

# ***Le miroir sandien. La importación de George Sand durante el romanticismo argentino*<sup>1</sup>**

LE MIROIR SANDIEN. THE IMPORT OF GEORGE SAND DURING  
THE ARGENTINE ROMANTICISM

*Ana Eugenia Vázquez*

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

<https://orcid.org/0009-0007-1300-6902>

[geu.vazquez@gmail.com](mailto:geu.vazquez@gmail.com)

RESUMEN: El presente artículo busca analizar la recepción de George Sand en la región del Río de la Plata entre 1838 y 1880. Para ello, se propone abordar tres escenas de traducción de la escritora producidas en la prensa: la publicación de una reseña biográfica en 1838, en *El Nacional* de Montevideo; la censura de su novela *André* luego de la tercera entrega del folletín en *El Nacional* de Buenos Aires, en 1861; y una alusión, en los paratextos de una novela de Feuillet publicada en la Biblioteca Popular de Buenos Aires, a una polémica literaria mantenida entre ambos novelistas. Cada una de estas escenas nos permitirá ver la controversial recepción de la escritora, recepción *in absentia* ya que no se la daba a leer, pero no se dejaba de hablar de ella, sus escándalos y principios ideológicos. En el tratamiento de su figura veremos los diversos posicionamientos del romanticismo liberal y del católico en lo que hacía a la lectura y la escritura femeninas y el matrimonio.

<sup>1</sup> El presente trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica (PICT) 2022-2025 “Escritoras, lectoras e iletradas. Variaciones de lo íntimo, lo público y lo privado en la narrativa argentina moderna”.

**PALABRAS CLAVE:** traducción, importación literaria, George Sand, prensa periódica, novela.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the reception of George Sand in the Río de la Plata region between 1838 and 1880 through the examining of three translation scenes of her as a writer published in the press of the time: first, the publication of a biographical review in 1838 in *El Nacional* de Montevideo; second, the censorship of her novel *André* after its third edition in the Folletín section of *El Nacional* de Buenos Aires in 1861; and finally, an allusion to a literary controversy between Sand and Feuillet, in the paratexts of a novel published by the latter in the Biblioteca Popular de Buenos Aires. Each of these instances sheds light on the contentious reception of Sand, a controversy held *in absentia* since she, her scandals, and ideological principles were never unmentioned while her works were not to be read. By examining her portrayal, we will uncover the differing standpoints of liberal and Catholic romanticism regarding female reading, writing, and marriage.

**KEYWORDS:** translation, literary import, George Sand, periodical press, novel.

## INTRODUCCIÓN

A partir de tres escenas de traducción (Willson 181) que tuvieron a la prensa periódica como soporte, este artículo se propone analizar la extensa y controversial recepción de George Sand durante el romanticismo local en Buenos Aires. Cada una de estas escenas involucró diversas formas de la importación literaria que, aunque no incluyeron la traducción en tanto reescritura interlingüística de la obra de Sand, permiten analizar no solo el modo en que los letrados locales leyeron a la escritora, sino también los límites que para ellos implicó el modelo civilizatorio y cultural francés, en especial en lo que hacía a las posibilidades de las mujeres en los trabajos editoriales e intelectuales. Las formas no canónicas de la traducción, que signan la recepción de la escritora, se deben precisamente a las disidencias que despertaba la figura de la mujer escritora, comprometida y (proto)feminista para

el proyecto de literatura nacional del romanticismo argentino, que hacía de las mujeres un sujeto convocado casi exclusivamente desde el modelo del ángel del hogar (Batticuore 9). Asimismo, dichas estrategias de importación se vieron propiciadas por las lógicas de la prensa, soporte polémico, de pretensiones democratizadoras y modernizantes, condición de posibilidad de la literatura argentina decimonónica (Román 36). La primera escena de traducción que abordaremos es la publicación de una biografía de la escritora en *El Nacional* de Montevideo en 1839, artículo que efectúa una ruptura determinante con el modelo de la biografía ilustre del escritor viajero, a lo Humboldt o Chateaubriand, difundida por los románticos en las publicaciones periódicas de la época, e inaugura en el Plata la figura de la celebridad literaria, marcada por la lógica del rumor y “la literatura industrial”. Sand encuentra una segunda realización inaugural en la cancelación de su novela *André*, luego de la publicación de unas pocas entregas en *El Nacional* de Buenos Aires en 1851. Esta censura, sobre la que nos detendremos, se produce casi treinta años antes del *succès de scandale* (Pastormerlo 24) con el que el naturalismo irrumpió como novedad en la vida literaria argentina, es decir, la cancelación de *L'Assommoir* de Zola luego de su primera entrega en *La Nación*. Por último, nos detendremos en una mención a George Sand, fugaz pero reveladora, hecha en un paratexto de la Biblioteca Popular de Buenos Aires, la primera colección editorial aparecida en Buenos Aires en 1878. En la edición de *El Diario de una Mujer*, traducida conjuntamente por Bartolomé Mitre y su esposa Delfina Vedia de Mitre, se incluyó como epílogo una reseña elogiosa de Octave Feuillet, el autor, en la que se hace referencia a una polémica que este sostuvo con George Sand sobre los deberes de la mujer cristiana en las páginas de la célebre *Revue de Deux Mondes*.

## GEORGE SAND, SUS POSICIONES EN EUROPA

En este primer apartado nos proponemos reponer, al menos someramente, las posiciones y trayectoria de Sand en las múltiples redes que supo conjugar como novelista exitosa, militante socialista, promotora literaria y publicista feminista, lo que hizo de ella objeto de polémicas varias y una de las figuras más satirizada en la prensa ilustrada de la época. Queremos reconstruir y reponer aspectos públicos y privados de su biografía, aspectos siempre mezclados cuando se trata del pudor de la firma femenina, que dimensionan su carrera de escritora romántica, sumamente evocada y evocadora en la Argentina del siglo XIX. Precisamente, nos detendremos en algunas *tranches de vie* que iluminan una figura de Sand diferente a la evocada por Alberdi, Sarmiento, Navarro Viola y sus importadores argentinos. Dado que, como sostiene Bourdieu, a través de la traducción los textos circulan sin sus contextos (4), nos interesa aquí reconstruir una biografía de la escritora célebre y polémica inmersa en las relaciones que sostuvo con los diversos sectores que en cada momento participaron de la vida intelectual francesa. Dicha reposición nos permitirá iluminar la “centralidad opositora” de la escritora para los románticos argentinos en los apartados subsiguientes<sup>2</sup>.

George Sand nació en 1804 con el nombre de Aurore Lucile Dupin, fruto de la relación extramatrimonial entre un soldado napoleónico, descendiente de la gran aristocracia ganadera de provincia, y una bailarina analfabeta, “*danseuse et moins*”, que ya contaba con hijos extramatrimoniales anteriores, a la que conoció durante las guerras napoleónicas (Didier 12). La niña creció como aristócrata en

<sup>2</sup> Los casos aquí analizados no son los únicos rastreados hasta ahora de la presencia de Sand en Argentina. No solo fue una novelista muy consumida en el Plata y América, sino que la encontramos comentada en las cartas que se escriben Mariquita Sánchez de Thompson y Juan María Gutiérrez (Vázquez 15) o como una de las fuentes fundamentales de *Soledad*, la novela sentimental publicada por Mitre en 1847 en Bolivia (Vázquez, *Ficciones* 22). Asimismo, la influyente presencia de la escritora en Colombia ha sido analizada por Carolina Alzate (7).

Nohant, criada por su abuela paterna, pues su padre murió cuando solo tenía cuatro años y su madre se apartó de su crianza a cambio de una pensión que le permitió vivir en París sin trabajar el resto de su vida (Reid 13). Se crio, así, en el seno de una aristocracia rural en contacto con la vida parisina que le dio acceso a una educación privilegiada. Cuando murió su abuela, la muchacha de diecisiete años heredó el castillo de Nohant y se vio obligada a casarse. Entre los numerosos pretendientes que presionaban por conseguir un matrimonio ventajoso, la joven se casó con el barón Casimir François Dudevant, un pequeño aristócrata militar con quien tuvo dos hijos, Maurice y Solange, y del que se separó en 1830, cuando George Sand era todavía Aurore Lucile Dupin de Dudevant.

En 1831, con veintiséis años, se instaló en París junto a su amante, el escritor Jules Sandeau, con quien publicó en colaboración la novela *Rose et Blanche*. Durante esos meses escribió también a solas, “le nez dans la petite armoire qui me servait de bureau” [con la nariz contra el pequeño armario que me servía de escritorio] y sin “la moindre théorie” [la menor teoría] (Sand, *Histoire* 146), mientras alternaba estadias de tres meses en París y en Nohant, de acuerdo a lo acordado con su exmarido. A pesar de que su editor insistía en que siguiera publicando en coautoría con Sandeau, este se apartó de ella y Aurore Dupin adoptó el seudónimo con el que se la conoció desde entonces (Didier 9). Sus dos primeras novelas, *Indiana* (1832) y *Lélia* (1834) se transformaron rápidamente en *best sellers* transnacionales (Sanmartí 30).

Entre 1834 y 1835 la escritora protagonizó un escándalo extraliterario (pero literario), *l'affaire Musset*, comentado hasta el cansancio en el París de la época (Didier 24). Mientras escribía *Lélia*, Sand abandonó a Sandeau y empezó una relación con Alfred de Musset. Viajaron juntos a Venecia, donde el escritor enfermó y la escritora empezó una relación con el médico que lo atendía. Musset volvió pronto a París, pero Sand permaneció unos meses más en Italia en compañía de su nuevo amigo. Como corolario, en 1836, Musset publicó *La Confession d'un enfant du siècle*, roman à clé donde el es-

critor cuenta en filigrana su relación con Sand a través de la historia de Octave, un joven de diecinueve años que cae en el libertinaje y la melancolía, luego de descubrir durante una cena que su amante lo engaña con su mejor amigo. Por su parte, entre 1832 y 1835, Sand publicó *Valentine*, *La Marquise*, *Lélia*, *Le Secrétaire intime*, *Jacques* y *Leone Leoni*.

También en 1835, a través de Michel de Bourges, el abogado socialista que la defendió en su divorcio, Sand conoció a Pierre Leroux, con quien compartió el interés por el mesianismo social (Pérès 53). En esos años, aunque el gobierno napoleónico lo había prohibido, la escritora se vistió de hombre para poder participar de espacios políticos vedados a las mujeres, como asambleas y juicios, que luego reseñaba en la prensa. A la vez establecía numerosas relaciones con los pensadores de la izquierda más radical de la época: fue discípula de Lamennais, se reunía a discutir política con él y Michel de Bourges y leía a Saint-Simon. Cuando Pierre Leroux fundó una imprenta cooperativa dedicada a publicar poesía obrera, Sand financió el proyecto y prologó consagradoriamente numerosas antologías poéticas de escritores proletarios.

A partir de 1836, empezó a publicar asiduamente en la *Revue de Deux Mondes*, dirigida en ese entonces por François Buloz. El periódico, destinado como su nombre lo indica a los públicos de Europa y América, no solo fue el principal órgano de reunión y difusión de los escritores académicos oficiales, sino también la publicación transnacional que reunía a los folletinistas más célebres de la época, como Balzac, Alexandre Dumas y Sainte-Beuve. Gracias a las cuantiosas sumas que Buloz le pagaba con regularidad por sus novelas, George Sand estuvo entre los primeros escritores franceses que pudo vivir casi íntegramente de su escritura (Didier 15). De este modo, Sand construyó una figura de escritora que negoció e integró facetas profesionales, poéticas, militantes y sentimentales. En su epistolario con Buloz se puede ver la abierta conciencia de la escritora sobre la necesidad de ganar dinero e intervenir en los detalles materiales de sus publicaciones, lo que parece contrastar con la estética idealista

de su literatura (Seillan 16). Conocida por su estilo *coulant* y sus novelas sobre matrimonio que suelen resultar en una apología de la vida en la naturaleza, su poética se define entre la tradición de la novela sentimental de principios de siglo –como *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau o *Corine y Delphine* de Madame de Staël–, un tanto *démodée* para 1840 pero sumamente exitosa para un público en vías ampliación –que incluía cada vez más a mujeres y obreros (Lyons 387)–, y una escritura comprometida, que ofrece personajes femeninos autónomos –y muchas veces proletarios, como veremos en *André*– que buscan la igualdad con los hombres con los que se casan. Este ideal fue también el de ella, como deja ver su historia con Sandeau y Musset o la relación de más de nueve años que tuvo con Chopin (Reid 30). Sand no solo quiso realizar el ideal de la pareja de artistas con hombres, sino que también mantuvo una apasionada relación con la actriz romántica Marie Dorval. Según cuenta en su biografía, Sand habría conocido a Dorval cuando venía de publicar *Indiana* y no era famosa todavía. Le escribió una carta que el mismo día la actriz correspondió con una visita. Allí empezó una amistad “non pas sans lutte avec plusieurs de mes amis, qui avaient des injustes preventions contre elle” [no sin lucha con varios de mis amigos, que tenían injustas prevenciones contra ella] (*Histoire* 98); se dice que Alfred de Vigny, amante por entonces de la actriz, la exhortó a alejarse de esa “maldita lesbiana” (Mayer 100). Sin hacer caso, Sand entabló una amistad cercana con la actriz –se escribía cartas incluso con su hijo y sus dos hijas– que duraría hasta 1849, cuando Dorval murió consumida de tristeza por el asesinato de su hijo durante la insurrección de 1848 (Sand, *Histoire* 130). El libro que leía la actriz en ese momento final era *La Petite Fadette* (Sand, *Histoire* 138).

Ahora bien, la independencia de la escritora –que iba a conciertos, cafés, exposiciones, es decir, que ocupaba el espacio público exclusivamente habitado por hombres–, así como su éxito y la franqueza con que llevaba su vida privada generaron admiración y hostilidad. Al respecto, los testimonios de los escritores más canonizados del siglo XIX francés resultan elocuentes: Baudelaire en *Mon cœur mis*

*à nu* dice de ella: “Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde” [Es tonta, es pesada, es charlatana] (109). Balzac, en tanto, la veía como una suerte de igual femenino (Didier 7), mientras que Flaubert la llamaba “maestro” (Hoog Naginski, 44). Liszt, a quien promocionó, la consideraba la interlocutora privilegiada de un músico (Gould 14). Sand se encontraba pues en el centro de la sociabilidad parisina de artistas, literatos, salones y periódicos, cuya densidad apenas hemos podido esbozar en este apartado. Su último amante fue el grabador y autor dramático Alexandre Manceau, amigo de la misma edad de su hijo y con quien convivió hasta que el joven murió de tuberculosis en 1865. Sand pasó sus últimos años en compañía de Maurice y sus nietos, haciendo teatro de marionetas y recibiendo escritores y figuras políticas. Allí murió, también de tuberculosis, en 1876, a los setenta y un años, dejando una novela inconclusa.

#### GEORGE SAND, LA SOCIALISTA AUSENTE EN LA PRENSA DEL SALÓN LITERARIO

“La femme Sand est le Prudhomme de l’immoralité”.

BAUDELAIRE, *Mon coeur mis à nu*, 1864

El romanticismo argentino se materializó en y gracias a la prensa, como ya han señalado numerosos trabajos que en los últimos años analizaron en profundidad los modos en que este soporte permitió y modeló las prácticas de escritura y lectura del siglo XIX (Batticuore 23; Pas 5; Vicens 19). No solo la mayor parte de los textos románticos argentinos más representativos –como *Facundo*, *Amalia* o los poemas de Echeverría– se publicaron en periódicos antes que en volumen, sino que este grupo de letrados concibió la prensa como un órgano privilegiado para la construcción de una opinión pública ilustrada, en consonancia con una reforma y modernización de las costumbres locales, que incluyera a todos los miembros de la sociedad y, en especial, al público femenino. Así, desde su conformación temprana alrededor



del Salón Literario de 1837, gestaron un puñado de periódicos que, aunque no contaron con éxito entre el lectorado, dejan ver las principales líneas programáticas que constituían su proyecto nacional e iluminan las tensiones que encontraron en su ejecución, en especial en lo que toca a su relación con las zonas de la modernización que ofrecían herramientas de emancipación a las mujeres.

Frente a la falta de una producción local consistente y continua, sus periódicos debieron recurrir principalmente a traducciones para llenar las páginas de publicaciones signadas, ante todo, por su periodicidad y variedad. El deseo de seducir a un lectorado escaso, pero en proceso de ampliación y diversificación, en el que las mujeres adquirirían cada vez más relevancia, hizo de la miscelánea una estrategia central: artículos enciclopédicos, biografías de escritores, relatos breves y sátiras costumbristas se dan encuentro en estos diarios, que solían ir acompañados de litografías, partituras, figurines de moda o, en los casos más humildes, tipografías variadas que dieran atractivo visual a la propuesta. Luego del cierre de *La Moda. Gacetín semanal de Música, de Poesía, de Literatura, de Costumbres*, editado entre 1837 y 1838 por Juan Bautista Alberdi, se produjo el primer exilio romántico a Montevideo, donde estos jóvenes siguieron publicando periódicos como *El Iniciador*, *El Corsario* o *El Nacional*. Horacio Tarcus abordó en detalle no solo la profunda influencia que en este periodo temprano tuvieron las doctrinas de Saint-Simon, Pierre Leroux y Hugues-Félicité Robert de Lamennais sobre los letrados porteños, sino también los modos en que se constituyeron los nodos y las redes entre Buenos Aires, Montevideo y Francia, que posibilitaron la circulación y elaboración de las ideas del “socialismo romántico” a nivel local (101-197).

En efecto, durante el periodo que va de 1835 a 1838, el programa del romanticismo porteño se volcó principalmente a la traducción de artículos ensayísticos y biográficos provenientes de la prensa san-simoniana, textos que reivindicaban un modelo pedagógico de la literatura y otorgaban al escritor una trascendente misión didáctica como “guía intelectual” de su público (Bénichou 73). Sobre la extensa

variedad de libros y periódicos que circulaban en el Buenos Aires de la época, los románticos operaron un recorte nítido, al optar por fuentes provenientes de las publicaciones periódicas dirigidas por Leroux. En *La Moda*, *El Iniciador*, *El Corsario* y *El Nacional* se encuentran numerosos artículos tomados de *Le Globe*, *La Revue Britannique* y la *Revue Encyclopédique*, publicaciones periódicas económicas, que se proponían educar científica y literariamente a un público recién ingresado a las prácticas lectoras. Para los románticos, en estos artículos que hacían de la literatura una obra de doctrina gobernada por la reforma social, radicaba la modernidad: “Los nombres de Fortoul, de Leroux, Béranger, de Quinet, de Massini significan el arte moderno y el progreso del mundo” (LM 35). Los sansimonianos fueron el interlocutor privilegiado desde y con el cual elaborar una nueva concepción de la literatura, la del “arte social” o “socialista”. La modernidad de estas premisas radicaba en el compromiso del escritor con los avatares de su sociedad. Ennoblecido, este asumía un papel privilegiado: era educador del pueblo, representante legítimo de su voz, censor de sus lecturas y agente del cambio social. Y bajo estas premisas se concebía la moda: la “belleza democrática” que estos publicistas recomendaban a sus lectoras se basaba en asociar “en una graciosa armonía la simplicidad, la modestia, la sobriedad y la elegancia” (LM 39).

Sin embargo, hay aspectos en los que los románticos marcaron un desacuerdo explícito con los socialistas franceses, en especial en los vinculados a la mujer. El sansimonismo había otorgado a las mujeres un papel activo como “madres” reformadoras (Díaz 110) y las había convocado a sumarse a sus filas desde *Le Globe*. Así lo hicieron varias, costureras o pedagogas en su mayoría, y dos de ellas publicaron en 1831 *La femme Libre*, el primer periódico francés fundado por mujeres. Sand se relacionó con muchas de ellas y, aunque desistió, llegó a ser convocada por Jeanne Deroin como candidata a diputada para la Asamblea Constituyente de 1848 (Díaz 119).

Sin embargo, desde *El Iniciador*, los sansimonianos del Plata sostenían que “[l]a mujer como existe en nuestras sociedades es

un ser desgraciado en efecto, es una criatura sin misión ni carácter verdaderamente social. Nace y muere como las flores, destinada al deleite de uno o pocos más” (EI 98). Aunque el artículo concluye que ha llegado el momento de que la mujer “salga a trabajar como el hombre por el hombre, por la civilización, por la patria” (EI 99), no hay en estos periódicos elaboraciones programáticas concretas al respecto, como tampoco firmas femeninas ni mención a la amplia labor de las sansimonianas europeas. Solo dos referentes intelectuales femeninos aparecen mencionados en estos periódicos: Madame de Staël y George Sand. A la primera se la evoca poco, episódicamente, en referencias a sus habilidades de conversadora y *socialité*, que omiten siempre su labor de literata. La importación de Sand, en cambio, resulta más compleja. Su figura es una suerte de fantasma femenino que recorre por completo el siglo XIX argentino romántico y que reaparece una y otra vez entre 1830 y 1880, en menciones marginales pero recurrentes, casi obsesivas, siempre polémicas.

Un primer rasgo relevante de la recepción de la autora lo constituye el desfase entre el consumo extendido de sus ficciones, visible en la gran presencia de Sand en los catálogos y anuncios de compra y venta de las librerías de la época (Vázquez, *Ficciones* 30) y la reticencia de los románticos a traducirla o darla a leer. Cuando se recorren las páginas de *La Moda*, *El Iniciador* y *El Nacional*, Sand parece ser la única socialista ausente. Si bien por aquellos años la escritora era vocera de los principales principios del arte social promulgado por los románticos porteños, no hay un solo texto de su autoría en la prensa cultural porteña o montevideana. En una poética que, como la de los románticos argentinos, validaba la literatura por la biografía política y moral del autor, dicha reticencia no sorprende: en la sección de “Variedades” de *El Nacional* de Montevideo en marzo de 1839, siete años después de la publicación de la primera novela de Sand, aparece una reseña biográfica de la escritora titulada “Celebridades contemporáneas de Madama de Dudevan (*sic*). Conocidas (*sic*) por el nombre de Georges Sand” (ENM s/n). Ya desde el título, el artículo realiza tres operaciones: niega a Sand toda prerrogativa autoral, la

despolitiza y presenta una figura de escritor novedosa y rechazada en la prensa porteña de la época: la de la celebridad. El texto desvía los tópicos de la autoría modélica, conocedora y viajera que presentan las biografías publicadas anteriormente en la prensa literaria del romanticismo porteño, como *El Museo Americano* o *El Recopilador*, donde aparecían las vidas de Saint-Simon, Chateaubriand o los hermanos Humboldt. De este modo, produce un gesto prescriptivo sobre la imagen de la escritora en el Plata. Una mujer, novelista exitosa, que publicaba e intervenía en la política no podía ser una escritora, mucho menos una autora, sino una celebridad. La imagen de Sand se domestica a través de los lugares comunes de la narración novelesca sentimental y gótica que circulaba en la época: es primero la joven mal casada a causa de una madre cruel, luego “la señora de provincia” (*ibid.*) que llega a París con el sueño de triunfar y, por último, la bohemia que vive con su nuevo amante “pobre pero feliz” (*ibid.*). No se la representa leyendo ni escribiendo, solo conversando –al igual que a Madame de Staël–, y su entrada al mundo de las letras es producto fortuito de la desidia de Jules Sandeau: “El joven Sandeau que al principio debía escribir el segundo tomo se excusó de temor de no poder llenar bien su objeto, y la obra fue acabada por Georges Sand” (*ibid.*). Así explica el periódico el ingreso a la vida literaria de Sand con *Indiana*. Su vida de escritora es siempre producto de la tutela masculina: es el redactor de *Le Figaro* quien le propone el seudónimo de Georges Sand, es Lamennais quien le permite entrar a la prensa. En el mismo sentido, Sand no tiene una obra ni una poética. Lejos de la escritura genial y desinteresada del romántico, se menciona el dinero que el librero le paga por *Indiana* y se agrega que “[p]oco después se vio aparecer [a] Valentina, Lélia, Jacques, Andrés” (*ENM s/n*). Sus novelas, como mercancías, se apilan una sobre la otra sin referencia ni tradición. Es una “romancista célebre” (*ibid.*), que goza del reconocimiento del público, pero no del de sus pares, con quien la relación se da más en términos de una protección paternalista que de reconocimiento o consagración. Para finalizar, se dice que la escritora se ha retirado nuevamente a provincia, donde se

espera que se dedique a “trabajos serios” (*ibid.*). Así, ante la imposibilidad de representar a Sand como autora, se define la imagen de la “celebridad literaria” (*ibid.*), que decanta en la mujer novelista. Esta escritura banal, producida en serie, motivada por el lucro económico, carente de genealogía, es la escritura bastarda del folletín. A través de Sand, el artículo prefigura por primera vez en el Plata la noción de “literatura industrial” que Sainte-Beuve formuló desde la *Revue de Deux Mondes* también en 1839:

Ce qui la caractérise en ce moment cette littérature, et la rend un phénomène tout-à-fait propre à ce temps-ci, c’est la naïveté et souvent l’audace de sa requête, d’être nécessaire et de passer en demande toutes les bornes du nécessaire, de se mêler avec une passion effrénée de la gloire ou plutôt de la célébrité (677).

[Lo que caracteriza en este momento a esta literatura, y la vuelve un fenómeno por completo propio de estos tiempos, es la ingenuidad y a menudo la audacia de su búsqueda, la necesidad de sobrepasar todos los límites de lo necesario, de mezclarse, con una pasión desenfrenada, con la gloria o más bien con la celebridad].

Así, el artículo recurre a un tipo de biografía nueva, diferente al que abundaba en las publicaciones de la prensa literaria de los románticos. Contra el modelo de la vida célebre y pública que encarnaban Chateaubriand y Saint-Simon; en la biografía de Sand entra la vida privada, bajo la forma del escándalo amoroso, junto con los análisis psicologistas. El enunciador de esta reseña se ampara en “el rumor” (*ENM* s/n) para hacer ingresar decorosamente la maledicencia. Su excepcionalidad se compara con Byron y Robespierre, ella es una excéntrica, una excepción, una curiosidad propia de la sección de variedades, un personaje de folletín movido por pasiones nocivas. Así, Sand se despolitiza: sus vestimentas masculinas son un capricho de mujer extravagante, nada se dice sobre sus ideas feministas y su actividad militante se reduce a una escena de caridad, en la que la francesa ofrece un empleo a un exconvicto. De este modo, la escritora

es objeto de una importación *in absentia*: se habla de ella pero no se la traduce. Se la presenta al público local a través de un modelo novedoso de biografía de escritor, donde el escándalo y el rumor de la vida privada ponen un límite infranqueable a la biografía ilustrada. Podemos leer tal renovación como producto de una modulación emergente de la autoría femenina, indefectiblemente vinculada al éxito comercial de la novela. Al presentar a Sand como una folletinista, se banaliza su proyecto literario y se opera un corrimiento de la posición de la escritora, ya no asociada al grupo de los románticos socialistas y su proyecto de una literatura seria, comprometida con el pueblo, sino como una suerte de figura comercial que anuncia en el Plata a Sue, Dumas o Soulié.

#### EL NACIONAL Y LOS PERIPLOS DE LA CENSURA

En efecto, la década de 1840 es la de la afirmación definitiva del folletín francés entre el público de Buenos Aires y Montevideo. La presencia de estos autores en los anuncios de compra y venta de las librerías se hizo más recurrente durante los primeros años de 1840 y alcanzó un punto álgido hacia 1846 cuando, como analizó Hernán Pas (“Eugène Sue” 202), competían en Buenos Aires varias traducciones, españolas y locales, de *Los Misterios de París* y *El Judío Errante* de Eugène Sue y *El Conde de Montecristo* de Alexandre Dumas. Asimismo, con la caída del gobierno de Juan Manuel de Rosas en 1852, se produjo una apertura comercial del puerto porteño al mercado francés y una reestructuración de las instituciones culturales –incremento de periódicos, aparición de librerías, salones y gabinetes de lectura, formación de clubes y asociaciones científicas y artísticas–, en el que la literatura francesa desempeñó un papel central como material de lectura y discusión. Entre los numerosos periódicos aparecidos en la época, nos interesa aquí detenernos en una escena de censura y traducción dada en *El Nacional* de Buenos Aires en 1861 en torno

a *André*, novela que Sand había publicado en 1835 en *La Revue de Deux Mondes*.

*El Nacional. Periódico Comercial, Político y Literario* fue uno de los treinta periódicos fundados en 1852 (Sábado 163). Su primer número salió el primero de mayo de 1852 bajo la dirección de Dalmacio Vélez Sarsfield y durante sus casi cincuenta años de funcionamiento contó con asiduas colaboraciones de miembros del romanticismo argentino, como Bartolomé Mitre, Juan Bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento. Con el paso de las décadas, de hecho, se transformaría en el principal órgano propagandístico y difusor de la política del sanjuanino. Asimismo, el periódico presentó una nutrida sección de folletines que ha sido relevada en detalle por Néstor Pereyra:

De Alejandro Dumas, padre, registramos cinco novelas; de su hijo, una; de Mr. De Mary, dos publicaciones; de Paul Feval, dos; de Eugenio Sue, dos; de George Sand, dos; de Louis Enault, dos. De Alfonso de Lamartine, de Augusto Maquet, del Conde Alfredo de Vigny, del Vizconde Ponson Du Terrail, de Eugenio de Mirecourt, de Madame Charles Reybaud, una de cada uno. Los autores franceses se llevan las palmas en las preferencias de los lectores porteños (175).

Las dos novelas de Sand se publicaron en *El Nacional* durante 1861. La primera, *Jean de la Roche*, apareció completa entre abril y mayo de ese año. La segunda, *André*, supuso una serie de dificultades que llevaron a su pronta interrupción.

El lunes once de noviembre de 1861 la sección del folletín del periódico ofreció a sus lectores “Andrés. Un ramillete de jazmines. Por Jorge Sand” (*ENBA s/n*) en traducción de D. Mariano Gelabert y Correa. La traducción, como era muy frecuente en la prensa porteña de la época, proviene de una edición española de 1859 publicada por la imprenta de Manuel Álvarez. Las entregas continuaron el martes y el miércoles, pero se interrumpieron abruptamente el jueves, día en que el periódico salió sin folletín. El viernes, se publicó como colaboración un artículo sin firma titulado “Andrés. Novela de Jorge Sand” en el

que se comunicaba a los lectores que la novela había sido cancelada a causa del pastoral leído durante la misa del último domingo por “S.S. Ilustrísima el Obispo Diocesano”, en la que declaraba “que la novela “Andrés” de Jorge Sand es un libro de lectura prohibida, que ataca un dogma de nuestra Religión y que por consiguiente Su Señoría prohíbe a los fieles la lectura de esa novela” (ENBA s/n). El redactor se permite “censurar” el procedimiento eclesiástico. En primer lugar, sostiene, hubiera sido mejor una amonestación privada, una comunicación directa *tête à tête* con los redactores del periódico, más siendo que la novela aún “no había llegado a la parte que provoca la censura eclesiástica” (ENBA s/n). Sin embargo, dado que el obispo evitó esta opción, los redactores se ven obligados a responderle públicamente. El articulista observa aquí que la novela —que para 1861 llevaba más de veinte años de circulación— no se encontraba en los catálogos de libros prohibidos publicados por la Iglesia, al menos hasta 1855, donde dice haber hecho su última actualización. Efectivamente, para inicios de 1860, *André* no se encontraba prohibida, aunque sí habían sido objeto de censura *Lelia*, *Mauprat*, *Le Secrétaire intime*, *Jacques*, *Leone Leoni*, *Simon*, *Lettres d’un voyageur*, *La Dernière Aldini*, *Les Maîtres mosaïstes*, *L’Uscoque*, *Gabriel*, *Les sept cordes de la lyre* y *Spiridion* (Boutry 169). Luego, con una pregunta retórica que abre el debate a los lectores, el redactor se pregunta qué de la novela ataca del dogma cristiano:

El argumento de esta novela nos dicen es un casamiento desgraciado. Jorge Sand se propone censurar, y demostrar con su cuento, que el matrimonio, tal cual lo han hecho los hombres y las costumbres del siglo, el casamiento francés en fin, es un mal para la sociedad. No ataca al matrimonio Sacramento instituido por nuestra Iglesia Católica, ataca los abusos que de ese sacramento han hecho los hombres, ataca el matrimonio convertido en una vil mercancía, en el que solo se consultan ciertas falsas conveniencias sociales, sin contar para nada los sentimientos naturales (ENBA s/n).



En efecto, la novela narra el matrimonio infeliz entre una *grisette* que se dedica a hacer flores de tela y el melancólico y novelesco André, hijo de un noble de provincia. Luego de un romance un tanto extraño, en el que la timidez del joven choca con la laboriosidad y energía de Geneviève, la muchacha queda embarazada –detalle que el redactor del artículo omite– y se ve obligada a casarse y mudarse con su marido. Geneviève sufre en compañía de su suegro, que la desprecia por su clase, y de su esposo, cobarde y evasivo. Luego de perder al bebé, agoniza unas semanas y muere. Tal como señala el artículo de *El Nacional*, la novela critica las convenciones burguesas, lo que implica una crítica a sus rígidas e hipócritas normativas morales, pero incluso va más lejos cuando celebra liberalidad sexual de las *grisettes*, que pueden tener varios amantes sin ser excluidas de la sociedad, pues se ayudan entre ellas en los momentos de escándalo.

La última crítica va dirigida a otra contradicción eclesiástica y exhibe el gran desafío que la novela y su pacto de lectura individual, íntimo, asociado al deseo y la imaginación, postulaba para quienes querían controlar las lecturas de un público con cada vez mayor acceso a las novedades europeas. El articulista denuncia que, aunque la publicación de la novela en un periódico genera escándalo, nada se dice de su venta en librerías, es decir, de su lectura en privado. Se alude aquí a la prensa católica chilena, con la que Sarmiento había entablado numerosas polémicas literarias durante 1840 sobre la novela. De hecho, lo expresado hasta aquí recuerda la defensa del género hecha por el sanjuanino en la prensa de Santiago, donde comparaba a las novelas con “postres para el espíritu” (Sarmiento 11) y las recomendaba para iniciarse en la lectura. Finalmente, reiterando el estricto catolicismo del periódico que solo respeta las disposiciones del santo padre, el redactor sostiene que “por deferencia” se retiró el folleto del diario.

Resulta evidente el rédito que *El Nacional* podía sacar de reimprimir las traducciones españolas de Sand, cuyo éxito transnacional nada tenía que envidiarle al de Alexandre Dumas o Eugène Sue. Asimismo, muchos aspectos de su trama resultan afines al ideario sostenido por Sarmiento y otros románticos liberales en la época:

André logra interesar a la indiferente Geneviève cuando le muestra sus libros de botánica, con lo que narra la educación de la mujer obrera a través de la lectura y la conversación con un hombre de la elite que la tutela, modelo muy similar al que Sarmiento había promovido en la época en Chile. Ahora bien, como mencionamos, el texto también reivindica la libertad sexual de las *grisettes* y justifica el embarazo prematrimonial de la protagonista. ¿Será esta “la parte que provoca la censura eclesiástica” (*ENBA s/n*)? Lo que resulta interesante de este comentario es que el redactor da a entender que, si se hubiera dejado que las entregas de *André* continuaran, esa parte se habría silenciado, atenuado, censurado. Sin necesidad de prohibir el texto completo, la traducción operaría aquí como un modo de manipular y moralizar las novelas francesas sin dejar de beneficiarse de su éxito comercial.

#### PARATEXTOS, BOVARISMOS Y POLÉMICAS EN LA BIBLIOTECA POPULAR DE BUENOS AIRES

La Biblioteca Popular de Buenos Aires fue la primera colección publicada en el Río de la Plata. En ella, la novela francesa constituye la principal oferta del catálogo organizado por el abogado católico Miguel Navarro Viola, figura emergente de editor que buscaba convocar un lectorado, difuso y no definido para la época, que él imaginaba como popular. Aunque se suele sostener lo contrario, la colección constituyó un proyecto editorial ambicioso y de larga duración en comparación con las publicaciones anteriores ensayadas por los románticos locales. Durante sus cinco años de duración, la Biblioteca Popular de Buenos Aires ofreció al público porteño un total de 36 tomos de alrededor de 250 páginas cada uno en la forma de un cuadernillo en 8°, económico, de tapas celestes y sencillo atractivo tipográfico.

Para Navarro Viola, llevar a cabo la colección implicó seleccionar el material, darlo a traducir y, sobre todo, dotarlo de paratextos que orientaran su lectura al interior de la serie propuesta y del proyecto

de la publicación. En este apartado, nos detendremos en los efectos de convergencia y divergencia producidos por un único paratexto que acompaña la traducción, firmada por Bartolomé Mitre y su esposa Delfina Vedia de Mitre, de la novela *El diario de una mujer* de Octave Feuillet: un estudio biográfico del autor, traducido del francés por Sara Navarro Viola (la hija del editor). Este nos permite acceder a la política de la colección en lo que hace a un problema central: la relación de las mujeres con la lectura y los trabajos intelectuales. Traductoras invisibles, malas lectoras y escritoras pérfidas son las figuras femeninas que emergen en los paratextos de esta novela, en que un autor travestido simula presentar el diario de una mujer virtuosa<sup>3</sup>.

Desde el prefacio con el que encabeza la obra, Navarro Viola reconoce a Feuillet el “apostolado” de “rehabilitar en la novela [...]

<sup>3</sup> El relato se presenta como el diario que la protagonista, una muchacha a la que las novicias consideraban honrada pero “novelesca”, inicia tres años después de abandonar el convento donde hizo sus estudios. La protagonista y su abuela se hospedan en el castillo de una anciana amiga, que vive con la joven Cécile, una muchacha atractiva pero algo caprichosa que es cortejada por dos pretendientes tan convenientes como poco memorables. Días después, la narradora percibe a otro habitante, un joven misterioso, deforme y melancólico que vive apartado en la torre del castillo, de la que solo sale para trabajar en la biblioteca. Se trata de M. de Louvercy, el hijo militar de la dueña de casa que quedó manco y con una pierna paralizada luego de una batalla. Las jornadas se pasan entre paseos, juegos y comidas hasta que un día llega a la casa el comandante d’Eblis, antiguo compañero y amigo íntimo de Louvercy, que le trae una serie de documentos necesarios para su quehacer. A partir de ese momento, las dos muchachas se enamoran del comandante en secreto. Las ancianas creen que el hombre puede corregir los defectos de la coqueta e infantil Cécile y el matrimonio se establece. Mientras tanto, la narradora aprende a apreciar la bondad de Louvercy. Reconoce al muchacho con su madre cuando lo lleva a misa para que recupere su fe y con la vida cuando se casa con él y le da un hijo. Aunque la felicidad doméstica detiene la escritura del diario, la protagonista vuelve a abrirlo cinco años después cuando enviuda y Cécile y M. d’Eblis vuelven al castillo. El matrimonio es infeliz, ya que la muchacha se aburre con un hombre tan recto y el amor de la narradora por el comandante renace. Luego de un adulterio frustrado, Cécile se arroja al lago helado y muere de hipotermia, no sin antes dejar una carta en la que bendice el amor de su amiga y exmarido. Sin embargo, ella rechaza la propuesta del comandante y opta por la opción virtuosa de la vida en soledad.

los dulces sentimientos de la familia” (3). El editor construye el valor de la obra promocionando, por un lado, su ritmo folletinesco –“su interés palpitante y sostenido” (4)– y, por otro, su calidad moral, que se cifra tanto en la temática como en el estilo pudoroso con el que se presentan los extremos melodramáticos –“nos presenta la lucha entre la pasión y el deber con el más exquisito tacto” (*ibid.*)–. A continuación, dirige una reprimenda a “las jóvenes ociosas” (*ibid.*), cuya constante búsqueda del entretenimiento y el lujo ocasiona los profundos desórdenes que la novela ilustra. En los apuntes preliminares, Navarro Viola también anuncia que al final de la novela se incluye una biografía del autor, redactada por Eugène de Mirecourt, seudónimo del periodista y polemista literario francés Charles Jean-Baptiste Jacquot.

Esta nota biográfica, en primer lugar, refuerza la elección del editor a través del discurso encomiástico: Feuillet es un “talento privilegiado que de improvviso aparece ya en estado de planeta en el cielo literario” (119), “un literato querido del cielo, radiante desde su primera aparición” (120), “un astro aclamado cada vez que se presenta” (*ibid.*). Bajo la metáfora del escritor “estrella”, el texto elabora un relato ejemplar, en el que la vida se reduce a unos pocos datos estereotipados (lugar y fecha de nacimiento, nombre de los padres) y resulta el soporte de valores ejemplares que operan como contrapartida de las muchachas vanidosas y disipadas que presentaba la nota introductoria. Feuillet vive “por fuera del mundo” (*ibid.*), en provincia, lejos de París y sus escándalos, despojado de toda materialidad e interés. Buen alumno, autor prolífico, estudioso e incansable, su ética liberal del trabajo y la vida austera hacen de él un triunfo de la virtud sobre la ambición mundana. Feuillet no busca la celebridad: la “admiración pública” y el ingreso a la Academia Francesa lo encuentran “cuando llegó su hora” (119). Según esta biografía modélica, el autor es un ejemplo, excepcional en un novelista, de cómo la providencia premia a las vidas vividas bajo una “constante moralidad” (123). El biógrafo ofrece también un amplio y detallado listado de las obras de Feuillet, con una función publicitaria destinada a que el lector interesado y con acceso al libro pudiera consultarlas.

Este paratexto cumple una función diferente a la de la nota preliminar: no se orienta tanto a direccionar la interpretación de la novela, sino a ensalzar y promover el compromiso moral del novelista. Su sentido se proyecta sobre la decisión del editor de explicitar la autoría de la novela —es decir, de romper la ilusión del diario femenino— para fundar en ella su valor y presentar un modelo de letrado que puede alcanzar un amplio público lector sin quedar manchado por el desvergonzado barullo de la vida literaria parisina. Asimismo, este paratexto se dirige a un lector diferente al de la nota preliminar. Por su ubicación, extensión y retórica, parece orientarse a un lector entrenado, un lector que sigue leyendo una vez consumida la ficción novelesca, en búsqueda de otros títulos del autor, que se interesa por las trayectorias letradas y la formación del campo literario francés. Respecto a este último punto, la biografía cierra con la presentación de una polémica literaria, lo que justamente requiere de un lector conocedor que reponga correctamente sus protagonistas y puntos de controversia:

pareciera que Feuillet estuviera destinado a servir de contraveneno de los libros de madama de Sand. La demagoga castellana de Nohant lo ve, lo sabe y se exaspera. Trató de combatir las ideas de *Sibylle* publicando *Mademoiselle de la Quintinie* pero sólo consiguió sublevar contra ella a las almas virtuosas, y probar nuevamente que la mujer, una vez lanzada en la vía del sofisma desleal y la impiedad sistemática, va muchas veces más lejos que el hombre (Navarro Viola 133).

El prologuista se refiere aquí a una suerte de polémica literaria protagonizada por ambos autores entre 1862 y 1863 en las páginas de la *Revue de Deux Mondes*. Entre agosto y octubre de 1862, Feuillet publicó *Sibylle*, novela que cuenta la historia de Sibylle de Férias, una joven huérfana de la nobleza de provincias y una católica convencida, que viaja a París y encuentra a Raoul de Chalys, quien doce años antes la había retratado en el jardín del castillo que habitaba la niña. Ambos se enamoran, pero luego de una cena el pintor revela que no

es creyente. “Je ne serais jamais la femme d’un homme qui ne croit pas, qui ne prie pas” [No seré jamás la mujer de un hombre que no cree, que no reza] (Feuillet 217), dictamina la joven durante un paseo nocturno que dan juntos por el campo. El ardor de la muchacha conmueve a Raoul, que empieza a ver las virtudes del cristianismo. Lamentablemente, el frío invernal afecta la delicada salud de Sibylle, quien muere al cabo de unos días. Desde ese entonces, el pintor se vuelve un hombre piadoso y severo y se muda con los abuelos de la muchacha, que lo consideran un hijo. La apología católica de la novela es evidente y se basa en reducir a la mujer a una función mariana, como un ser doméstico y dulcificador espiritual del hombre. Al respecto, le escribe Sand a Buloz en septiembre de 1863: “Je lis *Sibylle*, il y a là toujours un grand talent, mais ce catholicisme me tape sur les nerfs et je trouve qu’il serait bien temps de dire son mot contre le mensonge du siècle” [Leí *Sibylle*, hay en ella por supuesto gran talento, pero ese catolicismo me saca de quicio y creo que ya es buen momento de decir algo contra la mentira del siglo] (Bonin 1). Ese mismo año, Sand responde con *Mademoiselle La Quintinie*. La novela retoma el motivo de los enamorados con distinta fe. La devota Lucie, huérfana de madre, hija de un padre tiránico y tosco, y pupila de M. Moreali —personaje de reminiscencias góticas—, se casa con Émile Lemontier, joven honesto y amable que cree en Dios, pero no es católico. Con el paso del tiempo, se devela la real naturaleza de Moreali, quien no solo desea a Lucie, sino que es responsable de la muerte de su madre. Luego de una misa en la que otro monje con nombre italiano, el padre Onorio, amenaza a los feligreses con castigos dantescos, Lucie abandona definitivamente la Iglesia. Sand incluye en la edición en volumen una introducción en la que sostiene:

Les catholiques de ce temps-ci, parmi lesquels se range courageusement M. Octave Feuillet, se contentent de la solution trouvée par l’Église romaine [...] Pourtant, ces institutions choquent sur beaucoup de points non seulement la raison, mais le cœur et la conscience des hommes. Pour ne citer qu’un des articles de foi de l’Église, nous demanderons si l’esprit

de Dieu est en elle lorsqu'elle nous commande de croire à l'existence du diable et aux peines éternelles de l'enfer (vii). [Los católicos de hoy en día, entre los que se encuentra valientemente el señor Octave Feuillet, se contentan con la solución dada por la Iglesia romana [...] Sin embargo, estas instituciones chocan contra muchos puntos, no solo contra la razón sino también contra el corazón y la conciencia de los hombres. Para solo citar un artículo de fe de la Iglesia, nos preguntamos si el espíritu de Dios está presente cuando manda a creer en la existencia del diablo y las penas eternas del infierno].

Estas fueron las condiciones y repercusiones de la polémica a la que alude fugazmente el epílogo de *Le Journal d'une Femme*. Epílogo que se refiere a Sand como “la demagoga castellana de Nohant”, sin nombre propio, asociándola, por su éxito literario y sus ideas socialistas, a una suerte de tirana manipuladora de la plebe —a la que ella no pertenece, como evidencia el “de Nohant”, que denuncia su origen aristocrático y rural—. Asimismo, se la acusa de “impiedad sistemática”, sintagma que puede resultar un tanto abultado cuando se ha leído la novela y se ve que el “sofisma desleal” que propone Sand es el de una religión humanitaria, movida por la libre elección de los individuos. Sin embargo, en 1863, a veinte años de su última mención, el Vaticano incluyó a Sand en el *Index Librorum Prohibitorum* y, esta vez, censuró todo el conjunto de su obra, lo que hizo de Sand la tercera escritora francesa, luego de Dumas y Sue, en obtener una censura total (Bonin 22).

## PRESENCIAS

La recepción de Sand entre los consumos del Río de la Plata romántico fue extendida: se la promocionaba en la prensa, se la vendía en librerías, se la leía en la intimidad del hogar. Asimismo, la escritora encarnaba aquello que los románticos porteños querían ser y no podían: escritores

exitosos y comprometidos, con la influencia social como para ejercer un sacerdocio laico sobre su pueblo (Bénichou 22). Cuando además se tiene en cuenta el recelo que entre los letrados decimonónicos generaba la independencia femenina, se comprende la presencia marginal pero constante de George Sand en la literatura romántica argentina. Las diversas escenas de importación que hemos atravesado a lo largo del artículo evidencian de igual modo esa centralidad opositora: no se lee a Sand, pero no se puede dejar de hablar de ella. Los románticos de *El Nacional* de Montevideo la hicieron una celebridad propia de la literatura industrial, despolitizada y escandalosa, en *El Nacional* de Buenos Aires se la presentó como la inocente defensora del modelo romántico de amor elegido. Entre ambos retratos pueden leerse las negociaciones del romanticismo liberal con su público femenino, con la naturaleza comercial que adquiriría la literatura y con la presencia de las primeras mujeres en la vida pública local.

Sin embargo, el liberalismo católico no hizo ninguna concesión ante la escritora. Si bien para 1860 las academias y las instituciones censoras europeas ya habían distinguido la novela recomendable de la peligrosa prohibiendo las novelas de Dumas, Sue y Sand y consagrando el *roman bourgeois* como un arte “bueno”, “sano” y “moral”, Navarro Viola aplicó sobre la novela de Feuilleton unas estrategias de marcado editorial que reforzaron todavía más el didactismo del texto. Todavía hacia 1880 las múltiples conjugaciones entre novela y mujer implicaban un problema acuciante que requería la (re)afirmación constante de figuras de la tutela masculina. Entre las narradoras creadas por autores católicos, las traductoras que traducen bajo la dirección de sus padres y esposos, las lectoras infantilizadas y disipadas imaginadas por el editor, la única imagen femenina que circula como portadora de una voz autónoma es la de George Sand. Hacia el final del folleto emerge su figura, que se oculta al gran público, que se menosprecia ante los lectores selectos y se asocia directamente con las “elucubraciones malsanas” de la novela de folletín. Los peligros que ella todavía conjura son incluso más inquietantes que los de la mala lectora. El argumento que se esconde detrás de esta representación



es más o menos conocido y tiene su fundamento en la filosofía de la Ilustración: estos lectores nuevos que son las mujeres y el pueblo, condenados a una anacrónica minoría de edad, no alcanzan un desarrollo de las facultades intelectuales que les permita constituirse en sujetos autónomos. Bajo esta lógica, la figura de la mujer de letras debería resultar un absurdo risible y, sin embargo, en el encono con que se habla de George Sand el texto abre, mientras se clausura, un temor que para 1880 era ya una realidad: el de la mujer emancipada por la literatura, que a través de la lectura se volvió escritora y profesional.

## REFERENCIAS

- ALZATE, CAROLINA. “Disciplinando cuerpos y escritura: Agripina Samper sobre George Sand, las mujeres y la literatura (1871)”. *Anclajes*, vol. 21, n.º 3, 2017, pp. 7-24.
- BATTICUORE, GRACIELA. *La mujer romántica: lectoras, autoras y escritores en la Argentina, 1830-1870*. Buenos Aires, Sudamericana, 2022.
- BAUDELAIRE, CHARLES. “Mon coeur mis à nu”. En *Oeuvres Posthumes*, París, Mercurio de Francia, 1908, 99-135.
- BÉNICHOU, PAUL. *La Coronación del Escritor: 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- BONIN, KATE. “Quintinie, Quarrels and Silence: The arguments in and about George Sand’s roman à thèse”. *Women in French Studies*, vol. 22, 2014, pp. 20-31.
- BOURDIEU, PIERRE. “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”. *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, 2002, pp. 3-8.
- BOUTRY, PHILIPPE. “Mauprat à l’Index (30 mars 1841)”. En Noëlle Dauphin (ed.), *George Sand: Terroir et histoire*, Rennes, Presses universitaires, 2006, pp. 169-200.

- DIDIER, BÉATRICE. *George Sand*. París, Association pour la diffusion de la presse française, 2004.
- DÍAZ, HERNÁN M. *De Saint-Simon a Marx: los orígenes del socialismo en Francia*. Buenos Aires, Biblos, 2021.
- FEUILLET, OCTAVE. *Histoire de Sibylle*. París, Calmann Levy Hermanos, 1880.
- GOULD, EVELYN. "Liszt ou le 'prêtre lyrique'. Sand, Baudelaire, Mallarmé". En Catherine Nesci y Olivier Bara (eds.), *Écriture, performance et théâtralité dans l'œuvre de Georges Sand*, Grenoble, UGA Éditions, 2014, pp. 367-385. Disponible en: <http://books.openedition.org/ugaeditions/4812>
- HOOG NAGINSKI, ISABELLE. "George Sand: ni maîtres, ni disciples". *Romantisme*, vol. 33, n.º 122, 2003, pp. 43-53.
- LYONS, MARTYN. "Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros". En Roger Chartier y Guglielmo Cavallo (eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2011, pp. 539-590.
- M. "Educación". *El Iniciador (1838-1840)*. 15 de junio de 1828. Sin sección, pp. 98-102.
- MARJOLAINE, FOREST. "Lettres androgynes, ou l'amour des mélanges dans la Correspondance de George Sand et Marie Dorval". *Littératures*, vol. 81, 2019, pp. 49-60.
- MAYER, HANS. *Historia maldita de la literatura*. Madrid, Taurus, 1977.
- NAVARRO VIOLA, MIGUEL. "Apuntes sobre *El diario de una mujer*". En *El diario de una mujer de Octave Feuillet. Biblioteca Popular de Buenos Aires*, Buenos Aires, Imprenta del Mercurio, 1878, pp. 3-4.
- PAS, HERNÁN. "Eugène Sue en Buenos Aires: Edición, circulación y comercialización del folletín durante el rosismo". *Varia historia*, vol. 34, n.º 64, 2018, pp. 193-225.
- \_\_\_\_\_. "Literatura, prensa periódica y público lector en los procesos de nacionalización de la cultura en Argentina y en Chile (1828-1863)". Tesis para optar al grado de Doctor en Letras, Facultad de

- Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2010.
- PASTORMERLO, SERGIO. “Novela, mercado y succès de scandale en Argentina, 1880-1890”. *Estudios*, vol. 15, n.º 29, 2007, pp. 17-28.
- PÉRÈS, JACQUES-NOËL. “George Sand, entre socialisme évangélique et messianisme social. In: *Autres Temps*”. *Cahiers d'éthique sociale et politique*, vol. 63, 1999. pp. 49-60.
- PEREYRA, NÉSTOR. “Índices literarios de El Nacional de Buenos Aires (1852-1861)”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. LXXV, vol. 307-308, 2010, pp. 141-218.
- PICHOIS, CLAUDE. “Notes sur le roman bourgeois du Second Empire”. *Romantisme*, vol. 17-18, 1977, pp. 156-161.
- SABATO, HILDA. “La vida pública en Buenos Aires”. En Marta Bonaudo (ed.), *Nueva historia argentina. Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, pp. 161-216.
- TARCUS, HORACIO. *El socialismo romántico en el Río de la Plata (1837-1852)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- REID, MARTINE. *George Sand*. Pensilvania, Penn State University Press, 2018.
- ROMÁN, CLAUDIA. *Prensa, política y cultura visual: El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*. Buenos Aires, Ampersand, 2017.
- SAND, GEORGE. *Histoire de ma vie*. París, Gallimard, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Mademoiselle La Quintinie*. París, Michel Lévy, 1863.
- \_\_\_\_\_. “Andrés. Un ramillete de jazmines. Por Jorge Sand”. Traducción española de Mariano Gelabert y Correa. *El Nacional de Buenos Aires* (1852-1898). Del once de noviembre de 1861 al 13 de noviembre de 1861. Sección “Folletín” - s/n.
- Sin firma. “Teoremas fundamentales de arte moderno”. *La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres* (1837-1838). Edición facsimilar a cargo de la Biblioteca Nacional Argentina (2011). 25 de noviembre de 1837. Sección “Literatura” - 35.

- Sin firma. “Moda de Señoras”. *La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres* (1837-1838). Edición facsimilar a cargo de la Biblioteca Nacional Argentina (2011). 2 de diciembre de 1837. Sin sección - 3.
- Sin firma. “Celebridades contemporáneas de Madama de Dudevan. Conocidas (sic) por el nombre de Georges Sand”. *El Nacional de Montevideo* (1835-1843). Marzo de 1839. Sección de “Variedades” - s/n.
- Sin firma. “Andrés. Novela de Jorge Sand”. *El Nacional de Buenos Aires* (1852-1898). 15 de noviembre de 1861. Sección “Colaboración” - s/n.
- SANMARTÍ, CATERINA RIBA, Y CARME SANMARTÍ. “La recepción de George Sand en España”. *Quaderns: revista de traducció*, vol. 27, 2020, pp. 29-49.
- SEILLAN, JEAN-MARIE. *Le Roman idéaliste dans le second xixe siècle. Littérature ou “bouillon de veau”?*. París, Classiques Garnier, 2012.
- VÁZQUEZ, ANA EUGENIA. “Entre infini et extravagance: le romantisme français dans l'épistolaire de Juan María Gutiérrez”. *Synergies Argentine*, vol. 4, 2016, pp. 15-28.
- \_\_\_\_\_. *Ficciones importadas para la novela romántica argentina: usos y desvíos de la literatura europea en Soledad de Bartolomé Mitre y Los Misterios del Plata de Juana Manso*. Buenos Aires, Constelaciones / Colección de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2023.
- VICENS, MARÍA. *Escritoras de entresiglos: un mapa trasatlántico. Autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)*. Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 2020.
- WILLSON, PATRICIA. “Centenario/peronismo: dos escenas de la traducción, dos configuraciones del poder”. En Feierstein Liliana Ruth y Gerling Vera Elisabeth (eds.), *Traducción y poder (Übersetzung und Macht)*, Frankfurt/Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 2008, pp. 181-193.