

LAS LECTORAS Y LAS NOVELAS

Graciela Batticuore

POSES DE LECTURA

«El mundo se cerraba, para
ellos, en ellos solos».

Amalia

Invierno de 1840 junto a la chimenea de una casa alejada del centro de Buenos Aires: dos amantes en peligro. Él se oculta de las garras de la mazorca rosista y mientras aguarda el momento de partir hacia la otra orilla rioplatense, traduce en voz alta, para su amada, el *Manfredo* de Byron. La escena es profundamente romántica: ella escucha y aprende la belleza literaria en la voz del amante, él encuentra en los ojos de Amalia la razón poética de su lectura.

Para José Mármol, el autor argentino que desde su exilio montevideano escribe y publica uno de los folletines más leídos de la época en las páginas del diario *La Semana* (1851), es éste uno de los cuadros de la vida latinoamericana y decimonónica que mejor sintetizan *el ideal de la felicidad*. Porque en él Mármol reúne dos atractivos irresistibles para un lector o una lectora de folletines: la experiencia amorosa y el placer literario, dos pasiones familiares al público de la época.

Amor y lectura romántica se entrelazan entonces en esta escena que -como propone el narrador- sería capaz de cerrarse en sí misma y perdurar en el tiempo como emblema de felicidad, si los malvados no vinieran unas pocas líneas abajo a estropearla irremediablemente. Los «bárbaros rosistas», en este caso, o la «barbarie americana» en cualquiera de sus formas (indios, gauchos, inmigrantes incultos) acosan permanentemente una ilusión siempre amenazada en Latinoamérica: *la realización del sueño ilustrado, a través del ejercicio de la lectura y la escritura interpretativa*.

En su libro *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* -traducido al español por el Fondo de Cultura Económica- Silvia Molloy sitúa una imagen elocuente: la de «el lector con el libro en la mano». Este es el título de un

trabajo donde Molloy propone que la representación de la escena de lectura es una *pose* constitutiva en la conformación del yo autobiográfico en Hispanoamérica.

A menudo se asocia la escena de lectura con un mentor. En algunos casos se trata de un maestro real, pero las más de las veces es una especie de guía que dirige las lecturas del niño. En el siglo XIX, el papel lo desempeña casi siempre un hombre, ya que la lectura se asocia con lo masculino y con la autoridad. Sarmiento, por ejemplo, recuerda que su padre lo incitaba a leer: «Debí, pues, a mi padre la afición de la lectura, que ha hecho la ocupación constante de una buena parte de mi vida». Las mujeres, por su poca instrucción, en general no aparecen asociadas a la escena de lectura ni se las acepta como figuras de autoridad. Sin embargo, aún cuando no estén directamente relacionadas con la lectura, no dejan de ser locuaces: en las autobiografías de principios del siglo XIX a menudo aparecen como narradoras importantes y útiles. Una constante de *Recuerdos de provincia*, de la que no quedan testimonios escritos, es la frase «cuéntame mi madre», con la que evoca el testimonio oral materno.

La madre de Sarmiento -como tantas otras- no puede leer (y como sugiere Molloy, Sarmiento debió privarse de reunir esas *dos pasiones*: la madre y la lectura). Doña Paula Albarracín había aprendido cuando niña pero olvidó cómo hacerlo por falta de ejercicio. Sin embargo, ella sabe narrar para su hijo. Y de hecho en la autobiografía de Sarmiento la voz de la madre todavía murmura, dicta a través de la memoria del hijo gran parte de las historias evocadas por el autor de *Recuerdos de provincia*.

Por su parte, la protagonista de la novela de Mármol sabe leer y ejercita la lectura pero por un momento *renuncia* a esa experiencia individual, entregándose a la escucha del texto. De esa manera el autor exalta una pose de lectora que en la novela es significativa: la mujer *lee a través de los ojos del tutor*, quien selecciona el material y guía la interpretación. La lectura romántica es aquí una lectura pedagógica.

Puede decirse que el cuadro es paradigmático, aunque de ningún modo único: en el siglo XIX, cuando en virtud del desarrollo de las naciones republicanas se debate -en Europa como en América- la necesidad de educación de las mujeres y los niños, existe también otra práctica femenina que poco a poco se integra como hábito en la vida cotidiana, y que la heroína de Mármol protagoniza también en otros momentos menos exaltados del relato: se trata de *la lectura a solas*.

LA LECTORA CON EL PERIÓDICO EN LA MANO

Una mañana cualquiera del 1800 una joven burguesa está sola en su casa: el esposo ha partido a sus actividades públicas, los niños duermen, la casa está en orden. El periódico abierto sobre el *secrétaire* en el gabinete de trabajo masculino tienta a la joven con su variada actualidad, sus columnas de modas, sus crónicas policiales, sus noticias políticas, su folletín. En el siglo XIX no existe el televisor ni las telenovelas. Pero los héroes románticos y los bandidos irresistibles asaltan y encandilan la mirada femenina desde la mitad baja de la primera página del periódico.

Lamartine, Víctor Hugo, Tocqueville prestigian a comienzos de siglo la prensa seria de París: *La Presse*, es un ejemplo. Honoré de Balzac, Jorge Sand, más tarde Federico Soulié, Alejandro Dumas, Eugenio Sue aseguran popularidad y dinero a sus editores periodísticos. *Le capitaine Paul* (la novela de Dumas) aumenta en 5000 suscriptores las ventas de *Le Siécle*. *Los misterios de París*, de Sue hace ganar fortunas al *Journal des Débats*.

El folletín deleita los gustos de las clases altas como los del pueblo, y se convierte en el género favorito de las mujeres. Son ellas las grandes lectoras de novelas en el siglo XIX.

«-¡Cómo me gustan los folletines de *Le Courier de la Plata*! Yo no sé leer el castellano; pero lo oigo leer a las señoras de la casa, todas suscritas a los principales diarios. A mí me encantan los libros. Mi madre era portera en el colegio de señoritas que dirige madame Arnaud, calle de Valois. Yo le guardaba las novelas que ellas traían ocultas para leerlas en el jardín. En París todos gustamos de leer: los pobres como los ricos. *Le Petit Journal* es nuestra delicia, y la más mísera cocinera, ahorra sus cuatro céntimos para comprarlo».

Así explica a su patrón (nada menos que un folletinista) su afición por la lectura, una mucama francesa radicada en Buenos Aires a fines del siglo pasado. Se trata de un personaje secundario de *Oasis en la vida*, la *nouvelle* que Juana Manuela Gorriti logra vender por anticipado a una compañía de seguros de la época (La Buenos Aires), que busca una promoción literaria para regalar a sus clientes en la Navidad de 1888. Literatura y mercado se encuentran en el maravilloso «negociado» que logra esta escritora argentina:

«Voy a acompañar a mi respuesta la presentación de mi novela *Oasis en la vida* que salió a luz el penúltimo día del año. Una compañía de

Seguros me compró la primera edición que todavía no he visto, pues aún no me han enviado los ejemplares que me corresponden. El negociado fue: derecho a la mitad de la edición de diez mil ejemplares y quinientos nacionales al entregar el original»,

explica, la autora, en carta íntima a su amigo Ricardo Palma.

A fines del siglo XIX, muchas mujeres son expertas lectoras y, algunas de ellas, también, sagaces escritoras profesionales. Al igual que los hombres, aprenden el oficio en la prensa.

Imaginar la lectora con el periódico en la mano es, de algún modo, hallar el reverso de la imagen romántica de Mármol: no hay resguardo, ni contención amorosa que controle a una mujer que *lee a solas*. La lectora con el periódico en la mano accede libre y voluntariamente a la lectura que prefiere: ficciones o noticias que a menudo no han sido elaboradas especialmente para ellas. Desde luego, los intelectuales del siglo XIX organizan espacios de aprendizajes femeninos: existe una biblioteca infantil, y existe, también, una biblioteca y una bibliografía apropiada para mujeres: manuales de cortesía, libros de conducta, novelas morales, biografías ejemplares, entre otros. Qué es lo que una mujer puede leer y aprender es tema de disertación de uno de los capítulos centrales de *Emilio. O de la Educación*, de J.J. Rousseau, para mencionar sólo un ejemplo célebre. En América como en Europa existen escuelas (y tardía y esporádicamente, universidades) para mujeres, existen salones (y no cafés) adonde pueden acudir las mujeres, existen semanarios especialmente preparados (en muchos casos por hombres) para mujeres. De manera que existen, también, novelas recomendadas y otras que no lo son tanto, para mujeres.

En el momento en que se debate el advenimiento o el desarrollo de las Repúblicas modernas es preciso educar a las madres y a las jóvenes esposas. En el siglo XIX, la lectura femenina es una especie de *mal necesario*. Porque esa educación es, también, un arma de doble filo, una novedad controvertida. La mujer con el periódico en la mano es, como metáfora de época, el punto de inflexión de otros debates que el siglo XIX se verá obligado a tratar o a conjurar: la emancipación femenina. Desde el derecho a la opinión hasta la autoría (abandonar el seudónimo masculino por la firma que exhibe un nombre de autora) en el plano intelectual; desde el derecho a la información y la formación de una conciencia política hasta el reclamo del sufragio femenino, en el espacio público. La educación emerge como una salida hacia el progreso pero a la vez abre dudas sustanciales acerca de la conveniencia de otorgar nuevos conocimientos a las mujeres.

HERMANAS DEL QUIJOTE

Alguna vez a comienzos del siglo XX, a una célebre escritora inglesa se le ocurrió imaginar cómo habría sido la vida intelectual de una hermana de Shakespeare, de haber existido, y de haber recibido la cuidada educación que recibiera su afamado hermano. A muchos intelectuales y hombres de leyes del siglo XIX parece haberles rondado el fantasma de una hermana del Quijote: una lectora de novelas (no de caballería, sino de historias con amores y bandidos) que se extravía en los placeres de la ilusión romántica. Una hermana del Quijote que saliera a vivir en la vida real las aventuras que leía en los folletines de la época. Desde luego, la imaginación histórica de esos hombres no concuerda con las lúcidas reflexiones de Virginia Woolf en *Un cuarto propio* sino que se reviste de críticas y prevenciones acerca del efecto nocivo de las novelas para las lectoras.

En ese horizonte es posible ubicar la silueta de Emma Bovary. Muchos de los lectores contemporáneos de la obra de Flaubert interpretan con oprobio y escándalo lo que el escritor francés envuelve de magia literaria. Lo que la crítica del siglo XX identificó y estudió bajo la caracterización de «bovarismo» constituye un síntoma de época en la centuria anterior. Síntoma que, primero en Europa y más tarde en América Latina, atormentó por igual a intelectuales, legisladores y eclesiásticos preocupados por la moral de su época:

«Nuestro corazón se estremece de dolor cuando vemos polular en las calles de la ciudad esa multitud de repartidores de novelas, que van al hogar de la humilde obrera a derramar veneno en sus venas, arrancándole al mismo tiempo una parte de su trabajo diario. Ignorantes que apenas saben leer, para quienes cualquier libro es un evangelio, se embriagan en la lectura de esas páginas encantadoras y fatales que exaltan su cerebro produciendo un desequilibrio terrible que tal vez las conduce a la más triste degradación (...) Conocemos la historia de un corazón bellissimo, extraviado por una mala lectura».

Desde las columnas de *La Ondina del Plata*, semanario argentino de difusión americana (1875-1879), una voz masculina declara henchida de dignidad moralizante los peligros de «la mala lectura»: el extravío de la lectora. No es la hermana del Quijote sino *la esposa del obrero* quien esta vez protagoniza la escena. Hacia fines del siglo en la Argentina, cuando la afluencia inmigratoria aumenta el índice de mujeres trabajadoras, las obreras constituyen una de las zonas más temidas del emergente público femenino.

LECTURAS PATRIOTAS

Podría decirse que a lo largo del siglo XIX la novela se debate entre esas *dos variantes* que se expresan alternativa y a veces simultáneamente, como las dos caras de una misma moneda: su «fase negativa», la que amenaza con estimular deseos y placeres prohibidos en el imaginario femenino (el amor pasión, la política) y la «fase positiva», aquella que promete formar a la futura ciudadana. En este sentido, el género novelesco constituye una tensa cuerda sobre la cual es preciso caminar con equilibrio. Porque a pesar del escándalo que parece capaz de desatar, la novela decimonónica tiene ocasiones de redimirse a los ojos acechantes de los censores: no sólo a través de su faz moralizante sino *cuando la trama narrativa exalta el candor patriótico y los valores nacionales*.

Leída como novela histórica, como registro de los hechos y valores ideológicos de la generación del 37 en la Argentina, hacia el último cuarto del siglo XIX *Amalia* ya es considerada una lectura útil, un ejemplo de la «buena lectura» a la que pueden acceder las jóvenes. Para entonces el fervor y los conflictos de la lucha civil se han disipado y la literatura política puede ser incorporada sin demasiados riesgos a la memoria nacional. Este tipo de novelas donde puede aprenderse la historia ofrece la otra cara de la moneda: la vertiente exaltada del género. Aquella que modela un espacio deseable para el aprendizaje y la lectura femenina.

De esta vertiente de la novela considerada útil y pedagógica da cuentas la representación literaria y también iconográfica del siglo XIX. Thomas Brooks, (*Cuentos del mar* 1867), Edward Ward (*Muchacha reclinada en el sofá*, 1854), William Rothenstein (*The Browing readers*, 1900) forman parte de un repertorio más amplio que registra los perfiles múltiples de la *lectora modelo*: aquella que lee compuesta sobre la butaca hogareña junto a la biblioteca familiar, la institutriz que lee en voz alta para un grupo de niños, o la madre y la hija recorriendo los balbucesos de las primeras lecturas y trazos infantiles.

Desde luego, la mano del artista también desliza sobre el lienzo las mismas inquietudes con la que intelectuales y hombres públicos participan en el debate sobre la educación de la mujer. Esas poses por momentos tan compuestas de la lectora ejemplar recuerdan al público las posibilidades y los límites del saber femenino en el siglo XIX. □