

Las pérfidas mujeres de Carlos O. Bunge: *causerie* y *misoginia**

Carlos O. Bunge's the Perfidious Women: Causerie and Misogyny

Mariano Oliveto**

Universidad Nacional de La Pampa, Argentina

Recibido: 14 de junio de 2018. **Aprobado:** 18 de marzo de 2019.
10.25100/lamanzanadeladiscordia.v14i1.8296

Artículo de reflexión

Resumen

En 1908, Carlos Octavio Bunge publica “La perfidia femenina”, relato incluido en su libro Viaje a través de la estirpe. En el club social –uno de los escenarios más característicos de la sociabilidad de la oligarquía de entre siglos–, tres hombres conversan en torno de una mesa. El tema privilegiado: las mujeres. Bunge retoma la causerie como especie literaria, y narra historias sobre féminas crueles y matrimonios derrumbados. Los tres causeur, universitarios y catedráticos, encarnan el dispositivo científico-literario y lo utilizan para “patologizar” las conductas femeninas “desviadas” o disidentes. El objeto de este trabajo, entonces, es analizar las representaciones de la mujer en las causeries que se despliegan en este relato de Bunge. La hipótesis sobre la que se apoya la ponencia señala que existe una tesis misógina que estructura los relatos, consistente en aglutinar en torno a la figura de la mujer una serie de sentidos negativos.

Palabras clave: Carlos O. Bunge; mujer; misoginia; causerie; literatura argentina.

Abstract

In 1908, Carlos Octavio Bunge published “La perfidia femenina”, a story included in his book Viaje a través de la estirpe. In the Social club (one of the most characteristic sociability scenarios of the oligarchy of the in between centuries), three men talk at a table. The privileged subject: women. Bunge retakes the causerie as literary species and narrates stories about cruel women and crashed marriages. The three academic and professor causeur embody the scientific-literary device and use it to “pathologize” the “deviated” or dissident feminine behavior. Hence, the subject of our work is to analyze the women representation in the causeries that is spread throughout Bunge’s story. The hypothesis of this presentation relays on the existence of a misogynist thesis that structures the tales agglutinating several negative attributes around women figure.

Keywords: Carlos O. Bunge; women; misogyny; causerie; argentinian literature.

* El presente artículo es resultado del trabajo llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación “Entre los estudios de género y la teoría queer: confluencias posibles para leer la literatura argentina”, dirigido por el Dr. José Maristany, y radicado en el Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas de la Universidad Nacional de La Pampa.

** Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de La Pampa (Argentina) y Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Se desempeña como docente en Literatura Argentina del siglo XIX y XX en la Carrera de Letras de la Universidad Nacional de La Pampa. En esta institución realiza trabajos en diversos Proyectos de Investigación. Correo electrónico: marianoj Oliveto@gmail.com. ORCID: [0000-0002-6741-6137](https://orcid.org/0000-0002-6741-6137)

La tesis misógina

Alrededor de 1910, las letras argentinas se encuentran en un momento de transición, en el que convergen formas residuales y emergentes. De este modo, el proceso de profesionalización del escritor, la modernización del periodismo y las nuevas formas de socialización literaria –la bohemia, el café– que practican y tematizan los escritores jóvenes surgidos en torno a la revista *Ideas* a partir de 1903, conviven con hábitos e instituciones propias del pasado (Altamirano y Sarlo, 1997). Por ejemplo, en sus memorias, Manuel Gálvez hace el retrato del hombre con quien fundó *Ideas*, Ricardo Olivera. Si bien Olivera pertenecía a la nueva generación de jóvenes escritores, practicaba formas de socialización propias de los hombres de la década de 1880: “Levantábase a las cuatro de la tarde y se iba al Club del Progreso, donde comía y jugaba hasta las tres o cuatro de la mañana” (Gálvez, 1961, p. 54), es decir, llevaba un modo de vida que bien podría adjudicarse, por caso, a Eugenio Cambaceres. De manera inversa, un escritor como José Miró (Julían Martel), al que se suele incluir entre los novelistas de la década de 1880, probablemente menos por sus rasgos de escritor que por las afinidades ideológicas que guardaba con los novelistas de dicha generación, resulta una prefiguración del escritor-artista: bohemio “impenitente”, como lo llama Alberto Blasi (1962, p. 61), era íntimo amigo de Rubén Darío y formaba parte de la camarilla periodística del diario *La Nación*, junto a Bartolito Mitre, Julio Piquet y Roberto Payró.

Como sucede con Martel u Olivera, en Carlos Octavio Bunge también conviven elementos emergentes y residuales, rasgos característicos de un campo literario en pleno proceso de modernización¹. Se lo podría considerar como un exponente tardío de la generación de 1880. Pese a haber nacido en 1875 y escapar así a la cronología propia de esta generación, algunos autores lo incluyen en ella debido a su madurez intelectual, sumamente precoz,

y al valioso aporte que realizó al positivismo psicológico (Campanella, 1983). Según Oscar Terán (2000), Bunge fue “un caso extremo de biologismo positivista” (p. 135) puesto que buscó los males argentinos en una “sociología psicobiológica”. Su forma de abordar la realidad, continúa Terán, estaba plegada a la ideología dominante de fin de siglo, la cual pretendía extender la cientificidad hacia el terreno de las disciplinas sociales, y esto se puede ver con mucha claridad en el corpus que se analiza en estas páginas.

En 1908, Bunge publica “La perfidia femenina”, incluido en su libro *Viaje a través de la estirpe*. A partir de la utilización de la técnica del relato enmarcado, la narración se construye con tres hombres en torno a una mesa. Allí conversan, cuentan historias, reflexionan, opinan, sacan conclusiones y muchas veces pontifican. Las charlas tienen como tema privilegiado las mujeres. Por aquel entonces, la histeria, a partir de los estudios de Jean Martin Charcot (2007), se había convertido en un tópico de la medicina, puesto que a partir de 1880 había sido abordada como tema en varias tesis médicas (Vallejo, 2012). Posteriormente, José Ingenieros (1904) había publicado su libro *Histeria y sugestión*, obra que seguramente se encontraba en el horizonte de lectura de Bunge.

La mirada de Bunge centrada en lo femenino puede interpretarse como una forma reactiva ante los cambios que experimenta el rol de la mujer en la sociedad desde por lo menos fines del siglo XIX, principalmente en el mundo profesional, laboral y literario (Barrancos, 1990; 2007; Barrancos, Guy y Valobra, 2014; Fletcher, 2004). Durante las primeras décadas del siglo XX, la figura de la mujer se convierte en tópico literario a partir de la producción de algunos escritores² que se manifiestan en contra de aquellos modelos o imágenes de mujer que desafían y cuestionan al poder masculino. Las mujeres consideradas peligrosas no solo eran aquellas que se salían de la órbita de lo doméstico, sino que además proponían nuevas formas de ejercer el erotismo y

1 Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1997) afirman que lo que caracteriza al campo intelectual de comienzos de siglo XX es “la trama de elementos arcaicos, propios de la estructura social precedente, y novedosos”(p. 172).

2 Como, por ejemplo Manuel Gálvez (1920; 1925; 1931), quien escribe varias novelas cuyas temáticas giran en torno a la mujer, como *Nacha Regules*, *La maestra normal* o *Historia de arrabal*.

la sexualidad. Por eso, este tipo de ficciones reactivas segregan una fuerte carga de moralización y una reivindicación de la familia como institución rectora de la sociedad patriarcal.

El club representa uno de los escenarios más característicos de la sociabilidad de la oligarquía finisecular, cuyo emblema fue el *Club del Progreso*. En su relato, Bunge escoge este espacio para que los personajes se reúnan y narren diferentes historias sobre mujeres crueles y matrimonios derrumbados. Este espacio de socialización reenvía necesariamente a una “especie literaria” (Jitrik, 1967) típica de la Generación del 80: la *causerie*. “La perfidia femenina” recupera esa forma narrativa, y la incluye de manera explícita en el relato al señalar que los tres amigos propendían “al defecto de la causerie” (Bunge, 1908, p. 157). Como es sabido, los miembros más emblemáticos de esta generación fueron grandes conversadores.³

Las *causeries* de Bunge, a diferencia de las que escribe Mansilla casi veinte años atrás⁴, no representan su experiencia personal de *clubman*, sino que utiliza el género como insumo literario. El género, la especie literaria, parece haber cambiado de función: ya no se trata de narraciones autobiográficas, ni tienen al “yo autoral” como centro de un relato. Por eso Bunge reelabora un género ya cristalizado, propio de la década de 1880, como es la *causerie*, y en esa reelaboración pueden leerse las marcas del proceso de modernización literaria de comienzos del siglo XX. La implementación ficcional, desgajada del yo autoral, indica un modo de concepción literaria específicamente moderna.⁵

Desde por lo menos las últimas décadas del siglo XIX y, con intensidad creciente durante las primeras del XX, en la literatura argentina se condensan formas ideológicas misóginas. “La perfidia femenina” es un ejemplo y un producto del campo literario masculino, el cual suele reproducir contenidos

misóginos y figuraciones sexistas. Este tipo de relaciones entre los hombres y las mujeres puede ser constatado en las ficciones de la Generación del 80, en la moralina misógina de la izquierda literaria y en la vanguardia estética de la década de 1920, así como también, de modo paradigmático, en la obra de Juan José de Soiza Reilly quien con sus narraciones contribuyó, de manera insistente, con la conformación sexista de una moral represiva.⁶

Los personajes de “La perfidia femenina” son tres catedráticos de la Universidad de Buenos Aires: Balbes enseña literatura en la Facultad de Filosofía; Fantus, ética en la Facultad de Derecho; y Murriondo, fisiología en la Facultad de Medicina. Y se proponen enfocar “el eterno tema”: la mujer. Los tres encarnan el dispositivo científico-literario que se pondrá en funcionamiento en este relato con el objetivo de dilucidar si la mujer, “desde el punto de vista moral”, es mejor o peor que el hombre (Bunge, 1908, p. 160).

En “La perfidia femenina”, Bunge elabora, como forma estructuradora del relato, una tesis misógina que consiste en aglutinar en torno a la figura de la mujer una serie de sentidos negativos, como por ejemplo su falta de altruismo, el egoísmo, el orgullo y todas aquellas condiciones que atentan contra la institución familiar –reservorio moral– y, por ende, contra la cohesión social. La tesis misógina se sustenta en la combinación de la literatura con el paradigma positivista, dispositivo que había sido fundado en nuestras letras por los naturalistas de fines del siglo XIX. En 1908, cuando Bunge publica *Viaje al país de la estirpe*, los escritores de la década de 1880 se encontraban en franca declinación. No obstante, Bunge reconstruye la ficción científica o somática (Nouzeilles, 2000) y utiliza “el caso” como principio narrativo, sustentado en las disciplinas científicas en auge en aquel momento como la psiquiatría. Es decir, las *causeries* de Bunge se im-

3 Algunos de ellos plasmaron en letra de molde su actividad de *causeur*, como Lucio V. Mansilla (1963), quien entre 1889 y 1890 publicó *Entre Nos*, obra que reúne los cinco volúmenes de sus *causeries*. Además de Lucio V. Mansilla, se pueden señalar como grandes conversadores a Miguel Cané, Lucio V. López, Bartolomé Mitre y Vedia y Eduardo Wilde. Ver Baudizzone (1945).

4 Se hace referencia a las *causeries* que Mansilla (1963) publicó en cinco volúmenes, entre los años 1889 y 1890 bajo el título de *Entre-nos. Causerie del jueves* (1963).

5 Para profundizar en el fenómeno de la modernización y autonomización relativa de la literatura, ver Altamirano y Sarlo (1997), Rivera (1998), Casanova (2001), Ramos (2003) y Prieto (2006).

6 Ver Soiza Reilly (2006).

brican en el discurso científico y, de este modo, heredan la residual relación entre literatura y ciencia que impregnó una parte significativa de las letras finiseculares.

En este relato –como también en “La sirena”, otra narración del libro de Bunge–, existe una alianza entre literatura y medicina: el dispositivo científico sirve para diagnosticar los patológicos “peligros” sociales que entrañan algunas mujeres, especialmente aquellas que los personajes denominan “histéricas y neuróticas”.⁷ La literatura le brinda a Bunge –y extensivamente a los *causeurs* que departen en el club– procedimientos narrativos específicos para contar historias que devienen en “casos”. Como si se tratase de un médico, el escritor diagnostica⁸, formula hipótesis de cura, recorta el agente patógeno⁹ y lo analiza. Bunge retoma la figura del médico-escritor de finales del siglo XIX, que encuentra en Eduardo Wilde uno de los ejemplos representativos de esta imagen de autor. Entre sus ficciones médicas más famosas podemos mencionar “Tini”, “La primera noche del cementerio” o “Así”¹⁰. Este tipo de escritor se inscribe en una concepción literaria que ya, hacia 1908, se encontraba cuestionada por los jóvenes escritores, en su mayoría periodistas y bohemios hondamente influidos por Rubén Darío.¹¹

Según Michel Foucault (2003), desde fines del siglo XVIII, el sexo comenzó a estar mediado por la medicina cuyo objetivo, en este terreno, estaba centrado en la fisiología sexual de las mujeres. Más tarde, durante el siglo XIX, el sexo se autonomiza respecto del resto del cuerpo, dado que surge una medicina específica propiamente sexual. De este modo, el tratamiento médico-psicológico de las “perversiones” relevó a las viejas categorías morales del libertinaje o el exceso. Se instala entonces una *scientia sexualis*, es decir, una

adaptación de los discursos acerca del sexo a las reglas del discurso científico (Foucault, 2003). Por ese entonces, positivismo mediante, cobran notable preponderancia temáticas como la herencia, las alianzas matrimoniales, las enfermedades de transmisión sexual, la degeneración, etc.¹² Foucault agrega que las lógicas de la psiquiatría y la medicina aplicadas al sexo femenino dieron como resultado la emergencia de la imagen de la mujer “nerviosa”, aquella que sufría “vapores” y que comenzó a ser identificada –patologizada– como la histérica o neurasténica. En la Argentina de 1910, los textos de Bunge articulan lógicas de funcionamiento de la sexualidad y la ciencia, tal como las entiende Foucault (2003).

La familia era considerada la institución capaz de cohesionar la sociedad. Y la mujer, “ángel del hogar argentino” (Masiello, 1997), se circunscribía sobre sus roles doméstico, reproductivo y heterosexual. Con estos materiales ideológicos, muy presentes por supuesto también en la época del Centenario, Bunge escribe sus *causeries*.

Delfina Muschietti (1990) señala que, durante los primeros años del siglo XX, la mujer emerge como un nuevo sujeto social dada su creciente participación en la esfera pública y el cuestionamiento generalizado que realiza de los mandatos patriarcales. Frente a esta avanzada femenina, las clases tradicionales (y obviamente machistas) reaccionaron con un vasto dispositivo (científico, literario, religioso, económico, jurídico, etc.) que procuró revertir la crisis. Con las ficciones de *Viaje a través de la estirpe*, Bunge contribuye con ese dispositivo, puesto que sus ficciones pretenden sancionar a las mujeres disidentes: el mecanismo consiste en construir imágenes de mujeres configuradas como contraejemplos de los roles tradicionales impuestos por el patriarcado.

7 Otros estudios que han abordado “La sirena” de Bunge: Arnés (2015), Salessi (1995).

8 Por supuesto, cabe recordar que muchos de los escritores finiseculares de ficciones médicas ejercían la medicina. Por ejemplo, Manuel Podestá, Antonio Argerich y Francisco Sicardi.

9 En este caso, la mujer; al inmigrante también se le aplica este dispositivo.

10 Ver Eduardo Wilde (1953).

11 Para profundizar en la relación entre Darío y los jóvenes escritores argentinos de comienzos de siglo XX, ver Rama (1970), Ramos (2003), Galtier (1973), entre otros.

12 En la literatura argentina podemos rastrear estos tópicos, por ejemplo, en la novelística de Cambaceres, Manuel Podestá o Antonio Argerich, entre otros. Ver Nouzeilles (2000).

En la economía de estas narrativas moralizantes, la familia generalmente resulta un espacio asexualizado, deserotizado. Allí las mujeres son madres, amas de casa y esposas. Dentro del ámbito familiar, la mujer se convierte en un reservorio de “buena moral”, por eso el cuerpo y el deseo prácticamente allí no tendrán cabida, salvo a los fines reproductivos. En cambio, fuera de esa esfera, la mujer se erotiza y adquiere poder, interviene en el espacio público y político, persigue modos de vida liberales e independientes; en otras palabras, asume comportamientos no deseados y sancionados por el universo patriarcal que, en el cuento de Bunge, representan los tres hombres. Inmoralidad y patología se superponen en aquellas mujeres que desean, divorciadas, licenciosas, adúlteras, etc. Contra ellas avanzan los tres personajes, asistidos por el aparato médico-científico que transforma, como dijimos, a las “descentradas” de estas *causeries* en casos clínicos.

Homosociabilidad masculina e histeria femenina

Además del Teatro Colón, el Jockey Club, el Parlamento o el Círculo de Armas, el club forma parte de las instituciones sociales que reunían a lo más granado de la oligarquía porteña de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Viñas (2005a) los llamaba “Recintos de camaradería” porque son espacios concebidos como esencialmente masculinos. Allí se articulan la clase social, el ocio y la conversación; se trata de un ejercicio público de masculinidad y por lo tanto, la mujer no tendrá lugar allí

puesto que, como se sabe, pertenece a un universo opuesto: el del “amor” y la “familia”. El club es un ámbito público, pero domésticamente viril: además de conversar —señala Viñas— se come, se va al baño y se hace sobremesa, como los tres personajes del cuento de Bunge.

En el club se desarrolla la tertulia de los *gentlemen*¹³, en la que exhiben su intimidad y realizan confidencias en el fragor de la conversación. A diferencia de la bohemia de entresiglos, vinculada con el café, las redacciones de los diarios, el teatro y el advenimiento de los nuevos escritores —ya en vías de profesionalización—, este lugar se asocia a la tradición y a los apellidos ilustres.¹⁴ Sin embargo, pese a estos contrastes, ambos circuitos comparten la exclusión de la mujer. En este sentido, Viñas (2005a) compara el club con el cuartel militar, por esta lógica sexista de marginación y rechazo. Pero también, para este autor, reenvía al burdel de lujo porque en ese otro espacio también se desarrolla una complicidad de género entre los miembros de la élite. Sin embargo, esta complicidad, en el club, alcanza mayores niveles precisamente por la ausencia femenina, la cual permite “ciertas brusquedades de la camaradería, la risa rotunda, la broma” (p. 171).

La analogía de Viñas (2005a) nos sirve para poder entender los modos en que la mujer, pese a su proscripción, ingresa en estos ámbitos exclusivamente masculinos. Naturalmente, en el burdel hallamos a la prostituta, que resulta un tópico literario frecuente entre 1880 y 1930.¹⁵ Pero en el club la mujer ingresa únicamente como tópico conversacional.

13 *Gentleman* es una categoría que designa a los escritores integrantes de la llamada Generación del 80. Ocupan un lugar central dentro del campo literario entre el apogeo de la oligarquía (1880) y el advenimiento del radicalismo en 1916. David Viñas (2005b) los llama *gentlemen-escritores*. Proviene de las élites, están formados en la Universidad de Buenos Aires y ejercen la literatura como una ocupación lateral a sus funciones principales, ligadas principalmente al ejercicio de la política. La literatura es un privilegio de la renta, una forma del prestigio y la distinción, dos de sus valores centrales. Conforman lo que Josefina Ludmer (2011) llamó la *coalición estatal*.

14 El escritor Julián Martel (1891) (José Miró), autor de *La bolsa*, es un pilar fundacional de esa singular bohemia que se comenzó a gestar a partir de la llegada de Rubén Darío a Buenos Aires en 1893, de quien, como hemos dicho, era muy amigo, al igual que de Roberto Payró, ambos compañeros en la redacción del diario *La Nación*. Martel transitaba en la década de 1890 el incipiente y moderno circuito de los escritores profesionales. Sin embargo, al mismo tiempo, concurría también al club, al que podía ingresar, pese a su pobreza, puesto que su apellido ilustre lo entroncaba con una de las familias criollas más antiguas y acomodadas de Buenos Aires. (Rojas, 1948; Larra, 1960; Blasi, 1962). Para profundizar en las transformaciones del campo literario de fines del siglo XIX y comienzos del XX, ver Altamirano y Sarlo (1997) y Dalmaroni (2006). Acerca de la bohemia de comienzos de siglo XX, ver Galtier (1973) y Rivera (1971).

15 La prostituta como tópico frecuente en la literatura argentina comienza a manifestarse en la novela de la década de 1880: por ejemplo, Eugenio Cambaceres (1884) le dedica un lugar destacado en su segunda novela, *Música sentimental*. También tiene su momento en el desdibujado esquema narrativo de *Irresponsable* de Manuel Podestá (1889). Escenas de burdel aparecen también en *¿Inocentes o culpables?* (1884) de Antonio Argerich. Ya en el siglo XX, el personaje de la prostituta se afirmará en la narrativa de Manuel Gálvez, Roberto Arlt y en la poesía de Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari o César Tiempo, entre otros.

Aunque también podía hacerlo físicamente cuando, en ocasiones, por ejemplo, estos espacios abrían sus puertas para organizar bailes y celebraciones. Fiestas de este tipo, en donde el club cedía un poco en su homosocialidad, aparecen retratadas en *La gran aldea*, novela que Lucio V. López (1909) publica primero en folletín en 1882 y luego en forma de libro en 1884.¹⁶

El club conserva algo del orden de lo privado o de lo privadamente masculino, pero es un lugar público porque allí se habla sobre todo de política y se tejen relaciones basadas en las conveniencias y especulaciones. Más allá de esto, se trata de una institución opuesta a la familia. Fuera de ella se permiten otros ejercicios discursivos que procuran neutralizar el peligro de aquellas mujeres que, dentro del ámbito doméstico y de la misma clase social, subvierten su lugar tornándose peligrosas para el orden patriarcal. La prostituta, sin embargo, habita otro espacio, totalmente separado del hogar “decente”. No obstante, ya sean meretrices o señoras bien, el peligro se instala cuando la mujer se sexualiza y establece nuevas relaciones con el cuerpo y el deseo, arrastrando la “inmoralidad” y las “patologías” que condenan —y fascinan, al mismo tiempo— a los *causeurs*.

La mujer “descentrada”, la que atenta contra la familia y explota el erotismo, anima las discusiones en torno a una ética femenina pero también, paradójicamente, se encarna —como en el burdel— en objeto de deseo y de fascinación, dando forma a la hipocresía típica de las clases altas que pocos años después comenzaría a denunciar, por ejemplo, Juan José de Soiza Reilly en sus novelas y cuentos.¹⁷

La homosocialidad —concepto que Eve Sedgwick (1985) enriqueció con su libro *Between Men...*— resulta un concepto útil para abordar el relato de Bunge y las formas de relación propias de los *gentlemen* de entresiglos. La homosocialidad masculina remite al orden patriarcal en el que los vínculos desexualizados entre varones funcionan como la gramática fundamental de lo social (Giorgi, 2004). En este sentido, el club y sus *causeurs* representan un espacio

homosocial en el que la mujer se inscribe como un cuerpo sexualizado e hysterizado (Giorgi, 2004), es decir, patologizado, tal como sucede en la conversación que mantienen los tres catedráticos.

Según Hammarén y Johanson (2014), el concepto de “homosociabilidad” es frecuentemente utilizado para analizar cómo los hombres, a través de sus relaciones y lazos sociales con otros hombres, construyen bloques de poder y protegen el territorio y los privilegios masculinos. En el caso del relato de Bunge, los vínculos homosociales sirven para mantener el *status quo* de género; en otras palabras, los *causeurs* refuerzan su masculinidad al encarnar una ideología patriarcal y sexista.

Según Hammarén y Johanson (2014), Eve Sedgwick (1985) le brindó profundidad y una mayor versatilidad a la noción de homosocialidad al ponerla en relación con los diversos tipos de deseo y relaciones íntimas entre hombres. Desde este punto de vista, el deseo homosocial se define como la atención que un varón pone en otro, lo que entraña, potencialmente, el pánico homosexual, es decir, el miedo de que esta relación exclusivamente masculina se deslice hacia el deseo homosexual. Por esta razón, y para ponerse a salvo, los varones imbuidos en este tipo de vínculos suelen enfatizar la heterosexualidad. Por ejemplo, apenas comienza el relato de Bunge, los contertulios se declaran “solteros y experimentados”, con propensión a las “mujeres histéricas”. Por eso ninguno de los tres guarda “recuerdos favorables de la mujer o mujeres que más [han] querido” (Bunge, 1908, p. 158). Además —afirman Hammarén y Johanson— los varones relacionados en un medio homosocial suelen manifestar miedo u odio a los homosexuales, como así también tienden a comunicarse con un lenguaje misógino. En este sentido, se puede pensar la tesis misógina del cuento de Bunge como una forma de conjurar el peligro homosexual, estabilizar las relaciones de género y apartar —como lo manda la ciencia positivista que los protagonistas representan— a las mujeres indeseables (aunque deseadas en la fascinación que ejercen) y mórbidas que corrompen los valores

16 “Es un baile del Club del Progreso donde pueden estudiarse por etapas treinta años de la vida social de Buenos Aires: allí han hecho sus primeras armas los que hoy son abuelos. La dorada juventud del año 52 fundó ese centro del buen tono, esencialmente criollo...” (López, 1909, p. 148).

17 Ver Juan José Soiza (2006).

sociales y sobre las cuales no podría erigirse la saneada familia del futuro.

En las opiniones que los *causeurs* van vertiendo en la conversación, se pueden rastrear los sentidos que configuran esta tesis misógina: afirman que la mujer es “más capaz de crueldad que el hombre” (Bunge, 1908, p. 163) y “menos susceptible de sentimientos generosos y altruistas que el varón” (p. 165). Aseguran, además, que es egoísta y su inteligencia e inventiva están puestas al servicio del mal; en este sentido, señalan que “posee una lógica utilitaria e instintiva” (p. 186). También aparece asociada al engaño y al fraude, sobre todo en el seno de la familia y el matrimonio, pilares de la sociedad y moral burguesas. Finalmente, uno de los contertulios sintetiza:

Lo que deseamos saber es si el sentimiento de cohesión social, la piedad de los cristianos, la amistad [...] y la confraternidad [...] existen con igual, mayor o menor fuerza dinámica en los sentimientos de la mujer que en los sentimientos del varón (Bunge, 1908, p. 177).

Por su temática y por la tradición literaria con la que se entronca, se podría definir “La perfidia femenina” como un conjunto de “cuentos de matrimonio” (Ludmer, 2011) típicos de la literatura de la década de 1880, pero escritos en el filo del Centenario, contexto que da forma al contenido de las ficciones de Bunge. Gabriela Nouzeilles (2000) se refirió a algunos de los “cuentos de matrimonio” como “novelas familiares fallidas” porque narran uniones problemáticas entre criollos, inmigrantes y las clases bajas nativas (p. 16). En el caso de Bunge, cuyo relato se inserta en un contexto diferente al de 1880, las uniones problemáticas que plantea el

texto están dadas por la presencia de mujeres “inmorales” y “perniciosas” que amenazan las pautas de comportamiento y roles asignados por el poder patriarcal. Sin embargo, como ya hemos señalado, comparte con las novelas de Cambaceres, Argerich, López, Podestá o Sicardi su condición de ficción científica, en el sentido de que se aplican los dispositivos médico-científicos para interpretar y conceptualizar las “desviaciones” sociales de determinados individuos o grupos. Así como en la novelística de 1880 la alteridad rechazada y patologizada, principalmente, eran los inmigrantes, en el caso de estas ficciones de Bunge, determinado tipo de mujeres constituye ese grupo.¹⁸

Las tres *causeries* que contiene el relato de Bunge narran historias de matrimonios conflictivos debido a conductas “mórbidas” por parte de mujeres que actúan contra la institución familiar y contra las pautas morales que mantienen unido y estable el tejido social. “La perfidia femenina” funciona como un dispositivo normalizador de género, asentado sobre las formas narrativas de los escritores de la década de 1880.

Las *causeries*

La *causerie* de Juan Pedro y Mariana

La primera *causerie* la relata Fantus, el catedrático de la Facultad de Derecho. Se trata de la historia de un chantaje: Juan Pedro, esposo de Mariana, era propietario, junto a otros socios, de una casa comercial y bancaria. Al poco tiempo de haberse casado, Juan Pedro comenzó a perder grandes sumas de dinero en el juego y en especulaciones bursátiles,¹⁹ al

18 Un año antes de que Bunge (1908) publicara *Viaje a través de la estirpe*, Atilio Chiáppori dio a conocer *Borderland* (1907), novela que puede leerse, en algún sentido, como la contracara de “La perfidia femenina” puesto que, como señala Sylvia Molloy (2012), la obra de Chiáppori rompe con el esquema homosocial característico de la literatura de fin de siglo: la amena *causerie* del club o del café, en la que “colaboran exclusivamente hombres armando relatos de *aquello* marginado, fascinante y amenazador, que es lo femenino” (p. 171). No estamos, como sucede en el relato de Bunge, frente a una situación narrativa de relevo en la que “el relato sobre la mujer, previamente contado al narrador por otro, pasa de este a sus escuchas en un gesto desinteresado, el puro fluido placer de narrar –de lucirse– entre y para hombres” (p. 186). En el caso de Chiáppori, quien narra es un hombre que, durante todo un otoño, visita a una mujer con el único objetivo de contarle historias. La fluidez que Molloy observa cuando las narraciones tienen lugar entre hombres, en este caso se corta porque el relato no pasa a la mujer para que ella eventualmente narre, sino que se detiene. No obstante, y más allá de estas diferencias, tanto el relato de Bunge como la novela de Chiáppori se focalizan en mujeres descentradas; y en ambos textos se pone en funcionamiento un dispositivo médico que las indaga, las patologiza. En el caso de *Borderland*, Molloy (2012) demuestra que esa indagación es de carácter sexual puesto que, mediante la enfermedad como símbolo y síntoma, se alude a una sexualidad carente de imagen social por aquel entonces: la lesbiana (p. 182).

19 Nuevamente Bunge se sirve de la literatura de fines del siglo XIX. Las deudas contraídas en la bolsa y en los juegos de azar, que conducen a la ruina familiar, constituyen uno de los tópicos centrales de la novelística de 1890, particularmente la del corpus conocido como “el ciclo de la bolsa” (De Nobile, 1968; Avellaneda, 1968).

mismo tiempo que unos chantajistas lo amenazaron con difundir cierto hecho que “lo deshonraría como comerciante y como caballero” (Bunge, 1908, p. 168). De la noche a la mañana, Juan Pedro debía reunir una suma importante de dinero para evitar la deshonra.

El relato de Bunge si bien se entronca con modelos narrativos del siglo XIX, la focalización en la mujer a partir del desarrollo de la tesis misógina, se conecta con la literatura de los años posteriores. Así, en algunas obras literarias y revistas de la década de 1920, el juego se convierte en un tópico asociado con la inmoralidad, y estará fuertemente vinculado con la mujer. La “timba”,²⁰ al igual que las drogas, la promiscuidad (femenina) o la delincuencia se constituyeron en corruptores de la mujer, la familia y el matrimonio. Como veremos en esta *causerie*, el juego y la inmoralidad provocan el derrumbe o la caída familiar.

En la desesperación por salvar su honor, Juan Pedro saca dinero de la caja de la casa comercial. La culpa del robo recae injustamente sobre un cajero, un tal Resco, quien finalmente es declarado culpable y llevado a la cárcel. Para que el dilema moral sea aún más intenso o recargado, la mujer de Resco, Adelina, resulta ser una amiga de la infancia de Mariana, por ese motivo ambos matrimonios eran muy allegados. Sumido en la culpa –que en el texto funciona como signo de redención– una noche Juan Pedro le confesó toda la situación a su esposa. Pretendía encontrar en ella un alivio para el tormento por el que estaba atravesando por haber ocasionado la ruina de un hombre inocente. No solo le confiesa el robo, sino también el chantaje, su causa y sus temores por el porvenir de la familia del cajero:

Confesó el chantaje de que fue víctima, su robo, sus temores de que fuese condenado Resco, *el*

*porvenir que amenazaba a la familia del cajero*²¹ (Bunge, 1908, p. 169).

De acuerdo con la perspectiva ideológica y las tesis del relato, el arrepentimiento y la valoración de la institución familiar redimen a Juan Pedro. Lejos de lo que él necesitaba escuchar, Mariana le aconseja guardar secreto. Para ella, el bienestar material que le daba el matrimonio estaba por encima de la verdad. El dilema moral ya estaba planteado: el hombre, redimido por la voluntad catártica de decir la verdad y enfrentar las consecuencias de su mala acción, es “moralmente superior” a la mujer, más “altruista”, señala Fantus (Bunge, 1908, p. 173), mientras que Mariana “resulta inhumana, cruel, egoísta y vulgar” (p. 172), dueña de una conducta inmoral que atenta contra el bienestar de la familia.

Fiel a la impronta positivista de Bunge,²² la narración se convierte en un caso clínico, un caso de “psicología sexual”²³ (Bunge, 1908, p. 176), porque lo que se procura explicar y probar (diagnosticar) por medio del dispositivo científico es que el “mal social” que afecta a la sociedad moderna²⁴ radica en las mujeres que atentan contra la familia. A fines del siglo XIX, el caso médico era un género narrativo, explica Nouzeilles (2000), y lo que se narraba era la historia del descubrimiento de un diagnóstico.

A comienzo del siglo XX, lo femenino va adquiriendo cada vez más un tinte de sospecha, se percibe como una amenaza cuando escapa a las regulaciones patriarcales, cuando se exhibe y se comporta como “mujer nueva”. Al respecto, Sylvia Molloy (2012) señala que Flora Mist, personaje de *Borderland* (1907), la novela de Atilio Chiáppori, es “la encarnación local de la mujer nueva” que se destaca por ser “atlética, independiente, culta y bisexual” (Molloy, 2012, p. 175). Imágenes femeninas similares a esta también aparecerán en la literatura de

20 La conjunción entre el juego, las mujeres y la moral sexual puede rastrearse de manera paradigmática en la novela de Juan Soiza Reilly (1927), *Las timberas*.

21 Las cursivas son elección del autor.

22 Para profundizar en las ideas de Carlos O. Bunge, ver Oscar Terán (2000).

23 *Scientia sexualis* (Foucault, 2003). Cabe recordar que unos pocos años atrás, el caso, en tanto forma narrativa específica de las ciencias, fue muy utilizado por los criminólogos y psiquiatras de comienzos de siglo XX. Por ejemplo, en los *Archivos de psiquiatría y criminología* (1902-1912), Francisco de Veyga utilizó el caso como procedimiento central para abordar diversas “patologías”, sobre todo aquellas vinculadas a la sexualidad.

24 Oscar Terán (2000) analiza la relación entre la vida moderna y las patologías sociales.

la década de 1920, por ejemplo en *Voz de la vida* (1927) o en *45 días y 30 marineros* (1933) de Norah Lange, en algunos poemarios de Alfonsina Storni, en la obra teatral *Las descentradas* de Salvadora Medina (2007), entre otros textos. Las mujeres presentes en estas obras se encuentran por fuera de la institución familiar y sus cuerpos comportan fascinación y deseo. Cabe señalar que en estos casos, a excepción de Chiappori, lo que cambia es el sujeto de la enunciación: se trata de escritoras que de algún modo están dialogando con ese cúmulo de narraciones ejemplares que estigmatizan a las mujeres que se salen de los esquemas permitidos. Estas disidencias femeninas son leídas por el poder patriarcal como casos patológicos y por eso se convierten en objeto de estudio y análisis científico. En la *causerie* de Bunge (1908), Mariana, “enferma” de perfidia e inmoralidad, se vuelve un agente de contagio puesto que, luego de toda esta situación, Juan Pedro contrae “una enfermedad que lo llevó a la tumba” (p. 174). El devenir de la pareja señala un caso de degeneración matrimonial; tópico recurrente, como hemos dicho, de las novelas médicas de la generación de la década de 1880.²⁵

Como sucedió con varios novelistas argentinos de fines de siglo XIX, quienes estigmatizaron al inmigrante italiano, hacia 1908 Bunge ataca a la mujer, esa *otredad* cada vez más incómoda. Ya sean inmigrantes o bien “mujeres pérfidas” de clase alta, lo importante para la literatura de 1880 era narrar las “uniones incompatibles” para evitarlas, con el objeto de preservar la nación, los valores morales y las pautas que definían una identidad nacional. Las mujeres demasiado independientes –como Mariana, quien se arroga facultades propiamente masculinas, como las de pensar, especular y tomar decisiones– se convierten en agentes patógenos que deben ser saneados. Al aconsejar a su marido y oponerse a que cuente la verdad redentora, Mariana se coloca en el espacio del hombre, infringe las regulaciones de género y no solo provoca la muerte de su marido, sino también la debacle de su propia familia.

La literatura de la década de 1880 concibió a Genaro y a José Dagiore,²⁶ entre otros personajes, como la hipóstasis del inmigrante disolvente y materialista, como la causa de un mal hereditario y degenerativo. Bajo el mismo halo positivista, el relato de Bunge también recupera el tópico de la degeneración familiar o matrimonial, pero ahora la causa de estos males no radica en el inmigrante sino en la mujer, en la inmoralidad y la crueldad femeninas. Los males ya no parecen estar ahora “en la sangre”, o al menos no completamente, sino en el sexo. Es allí a donde radican los desvíos, las leves o pronunciadas disidencias.

La *causerie* de doña Rosaura Fuenclara

La alianza entre la medicina y la literatura no solo se manifestó en los marcos epistemológicos de numerosas ficciones finiseculares. También quedó inscripta en el discurso médico de comienzos de siglo XX: los procedimientos narrativos utilizados en la elaboración de casos e historias clínicas provienen en buena medida de la literatura. Se trata de un sistema de préstamos e intercambios que se establece entre la literatura y las ciencias médicas y biológicas. Por ejemplo, en la biografía de José Ingenieros de Sergio Bagú (1936), *Vida ejemplar de José Ingenieros*, se lee lo siguiente:

...en los *Archivos*²⁷ su osadía [la de Ingenieros] no tuvo límites y, como antes había hecho en *La Montaña*, aprovechaba las letras de molde para gastarlas a alguien alguna broma.

Como todos los trabajos que aparecían pasaba por sus manos en la primera lectura y luego en las pruebas de imprenta, introducía correcciones a su riesgo, modificaba párrafos enteros o agregaba otros, no salvándose ni aquellos que traían la rúbrica de especialistas respetados, hasta que, en una ocasión, uno de éstos, precisamente, leyó con asombro que un artículo suyo, en el que se narraba un caso, finalizaba con un corolario por demás insólito: ‘y murió como debía morir, como Margarita Gauthier’. (p. 76).

25 Casos de degeneración matrimonial o de uniones incompatibles podemos encontrar en, por ejemplo, *Inocentes o culpables* (1884) de Antonio Argerich, en *Sin Rumbo* (1885) y *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambaceres, en *La gran aldea* (1884) de Lucio V. López (1909), etc.

26 Personajes de *En la sangre* de Eugenio Cambaceres y de *¿Inocentes o culpables?* (1884), de Antonio Argerich respectivamente.

27 Se refiere a la revista *Archivos de criminología, medicina legal y psiquiatría*, fundada en 1902 por José Ingenieros y Francisco de Veyga.

Sylvia Molloy (2012) recupera la anécdota y le sirve para señalar que la “pirueta literaria” de Ingenieros, en el final de la cita, demuestra que la literatura “aparece dentro de la ciencia y no a su vera” p. 71).

Esta alianza también se observa en las formas de sociabilidad que tienen lugar entre 1870 y 1890. Durante este período en el que las ciencias se encuentran en proceso de institucionalización, proliferan las academias y asociaciones que funcionan como recintos de socialización y de desarrollo de diversas prácticas culturales (conferencias, concursos, cenas, etc.), en los que convergen escritores y científicos. La *Academia Argentina*, por ejemplo, reunió a escritores como Rafael Obligado, Martín Coronado, Eduardo Holmberg y Ernesto Quesada, entre varios otros. Luego, en 1879 surge una institución muy similar, el *Círculo Científico Literario*, una asociación propia de “la flor y nata de la nueva generación literaria”, dice con orgullo uno de sus participantes, Martín García (1891) quien dejó testimonio de dicha institución en sus *Recuerdos literarios*. El *Círculo...* fue una expresión propia de la oligarquía y surgió de las aulas del Colegio Nacional.²⁸ Según sostiene Sandra Gasparini (2012), el *Círculo...* tenía más de literario que de científico porque el marco de sociabilidad era el propio de la tertulia literaria o del café.

En “La perfidia femenina”, Bunge diseña un espacio de reunión que toma su forma de las instituciones culturales y sociales que surgieron hacia los años setenta y ochenta del siglo XIX, pero que se reconfigura a partir de las problemáticas vinculadas con la mujer de la Argentina moderna.

En esta segunda *causerie*, Balbes se dispone a contar una historia centrada en la figura de la madrastra. En la literatura popular, a la madrastra siempre se la consideró como una de las figuras literarias femeninas más ominosas, asociada con la maldad y la crueldad. Se la concibió como una pieza heterogénea dentro de la familia, portadora de una otredad muchas veces salvaje en relación particularmente con los hijastros. Se configura, entonces, como una imagen femenina disolvente, opuesta a la de la madre.

Balbes toma prestado este personaje típico de las narraciones orales europeas, y así lo explicita:

A la palabra madrastra se involucran ideas de suplicio, de martirio, de odio... Para el pueblo, *hasta en los cuentos de hadas*²⁹, decir ‘madrastra’ es poco menos que decir ‘bruja’ o ‘arpía’ (Bunge, 1908, p. 180).

Doña Rosaura era una mujer madura que se había casado con Felipe Aval, un viudo que tenía dos pequeños hijos. Antes de casarse, muy enamorada, le promete que cuidará y amará a sus hijos como si fueran propios. La relación entre Rosaura y los niños –Paco y Lía– era estrecha y cariñosa. Sin embargo, cuando Rosaura tuvo sus hijos con Aval, las cosas cambiaron de manera drástica. A partir de ese momento, las relaciones familiares comenzaron a deteriorarse dramáticamente debido a los celos que siente Rosaura al darse cuenta de que sus hijos eran en todo inferiores a Paco y Lía. El antiguo cariño, poco a poco, se fue transformando en “aversión”. Sin embargo, la mujer no le revela esta situación al marido. Para los *causeurs*, en este punto de la historia se manifiesta la “perfidia femenina”, vista como una “política” típica de las mujeres: “lo que he llamado crueldad femenina o egoísmo –dice Fantus– no es más que política. Es política de astucia y de fraude, la política del débil...” (Bunge, 1908, p. 182-183). Imposible no evocar a Josefina Ludmer (1985) y a las “tretas del débil”, a las que definió como las estrategias que utilizan las mujeres escritoras para poder decir aquello sobre lo cual existen restricciones. Pero las “políticas del débil” aquí son diferentes: en Bunge, la mujer no lee ni escribe sino que, por el contrario, está construida a partir de las imágenes diseñadas por los *causeurs* en sus historias. Luego, en un segundo movimiento, esas imágenes son leídas, interpretadas y diagnosticadas. En este sentido, se podría afirmar que las “políticas del débil” no son otra cosa que una lectura machista de determinadas conductas y modelos femeninos.

Hundida en la negrura de los celos, Rosaura tramó engaños para convencer a su marido de que Paco y Lía eran malvados con los pequeños hermanos.

28 Ver García (1891, pp. 121-124).

29 Las cursivas son elección del autor.

De esta manera, logró que el jefe de familia se creara una imagen negativa de sus propios hijos, a punto tal de que no le fue difícil a la mujer convencer a su marido de que los desheredara. Así, Rosaura logra quedarse con la fortuna familiar, movida, como dice Murriundo, por “una lógica utilitaria e instintiva” (Bunge, 1908, p. 186). Tanto esta como la anterior *causerie* tienen en común que las acciones “pérfidas” de las mujeres llevan a la tumba a los hombres, quienes engañados y hostigados por sus esposas terminan enfermando y muriendo.

Una vez muerto Aval, Rosaura encarna otra figura femenina, negativa por antonomasia: la viuda. Según los *clubmen*, lo que caracteriza a las viudas es la avaricia. En este caso, a Rosaura no le alcanzó con haber escriturado todas las propiedades a su nombre, dejando sin un peso a los hijos de Aval, sino que además, para asegurarse, diseña nuevas estrategias para deshacerse de Lía y Paco: de vacaciones en la provincia de Córdoba, Lía y Rosaura conocen en un hotel a Lisandro Segaro, un solterón rico. Fiel a esa lógica utilitaria tan propia de la mujer, según los personajes, Rosaura piensa rápidamente que podría resultar un buen partido para Lía, y obra en consecuencia. Sin embargo, desavenencias entre estos personajes impiden la boda. En una airada discusión, Rosaura y Segaro se agravan mutuamente, anulando toda chance de matrimonio. Cuando se encuentran con Paco, la viuda le cuenta que Segaro las ofendió. Sin poder contenerse, Paco abofetó al solterón, lo cual derivó en un duelo entre ambos, en el que Paco termina muriendo de un balazo en el vientre. De pronto Lía se encuentra sin padre, sin hermano y sin marido, es decir sin una figura masculina en la que apoyarse y, sobre todo, sin ninguna que le permita construir su sexualidad y su rol de madre y esposa. Por eso, la única salida para ella es el convento y una vida de clausura. La *causerie* expone la debacle familiar, producida por una mujer “pérfida”, que a partir de engaños y avaricia rompe las relaciones familiares.

La *causerie* de Eduardo Lante y su esposa Sofía

Al igual que las otras dos *causeries*, en esta también se tematiza el peligro que acecha a la familia cuando la mujer *desvía* la conducta. Murriundo,

el médico, narra su historia como una experiencia personal. En las sierras, en un pueblo de veraneo, observa una pareja a la que suele encontrar en sus paseos. Se trata de Eduardo Lante y su esposa Sofía. Lo que primero nota Murriundo en la pareja es cierta anomalía (sexual) con respecto a las variables edad/parentesco: se parecía más a una relación padre-hija debido a la gran diferencia de edad que los separaba. Lante parecía un anciano, encorvado y completamente ciego, mientras que su esposa era “una mujer todavía joven, ni hermosa ni fea, pero elegante y distinguida” (Bunge, 1908, p. 205).

Su condición de médico le permite a Murriundo ver en las facciones de Lante, como si se tratase de un Dorian Gray, “todas las experiencias y pasiones” —“desesperación, odio, cólera, ternura”— las cuales daban forma a una máscara “senecta y monstruosa” (Bunge, 1908, p. 205). En efecto, durante su juventud, Eduardo Lante había sido un hombre dedicado “a la clásica trinidad del vicio” (p. 208): el juego, el alcohol y las mujeres. No obstante, para poder pagar las cuantiosas deudas que tenía, pensó que lo mejor sería “casarse con alguna heredera rica y fea” (p. 209). Sin embargo, el casamiento no le valió de mucho, puesto que al poco tiempo regresó a su vida disipada de soltero y dilapidó la fortuna de Sofía. El matrimonio, entonces, rápidamente termina cayendo en la pobreza.

La relación matrimonial se degenera, material y moralmente. Gracias al “odio conyugal”, el vínculo se transforma en una “perpetua lucha de almas”. En este marco —dice Murriundo— surge la “pasión neurótica” de Lante por una *chanteuse*, es decir una cantante de *café-concert*. En el Buenos Aires de entresiglos, el *café-concert* era considerado como un lugar adyacente a los espacios prostibularios. Según Jorge Salessi (1995), “el control que imponía a la lengua la respetabilidad burguesa se relajaba en un humor que no censuraba lo soez (p. 325). Cabe agregar que las “representaciones dramáticas efímeras” que tenían lugar en los *café-concert* llamaron la atención de Francisco de Veyga, quien escribió sobre estos espacios y las representaciones escénicas que allí tenían lugar, a las cuales catalogó como “escandalosas” y “obscenas”, y que resultaban difícil de controlar debido a su “transitoriedad” dado que muchas veces no seguían un guión preestablecido,

como sí sucedía en el teatro convencional, en el que los mecanismos de control resultaban mucho más efectivos, como lo demuestra la censura en 1914 de la obra de José González Castillo (1920), *Los invertidos*.

La *chanteuse* aparece como una nueva figura de mujer negativa. Cargada de un fuerte sentido sexual, su condición de animadora de la noche y la escena que más adelante representará, la liga a la prostituta y a las prácticas sexuales promiscuas. Rápidamente, Lante se obsesiona con ella, comienza a seguirla por todas partes “como un perro”³⁰ (Bunge, 1908, p. 211). Ella ejerce su autoridad sobre Lante y lo animaliza, lo subyuga, lo convierte en un mendigo, en un ser plañidero, indigno de la masculinidad patriarcal.

Murriundo cuenta que una noche, en el *café-concert*, la *chanteuse* presentó a Lante sobre el escenario. Ella lo corría con un “latiguillo” al tiempo que le gritaba “hop hop”. Probablemente, Lante huía en cuatro patas, dado que otra de las artistas acababa de hacer algo similar con un “burrito sabio” (Bunge, 1908, p. 211). La grotesca escena remite a una práctica sado-masoquista en la que la mujer es la que domina e infringe castigo al hombre, todo lo cual debe haber resultado ciertamente aberrante no solo para los *causeurs* sino también para los lectores de aquella época. Lante, borracho y dominado por una fuerza “extraña y fatal”, se pasea por el escenario frente al público, el cual lo reconoce puesto que, como explica Murriundo, a pesar de su “encanallamiento”, era considerado como un hombre diferente a “los vulgares concurrentes”, más respetable gracias a “un cierto prestigio de hombre que pertenece a otra esfera social” (p. 211). Por lo tanto, verlo en tan deplorable papel ocasiona un escándalo en el que sobrevienen los desbordes: el público grita, insulta, silba y patalea; se barbariza y se convierte en una turba enloquecida que recuerda a la caracterización que realiza Esteban Echeverría (1926) para representar a la chusma del matadero. En medio del paroxismo y las risas desencajadas, se inscribe el

detalle misógino: sobre el escenario vuelan objetos de todo tipo, entre ellos una mujer que revoleó un “hercules de chambergo [...], como si fuera un vaso o una silla” (p. 212). Frente a la humillación y el escarnio público, a Lante no le queda otra salida que el suicidio: tres días después del denigrante espectáculo, se pega un tiro en la sien derecha y cae envuelto en sangre a los pies de la *chanteuse*, aunque finalmente sobrevive. Movida tal vez por el presentimiento, conjetura Murriundo, la esposa, Sofía, se hace presente en la escena y lleva a su marido a la casa. Gracias a sus buenos cuidados y al rápido accionar de los médicos, se recupera lentamente aunque queda ciego, puesto que la bala le arrancó los dos ojos.

El relato alcanza su punto de mayor tensión al quedar frente a frente la esposa y la amante. Todo parecería indicar que se trata del enfrentamiento de dos modelos femeninos opuestos: el de la baja prostituta de café-concierto y el de la esposa engañada; sin embargo, pese a que Sofía parece haber demostrado amor y grandeza al curar y cuidar a su marido, Murriundo pone de manifiesto que es peor que la *chanteuse*: Sofía no es más que una simuladora puesto que finge “amor y compasión” con el objetivo de dominar al marido. En esta *causerie* en particular, Bunge recupera una figura de la literatura y de los textos científicos de entresiglos: el simulador.³¹

Devenida ahora en lazarillo, Sofía aumenta su cuota de poder y lo ejerce por medio de su sexualidad. La fatalidad y los excesos envejecieron prematuramente a Lante. Pero todavía era un hombre joven, no superaba los 46 años. A esa edad todavía se “tiene en el pecho una hoguera”, un deseo sexual vital. Por eso, persigue en todo momento a su mujer quien lo provoca y, al mismo tiempo, sustrae su cuerpo, no permitiéndole siquiera que “le bese la punta de los dedos” (Bunge, 1908, p. 214). Sobre las últimas líneas del relato, se deja entrever que Sofía tiene un amante, “un guardián”, que la ha salvado más de una vez de “las manos rígidas y crispadas del inválido” (p. 215). De este modo, tanto Sofía como

30 Las cursivas son elección del autor.

31 Lo encontramos, por ejemplo, en el personaje de Genaro de la novela de Eugenio Cambaceres (1887), *En la sangre*. También en “el hombre de los imanes” de *Irresponsable* de Manuel Podestá (1889). Sin embargo, hay que advertir que la figura del simulador siguió revistiendo interés en los primeros años del siglo XX, no solo para la literatura sino también para el discurso científico. Por ejemplo, en 1900, José Ingenieros (1918) publicó *La simulación de la locura* y en 1904, José Ramos (1904) publicó *Los simuladores de talento en las luchas por la personalidad y la vida*.

la *chanteuse* son representadas como dos modelos femeninos negativos que, mediante el ejercicio de una sexualidad “descentrada” o “inapropiada” convierten a Lante en un hombre “ciego y domado”, en cierto sentido feminizado en virtud de la pasividad y subalternidad en la que es colocado.

Conclusión

Las imágenes femeninas que los *causeurs* construyen en sus relatos –madrastros, viudas, estafadoras, simuladoras, todas figuras negativas de mujer–, sirven de base para la idea central que propone Bunge y que sintetiza muy bien Fantus: “la autoridad femenina, fuera de la familia, es siempre peligrosa. Y la mujer, cuando no ama, propende a la autoridad” (Bunge, 1908, p. 201). Este es el corazón de la tesis misógina del relato, planteada en los términos de una disputa de poder ante el patriarcado que se ve amenazado por las nuevas definiciones y roles que va asumiendo la mujer a comienzos del siglo XX. A partir de entonces, se puede observar, en la discursividad de la época, la emergencia de un dispositivo que reacciona frente a los desvíos y cuestionamientos de algunas mujeres. En la literatura de aquellos años, podemos encontrar un conjunto de obras que intervinieron en el diseño de imágenes femeninas “disidentes”, asociadas con la problemática de la mujer como nuevo actor social, en el marco de los procesos modernizadores que se venían desarrollando en Argentina a partir de 1880. Se elaboraron ficciones focalizadas en aquellas mujeres “infractoras”: aquellas que no estaban casadas, que manejaban dinero y trabajaban. O sea, aquellas que, fuera del alcance de la órbita del poder masculino, poseían una cuota de autonomía y de decisión. En la lista se contaban madres solteras, divorciadas y, por supuesto, las prostitutas, las promiscuas, o sencillamente solo aquellas que, contraviniendo las normas, se animaban a expresar su deseo y mostrar el cuerpo.

En estas *causeries* que hemos analizado, la familia resulta un catalizador de lo doméstico, del amor idealizado y de una “saludable” moral en la que se inscriben los modelos femeninos aceptables. De este modo, la familia se piensa en términos de una ausencia

del deseo, la corporalidad y el erotismo. Sin embargo, mientras los conversadores ponderan la institución familiar y desarrollan historias de mujeres disolventes, llevan adelante una vida de experimentada soltería, y desean a esas mismas mujeres “anómalas” que tanto critican: las “histéricas”, las “insensibles” y las “perversas”. Sin formular ningún tipo de crítica ni distanciamiento, Bunge representa en los *causeurs* la hipocresía típica de su clase.

Las mujeres que “propenden a la autoridad”, como Sofía o Rosaura, se convierten en enemigas mortales de los principios sexo-genéricos que rigen la sociedad de comienzos de siglo XX. Se trata de mujeres peligrosas puesto que se colocan por fuera de los lugares asignados por el patriarcado, el cual despliega el dispositivo científico con un propósito de disciplinar. El relato de Bunge muestra el modo en que la ciencia interviene en la configuración de una ética femenina, prescribiendo y sancionando conductas. Dice Murriondo: “repito que sólo las ciencias naturales pueden juzgar a la mujer. La literatura, la historia, el derecho, la moral, no son más que datos sueltos y muchas veces falaces” (Bunge, 1908, pp. 201-202). En este sentido, la perfidia femenina es entendida como un “caso mórbido”, propio de matrimonios “neurótico” y mujeres “histéricas”. En todas las *causeries* aparece aquello que los personajes denominan “odio conyugal”, es decir, esa suerte de fuerza disolvente del matrimonio que luego extiende su poder corruptor a los lazos familiares. “La perfidia femenina no se revela completamente en la coquetería, ni en su *egoísmo de familia o para la familia*³²...” (p. 203); nada de eso, la perfidia femenina se produce, según los *causeurs*, “en ciertos malvenidos matrimonios de dos neuróticos” (p. 204). Si bien así dicho el mal parecería estar en ambos, la cadena de eventos que conducen al matrimonio a su disolución, no tiene que ver con el hombre en sí mismo, el cual se reduce a una pieza necesaria para que se gesten las desavenencias, cuya responsabilidad siempre recaerá sobre la mujer. En todo caso, los esposos resultan víctimas: “por brutal e impulsivo que sea [el hombre] no alcanza nunca el refinamiento de perfidia que suele revelar la esposa. Insulta como un loco, pega como un borracho; pero nunca suplicia

32 Las cursivas son elección del autor.

y tortura suave y delicadamente, envenenando a pequeñas dosis, enloqueciendo a alfilerazos” (p. 205), dice Murriondo.

A lo largo de estas páginas hemos insistido en que “La perfidia femenina” recupera y se asienta en formas literarias y de sociabilidad propias de la Generación del 80. Sin embargo, las tópicos en torno a la mujer, propias de los años que rodean al Centenario, se inscriben en el texto y lo actualizan. De este modo, la narración de Bunge también establece vínculos con la literatura de aquellos escritores que, desde comienzos de siglo, encontraron en las diversas imágenes de mujer una productividad textual sin precedentes hasta ese momento.

Referencias bibliográficas

- Archivos de Psiquiatría y Criminología Aplicadas a las Ciencias Afines. Medicina Legal – Sociología – Derecho – Psicología – Pedagogía. (1902-1912). Buenos Aires, Argentina: La Semana Médica - Penitenciaría Nacional.
- Altamirano, Carlos. y Sarlo, Beatriz. (1997). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Argerich, Antonio. (1884). *¿Inocentes o culpables?*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta del Courier de la Plata.
- Arnés, Laura. (2015). Insinuar ‘eso’: afectividades lesbianas y literatura en la Argentina de principios de siglo XX. *Badebec*, 4(8), pp. 60-80.
- Avellaneda, Andrés. (1968). *El naturalismo y el ciclo de la bolsa*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Bagú, Sergio. (1936). *Vida ejemplar de José Ingenieros*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- Barrancos, Dora. (1990). *Anarquismo y sexualidad*. En Diego Armus (Comp.), *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de historia social argentina* (pp.15-37). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Barrancos, Dora. (2007). *Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Barrancos, Dora., Guy, Donna., y Valobra, Adriana. (2014). *Moralidades y comportamientos sexuales. Argentina 1880-2011*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Baudizzone, Luis. (1945). *Los conversadores*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Blasi, Alberto. (1962). *Los fundadores. Cambaceres, Martel, Sicardi*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Culturales Argentinas.
- Bunge, Carlos. (1908). *La perfidia femenina*. En Carlos Bunge, *Viaje a través de la estirpe y otras narraciones* (pp. 155-219). Buenos Aires, Argentina: Biblioteca de La Nación.
- Cambaceres, Eugenio. (1884). *Música sentimental: silbidos de un vago*. Buenos Aires, Argentina: Félix Lajouane.
- Cambaceres, Eugenio. (1885). *Sin rumbo*. Buenos Aires, Argentina: Félix Lajouane.
- Cambaceres, Eugenio. (1887). *En la sangre*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta de Sud-América.
- Campanella, Hebe. (1983). *La Generación del 80. Su influencia en la vida cultural argentina*. Buenos Aires, Argentina: Tekné.
- Casanova, Pascale. (2001). *La república mundial de las letras*. Barcelona, España: Anagrama.
- Charcot, Jean. (2007). *Histeria*. Madrid, España: El lunar.
- Chiáppori, Atilio. (1907). *Borderland*. Buenos Aires, Argentina: Arnoldo Moen y Hermanos Editores.
- Dalmaroni, Miguel. (2006). *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.
- Galtier, Lysandro. (1973). *Carlos de Soussens y la bohemia porteña*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Culturales Argentinas.
- De Nobile, Beatriz. (1968). *Análisis de La bolsa*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Echeverría, Esteban. (1926). *El matadero*. Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Fletcher, Lía. (2004). La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas. Argentina 1900-1919. *Revista Iberoamericana*, LXX(206), pp. 213-224.
- Foucault, Michel. (2003). *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Gálvez, Manuel. (1920). *Nacha Regules*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Pax.
- Gálvez, Manuel. (1925). *La maestra normal*. Buenos Aires, Argentina: Agencia General de Librería y Publicaciones.
- Gálvez, Manuel. (1931). *Historia de arrabal*. Buenos Aires, Argentina: Agencia General de Librería y Publicaciones.
- Gálvez, Manuel. (1961). *Recuerdos de la vida literaria. Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires, Argentina: Hachette.
- García, Martín. (1891). *Recuerdos literarios*. Buenos Aires, Argentina: Félix Lajouane.
- Gasparini, Sandra. (2012). El Círculo Científico Literario (¿1878? – 1879). *Prismas: revista de historia intelectual*. (16), pp. 175-178.
- Giorgi, Gabriel. (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.

- González, José. (1920) [1914]. *Los invertidos*. Buenos Aires, Argentina: Raúl Gómez Editor.
- Hammarén, Nils., y Johansson, Thomas. (2014). *Homo-sociality: in Between Power and Intimacy*. SAGE Open, pp. 1-11. Recuperado de <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/2158244013518057>.
- Ingenieros, José. (1904). *Los accidentes histéricos y las sugerencias terapéuticas*. Buenos Aires, Argentina: Librería de J. Menéndez. [Histeria y sugestión. Buenos Aires: Tor, 1956].
- Ingenieros, José. (1918). *Simulación de la locura: ante la criminología, la psiquiatría y la medicina legal*. Buenos Aires, Argentina: L. J. Rosso.
- Jitrik, Noé. (1967). *El ochenta y su mundo*. Buenos Aires, Argentina: Jorge Álvarez.
- Lange, Norah. (1927). *45 días y 30 marineros*. Buenos Aires, Argentina: Tor.
- Lange, Norah. (1933). *Voz de la vida*. Buenos Aires, Argentina: Proa.
- Larra, Raúl. (1960). *Roberto J. Payró*. Buenos Aires, Argentina: La Mandrágora.
- López, Lucio. (1909). *La gran aldea*. Buenos Aires, Argentina: La Nación.
- Ludmer, Josefina. (1985). Las tretas del débil. En Patricia González y Eliana Ortega (Eds.), *La sartén por el mango* (47-54). San Juan, Puerto Rico: El Huracán.
- Ludmer, Josefina. (2011). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- Mansilla, Lucio. (1963). *Entre-nos. Causeries del jueves*. Buenos Aires, Argentina: Hachette.
- Martel, Julián. (1891). *La bolsa*. Buenos Aires, Argentina: La Nación.
- Masiello, Francine. (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.
- Medina, Salvadora. (2007) [1929]. *Las descentradas y otras piezas teatrales*. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca Nacional – Ediciones Colihue.
- Molloy, Sylvia. (2012). Relatos que matan: género y violencia en Atilio Chiápori. En S. Molloy (Ed.), *Poses de fin de siglo: desbordes del género en la modernidad* (pp. 170-188). Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- Muschietti, Delfina. (1990). Las estrategias de un discurso travesti (género periodístico y género poético en Alfonsina Storni). *Dispositivo*, XV(39), pp. 85-105.
- Nouzeilles, Gabriela. (2000). *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.
- Podestá, Manuel. (1889). *Irresponsable*. Buenos Aires, Argentina: La Tribuna Nacional.
- Prieto, Adolfo. (2006). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Rama, Ángel. (1970). *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas, Venezuela: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Ramos, José. (1904). *Los simuladores de talento en las luchas por la personalidad y la vida*. Buenos Aires, Argentina: Maucci.
- Ramos, José. (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Buenos Aires, Argentina: Tierra Firme.
- Rivera, Jorge. (1971). *Los bohemios*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Rivera, Jorge. (1998). "La forja del escritor profesional: 1900-1930. Los escritores y los nuevos medios masivos". *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- Rojas, Ricardo. (1948). *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Salessi, Jorge. (1995). *Médicos, maleantes y maricas*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.
- Sedgwick, Eve. (1985). *Between Men: English Literature and Homosocial Desire*. New York, EE.UU: Columbia University Press.
- Soiza, Juan. (1927). *Las timberas*. Buenos Aires, Argentina: Sopena.
- Soiza, Juan. (2006). *La ciudad de los locos*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Terán, Oscar. (2000). Carlos Octavio Bunge: raza y nación. En Oscar Terán (Ed.), *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*, (pp. 135-206). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Vallejo, Mauro. (2012). *Una lectura de las primeras tesis médicas sobre histeria en argentina (1883-1890). IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de <http://www.aacademica.org/000-072/155>.
- Viñas, David. (2005a). Literatura y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos.
- Viñas, David. (2005b). Literatura y política. De Lugones a Walsh. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos.
- Wilde, Eduardo. (1953). *Agua abajo y sus mejores cuentos*. Buenos Aires, Argentina: Jackson.