rosario, Imprenta Federico Wetzel, 1904. Citado en Armus 2007.

tuberculosos. A Leopoldo, el administrador del cafetal, no le queda más remedio que recurrir a la atención médica, agotando en ello todos sus ahorros:

> (…) el médico que le consultara le internó en la Santa Casa de la Misericordia. Traía consigo dos mil pesos; podía ser cuidadosamente atendido en un pabellón especial. Los días pasaban, las semanas se sucedían, el mal hacía progresos avasalladores, y el dinero disminuía. (LNS nº 293)

Acabados los recursos, el médico consultado comprende que es mejor que pase sus últimos días en su casa. La esposa de Leopoldo plantea la imposibilidad de volver al hogar, donde carecen de atención médica, pero el profesional de la institución asegura que no pueden permanecer en La Santa Casa, "el pabellón está lleno". Con un certificado en mano, la pareja es prácticamente empujada a un taxi, que debe llevarlos a una pensión donde puedan alquilar un cuarto y continuar el tratamiento en forma casera. En la pensión, Leopoldo sufre una hemoptisis que lo delata, y es entonces víctima de la marginación social. El propietario al verlo exclama "-Pero, ¿este se ha venido a morir aquí?..." Momentos más tarde está reclamando el pago adelantado de la mensualidad y ante la respuesta de Olivia que promete que su padre viajará el fin de semana para ayudarlos con dinero, el propietario los echa y llama a la policía. Así es que la pareja acaba en la comisaría contando su historia. Gracias a la intervención del comisario, que se conmueve con el relato de sus desventuras, Leopoldo puede pasar sus últimos días en un sanatorio.

Si por un lado la experiencia de Leopoldo nos muestra la falta compasión de la sociedad y la presencia de médicos inescrupulosos que se mostraban más preocupados por hacer dinero que por el cuidado del paciente, por el otro la experiencia de Jaime de Molina en *El último brindis*, pone énfasis en la injusticia del sistema económico que recompensa a aquellos dispuestos a beneficiarse del sacrificio de otros. El protagonista es representado como un artista talentoso víctima de estas injusticias, ve con pánico la idea de que su salvación dependa de una cura de reposo. La preocupación de Jaime y de su esposa se origina en no saber cómo afrontar el costo económico que implicaba la cura recomendada por el médico:

> - Descanso, paseos al campo, sol, oxígeno y una alimentación escogida.
>
> Al oír las palabras del médico, ambos temblaron. ¿Con qué hacer frente a los gastos que importaba el nuevo régimen de vida? Solamente trabajando como antes y *mucho más que antes*. ¡Descansos, paseos al campo! Hermosas palabras que sabían a gritos de guerra en aquella casita sin más tesoro que el amor y la hombría de un varón que luchaba por la vida y por la gloria. (*LNS* nº 36)

Jaime y Hortensia deciden cumplir con esta cura y por unos meses en las sierras todo parece ir mejor. Pero finalmente la enfermedad reaparece y a ella se le añade el esfuerzo extraordinario que deben realizar para recuperarse económicamente, lo que precipita la muerte de Jaime.

La reacción de la pareja ante el consejo del médico es muy distinta a la que tienen los personajes de *Hasta después de muerta* (*LNS* nº 487), para quienes los medios materiales no representan una preocupación. Se trata de una pareja feliz y de buen pasar económico. El sufrimiento para ellos está dado por la inevitabilidad del final: ya es demasiado tarde para que el reposo pueda tener efectos benéficos. La mujer desconoce este diagnóstico, pero lo presiente. El marido, hará todo lo que esté a su alcance y que le dé al menos una mínima esperanza para la recuperación de su mujer.

La penuria en este relato no proviene de lo material sino de lo espiritual. Delia, la enferma, atestigua día a día el avance de la enfermedad, su deterioro físico, la imposibilidad de cumplir su rol de esposa (tanto por consejo médico como fruto de su debilidad). La mujer que no debe trabajar frenéticamente (como se vio en los otros relatos) para asegurar su subsistencia, tiene el tiempo de dedicarse a considerar con tristeza las perspectivas del desenlace:

> - Cuando esos árboles vuelvan a tener hojas, yo…yo,
>
> - Calla,…, calla –clamó él, adivinando las horribles palabras que ella iba a pronunciar; pero la joven prosiguió, muy bajo, con desgarrante opacidad en la voz:
>
> - … yo ya estaré bajo tierra. (*LNS* nº 487)

Como vemos, a pesar de compartir un idéntico destino, el recorrido terapéutico y la forma de padecer la enfermedad no eran iguales en todos los pacientes. La manera en la que se experimentaba el mal difería mucho de acuerdo con la situación económica de su víctima.

CAPÍTULO 4

Algunos rasgos retóricos

1. El estilo de las narraciones

Una primera aproximación a las narraciones que conforman nuestro corpus nos ha permitido establecer algunas regularidades estilísticas que nos gustaría presentar.

En primer lugar, se observa, al igual Sarlo lo detecta en el caso de las narraciones sentimentales, que el punto de vista del narrador es por lo general fijo o escasamente variado. Pero aunque esté limitado a la primera persona, la perspectiva suele ser completa; configurada por reglas de exhaustividad y explicitación que aseguran una interpretación correcta de los relatos (Sarlo, 2011: 147). "El tul violeta", un texto que se acerca a la literatura de folletín por sus mecanismos para mantener el suspenso, se presenta como una versión "simplificada" que tiende a develar los misterios antes de que se produzca el "efecto", esto es, la sorpresa, la revelación. Mientras el Dr. Carbó reflexiona sobre los acontecimientos de los últimos tiempos, ata –en tono de conjetura– algunos cabos sueltos de la narración (la presencia de una misteriosa mujer en sus conferencias, el encuentro de sus hijos con otra también misteriosa mujer y una joven, el recuerdo –que, oportunamente le asalta– de su esposa, a la que hace 15 años no ve a raíz de una disputa) y resuelve de antemano todo el misterio del relato, aunque se niega a creerlo:

> ¡Quince años cerca, que nada sabía de "Ella"!...
> ¿A que "La Dama del tul" retrotrajo su recuerdo? ¿a que la encontrada por Angel y Manuel retrotraía ahora a su memoria el de la deplorable historia? ¡Imposible que fuese "Ella"! ¿Cómo podía allá, en su rincón de Suiza, haber averiguado el retiro por él buscado, en la inmensa metrópoli, a donde el mundo vuelca cuanto fracaso existe? Y, de ser, en realidad "Ella", ¿a qué había venido? –A esta pregunta, contestó el Sabio: ¡quién vuelve, es la Madre! (*LNS* nº 21)

Efectivamente, la misteriosa mujer resulta ser su esposa, y la joven que la acompaña, su propia hija. Adelantar gradualmente la revelación final, aunque no parezca muy sabio, es una forma de reasegurar al lector inexperto en su interpretación. Umberto Eco en *El superhombre de masas* se ha referido a este tipo de dispendios como algo que para el lector de hoy podría parecer un "suicidio narrativo", tal como ocurría

en *Los Misterios de París*[30], pero se trata de un mecanismo típico de la literatura de consolación: se consuela ofreciendo ciertas seguridades.

Otro artificio del mismo tipo de literatura, nos dice Eco, es el de "la prolongación obsesiva de las escenas", donde no se ofrece una síntesis de los hechos sino que los mismos transcurren casi en tiempo real, una repetición "que se resuelve en ritmo" (Eco, 1995: 63). La insistencia descriptiva para reforzar una idea es muy frecuente en las narraciones semanales. En el comienzo del relato "Hasta después de muerta!" el narrador fortifica el clima de "felicidad inicial" que se establece claramente como contrapunto del advenimiento de la tragedia:

> Minutos después se tendía en la hamaca de la terraza, con *sonrisa feliz* en el rostro y *honda alegría* interior.
> Esa tarde había dado término a un negocio de cambios que le reportaba pingües ganancias. Era un ser *dichoso plenamente*. ¿Qué le faltaba? Poseía una regular fortuna, juventud sana y *humor excelente*, amén de su mujercita, admirable rubia, querendosa y amorosa, que *lo transportaba al séptimo cielo* con cada una de sus caricias. Era *encantadora*, a fé, su Delia. Hacía tres años que se casaran y aún no habían tenido un minuto de arrepentimiento por ello. ¿Y por qué arrepentirse si hallaba en ella todas las *ternuras* y los *encantos* que soñó encontrar y reunir en la mujer amada?
> Sabía que su *dicha conyugal* era objeto de envidia entre los amigos y aún las amigas de ella misma, y tal convicción multiplicaba esa *felicidad*. Ahora harían las valijas apresuradamente y partirían al galope hacia el norte, donde él tenía otros parientes que pertenecían a la categoría de reliquias familiares. Contaba distraerla y hacerla *feliz* una vez más con estas evocaciones que tanto la *agradaban*.
> Vino a sacarlo de sus *alegres proyectos* el ruido de unos pasos que se acercaban. (*LNS* nº 487)

El ejemplo nos muestra en la sucesión, en unos pocos párrafos, de numerosas reiteraciones de las palabras "felicidad" y "dicha", al igual que de otras semánticamente cercanas ("alegría", "encantos", "agrado", "ternura") cómo, en este caso específico, el texto construye por acumulación la idea de "felicidad extrema".

En muchas de las narraciones se observa un estilo saturado de ampulosa adjetivación, con amplio uso de comparaciones y descripciones visuales hiperbólicas.

[30] Eco advierte que en el capítulo XV de la segunda parte, apenas un quinto del total de la obra, Sue se deja de dilaciones y dice "Más adelante seguiremos relatando la continuación de este descubrimiento, que trajo tras de sí grandes y terribles acontecimientos. Pero desde este mismo instante diremos lo que sin duda ha adivinado ya el lector, esto es, que la Goualeuse, que Fleur-de-Marie, era el fruto de ese desdichado matrimonio; en una palabra que era la hija de Sarah y de Rodolphe, a la que ambos creían muerta…"

> Por fin Hortensia San Román apareció en escena. Silueta *delgada* y *elegante*; ni alta ni baja; *fina* de cintura, bien modelados los flancos; *palpitante* el seno juvenil: ojos *profundos e infinitos*; *blanca* toda ella, y una *inmensa* cabellera castaña ida hacia atrás y recogida en un haz armonioso y ondulado de donde emergía un peinetón color champagne con incrustaciones de oro y diamante. Vestía traje de trovero con su capa medioeval caída hacia uno de los flancos. En la mano traía una rosa. La *gracia* de su rostro y la serena *majestad* de su figura, su aire de *simpatía* y de *grandeza* –esta es la palabra- que inmediatamente se comunicó a toda la sala, hablaban de esas mujeres que llevan un alma capaz de los amores *excelsos* y del más alto *heroísmo*. (*LNS* nº36)

Cabe observar que la adjetivación excesiva se utiliza para definir el carácter de uno de los personajes, lo que, para Sarlo, revela "preocupación de claridad". Para la autora, los personajes suelen ser unidimensionales y se presentan, por lo general, a través de una exacerbación de sus cualidades: "las mujeres bellas son bellísimas; los generosos, puro desinterés; los ambiciosos, seres capaces de todo, e incluso los mediocres, total y absolutamente anodinos" (Sarlo, 2011: 150).

Sumado a lo anterior, podemos destacar también el tono altisonante y tendiente a la exaltación melodramática:

> Detrás del tabique se oían los pasos de la vecina que iba y venía por el cuarto. Rodolfo oía el *suspenso*. Luego, al rechinar los hierros de la cama, él pensó con *amargura*:
> - Ya se acuesta; ese es el único premio para estas *víctimas*… el sueño… ¡el sueño *hermano de la muerte*!
> Un minuto después la oyó toser, una vez, dos veces, hasta que la tos, al principio débil, martillada, se convirtió en un acceso continuo, *mortificante*. (*LNS*, nº 269)

Todo lo mencionado configura un discurso verborrágico, que apuesta de manera evidente a la explicitación y al "dramatismo", lo que contribuye a generar un enunciatario al que se le restringen las posibilidades de ejercitar una lectura activa, productiva.

2. El parentesco con el melodrama

Algunos de los rasgos mencionados anteriormente, nos permiten establecer un parentesco entre las narraciones semanales y el melodrama. La palabra melodrama, según nos dice Peter Brooks, encierra comúnmente connotaciones tales como:

> La indulgencia del fuerte sentimentalismo; la polarización y esquematización moral; estados extremos del ser, situaciones, acciones; simple y abierta villanía, persecución del bien, clarificación del sentido moral cósmico de los gestos cotidianos. [31](Brooks, 1976)

El término melodrama definía en sus orígenes a un género teatral, un espectáculo que era acompañado por música. Relacionado con los entretenimientos de feria, más que con el teatro, y con los temas de los relatos provenientes de la tradición oral, el melodrama se constituyó como un espectáculo popular en el siglo XVIII que, para Jesús Martín Barbero, presenta características que se convierten en matriz cultural rastreable luego en otros géneros populares como el music-hall, el radioteatro y la telenovela, y en cierto drama cinematográfico. Según el autor, por ello, una historia del melodrama podría considerarse "una historia de los modos de narrar y de la puesta en escena de la cultura de masa". (Martín Barbero, 1991)

Pero, ¿qué significa "modos de narrar de la cultura de masa"? Algunas de las propiedades definitorias del melodrama las hemos mencionado y explorado en el apartado anterior, al abordar los rasgos retóricos de las narraciones semanales. Siguiendo a Peter Brooks, una de ellas es la explicitación:

> El deseo de expresarlo todo parece una característica fundamental del modo melodramático. Nada se omite porque nada deja de ser dicho; los personajes se paran en el escenario y articulan lo indecible, dan voz a sus más profundos sentimientos, dramatizan, a través de sus exageradas y polarizadas palabras y gestos, todo el sermón de sus relaciones.[32] (Brooks, 1976)

[31] La traducción es mía: "They include: the indulgence of strong emotionalism; moral polarization and schematization; extreme states of being, situations, actions; overt villainy, persecution of the good, clarification of the cosmic moral sense of everyday gestures." (Brooks, 1976)

[32] "The desire to express all seems a fundamental characteristic of the melodramatic mode. Nothing is spared because nothing is left unsaid; the characters stand on stage and utter the unspeakable, give voice to their deepest feelings, dramatize through their heightened and polarized words and gestures the whole lesson of their relationship." (Brooks, 1976)

De esta manera, tanto las descripciones como los diálogos internos y el excesivo detalle sobre cada situación cumplen en el melodrama esta función, "enfatizan los detalles de la realidad para ceder el paso al drama". Como ejemplo, podemos observar en el relato "Hasta después de muerta!" que, en el momento en que el médico da a Carlos María la mala noticia de la enfermedad de Delia, además de la angustia que el personaje expresa al doctor en ese momento, el narrador también la hace explícita, para los lectores, apelando a una focalización interna con lo cual transmite los pensamientos de aquél:

> Carlos María experimentaba ciega cólera contra el destino y la vida entera. Lo llenaba de horror la serenidad con que hablaba el médico y sentía impulsos de abofetearlo. ¿Por qué? Realmente, ¿qué culpa era la de él, obscuro mensajero de un destino superior y bárbaro? (*LNS* nº 487)

En "Córdoba triste" podemos ver cómo el recuerdo de la amada y las expectativas de verla crecen durante el viaje en tren en el que el protagonista inicia la narración:

> Como el tren se acercaba ya a Córdoba y las últimas estribaciones de la sierra se perdían, con ondulaciones graciosas y suaves, en la línea del horizonte, los recuerdos que durante todo el viaje agitaran los ánimos de Gabriel Moncada cobraron una fuerza tal de evocación, que barrieron de la mente de éste todo huésped inoportuno y extraño (…) El recuerdo de unos cortos y alegres amores con la "Pelaílla", una muchacha "cantaora" del barrio Santa Marina, se destacó de súbito en la mente de Moncada, entre las nieblas de las evocaciones pretéritas, caliente y luminoso como la sangre de un clavel encendido entre el heno de unos cabellos castaños (…) -¿Qué será de ella?- se preguntó Moncada distraídamente, sintiendo de nuevo florecer en sus labios el rico sabor de los labios de su amante de unos meses, al propio tiempo que una sonrisa, mezcla de ironía y de ternura. -¿Tendré tiempo de verla en los pocos días que me quedan libres para detenerme en Córdoba? (LNS, nº 41)

Es en este mismo texto en el que podemos encontrar no sólo la utilización de la focalización interna, sino también un claro ejemplo de esquematización de los personajes: Pelaílla es definida, básicamente, por su "amor por la vida" y su deseo de vivirla intensamente, sentimiento estrechamente vinculado con el destino de alguien que ha de morir joven.

> Y otro encanto natural ornaba – como el pañolón de espumas su cuerpo- el alma de la "cantaora" la extraña y desconcertante mezcla de pesimismo y optimismo que forma el substrato del espíritu del Mediodía, ese curioso "optimismo pesimista" que exclama; convencido de la vanidad y fugacidad de las cosas:
>
> -¡Pa lo que hemos de vivir!... ¡Eso es lo que vamos a sacar de esta vida!... (*LNS*, nº 41)

En otros relatos, además de esquematización, encontramos la polarización de actitudes y sentimientos, como una de las manifestaciones ampliadas, por llamarlo de alguna manera, de la figura retórica de la antítesis. En el corpus seleccionado hay dos narraciones que comparten, en esencia, una misma estructura, la que se vincula con la operación de polarización: el armazón narrativo nos muestra, tanto en "Hasta después de muerta!" como en "El tísico", que los personajes que se manifiestan como "esencialmente buenos" al comienzo y disfrutan de una situación de felicidad, cuando se ven afectados por el desarrollo de la enfermedad, se vuelven "egoístas" y "malintencionados". En ambos, a raíz de los celos en un caso, y de la supuesta preocupación por su pareja en el otro, los enfermos terminan cometiendo un asesinato.

Veamos, pues, el momento de felicidad en "El tísico":

> Se casaron. Felicitaciones a la llegada, lágrimas de Olivia al abrazar a la madre, cuando la dejaba solita en la casa, parada junto a su patrón. Después, la vida feliz de la pareja entre el bullicio alegre de las cosechas. (*LNS*, nº 293)

Hasta aquí Leopoldo da muestras de humildad, al no creer que Olivia, a pesar de su posición de poder en la plantación, pueda estar interesada en él. Muy distinto se lo retrata hacia el final, cuando intenta forzar el contagio en su esposa para que, al igual que él, muera, y no sufra las desgracias de una viuda:

> Ella quiso evitar el contacto peligroso, pero al ver el aire triste de su marido, cedió. Los besos se sucedieron, *violentos*, una fiebre de sensualismo corría en las venas del enfermo. En los mimos y cariños, forzaba el contagio. Al fin, con un resfrío, hizo explosión, también en Olivia, una tisis galopante. El médico la examinó, movió desalentadoramente la cabeza. Leopoldo *sonrió*. (*LNS*, nº 293)

Se trata aquí de un "asesinato" piadoso, a diferencia de lo que ocurre en "Hasta después de muerta!", donde el móvil son los celos. Ya hemos descrito el comienzo feliz (exageradamente feliz) de Delia (la bellísima mujer) y su esposo, así que estamos en condiciones de advertir el contraste que se produce cuando observamos el estado en que se encuentra al final el personaje:

> El la calmó acariciándola paternalmente. Desde hacía días, esa belleza marchita y flácida no le provocaba ternuras sexuales. La mujer desaparecía en ella, barrida por el desastre total de su vida de enferma. Era, mas vale, un espectro, con ropas que caían a lo largo de los huesos como túnicas.

> Su castidad rabiosa de enferma era un dolor más para su pobre espíritu torturado. Pasaba a veces largas horas frente a un espejo, mirándose rasgo a rasgo hasta que los ojos se le llenaban de lágrimas. Se recordaba hermosísima, opulenta de formas, magnífica, y ahora, ante su propio espectro, se horrorizaba. Tormento igual no sufriera nunca. (*LNS*, nº 487)

El deterioro físico viene acompañado de un deterioro espiritual, que la vuelve capaz de cometer un crimen al que el narrador no vacila en calificar de "horrible":

> Sus ojos, ya turbios, se volvieron hacia él. El caño del revólver se inmovilizó a diez centímetros de esas sienes. De golpe, la ceguera de la muerte llenó de sombras el cerebro de la moribunda, pero su amor egoísta, tremendo, fue más fuerte que todo; concentrando el último hálito de vida en el horrible crimen, apretó el gatillo con crispación suprema. Al apagarse el fragor del balazo, un leve quejido de él fue para ella como una melodía dulcísima. ¡Ya no amaría a otra!... ¡Era suyo, hasta después de muerta! Y murió sonriendo. (*LNS*, nº 487)

Cabe agregar respecto de los últimos fragmentos citados, que en ellos también se hace presente la prolífica adjetivación a la que nos hemos referido previamente.

Ahora bien, no sólo la transformación del carácter de los personajes está esquematizada, también podemos explicar, gracias a las observaciones que efectúa Martín Barbero sobre los personajes característicos del melodrama, por qué la mayoría de los personajes que caen víctimas de la tuberculosis son femeninos. La explicación remite al personaje-tipo de la víctima, que resulta ser un principio estructural del tipo de relatos a los que nos enfrentamos:

> La Víctima es la heroína: encarnación de la inocencia y la virtud, casi siempre mujer. Anota Frye que "el ethos romántico considera al heroísmo cada vez más en términos de sufrimiento, de aguante y paciencia [...]Es también el ethos del mito cristiano. Este cambio en la concepción del heroísmo explica en gran parte la preeminencia de los personajes femeninos en el romance", es decir, en la tragedia popular. Ésa en que el dispositivo catártico funciona haciendo recaer la desgracia sobre un personaje cuya debilidad reclama todo el tiempo protección —excitando el sentimiento protector en el público— pero cuya virtud es una fuerza que causa admiración y en cierto modo tranquiliza. (Martín Barbero, 1991)

Una serie de víctimas desfilan por los relatos de *LNS*. En "La tísica", Susana sufre por su enfermedad, por la muerte de su sobrino y el abandono de su amante…

> Nada esperaba Susana. Nada que no fuera dolor, trabajo y humillación. Antes, al menos tenía el gran consuelo y el gran estímulo de su sobrinito, que iba haciéndose hombre merced a sus desvelos y a sus sacrificios… Pero ahora, huérfana de ese cariño inocente, ¿qué podía esperar? (*LNS*, nº 269)

Pero además hemos visto la heroica resistencia de Rebeca en “El desnudo de Florida”, el trágico destino de la alegre Pelaílla en “Córdoba triste” y la injusta acusación de infidelidad que recae sobre Adela en “El tul violeta”.

Podemos decir que, junto a la explicitación y al esquematismo, estas narraciones cumplen, como dice Martín Barbero, con "la afirmación de una significación moral en un universo desacralizado". La fidelidad como significación moral, está latente en prácticamente todos los relatos sentimentales.

Martín Barbero, que retoma a Brooks, se refiere, asimismo, a la retórica del exceso que ilustran estos textos, algo que ya ha sido ejemplificado en el apartado anterior:

> Todo en el melodrama tiende al derroche. Desde una puesta en escena que exagera los contrastes visuales y sonoros a una estructura dramática y una actuación que exhiben descarada y efectistamente los sentimientos exigiendo en todo momento del público una respuesta en risas, en llantos, en sudores y estremecimientos. Juzgado como degradante por cualquier espíritu cultivado, ese exceso contiene sin embargo una victoria contra la represión, contra una determinada "economía" del orden, la del ahorro y la retención. (Martín Barbero, 1991)

Vemos otro ejemplo en el siguiente fragmento de “El tísico”, en el que se describe la imagen del enfermo cuando se presenta a declarar en la comisaría, luego de ser expulsado del lugar donde se alojaba:

> La luz de la lámpara de mesa, filtrándose a través de la pantalla marrón, prestaba al rostro del sujeto una tonalidad terrosa de *cadáver*. Sus grandes ojos, de *ojeras profundas*, giraban lentamente en las *órbitas enormes*. Rostro *hundido*, hombros *estrechos*, piernas largas como mástiles, cabeza en rampa prolongándose merced al remolino que le erizaba el jopo de cabellos negros, el pobre “bochinchero” infundía *piedad* por la dulzura tranquila de los ojos, por los rasgos griegos del rostro y la *angulosidad áspera* del cuerpo delgado. La ropa de brin obscuro, arrugada y con *salpicaduras de sangre*, aumentaba la *compasión* hacia su *desgracia*. Tambaleándose, se sentó con un *gemido sordo*, junto a la mesa-escritorio y con la respiración entrecortada, fue hilvanando, con dificultad, su declaración. (*LNS* nº 293)

Como hemos dicho, la función de estos mecanismos es la de producir un efecto, y podemos concluir, junto con Martín Barbero, que ese efecto está vinculado a un gusto

popular y a un modo de lectura y expresión que difiere del de las clases altas, ya que, en términos de su autor cuando se refiere al melodrama:

> Ese fuerte sabor emocional es lo que demarcará definitivamente al melodrama colocándolo del lado popular, pues justo en ese momento, anota Sennett, la marca de la educación burguesa se manifiesta en todo lo contrario, en el control de los sentimientos que, divorciados de la escena social, se interiorizan y configuran la "escena privada". (Martín Barbero, 1991)

CAPÍTULO 5

El enfoque publicitario

1. Salud y publicidad: la era de los cuerpos enfermos

La tuberculosis, que en otros discursos se presentaba como una sentencia de muerte ineludible, como una enfermedad que causaba un temor justificado, y que sellaba el destino de muchos, se trató, sin embargo, en los discursos publicitarios como un mal susceptible de ser prevenido, tratado y hasta curado. Los historiadores de la publicidad señalan, en referencia a los avisos de medicamentos de venta libre, su "lamentable contribución a la desmesura y el sensacionalismo", pues algunos productos llegaron a presentarse como "infalibles y maravillosos, alegando curas milagrosas y resultados asombrosos". (Borrini, 2006: 286)

Para Diego Armus, las incertidumbres que rodeaban a la tuberculosis favorecieron esta situación:

> La ausencia de una cura efectiva de la tuberculosis facilitó la emergencia de un vibrante mercado de medicamentos de venta libre; por ello fueron frecuentes las propagandas en diarios y revistas que ofrecían fortificar la salud de hombres, mujeres o niños y prevenir o curar la enfermedad. (Armus,2007: 288)

La Novela Semanal no fue una excepción: de hecho Beatriz Sarlo destaca, entre todos los folletines estudiados por ella, la gran cantidad de anuncios presentes en esta publicación y en *La Novela del Día*. Según nos dice la autora, los dos grandes temas de estos anuncios son la belleza y la salud, y sus principales destinatarias son las mujeres. (Sarlo, 2011: 52)

Nuestro análisis de *LNS*, que, reiteramos, abarca los números publicados entre 1917 y 1927, nos permite reconocer una evolución tanto en la cantidad como en el estilo de los avisos. Como bien menciona Margarita Pierini, en sus comienzos, *LNS* se publicó en forma de "un cuadernillo de papel de escasa calidad, de sólo veinticuatro páginas, sin ilustraciones y con poca publicidad" (Pierini, 2004: 49). A medida que se fue modificando el formato y se amplió el número de páginas, la cantidad de avisos creció. Paralelamente, las nuevas técnicas de impresión fueron habilitando nuevos recursos que les aportaron mayor sofisticación.

Para Armus, el crecimiento de la oferta de tónicos y preparados que promovían beneficios similares, y la competencia entre ellos (la que a veces se producía a través de anuncios que aparecían en las páginas de un mismo diario o revista) contribuyó, en buena medida, a incrementar la dosis de creatividad en aquellos. Dicha creatividad se hace visible en el ingenio utilizado en la redacción de las frases pero también en el diseño y la diagramación: de avisos sencillos donde sólo se ve un texto en el que varía la tipografía, se pasa a otros que incorporan ilustraciones que adquieren cada vez mayor peso y jerarquía.

2. Tres casos publicitarios sobre la tuberculosis

Entre los avisos publicados en *LNS*, hemos encontrado algunos que mencionan explícitamente a la tuberculosis como enfermedad a la que los productos promocionados son capaces de atacar o prevenir. He aquí tres interesantes ejemplos que muestran diversas estrategias de persuasión, al tiempo que suministran diferentes representaciones de la enfermedad:

Publicado en 1920, el aviso de *Fluid-Carnis Estrella*, un preparado a base de jugo de carne que promete mejorar la nutrición, está formado por una ilustración realista del rostro de una mujer, sonriente y saludable, que sostiene en su mano una cuchara (fig.1). En un recuadro en la esquina superior izquierda, un texto con tipografía pequeña en mayúsculas que lleva por título "LOS PELIGROS DE LA ANEMIA" pretende informar sobre las consecuencias que "las enfermedades largas, febriles, consuntivas" tienen en la nutrición; como se advertirá, lo hace de una forma un tanto vaga y, aún cuando aspira a sustentar sus afirmaciones en un saber científico, el vocabulario utilizado y la explicación del funcionamiento del organismo tienden a generar un efecto de confusión: "hay siempre un amortiguamiento de la nutrición, motivado, en parte del menor desgaste orgánico". El aviso puede, entonces, fácilmente identificarse con la etapa que Oscar Traversa denomina como la del "cuerpo opaco"[33], en la que el propio

[33] Al estudiar las representaciones del cuerpo en las publicidades del período de entreguerras, Traversa llega a la conclusión de que se pueden distinguir fundamentalmente dos etapas: una, la primera, caracterizada por la opacidad y el ocultamiento, en la que los cuerpos dolientes son mostrados en la publicidad, pero sus funciones son poco transparentes. A medida que el saber médico adquiere mayor difusión, el cuerpo se va volviendo más transparente, pero, durante este período, en la publicidad, la

cuerpo representa un misterio y su cuidado se lleva a cabo en base a la empiria más que a un saber determinado. (Traversa, 1997: 196)

Figura 1: Publicidad de Fluid-Carnis Estrella. *La Novela Semanal*, 1920

La publicidad recomienda el Fluid-Carnis Estrella, porque es "lo más completo y fácil de asimilar". Una flecha une este recuadro con otro ubicado casi en el centro del aviso, que posee mayor protagonismo y tipografía más grande y que dice: "Para los débiles, anémicos y tuberculosos, el Fluid-Carnis Estrella". En este punto, se vuelve posible destacar otra característica común a muchos de los tónicos, preparados y otros medicamentos de venta libre que se comercializaban en la época: su falta de especificidad. El anuncio comienza hablando en particular de la anemia, presentándose como una nota informativa acerca de sus peligros, pero luego enumera, entre los males que puede tratar, la debilidad y la tuberculosis, como si se tratase de condiciones

transparencia coincide con una menor exhibición de los cuerpos dolientes: en lugar de mostrar el malestar, la ilustración y los textos ponen énfasis en la solución del problema y el bienestar que trae el producto. (Traversa, 1997)

equiparables. Armus describe esta falta de especificidad de los medicamentos de venta libre de la siguiente forma:

> Se trataba de fortificantes de amplio espectro, supuestamente eficaces en la cura de esos muy imprecisos males percibidos como "pérdida de energías", "enfermedades de desgaste", "estados de caquexia", "enfermedades de la sangre", "toda clase de debilidad", escrofulosis, clorosis, anemia y tuberculosis. (Armus, 2007: 305)

Esta característica es compartida por el segundo aviso que presentaremos: la tuberculosis se encuentra aquí también "entremezclada" con una serie de afecciones de las vías respiratorias para las que está indicada la *Solución Dufour*: "Tos tenaz, Catarros, Bronquitis, Grippe, Resfríos, Asma. Tuberculosis, Bronco-Neumonía y todas las afecciones de las vías respiratorias" (fig.2).

Figura 2: Publicidad de Solución DUFOUR. *La Novela Semanal*, 1927

Este aviso, de 1927, muestra a un hombre postrado en un sillón, en una escena cargada de patetismo: envuelto en bata y bufanda, parece toser o estornudar con un gesto exagerado mientras una prolija y elegante mujer le acaricia la cabeza con gesto maternal. Veremos luego que esta representación del hombre desvirilizado y en situación lamentable a causa de una enfermedad (al punto de que su compañera se compadece de él), es un motivo insistente en las publicidades de tónicos.

El aviso de la *Solución Dufour* aconseja a sus destinatarios cuidar su tos, porque "no hay tos por benigna que parezca, que no sea peligrosa". Esta publicidad se inscribe en la práctica de una serie de avisos de la época que perciben a la tos como la consecuencia tratable (cuando no la causa) de la tuberculosis: plantean que una tos que se descuida, mal curada, podría conducir a ella. Es entonces, por metonimia, que la tos se convierte en el enemigo fundamental; su manifestación conduce a publicidades y campañas a sindicarla como causante del mal[34]. La alusión a la prevención es uno de los caminos elegidos por muchos de los medicamentos de venta libre que expresan que "aunque no esté enfermo ahora, usted podría estarlo si no se cuida". El énfasis que la publicidad ponía en la prevención sintonizaba perfectamente con las campañas de salud pública, que estaban orientadas a enseñar y difundir medidas de higiene con las cuales se buscaba evitar el contagio.

Finalmente, otro aviso, que coincide con la tendencia señalada por Oscar Traversa de mostrar los cuerpos enfermos y sus malestares, es el de *Jarabe Esca*, de 1923. Si en los anuncios anteriores se podía percibir el mecanismo de persuasión ligado a la generación de conciencia o a la preocupación acerca de las consecuencias de la ausencia de cuidado de la salud, en este aviso no existe sutileza al respecto. La imagen nos muestra a una mujer postrada en actitud de fatiga y sufrimiento en una cama, en camisón o ropa de dormir. A su lado, un niño pequeño trata de mantenerse en pie por sí mismo, al parecer reclamando la atención de su madre, que no puede asistirlo, dada su condición. (fig. 3) El texto que acompaña esta terrible imagen refuerza la sensación de pavor causada: "LA PESTE BLANCA. Reclamando inflexiblemente sus miles de víctimas, la tuberculosis es la más temida y espantosa de todas las afecciones humanas." En este momento es importante detenernos en un examen comparativo de las imágenes

[34] "Es prohibido toser" dice el título de un aviso publicitario de 1925 de pastillas de *Iodeína Montagu.* La tos aquí se presenta como un problema social, "hace la existencia insoportable al enfermo y a los que le rodean".

que acompañan los tres avisos elegidos: en el caso del de *Fluid-Carnis Estrella*, la imagen es de tipo realista y la diagramación, si bien se aleja de la simetría romántico-positivista, aún no integra el texto como imagen como para encasillarse en el estilo *Art-Nouveau*[35]. En la publicidad de la *Solución Dufour* tampoco aparece el texto tratado como imagen, sino que se mantienen claros límites entre la imagen y el texto (la disolución de tales límites es un rasgo que, justamente, el *Art Nouveau* y el *Art Déco* introducen). No obstante, la imagen responde claramente al estilo de ilustración *Art Déco*: el achatamiento de la perspectiva y la esquematización de los rasgos faciales y corporales son algunos de los elementos que nos permiten adscribirla a este estilo (Steimberg y Traversa, 1997). Finalmente, el aviso de *Jarabe Esca*, es llamativo por el retroceso (aún siendo un poco más antiguo que el de la *Solución Dufour*), remite a características prototípicas de la ilustración decimonónica.

Figura 3: Publicidad de Jarabe Esca. *La Novela Semanal*, 1923

Observando en detalle la imagen, incluso las ropas parecen del siglo anterior, sensación reforzada por la denominación utilizada para referirse a la tuberculosis: "La

[35] En el análisis de los estilos del lenguaje gráfico en Argentina, Steimberg y Traversa encuentran cuatro corrientes estilísticas, que, en ocasiones, suelen combinarse. Estos son: el diseño romántico-positivista, el *Art Nouveau*, el *Art Déco* y el *Ilustracionismo Americano*. (Steimberg y Traversa, 1997)

peste blanca". Esta regresión, que leemos como absolutamente intencional, contrasta con el espíritu modernista que *LNS* esgrime en ese momento, y tendería a producir un efecto desolador: a pesar de vivir en una ciudad en vías de modernizarse, peligros como el de la tuberculosis hacen volver en el tiempo. El consejo que proporciona el anuncio del jarabe es entonces oportuno: "Tenga siempre a prevención un frasco de *JARABE ESCA.* No espere a que la tos le asalte y la respiración difícil y fatigosa le produzca escalofríos de terror en las venas y le parezca que la Muerte le está acechando." Es posible, entonces, escapar al terror del siglo XIX.

3. La evolución de la publicidad de tónicos: el caso del Hierro Nuxado

La presencia de los anuncios de *Hierro Nuxado* en *LNS*, que se prolonga a lo largo de diferentes años, nos concede la oportunidad de analizar la evolución del discurso que los anunciantes emplean para persuadir al consumidor. El primer anuncio seleccionado, de 1921 (fig. 4), es un rectángulo donde predomina el color negro y puede leerse en primer lugar "Hierro Nuxado" y "Acepte sólo el legítimo" (en ese momento, la advertencia sobre las falsificaciones era un recurso que frecuentemente se ponía en juego para construir la imagen de un producto confiable).

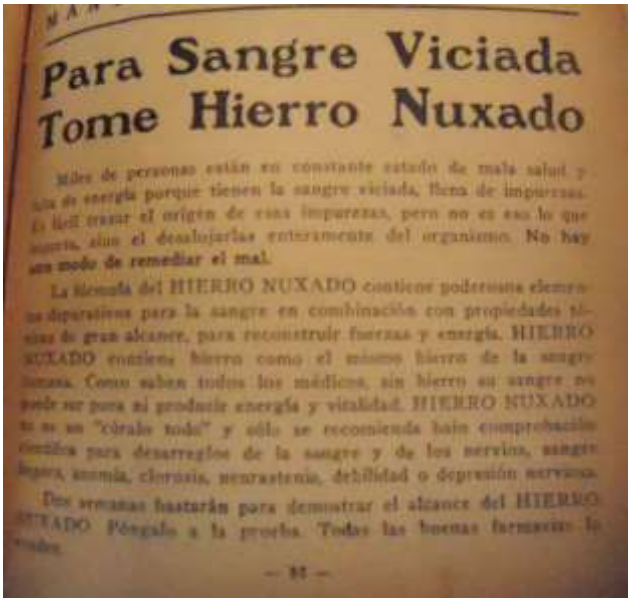
Figura 4: Publicidad de Hierro Nuxado. *La Novela Semanal*, 1921

Figura 5: Publicidad de Hierro Nuxado. *La Novela Semanal*, 1923

Luego, en un recuadro más pequeño: “Da a los hombres energía y robustez; a las mujeres esbeltez y buenos colores. Más de tres millones de personas lo toman anualmente como fortificante de la sangre y los nervios.” A la izquierda del recuadro, una ilustración del envase y otro envase abierto que deja derramar algunas píldoras completan el anuncio.

Muy similar en el estilo, aunque sin ilustración, es el aviso, de 1923, (fig. 5), que consiste sólo en texto (las palabras *“hierro nuxado”* recortadas sobre un fondo negro, y el resto de las que lo componen, dentro de una silueta pentagonal negra). Mientras que el aviso presentado en primer término se limita a anunciar el efecto del tónico (reconstituyente de la sangre y los nervios), el segundo no sólo explicita la causa a la que se busca eliminar: “Para vencer a la neurastenia”, sino que, al mismo tiempo, ensaya una explicación del funcionamiento del hierro en el organismo. Dicha explicación, al igual de lo que ocurría con el *Fluid-Carnis Estrella*, resulta poco clara: “Es el hierro en sangre lo que extrae el oxígeno de sus pulmones. Este oxígeno se une con los alimentos digeridos a medida que estos se absorben en la sangre (…) Sin hierro en la sangre lo que usted come simplemente pasa por el cuerpo sin hacerle ningún provecho”. Como se puede advertir, la vaguedad de sus cualidades le permite al hierro asociarse ahora con el mundo de la digestión y la nutrición.

Si bien los avisos tercero y cuarto, ambos de 1924, ocupan más espacio en la página que el primero y el segundo (éstos utilizaban aproximadamente un cuarto de página, mientras que aquellos ocupan casi la mitad), priorizan la extensión del texto y no presentan ninguna imagen. Cada uno de ellos parece apuntar a un mal específico y distinto: el título del primero, en tipografía más grande, dice: “Para sangre viciada tome *Hierro Nuxado”* (fig. 6). En la descripción, se recurre al saber médico como garantía: “como saben todos los médicos, sin hierro su sangre no puede ser pura ni producir energía” y para despejar las dudas se aclara que “no es un ‘cúralo todo’ y sólo se recomienda bajo comprobación científica”.



Para Sangre Viciada
Tome Hierro Nuxado

Miles de personas están en constante estado de mala salud y falta de energía porque tienen la sangre viciada, llena de impurezas. El hígado cesar el origen de esas impurezas, pero no es eso lo que necesita, sino el desalojarlas enteramente del organismo. No hay otro modo de remediar el mal.

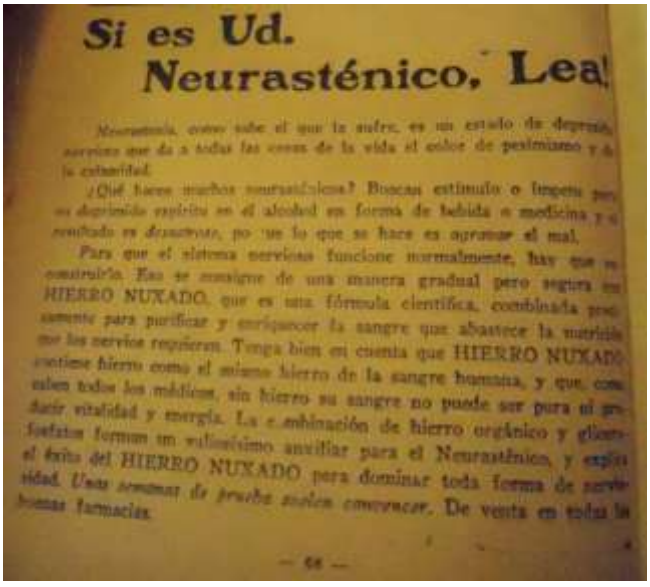
La fórmula del HIERRO NUXADO contiene poderosos elementos depurativos para la sangre en combinación con propiedades tónicas de gran alcance, para reconstruir fuerzas y energía. HIERRO NUXADO contiene hierro como el mismo hierro de la sangre humana. Como saben todos los médicos, sin hierro su sangre no puede ser pura ni producir energía y vitalidad. HIERRO NUXADO no es un "cúralo todo" y sólo se recomienda bajo comprobación científica para desarreglos de la sangre y de los nervios, sangre pobre, anemia, clorosis, neurastenia, debilidad o depresión nerviosa.

Dos semanas bastarán para demostrar el alcance del HIERRO NUXADO. Póngalo a la prueba. Todas las buenas farmacias lo venden.

— 81 —

Figura 6: Publicidad de Hierro Nuxado. *La Novela Semanal*, 1924

El segundo aviso, titulado " Si Ud. es Neurasténico, Lea!" comienza por definir la neurastenia como un estado de depresión, que lleva a muchos a "buscar estímulo" en el alcohol (fig. 7). Plantea que en lugar de esto es necesario "reconstruir" el organismo con la "fórmula científica" de *Hierro Nuxado*. Junto a algunos fragmentos del aviso que reiteran al anterior, se introduce lo nuevo: "hierro orgánico y glicerofosfatos forman un valiosísimo auxiliar para el Neurasténico (…) para dominar toda forma de nerviosidad", que hace que el posicionamiento del producto sea, en esencia, distinto.



Si es Ud.
Neurasténico, Lea!

Neurastenia, como sabe el que la sufre, es un estado de depresión nerviosa que da a todas las cosas de la vida el color de pesimismo y de la infelicidad.

¿Qué hacen muchos neurasténicos? Buscan estímulo o ímpetu para su deprimido espíritu en el alcohol en forma de bebida o medicina y el resultado es desastroso, pues lo que se hace es agravar el mal.

Para que el sistema nervioso funcione normalmente, hay que reconstruirlo. Eso se consigue de una manera gradual pero segura con HIERRO NUXADO, que es una fórmula científica, combinada precisamente para purificar y enriquecer la sangre que abastece la nutrición que los nervios requieren. Tenga bien en cuenta que HIERRO NUXADO contiene hierro como el mismo hierro de la sangre humana, y que, como saben todos los médicos, sin hierro su sangre no puede ser pura ni producir vitalidad y energía. La combinación de hierro orgánico y glicerofosfatos forman un valiosísimo auxiliar para el Neurasténico, y explica el éxito del HIERRO NUXADO para dominar toda forma de nerviosidad. *Unas semanas de prueba serán convencer.* De venta en todas las buenas farmacias.

— 68 —

Figura 7: Publicidad de Hierro Nuxado. *La Novela Semanal*, 1924

Finalmente, el aviso más reciente, de 1927, se titula "Tristeza y Desgano" Aquí los recursos gráficos permiten el uso de colores: un rectángulo de línea roja delimita el espacio del anuncio (fig. 8). El título y la leyenda final, "*Hierro Nuxado*. Poderoso tónico reconstituyente", están en rojo también. En el margen derecho, se puede ver la ilustración del envase, con mayor detalle que en los primeros avisos (donde el entintado en negro oscurecía la imagen, lo que impedía apreciar las tonalidades). En el centro, una columna de texto explica: "La tristeza y el desgano es la lógica consecuencia del desgaste producido por el trabajo excesivo (…)"; e insiste en la purificación de la sangre, pero incorporando ahora la alimentación de "tejidos nerviosos y musculares" A la izquierda del texto, aparece la imagen de un hombre y una mujer enfrentados en una mesa, tomando el té: la mujer mira con lástima al varón y éste desvía la mirada, con un gesto sufrido.

Figura 8: Publicidad de Hierro Nuxado. *La Novela Semanal*, 1927

A pesar de que la ilustración se acerca al esquematismo del *Art Déco*, la expresión de los personajes es aún marcada. El motivo del hombre que inspira lástima vuelve a aparecer, y en el mismo año (1927). Pero en este caso se trata de un sujeto agotado por la vida moderna, por el "trabajo excesivo". La idea de la falta de salud que impide gozar o cumplir con el ritmo de vida que los tiempos modernos imponen, claramente toca un

tema sensible para los consumidores de la época[36]. Como hemos visto en el capítulo anterior, sin salud no es posible trabajar y sin trabajo no hay salud ni progreso personal.

[36] Oscar Traversa observa que la neurastenia, un mal situado en el cuerpo del enfermo, en sus células, emerge bajo la forma de una manifestación social en un aviso titulado: "Amarrado y amordazado se halla el hombre neurasténico". El aviso continúa: "Sin hierro en la sangre, usted, a los treinta años, es un hombre viejo, de lenta mentalidad, memoria pobre y con todo su organismo en decadencia. Sus pasos inconscientes lo alejan de la sociedad, de los centros de cultura, del trabajo y de los placeres". (Traversa, 1997: 181)

CONCLUSIÓN

Luego de lo expuesto, podemos decir que nuestro trabajo nos ha proporcionado algunas nociones acerca de las representaciones de la tuberculosis encontradas en La Novela Semanal.

El recorrido de carácter temático nos ha permitido "reconstruir", a partir del juego de estos textos narrativos con otros con los que comparte idéntico tópico y que remiten o bien a diferentes géneros ficcionales, o bien a otro tipo de discurso (el publicitario), un pequeño fragmento del discurso social sobre dicha enfermedad en el período que va de 1917 a 1927.

A través de nuestra exploración, centrada específicamente en aspectos del contenido textual, observamos la convivencia de elementos residuales de las representaciones que el romanticismo realizó acerca de la enfermedad y una visión moderna de las causas y del impacto social ocasionado por el mal, además de la perspectiva "optimista" (oportunista) que el discurso publicitario pregonaba proponiendo tratamientos, curas y modos efectivos para prevenirlo.

Los componentes que proceden de las representaciones modernas de la tuberculosis, por su parte, relacionan los textos de *La Novela Semanal* con los discursos que ponen en escena las tensiones y ansiedades propias de la etapa de transformación económica, urbana y social que se vivía en la capital durante el período tratado. Algunas de estas tensiones nos muestran el "choque" que se establece entre dos modos de entender la tuberculosis, concebirla como una enfermedad del individuo (cuyo cuidado y prevención estaba sujeto a comportamientos individuales: la higiene, una buena alimentación, la ausencia de vicios) o pensarla como problema social (respecto del que los cuidados institucionales y las campañas de prevención públicas jugaban un rol fundamental). Por otra parte, el crecimiento económico de la nación y las promesas de progreso personal fundadas en la lógica del trabajo arduo, que habían atraído a una importante ola inmigratoria, contrastaban con la posición adoptada por algunas corrientes de pensamiento de izquierda que denunciaban la lógica explotadora del sistema capitalista de trabajo, que enriquecía a algunos pocos a costa de empobrecer y enfermar a muchos. Finalmente, en este período pos-revolución industrial, era

comprensible el optimismo y entusiasmo con que se anticipaban los próximos grandes descubrimientos de la ciencia y la técnica[37], los que contrastaban con la falta de respuestas y soluciones a un mal tan atemorizante como la tuberculosis.

Podría hipotetizarse, al respecto, que un discurso prototípicamente laudatorio como es el publicitario se hace cargo también, según sus modalidades constructivas específicas, de la mencionada visión optimista. Así, las piezas publicitarias que promocionaban tónicos y reconstituyentes de la sangre prometían soluciones definitivas a consumidores "modernos", valiéndose, en ocasiones, de una apelación al temor: fantasmas del pasado como "la peste blanca", antítesis del progreso, incitaban al destinatario a cuidar su salud haciendo uso de tal o cual producto.

Cabe señalar también que en un segundo plano, el trabajo realizado durante y después de la selección del corpus, nos permitió formarnos una idea acerca de la función social de las publicaciones de su clase: su carácter de material "primero", iniciático, para el nuevo público lector, lector masivo; así como nos brindó, también, la oportunidad de advertir el carácter comercial del emprendimiento, condicionado por la imperiosa "necesidad" de complacer a su público, de capturar su atención más que lo que podrían hacerlo ofertas literarias similares.

Hemos hablado, asimismo, de las pretensiones "pedagógicas" que el discurso de tal o cual editorial planteaba como propuesta de su publicación: la "intención" de acercar la buena literatura a un público masivo, lo que hablaría no sólo de tomar a su cargo la función de propiciar la generación de nuevas competencias en los lectores (fomentando el hábito de la lectura), sino de ponerlos en contacto con textos de alto valor estético, sin olvidar la transmisión de "lecciones de vida". Sobre este aspecto, cabe recordar lo que planteamos cuando nos referimos a la presentación de la tuberculosis como "consecuencia" de las malas decisiones adoptadas por jovencitas que se "entregan" al amado antes del matrimonio, o que, de alguna forma, desafían a su

[37] Un simpatico ejemplo del número del 25 de abril de 1927 de *LNS* es el artículo titulado "Una maravilla del siglo: una casa que hará innecesario el uso de sirvientes". Debajo de una elocuente ilustración que muestra a un ama de casa cómodamente sentada leyendo un periódico mientras una gran cantidad de artefactos hacen las tareas domesticas, el epígrafe dice: "Tocando simplemente un conmutador, la máquina eléctrica de lavar lava, la cocina guisa, y la máquina de hacer café hace café, dejando a la dueña de la casa suficiente tiempo para cultivarse".

familia o marido (en "El desnudo de Florida" o "La tísica", por ejemplo); en tal sentido el relato puede considerarse como una suerte de "advertencia" o enseñanza.

Por su parte, en "El tísico" se despliega la inhumanidad que entraña el sistema sanitario: el enfermo que se entrega al cuidado de los profesionales de una institución privada, termina siendo expulsado cuando ya no puede costear dichos servicios. El enfoque que sobre el individuo y la sociedad destila el ejemplo presentado, se condice perfectamente con otras expresiones discursivas de la época en las que, como en cierta medida se da en nuestro ejemplo, afloran el escepticismo, el cinismo, y la desconfianza, sentimientos que se presentan en "inocentes" (en general, mujeres, migrantes del campo a la ciudad o seres naturalmente "buenos", íntegros o ingenuos) como consecuencia de haber sido sometidos a la "crueldad" humana. Esta perspectiva, que resuena en "Yira, Yira"[38]; tango en el que su protagonista, como si se tratara de un augur porteño, se dirige a un imaginario interlocutor para "anunciarle" la nefasta suerte que le aguarda, también pareciera emerger en ciertos relatos de *La Novela Semanal*, en su caso, apostando, como en otros tipos de literatura popular, a que el fatalismo deje algún tipo de enseñanza.

Vale agregar, que en sus notas, en sus secciones sobre cine o sobre curiosidades, en sus reportajes, en sus columnas de opinión, en sus retratos de los modos de vida modernos, la publicación nos permite encontrar una imagen del nuevo lector: uno que busca evadirse, pero sólo por poco tiempo, de la estructura dinámica de la gran ciudad en la que, para su satisfacción y para su pesar, se halla inmerso.

Por otra parte, el análisis del conjunto arrojó algunas regularidades formales definitorias de su estilo, estilo que se configura a través de una serie de mecanismos que apuntan o bien a anclar el sentido o bien a extremar el drama. La ampulosa adjetivación y las descripciones hiperbólicas cumplen una doble finalidad: por un lado, se orientan a clarificar y definir el carácter de un personaje o de una situación determinada "por acumulación", pero, por otra, inyectan emoción al relato. La linealidad temporal, el

[38]Cuando la suerte que es grela/ fayando y fayando/ te largue parao;/ cuando estés bien en la vía/ sin rumbo, desesperao;/ cuando no tengas ni fe/ ni yerba de ayer/ secándose al sol;/ cuando rajés los tamangos/ buscando ese mango/ que te haga morfar/ la indiferencia del mundo/ que es sordo y es mudo/ recién sentirás…Verás que todo es mentira/ verás que nada es amor/ que al mundo nada le importa…/ ¡Yira!... ¡Yira!.../ Aunque te quiebre la vida,/ aunque te muerda el dolor,/ no esperes nunca una ayuda/ ni una mano, ni un favor (Santos Discépolo, en Gobello, 1997)

punto de vista único y la repetición de tópicos y lugares comunes construyen un relato "fácil de seguir". Beatriz Sarlo interpreta estas últimas características como consecuencia de las demandas del público a los escritores, "a veces no muy preparados para su oficio" que "optaban por responder [a ellas] con una literatura que (…) se escribía (…) rápidamente y no sólo no excluía la repetición ni el clisé, sino que [por el contrario,] los promovía como procedimientos narrativos".

Puesto el foco en su estilo, hemos podido detectar en las representaciones de la tuberculosis que en las narraciones analizadas se hacen, la presencia de rasgos provenientes de diferentes corrientes de pensamiento y de diversos géneros discursivos. Por nombrar algunos de ellos, podemos mencionar en primer lugar el énfasis puesto en situaciones "cotidianas" (como el diagnóstico de la enfermedad) para extremar su dramatismo y generar fuertes reacciones en el lector, lo que emparienta estas representaciones con el melodrama como se lo ha concebido desde el siglo XVIII. Pero también se hacen presentes el estilo romántico decimonónico, que pinta un retrato estetizado de la enfermedad y sus síntomas, enalteciéndolos como ideal de belleza y distinción, así como características de un discurso moderno, cínico, preocupado por la productividad y el progreso, para el que la enfermedad es un problema, ante todo, social. Y, entrelazados con ellos, el vocabulario y nociones –simplificadas a veces de manera confusa– que provienen del discurso médico.

Para finalizar, podemos decir que, en los textos de *LNS*, la enfermedad fue un tópico insistente que le permitió al narrador insuflar emotividad al drama, finalizar el relato de forma efectiva y simple (con la muerte) y contar con un obstáculo que se interpusiera en las peripecias sentimentales, además de habilitar descripciones de comprobada eficacia.

En tanto ambos son "literatura de consumo", y más allá de las diferencias que las distinguen de los folletines, las narraciones semanales comparten idéntico carácter consolatorio y placentero con aquellos. En tanto "productos de consumo masivo", ellas demostraron una habilidad sin precedentes para entender las necesidades de su público y para saber cómo satisfacerlas.

BIBLIOGRAFÍA

ANGENOT, M. (2010) *El discurso social*: *los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores

ARMUS, D. (2007) *La ciudad impura: Salud, tuberculosis y cultura en Buenos Aires, 1870-1950*. Buenos Aires: Edhasa.

BARNES, D. (1995) *The making of a social disease : tuberculosis in nineteenth-century France*. United States of America: University of California Press.

BARTHES, R. (1999) *Mitologías*. México: Siglo XXI Editores.

BORRINI, A. (2006) *El siglo de la publicidad: homenaje a la publicidad gráfica argentina.* Buenos Aires: Atlántida.

BROOKS, P. (1976) *The Melodramatic imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess.* New Haven: Yale University Press.

CARBONETTI, A. (1999) "La tuberculosis en la literatura argentina: tres ejemplos a través de la novela, el cuento y la poesía". En: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, vol.6 nº 3. Rio de Janeiro.

_____ (2011) *La ciudad de la peste blanca. Historia epidemiológica, política y cultural de la tuberculosis en la ciudad de Córdoba, Argentina, 1895-1947.* Puebla: Universidad de Puebla.

_____ (2012) "Historia epidemiológica de la tuberculosis en Argentina 1914-1947". En: *Revista Estudios*, número especial. Córdoba.

ECO, U. (1995) *El superhombre de masas: retórica e ideología en la novela popular*. Barcelona: Lumen.

_____ (1984) *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.

GOBELLO, J. (editor) (1997) *Letras de tangos*. Buenos Aires: Nuevo Siglo.

GRAMSCI, A. (1961) *Literatura y vida nacional*. Buenos Aires: Lautaro.

GUTIÉRREZ, L. y ROMERO, L.A. (1989) *Sociedades barriales, bibliotecas populares y cultura de los sectores populares: Buenos Aires, 1920-1945*. En *Desarrollo Económico*, v. 29, Nº 113 (abril-junio).

IGLESIAS, C. (comp.) (2007) *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia 1880-1900*. Buenos Aires: Caja Negra.

LAFLEUR, H. y otros (2006) *Las revistas literarias argentinas: 1893-1967*. Buenos Aires: El 8vo. Loco.

MARTÍN BARBERO, J. (1991) *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones Gustavo Gili

OLIVARI, N. (2008) *Poesías 1920-1930: La amada infiel. La musa de la mala pata. El gato escaldado*. Buenos Aires: El 8vo loco.

PATI, A. (2006) *Una enfermedad romántica. La tuberculosis y sus "metáforas" en el siglo XIX y principios de siglo XX: un debate abierto*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.

PIERINI, M. y otros (2004) *La Novela Semanal (Buenos Aires 1917-1927)*. Madrid: R.B. Servicios Editoriales.

PIÑEIRO, A. (1974) *Breve historia de la publicidad argentina: 1801-1974*. Buenos Aires: Alzamor Editores.

RISCO, A. M. (2012) "El folletín, como producto de la cultura popular en la prensa de fines del siglo XIX. Entre el estereotipo y el reconocimiento de un género en el diario El Orden", ponencia presentada en IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social: Comunicación, control y resistencias. Universidad de la Laguna, Tenerife.

Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012_actas/054_Risco.pdf

RIVERA, J. (1968) *El folletín y la novela popular*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

_____ (1981) *Capítulo 3. La forja del escritor profesional*

_____ (1980) *Capítulo 32. El folletín. Eduardo Gutiérrez*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

SÁNCHEZ, F. (1910) *Los derechos de la salud*. Buenos Aires: Claridad.

SARLO, B. (2011) *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

_____ (1988) *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930.* Buenos Aires: Nueva Visión.

SONTAG, S. (2005) *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus.

STEIMBERG, O. (1998) *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel.

STEIMBERG, O. y TRAVERSA, O. (1997) *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires: Atuel.

SURIANO, J. (2001) *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires: 1890-1910*. Buenos Aires: Manantial.

TERÁN, O. (2002) *La Voz de la Mujer: Periódico Comunista-Anárquico, 1896-1897*. Colección *La ideología argentina*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

TRAVERSA, O. (1997) *Cuerpos de papel: Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940*. Barcelona: Gedisa.

VACCAREZZA, R. (1978) *Historia de una idea: la contagiosidad de la tuberculosis*. Buenos Aires: Troquel.

_____ (1981) *Sobre arte y tuberculosis*. Buenos Aires: Troquel.

VERÓN, E. (1987) *La Semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa.