

La novela argentina y la importación cultural en el siglo XIX¹

Ana Eugenia Vázquez

Universidad de Buenos Aires / CONICET

geu.vazquez@gmail.com

Resumen

El presente trabajo es producto de una adscripción de cuatro años con renovación a la cátedra de Literatura Argentina I, bajo la dirección de Graciela Batticuore, que se articuló con la preparación del proyecto de tesis para la Maestría en Literatura en Lenguas Extranjeras y Comparadas de la facultad. El objetivo principal de la investigación consistió en indagar las condiciones de importación de literatura extranjera, especialmente francesa, en el Río de la Plata durante el período romántico. Buscamos rastrear qué y cómo se leyó durante la primera mitad del siglo XIX, cuáles fueron los títulos preferidos por el lectorado local, si se tradujeron o se consumieron en lengua original y los modos en que los letrados nucleados en torno al Salón Literario de 1837 recibieron críticamente las novedades europeas. Con este fin, se consultaron fuentes bibliográficas y hemerográficas, lo que iluminó un corpus hasta ahora ignorado por la crítica: los textos más leídos en la época fueron novelas góticas y sentimentales francesas de autores hoy prácticamente desconocidos. Estos textos, que no respondían de ningún modo a las exigencias estilísticas y/o didácticas de la alta literatura, fueron severamente censurados por los románticos locales, que vieron en ellos una cifra de la decadencia cultural y moral de Europa. De este modo, la novela cristaliza las tensiones y paradojas que el romanticismo argentino encontró al pensar, por un lado, el modelo europeo y las condiciones de la modernización americana y, por otro, su relación con el lectorado porteño en vistas a una reforma de las costumbres durante el rosismo.

1. Ana Eugenia Vázquez es Licenciada y Profesora en Letras de la UBA y estudiante del traductorado de francés en el IESLV Juan Ramón Fernández. Cursó la Maestría en Literaturas en Lenguas Extranjeras y Comparadas de la UBA, para la que prepara una tesis sobre novelas argentinas y francesas en el siglo XIX bajo la dirección de la Dra. Graciela Batticuore. Recientemente obtuvo la beca doctoral de CONICET.

Introducción

Desde el siglo XVI, con los libros de caballerías, la novela poseyó un estatuto endeble y ocupó un lugar marginal dentro de las producciones discursivas de la modernidad temprana. Una serie de factores confluían a este fin. Al menosprecio poético en el que tradicionalmente habían estado sumidas las formas en prosa, la ficción novelesca sumó la sanción moral. Sus tramas extraordinarias, llenas de episodios maravillosos e historias de amor exaltado, fueron gravemente censuradas por teólogos y pedagogos, que veían en ellas una invitación al ocio y a los funestos desbordes de la imaginación. Las poéticas normativas del clasicismo excluyeron del canon a esta forma bastarda sobre la cual nada decían Aristóteles u Horacio. Sin embargo, el siglo XVIII, con sus procesos de secularización, alfabetización y autonomización incipiente de las esferas intelectuales, propició una modificación en el valor del género: género menor, sin tradición, la novela ofrecía, por esos mismos motivos, un radical potencial expresivo para la divulgación de nuevas ideas y lenguajes. No había reglas que restringieran sus temas posibles ni impedimentos en cuanto a su extensión, sus partes o la caracterización de sus personajes (nobles y plebeyos, doncellas, brujas y gigantes podían darse cita en las páginas de cualquier novela en boga). A su vez, la prosa novelesca podía contener, en su heterogeneidad, todos los géneros y registros: el diálogo didáctico, la confesión, el relato de vida, la carta, el diario íntimo, el poema lírico. Así, fue justamente ese espacio al margen de los géneros institucionalizados y prestigiosos el que definió lo que para Bajtín es el rasgo estilístico característico de la novela, su plurilingüismo (Bajtín, 1989). En las décadas que van de fines del siglo XVIII a inicios del XIX, la novela, como forma abierta, fue protagonista de varios proyectos literarios con propósitos rupturistas e innovadores.

En Inglaterra, el boom de la novela sentimental constituye una primera instancia a destacar en el largo proceso de consolidación del género. A partir de 1750, se registra un giro significativo en las prácticas lectoras, fundado principalmente en el incremento, cada vez más notorio a medida que el fin de siglo se acerca, del interés por la lectura de ficción. Las clases medias se vuelcan hacia una lectura placentera y empática, en la que se involucra todo el abanico de las emociones. Mientras la nobleza todavía se deleitaban con los romances franceses publicados en lujosos tomos iluminados, otro tipo de ficciones, más realistas y a menor precio, fue surgiendo en Inglaterra (Watt, 1959). La novela, ahora publicada en pequeños volúmenes para abaratar costos, ofrece la ductilidad necesaria para acomodarse a los gustos y bolsillos de los nuevos lectores. Estos textos proponían una nueva épica de la individualidad, de orientación realista, en la que se reivindicaba un nuevo modelo de familia y una nueva sensibilidad, y en el que las heroínas, muchas veces plebeyas, ocupaban un lugar central. A la moda de Richardson, Defoe y Fielding siguió el boom de la novela gótica, cuyos mayores exponentes fueron también ingleses. Luego del momento inaugural que implicó la aparición de *El Castillo de Otranto* en 1764 -publicada anónimamente, como una falsa traducción según el tópico del manuscrito encontrado-, sigue la consagración inédita a nivel de público y crítica de Ann Radcliffe y sus novelas góticas, que mezclan el gusto

por el terror y lo sobrenatural con lo sentimental y la reivindicación de la domesticidad como espacio de la felicidad (Botting, 1996).

En Alemania, los escritores que participaron de la redacción de la revista *Athenaeum* percibieron la singularidad de este fenómeno. Para el romanticismo de Jena, la libertad formal de la novela resultaba sumamente productiva para pensar un nuevo proyecto poético, el de una literatura absoluta, capaz de reconciliar la totalidad de la experiencia, cuya fragmentariedad, propiamente moderna, percibieron tempranamente (Lacoue-Labarthe, 2012). La novela, por su capacidad de integrarlo todo, supo encarnar esa forma a-genérica, universal y romántica que, al hacer estallar la división triádica propuesta por la poética aristotélica, socavaba la misma noción de “género” e iluminaba la singularidad de cada obra. En la novela, para el primer romanticismo, no hay cierre, sino infinitud, superación constante de los propios límites y, por lo tanto, acceso al absoluto: “La idea de una novela, tal como ha sido establecida por Boccaccio y Cervantes, es la de un libro romántico, de una composición romántica, en la que todas las formas y todos los géneros están mezclados y entrelazados. En la novela, la masa principal está constituida de prosa, más diversa que la de cualquier género establecido por los antiguos. Aquí hay partes históricas, retóricas, dialógicas, todos los estilos se alternan.” (Schaeffer, 2008: 8)

También en la Francia de *les philosophes* la novela es un género en vías de legitimación. Si bien los detractores proliferan -desde Boileau a otros menos célebres, como el padre Lenglet Dufresnoy o el pedagogo Bruzen de la Martinière-, empiezan a aparecer algunos tratadistas que se proponen rescatarla, mostrando su utilidad moral. Ahora bien, para salvarse, la novela debe hacer algunas concesiones. El gusto por las peripecias extraordinarias, los golpes de efecto, las series interminables de incidentes con resoluciones intempestivas al estilo de *L’Astrée* de Honoré d’Urfé debe dejar lugar a un modelo pedagógico de novela. Una de las variantes más reveladoras que adquiere este juego de hibridaciones entre ficción y utilidad en la época es el la unión de lo novelesco con la filosofía. Así, el género se dignifica, a la vez que adquiere la posibilidad de cuestionar y corregir las costumbres, ofrecer extensas disertaciones sobre la naturaleza de las relaciones amorosas y familiares, enjuiciar satíricamente los usos de la corte, representar por medio del terror la corrupción de la institución eclesiástica o, como lo hace Sade, invertir y minar su propio uso pedagógico. En esta tensión entre la libertad y la sanción, se perfiló entonces la figura de lo que Marthe Robert (1972) denomina el *romancier honteux*, es decir, el escritor que cultivaba el género, pero se desdecía de él en prólogos y artículos. Rousseau, en su tiempo, fue más conocido por su *Nouvelle Héloïse* que por *Du Contrat Social* o por otros de sus textos de tinte más marcadamente filosófico. La historia de la relación prohibida entre Julie y Saint-Preux, que fue leída hasta las lágrimas por lectores pasionales que reconocían en los héroes novelescos sus propias fallas y virtudes (Darnton, 1987), fue publicada originalmente como un conjunto de cartas, que el ginebrino sólo se habría encargado de compilar. En la primera línea del prefacio, sentencia: “Il faut des spectacles dans les grandes villes, et des romans aux peuples corrompus” (Rousseau, 2002: 49). Un gesto similar se repite:

Candide apareció en 1759 como una traducción del alemán; cuando Diderot escribe su *Éloge à Richardson* reivindica en el inglés su habilidad para retratar con precisión y justeza moral las pasiones que agitan a sus personajes, pero admite una carencia. Diderot dice que la novela se ha entendido tradicionalmente como un conjunto de eventos frívolos y quiméricos que resultan nocivos para el gusto y la moral y pide encontrar otra palabra con la cual denominar los textos de Richardson. A fines del siglo XVIII, a pesar del progresivo cuestionamiento del Antiguo Régimen y sus instituciones, lo que incluye el fuerte grado de codificación y jerarquización de la institución literaria, la novela mantiene aún un estatuto doble y problemático.

Para el segundo cuarto del siglo XIX, este género menor, sin tradición, se convierte en la forma dominante de la literatura decimonónica. Balzac, Hugo, Flaubert, Zola, Stendhal: la mayor parte de los escritores célebres del siglo XIX, que con mayor o menor grado de exactitud quedaron en la historia de la literatura como las grandes figuras de la escritura decimonónica, escribieron novelas y vieron en ellas fines superiores. Baste citar el caso de Balzac, que luego de comenzar su carrera de escritor gracias a la publicación de novelas góticas, se propone en el prefacio a la colosal *Comédie Humaine* retratar de forma sistemática la totalidad de la vida francesa durante la convulsionada Monarquía de Julio. Es el éxito de ventas sin precedentes del que es protagonista, su omnipresencia en el mercado literario de la primera mitad del siglo, sumada a la acentuación de su veta realista y de su interés en los pormenores de lo cotidiano y la vida privada, lo que habilitó la concepción de la novela como epopeya burguesa (que inicia con Hegel y Lukács continua en su *Teoría de la Novela*).

Tales proyectos literarios fueron acompañados por modificaciones sustanciales en las condiciones de producción y consumo de la literatura. Como ya ha señalado en varias ocasiones la Historia del libro y la lectura, la primera mitad del siglo XIX se caracterizó por una diversificación inusitada de la cultura impresa (Lyons, 2012). A comienzo de siglo, el público francés también comenzó a crecer y a incorporar nuevos sujetos, como las mujeres y algunos sectores de las clases obreras (Lyons, 2004). Estos nuevos lectores desarrollaron, a su vez, nuevas prácticas que fueron posibles por una primera industrialización en la fabricación de libros. La prensa, la producción a gran escala desde 1830 de libros baratos y el folletín -con su legendario inicio el primero de julio de 1836 en *La Presse*- permitieron una democratización inédita del impreso. Los gabinetes de lectura, en los que los lectores pagaban un precio módico para acceder a novelas, periódicos o enciclopedias, se multiplican en París entre 1815 y 1830 y son parte esencial de la sociabilidad literaria y política de la burguesía en vías de consolidación (Parent-Lardeur, 1981).

En Francia, la importación de la novela inglesa produjo un éxito de público considerable que dio un nuevo impulso al género. Abundaban las traducciones de Richardson y Radcliffe, así como los pastiches, las falsas traducciones, los resúmenes, los plagios y todas las formas, legítimas o no, de la imitación. La promoción definitiva de la novela sin embargo, se debe a la grandeza inédita que el romanticismo otorga al

escritor y a su tarea (Bénichou, 1981). La misión humanitaria y social del romanticismo no puede, desde luego, permanecer ajena a la preocupación por el lectorado: “Este apostolado ha tomado otros caminos en dirección al público además de la poesía propiamente dicha. La época de los poemas y de las elevaciones es igualmente la de las novelas (Bénichou, 1981: 336)”. En el marco del éxito de Walter Scott y Fenimore Cooper, y de las ideas herderianas sobre el espíritu de los pueblos, la novela histórica aparece como una nueva vía de legitimación del género. Tal como señala Dumasy (2007): “Le roman, comme histoire des mœurs, histoire privée, pouvait passer pour un mode mineur de l’histoire, plus accessible au profane, mais gardant de son rattachement à l’histoire un reflet de vérité.”

Sin embargo, la ampliación del lectorado de la mano de la literatura ficcional despierta el recelo de hombres de letras y políticos. Por un lado, la censura gubernamental y moral cayó con fuerza sobre un género tradicionalmente espurio, que no encontraba límites formales ni temáticos y que se proponía, cada vez con mayor insistencia, hacer de la ficción una mesa de disección de la sociedad contemporánea. Por otro, por su proximidad con discursos no literarios, como el de la ciencia, la publicidad o el *fait divers*, por las marcas textuales que en el folletín denunciaban condiciones de escritura sujetas a la urgencia y la necesidad económica, la novela permaneció en el margen de lo artístico. Si el juicio a *Madame Bovary* es el ejemplo fundamental del primer aspecto, el artículo que Sainte Beuve publicó en la *Revue des Deux Mondes* en 1859, en el que acuñó el sintagma de “literatura industrial” para manifestar la decadencia en la que se encontraba sumido el mercado literario francés, representa acabadamente el segundo caso. Los detractores del género siguieron siendo numerosos y los novelistas franceses debieron presentarse en reiteradas ocasiones ante los tribunales. Reclamada por lectores ávidos e impugnada por los garantes conservadores de la alta cultura, la novela es en el XIX un género *parvenu*: materia del escándalo y la polémica, por un lado; componente esencial, por otro, de las transformaciones en las formas de leer y escribir literatura que se operan a lo largo del siglo.

Novelas francesas en el Río de la Plata

De este lado del Atlántico, reverberaban los ecos del éxito y las novelas extranjeras, particularmente las francesas, constituían el género preferido del lectorado local. Es ya un lugar común de la crítica afirmar que la cultura latinoamericana es una cultura de la traducción (Romanos Sued, 2004; Gaspar, 2014; Piglia, 1986), afirmación especialmente reiterada en el caso de la literatura romántica argentina, a la que se ha explicado, numerosas veces, de acuerdo con sus relaciones con la literatura europea (Viñas, 1964; Jitrik, 1970; Gramuglio, 2013). Sin embargo, aún no se ha llevado a cabo un estudio sistemático sobre la traducción y circulación de literatura europea en el romanticismo local. Las relaciones de influencia y apropiación se han pensado a partir de las referencias, citas y redes de intertextualidad explícitas que los escritores construyeron intencionadamente en epígrafes, memorias y ficciones. No obstante, no se

ha emprendido todavía un estudio que analice las vinculaciones del proyecto crítico ficcional de los letrados locales con la efectiva circulación material de impresos extranjeros en la época. En este sentido, y tal como lo han demostrado estudios recientes provenientes del campo de la bibliotecología y de la historia del libro y de la lectura (Zanetti, 2011; Parada, 2007, 2005, 2008), desde mediados de 1820 las novelas francesas, no siempre pertenecientes al canon de lo que se ha llamado alta literatura o literatura culta, circulaban profusamente por las provincias del Plata. Así, si bien durante la década de 1830 el número de lectores no pasaba de unos cientos, un análisis de los anuncios de compra y venta de libros en la prensa y de los catálogos de bibliotecas y gabinetes de lectura permite determinar, desde principios de siglo, la presencia de un lectorado íntimamente familiarizado con los códigos de lo novelesco en todas sus variantes: el gótico, lo sentimental, la ficción histórica o filosófica.

Durante la colonia, las novelas estuvieron prohibidas en el Virreinato, bajo los mismos pretextos de inmoralidad que ya hemos referido. La Recopilación de Leyes de Indias, establecida en 1680, y vigente durante todo el período colonial, establecía que:

De llevarse a las Indias libros de romance que traten de materias profanas y fabulosas y historias fingidas se siguen muchos inconvenientes. Mandamos a los virreyes, audiencias y gobernadores, que no los consientan imprimir, vender, tener ni llevar a sus distritos, y provean que ningún español ni indio los lea (De Paredes, 1681: 124).

No obstante, los libros, junto con otras mercancías variadas, ingresaban de todos modos al territorio americano por medio del contrabando (Villalobos, 1965). Luego de las guerras de la Independencia, la importación de literatura foránea se estableció de manera definitiva. Con las Cortes de Cádiz, que en 1810 aprobaron la libertad de imprenta, y la disolución de las relaciones comerciales unilaterales con la metrópoli española, las Provincias del Río de la Plata se abrieron al ingreso de material impreso proveniente de Europa. Los tumultuosos eventos políticos del viejo continente produjeron el asentamiento de comunidades inglesas y francesas en Buenos Aires, que trajeron consigo sus bibliotecas y prácticas lectoras a la vez que constituyeron una nueva demanda de libros en lengua extranjera en la región (incluso, algunos de esos lectores extranjeros, como los hermanos Duportail, establecieron gabinetes de lectura y fundaron periódicos en Buenos Aires).

En el momento de presentar ciertos aspectos significativos del mundo del impreso y la lectura durante el rosismo, contamos con algunos antecedentes bibliográficos valiosos, como los trabajos de Alejandro Parada ya citados, y con un acotado pero sugerente trabajo de archivo. En este sentido, podemos subrayar una primera constatación clave: desde la primera década del siglo se constituye en Buenos Aires una sociabilidad literaria organizada principalmente sobre el consumo de textos europeos, entre los cuales la ficción irá ocupando un lugar cada vez más central. De esta manera, la novela forma desde los años tempranos del siglo XIX un público entre la elite porteña, del cual forman parte los primeros escritores y escritoras nacionales.

El rastreo de los anuncios publicados en los periódicos de mayor circulación de la época, principalmente *El Diario de la Tarde* y *La Gaceta Mercantil* pero también el *British Packet* y *El Lucero*, nos permite confeccionar una lista tentativa de qué se leía en el Plata a inicios del siglo XIX. Hemos relevado también dos catálogos de librerías publicados recientemente por Alejandro Parada, el de Duportail Hermanos y el del gabinete de Marcos Sastre, en el fondo del cual se desarrolló el Salón Literario de 1837. Si bien la nómina de títulos es heterogénea, los textos ficcionales, especialmente las novelas francesas, constituyen más de un 50% de los volúmenes ofrecidos. Hay autores franceses que se repiten de forma incesante y son sus novelas las que tienen mayor repercusión: Chateaubriand con *Atala* y *René* (de la primera, incluso, *El Diario de la Tarde* publicita una versión dramática), Madame de Staël con *Delphine* y *Corine*, Rousseau con *La Nouvelle Héloïse*. Walter Scott y Bernardin de Saint Pierre aparecen varias veces en el registro con títulos diversos.

También se encuentra una enorme cantidad de ficciones góticas y sentimentales que circularon profusamente. En los asientos bibliográficos, se presentan casi todos los consagrados del género: *El Fraile* -traducción española de *El Monje* de Lewis-, *La Religiosa* de Diderot y varias novelas atribuidas a Radcliffe. Se apilan asimismo otros textos hoy completamente olvidados, pero que constituyen un porcentaje importante del corpus relevado. Se trata de algunos de los numerosos epígonos que el éxito de Radcliffe generó por toda Europa: Isabelle de Montolieu, Jean Joseph Warin, Madame de Cottin. En el caso de la librería de los hermanos Duportail, el autor más citado es Théophile Dinocourt, novelista francés, furor en los gabinetes de lectura parisinos. Nombres, en fin, que entraron a la historia literaria como los autores de las novelas lacrimógenas y mediocres que leía Emma Bovary, ejemplos paradigmáticos de lo que el siglo XIX consideró literatura mala y peligrosa y que coinciden, con un grado de exactitud casi total, con el listado de best-sellers franceses en el mismo período.

¿Una novela nacional?

Desde luego, el estatuto endeble y polémico del género se acentúa cuando este corpus de textos estética y moralmente dudosos conforma la base de la sociabilidad literaria en la que se forman los escritores y escritoras nacionales. El género cristalizó las tensiones propias de la relación de los letrados locales con la literatura extranjera: concebida al modo stendhaliano como espejo de la civilización, la novela podía exhibir la civilidad y el progreso europeos como sus intrigas, escándalos y excesos. En el discurso de inauguración del Salón Literario, Marcos Sastre afirma que en su librería no hay más que libros provechosos y desdeña “esa multitud de novelas inútiles que a montones agotan diariamente las prensas europeas. Libros que deben mirarse como una verdadera invasión bárbara en medio de la civilización” (Weinberg, 1958: 105). Así, las novelas foráneas tensionan el modelo europeo y muestran la contracara indecente del ideal literario francés. Las palabras de Sastre, a su vez, problematizan aquella idea según la

cual el romanticismo argentino concibió su proyecto cultural a partir de una lógica binaria que enfrentaba sin matices ni contaminaciones posibles el ideal europeo, letrado, libresco a la barbarie americana, violenta e inculta.

En un artículo publicado por Juan Bautista Alberdi en *El Nacional* de Montevideo en 1841 titulado “Las novelas francesas”, el tono sumamente mordaz y virulento responde a las consecuencias amenazadoras de estos textos sobre el lectorado. El texto tiene tres objetivos de ataque: Honoré de Balzac, George Sand y Alexandre Dumas. Si bien se critican con especial saña las técnicas narrativas, el estilo duro y afectado, las tramas trilladas de dichos escritores, el principal punto de conflicto sobre el que se centran todas las acusaciones es la inmoralidad de los argumentos y sus nefastas consecuencias sociales:

Pero si esto decimos en cuanto a la forma, ¿qué no podrá decirse en cuanto al fondo de todas estas obras? Sangre y cadalsos por doquier; crímenes espantosos justificados o convertidos en objeto de burla; la seducción, la violencia, el adulterio, el incesto; tales son los materiales en que fundan el éxito de sus obras aquellos autores (...) Recorred los diarios franceses, y contad a cuantos desgraciados han conducido esas máximas al Sena; cuántas seducciones, adulterios, violencias, separaciones han causado; cuántos amantes se han dado la muerte mutuamente, cuántos hombres de mérito se han dejado arrastrar de esta execrable manía (Pas, 2013: 79).

Valoraciones como esta no son una excepción. En el número 23 de *El Semanario de Santiago* se publica un breve artículo crítico, llamado “La novela del día”. Se trata de una traducción de un texto publicado en el *Journal des Débats* parisino, en la que puede leerse:

En nuestras novelas modernas, el vicio se presenta en proporciones colosales; y raro es que después de haberse creado así monstruoso e imposible, los noveladores no deriven de su propia hechura alguna objeción no menos extravagante contra el orden social y la humanidad... Ya sabemos que el vicio pertenece a la novela y es de su resorte (Pas, 2013: 116).

Precisamente, en el contexto de la lucha facciosa contra Rosas, fueron otros los géneros preferidos por los románticos en su proyecto de dar forma a la literatura nacional: por un lado, el ensayo, forma óptima de la polémica; por otro, la poesía, considerada vía superior de acceso a la reflexión filosófica (Myers, 2003). La cuestión, sin embargo, no se salda tan fácilmente en una censura neta y definitiva. Varios románticos, como Sarmiento, Mitre o Manso, vieron en el éxito de la novela francesa una clave a partir de la cual estimular la lectura y conformar un público local. Las publicaciones periódicas con las que, desde 1835, los letrados porteños se propusieron reformar las costumbres todavía coloniales de sus conciudadanos se clausuraron en su mayoría a menos de un año de su aparición por falta de suscriptores, al punto que en marzo de 1838, desde las páginas de *La Moda*, Alberdi declara: “Escribir en *La Moda* es predicar en desiertos, porque nadie la lee” (Alberdi, 2011: 118). De este modo, el atractivo de los textos novelescos, su prosa amena y veloz que interesaba por igual a lectores y lectoras, ofreció una posible salida a este acuciante problema. Sin embargo, las novelas escritas entre la década de 1840 y 1870 conformaron proyectos aislados y fallidos que no

encontraron repercusión entre el público y la opinión y que, por lo tanto, fueron abortados rápidamente. Más allá de *Amalia*, publicada como folletín en 1851, el corpus de novelas producido por escritores como Juana Manso, Miguel Cané o Juan María Gutiérrez, entre otros cuyos nombres ya ni siquiera se recuerdan, se suprimió casi por completo de las historias de la literatura. Se presenta entonces un desajuste fundamental. Mientras estas novelas eran sistemáticamente ignoradas, lo cual no es un rasgo privativo del género sino que puede extenderse a muchas de las producciones románticas, las novelas europeas se consumían con avidez.

La novelística argentina de las décadas tempranas de 1840 y 1850 establece un vínculo intertextual estrecho con las novelas europeas canónicas, que se expresa en un nutrido sistema de citas, epígrafes, paráfrasis y alusiones directas o indirectas al interior de la literatura local. Declarados o no, los lazos intertextuales son constitutivos de estos textos. Y no sólo se trata de Rousseau, Shakespeare o Hugo: una lectura atenta de las tramas devela una relación profusa y compleja con la novela popular europea, sobre la cual la crítica aún no se ha detenido. Las manifestaciones de las relaciones con los textos europeos se dan de varias formas que muchas veces se superponen y enfrentan: escenas de lectura, citas y alusiones en paratextos y dentro de las ficciones, apropiación de personajes, tramas y tópicos provenientes de otras literaturas. Por ejemplo: *Los Misterios del Plata* es una novela publicada por Juana Manso a fines de 1840. Desde su título se establece una alusión directa al folletín francés que participa del boom mundial que produjo el texto de Sue y que propició la aparición de otros “misterios”, en Londres, Marsella, etc. No obstante, la autora desmiente en el prólogo dicha filiación. La única cita literaria explícita del texto es un fragmento de *Hamlet*. Por otro lado, la figura de Rosas es construida a partir de las características típicas del villano gótico - destructor tiránico del orden social, maestro del engaño y la intriga que fascina a la vez que produce un terror profundo- y el motivo de la familia disgregada, del padre encarcelado que deja desamparados a su mujer e hijo pequeño, responden a una estructura propiamente melodramática. En 1847, Mitre publica una novela sentimental titulada *Soledad*, que también dialoga con la literatura foránea desde su título; al llamar a su folletín por el nombre de su heroína, el texto se inscribe en la tradición de novelas como *Clarisse*, *Pamela* o *Pablo y Virginia*. Precisamente, la trama construida sobre el triángulo sentimental y la historia de la muchacha mal casada retoma tópicos propios de la novela romántica de autores como George Sand o Balzac. Mitre reconoce dichas filiaciones en el prólogo, donde propone una reivindicación del género novelesco que, a su vez, construye una historia universal de la literatura afín a la elaborada por Victor Hugo en su prefacio a *Cromwell*. La culminación de la relación amorosa de la protagonista se da dentro de una escena de lectura en la que los amantes leen juntos *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau mientras reescriben la historia de Paolo y Francesca de la *Divina Comedia* de Dante (texto que Mitre traducirá algunos años más tarde). Asimismo, para cerrar una serie de ejemplos que podríamos continuar extensamente, pueden citarse las escenas de lectura de *Amalia*, que Graciela Batticuore (2005) ya ha analizado, en la que los héroes leen juntos a Lamartine. En la misma novela, Pablo Ansolabehere (2012) rastreó las referencias a *Los elixires del diablo* de Hoffman y a los

modos en que el terror literario permite imaginar y representar el terror político del rosismo.

Conclusión

Si bien se trata de un tema poco tratado por la crítica, la emergencia de la novela argentina aparece siempre como un problema inescindible de las relaciones entre la literatura nacional y la europea. Los románticos se familiarizaron con los códigos del folletín en sus lecturas juveniles, pero también traduciendo novelas por entregas para anexar, como señuelo de lectores, en la prensa. Durante el exilio sus primeras novelas aparecieron en periódicos bolivianos, chilenos o montevideanos. Entender las redes de intercambio e importación que el romanticismo argentino estableció con la cultura francesa es indisociable del proceso de emergencia de la novela local, pero también del modo en que el romanticismo argentino, el primero en delinear el proyecto ideológico que la generación del 80 concretará años más tarde, entendió su relación con la cultura europea y su correspondiente lugar en el sistema mundo. Este vínculo lejos está de delinearse como un lazo servil de copia y calco, sino que se define como un proceso complejo, cargado de tensiones, en el que los letrados porteños jugaron un rol activo de apropiación y recepción de lo extranjero. El problema de la novela vehiculiza también problemáticas que hacen a la relación del romanticismo argentino con la cultura popular y con la noción de pueblo. Una lectura de las ficciones publicadas por estos escritores entre 1840 y 1870 ilumina relaciones estrechas no sólo con Victor Hugo o Byron, sino con el melodrama y la novela gótica. El presente informe se propuso definir líneas iniciales de investigación, desde las cuales pensar algunos de los problemas que hacen al estudio de las literaturas comparadas y los géneros literarios, así como indagar estos problemas desde una perspectiva que incluya una reflexión sobre la efectiva circulación material de los textos entre los centros consolidados y las literaturas periféricas. De París a Buenos Aires, del libro al folletín, del escritor al lector: la importación impuso mediaciones, usos, desvíos, apropiaciones que marcaron determinante la constitución de la literatura nacional.

Bibliografía

- ALBERDI, Juan Bautista. 2011. *La Moda: edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- ANSOLABEHERE, Pablo. 2012. "Amalia y la época del terror". En *Polifonia, Revista de estudios hispánicos de la Universidad de Austin Peay*, TN, USA, Volume II - Issue I, Venas góticas en la literatura y el cine hispánico.
- BAJTÍN, Mijail. 1989. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BATTICUORE, Graciela. 2005. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.
- BÈNICHOU, Paul. 1981. *La coronación del escritor: 1750-1830. Ensayo sobre el*

- advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- BOTTING, Fred. 1996. *Gothic*. London: Routledge.
- DARNTON, Robert. 1987. “Los lectores le responden a Rousseau: la creación de la sensibilidad romántica”. En *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México: Fondo de Cultura Económica.
- DE PAREDES, Ivlian (ed.). 1681. Recopilación de leyes de los reinos de las Indias mandadas imprimir y publicar por la majestad católica del Rey Don Carlos II”. Libro I, título XXIV. *De los libros que se imprimen y pasan a las Indias*. Madrid.
- DIDEROT, Denis. 1761. *Éloge de Richardson*. Paris: Garnier.
<https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89loge_de_Richardson/Notice>
[Consulta: 2 de octubre de 2016].
- GASPAR, Martín. 2014. *La condición traductora. Sobre los nuevos protagonistas de la literatura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- GRAMUGLIO, María Teresa. 2013. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- JITRIK, Noé. 1970. “Soledad y urbanidad. Ensayo sobre la adaptación del romanticismo en la Argentina”. En *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires: Galerna.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe y Jean-Luc NANCY. 2012. *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- LYONS, Martin. 2012. *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires: Calderón.
- _____. 2004. “Los nuevos lectores del siglo xix: mujeres, niños, obreros”. En Cavallo, Gugliemmo y Roger Chartier (comps.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- MYERS, Jorge. 2003. “Aquí nadie vive de las bellas letras. Literatura e ideas desde el Salón Literario a la Organización Nacional”. En JITRIK, Noé (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, Vol. II, La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé.
- PARADA, Alejandro. 1998. *El mundo del libro y de la lectura durante la época de Rivadavia*. Buenos Aires: INIBI.
- _____. 2005. *El orden y la memoria en la librería de Duportail Hermanos. Un catálogo porteño de 1829*. Buenos Aires: INIBI.
- _____. 2008. *Los libros en la época del Salón Literario. El catálogo de la Librería Argentina de Marcos Sastre*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- PARENT-LARDEUR, Françoise. 1981. *Lire à Paris au temps de Balzac. Les cabinets de lecture à Paris, 1815-1830*. Paris: Ed. de L'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- PAS, Hernán (ed.). 2013. *El romanticismo en la prensa periódica rioplatense y chilena. Ensayos, críticas, polémicas*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- PIGLIA, Ricardo. 1986. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.

- QUEFFÉLEC-DUMASSY, Lise. 2007. *Le roman feuilleton français au dix-neuvième siècle*. Belphégor, No. 1. <http://etc.dal.ca/belphegor/vol7_no1/es/livre.html> [Consulta 2 de octubre de 2016].
- ROBERT, Marthe. 1972. *Roman des origines et origines du roman*, Paris: Gallimard.
- ROMANOS SUED, Susana. 2004. "El otro de la traducción: Juan María Gutiérrez, Murena, Borges. Modelos americanos de traducción y crítica". En Andrea Pagni (ed.), *Espacios de la traducción en América Latina, Estudios*, Universidad Simón Bolívar, Caracas, N° 24.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 2002. *La Nouvelle Héloïse*. Paris: Le livre de Poche.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. 2008. "Novela Novelas". En Ficha de cátedra para Literatura del siglo XIX, FFyL, UBA. Buenos Aires: OPFYL. Trad.: Valeria Castello-Joubert.
- Villalobos, Sergio. 1965. *Comercio y contrabando en el Río de la Plata y Chile. 1700-1811*. Buenos Aires: Eudeba.
- VIÑAS, David. 1964. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- WATT Ian. 1959. *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. California: University of California Press.
- WEINBERG, Félix. 1958. *El Salón Literario*. Buenos Aires: Hachette.
- ZANETTI, Susana. 2002. *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
-