

Una biblioteca perdida (1910-1930)¹

Pablo Rocca

Universidad de la República

La inmigrante y el vendedor de novelas

Algo distraído escuché decir que, hacia 1920, llegaba a casa de mis bisabuelos maternos un vendedor de novelas por entregas. La familia —se me dijo—, vivía en la calle Marco Bruto, a una cuadra de la avenida Rivera. Doña María Ferrando, protagonista de este heredado recuerdo, llegó a Montevideo en 1899 desde un pueblo del Piamonte, acompañada por su marido y su primera hija muy pequeña. Todos, aquí, aprendieron español y los mayores no se esforzaron por mantener su italiano salpicado por el dialecto de su región que, dos generaciones después, se había desvanecido. Vaya uno a saber cómo, esa mujer que arribó pasados sus veinte años de edad, aprendió a leer en la lengua oficial del que sería su país para siempre.²

En los alrededores de 1920 las letras aún resistían frente a las imágenes. El retrato fotográfico seguía siendo una marca de privilegio (Fabbris, 2004); el cine empezaba a conquistar la sensibilidad general, tanto que en Montevideo sumaba 30 salas (o salones) en 1912, que ocho años después serán 72 (Vanrell Delgado, 1991, pp. 41-47). Pero el recogimiento de la noche otorgaba un crédito a la lectura hogareña.

1 Una versión reducida de este texto fue leída el 28 de mayo de 2025 en la Academia Nacional de Letras, Montevideo, en ocasión de recibir el premio del Día Nacional del Libro, otorgado por esta institución, previa presentación de su presidente, el Dr. Gerardo Caetano. Otra versión del texto, levemente distinta a la actual, apareció en *Hispanérica*, n.º 163 (Maryland, mayo de 2026).

2 Fue mi tía abuela, doña Amalia Merialdo Ferrando (Montevideo, 1912-1996), quien me refirió el episodio. Por doble lealtad referencial y filial debo aclarar que la niña que llegó a fines de 1899 con sus padres sería mi abuela, doña María Merialdo Ferrando (Alessandria, 1899 - Montevideo, 1979).

El «intermediario olvidado» que, cada semana, se acercaba a ese barrio de esparcidas casas ofrecía una dosis de ficción que no podía sino organizarse en frases más bien cortas, con abundantes diálogos igualmente breves para que pudiera seguirlos, por ejemplo, quien tuviera una escolaridad mínima en su lengua materna.³ La novela por entregas ostentaba siete décadas de saludable vida, primero en la prensa, luego en volúmenes encuadernados en rústica (Meyer, 2005). Aun así, es probable que, en lugar del fragmento de una narración, que luego podría encuadernarse, el vendedor ofertara otra clase de impresos. Quizá fuera un breve relato tirado en un fascículo, engrampado, que en su portada lucía la foto del autor o una ilustración llamativa y naíf, mientras en su interior se multiplicaban avisos de comercios nada elegantes. Esos folletos de bajo costo destinados para las mayorías medianamente letradas estaban en su apogeo por 1920 en España, en Buenos Aires, en México, y desde estos centros editores se distribuían a sus correspondientes zonas de influencia.⁴ Sea lo que materialmente haya sido no heredé ni una sola de esas piezas. Nadie asignó a esa literatura otro valor que el de divertimento pasajero y algo vergonzante.

Por estas dos figuras, el proveedor de ficciones y la mujer que se esfuerza por ensanchar su mundo y su imaginación, puede pensarse la materialidad de la letra, sus vías comerciales, los senderos de la lectura. Por esas dos figuras puede seguirse el difícil tránsito de una biblioteca perdida, despojada de la consagración histórica y el favor material de la encuadernación *de tomo y lomo*. Tratándose de un borroso episodio de la memoria transmitida, que no tiene (o no he encontrado) otros testimonios escritos que lo cimenten, en este trabajo se acudirá a la experiencia de una literatura uruguaya que, como tantas otras literaturas, provee imágenes y representaciones de quienes leen.

En el ciclo 1910-1930 se observará cómo pudieron ocurrir algunos cambios en la sensibilidad por esas novelas de vasta difusión, cómo a partir de estas se produjo la gran colisión entre dos maneras de entender el mundo moral, cómo pudieron ser las mediaciones culturales y las posibilidades de la lectura en pedazos que parecen haber derivado hacia la tira cómica y otros relatos periódicos en cuadros, a la fotonovela y, cada vez más, el mismo recurso está presente en el imperio audiovisual, desde las películas en matiné al teleteatro en televisión y, al cabo —o por ahora—, a la serie y el *streaming*. En otras palabras: aquellas formas redibujaron la lectura

3 La expresión pertenece a Robert Darnton (2010, pp. 150-167).

4 Esos folletos seguirán a buen ritmo hasta los años sesenta, aun recuperando viejísimo títulos Como lo prueba Antonio González Lejárraga en su corpulento índice comentado de *La Revista Literaria*, publicación madrileña que se extendió de 1929 a 1966 (González Lejárraga, 2017).

cuando empezaba a sumarse la mayor cantidad, hasta entonces conocida, de quienes podían hacerlo y, por lo tanto, a gusto o a disgusto, reordenaron el mundo de la literatura *alta*; rehicieron el mundo mismo.

Criollas, peones y vendedores ambulantes de literatura

En el primer libro de cuentos de Juan José Morosoli, publicado en 1932, hay una pieza que se centra en el personaje epónimo, Clorinda, prostituta que ofrece sus servicios en su casa. Al fin de la jornada, dice el narrador heterodiegético, Clorinda «leía la última entrega de la novela a la “que estaba suscrita”» (1999, p. 94); el narrador nada informa sobre si Clorinda salía a buscar esa publicación en sus vueltas por el pueblo o si alguien se la acercaba. Siempre la austera prosa de Morosoli prefiere la sugerencia a la abundancia explicativa, la potencia de la imagen a la denotación simplificadora. En esa condensación que ilumina, Morosoli escapa del inventario de usos y costumbres, que es la diferencia sustancial entre la crónica plana y la expansión creativa de lo nimio. Ese consumo literario volvió a interpelarlo en «La rezadora», de su segundo libro de cuentos, una historia que, como la anterior, podría ubicarse en las primeras décadas del siglo xx en la localidad de Minas. En cierto momento, surca el cuento como una sombra un vendedor ambulante que hace retratos a lápiz, aunque lo suyo es la venta de «novelas por entregas. Daba un retrato a lápiz de yapa» (Morosoli, 1999, p. 170). Esta aparición casi fantasmal alcanza para aquilatar cómo el vendedor de novelas —en episodios o en folletos— se había diseminado por todas partes en busca de quienes nunca habían pisado el umbral de una librería.

Del otro lado, quienes frecuentaban estos comercios, que por todo el mundo empezaron a desarrollarse a fines del siglo xix, manifestaban preferencias desiguales. Antonio Barreiro y Ramos, el primer librero de consideración en Montevideo, declaró al diario *El Plata* el 3 de noviembre de 1922 que «aparte del castellano, el idioma más leído es el francés», y que las «mujeres en general no se interesan por obras que no sean de literatura amena» (en Grossmann, 2008, p. 87). Esa literatura *amena* había encontrado un nuevo y óptimo vehículo en las novelas de bajo costo compuestas en cuerpo pequeño. Muchas llegaban desde Buenos Aires y se agrupaban en las colecciones *La Novela del Día*, *La Novela Semanal*, *El Cuento Ilustrado*, *La Novela Universitaria*, entre otras que ofrecían una literatura de «fuerte y repetida estructura funcional», para decirlo con una sentencia de Beatriz Sarlo, exégeta de estas series narrativas argentinas. Aunque no exclusivamente, tales ficciones apelaban al expediente amoroso y hasta tematizaban la seducción y el engaño, como en *Las señoritas de Harrods*, de Josué Quesada. En ocasiones, con la creciente incidencia del tango y sus

valores, la historia podía situarse en el universo del bajo, como en *Nacha Regules*, de Manuel Gálvez (Sarlo, 2000, pp. 63 y ss.).

Nadie se ha ocupado, en cambio, de *La Novela Uruguaya*, que no sobrepasó la veintena de títulos durante 1925, aunque sus editores proyectaran muchos otros, templados por la avidez por esas historias *amenas*. Este proyecto montevideano trató de capitalizar la fuerza que venía de afuera, pero la pequeñez del mercado local lo hizo desaparecer. A diferencia de los folletos porteños, *La Novela Uruguaya* primero se vendía en una librería de gran prestigio, el Palacio del Libro, de Monteverde y Cía., situada en la calle 25 de Mayo 577. Al dorso de la contratapa de Pérez, *novela humorística*, de Vicente Basso Maglio —por lo demás curiosa pieza tanto en el catálogo como en la obra toda de este poeta y circunstancial narrador—, luce un aviso ilustrado que parece delimitar su público: «*La brasilera (Casa de las sedas)*. Señora: Si Ud. visita semanalmente esta casa, verá telas muy novedosas y siempre diferentes». Los títulos de *La Novela Uruguaya*, todos escritos por hombres, apenas consiguieron un rincón en el canon literario, y basta ver que los mismos títulos acreditan ese segmento de público: *La mujer que mató*, de Otto Miguel Cione; *El pañuelo perfumado*, de Gisleno Aguirre; *¡Bésame!*, por José Vicent Payá.⁵ Otros muchos avisos, pequeños, a media página o a página entera, con fotos o dibujos, ocupan un 20 % de las 32 páginas sin numerar del folleto que mide 120 × 165 mm (Basso Maglio, 1925). Su costo era de cinco centésimos, seis veces menos de lo que saldrá el primer número de la revista *La Pluma*.⁶

Más que en librerías, estos relatos en folletos se comercializaban en locales desparramados por los barrios y los quioscos que estaban surgiendo, sobre todo en las estaciones de tranvía. Enrique Amorim imaginó uno de ellos en el cuento «Los tubos de la risa» (1926), un saloncito que empezó como expendio de tabacos y pasó a «vender novelas sentimentales, piezas de tangos y revistas ilustradas». A falta de mejores recursos y para capturar a su público, su dueño cubrió las paredes «con los retratos que ostentan

5 Lista parcial de la que se incluyó en *Galleguita*, de Máximo Servetti Cordero, *La Novela Uruguaya*, n.º 7, Montevideo, 24 de noviembre de 1925 (Presentación de Francisco Musto Fuentes). Servetti Cordero, periodista de trayectoria, era el jefe de redacción de *La Novela Uruguaya* que, como se ve, se organizaba como publicación periódica hasta con datación precisa de salida. El director y administrador era el también periodista y narrador antes mencionado José Vicent Payá. Ninguna historia ni diccionario de literatura uruguaya los menciona. Cione, en cambio, alcanzó por su novela *Lauracha* el escalafón de la biblioteca oficial de Clásicos Uruguayos.

6 *La Pluma* incluyó muchos avisos de empresas poderosas en el medio local, por lo que el presupuesto de producción y el precio final pudieron abarataarse. Esta revista de un centenar de páginas, en papel pluma y tapas de cartulina rústica, se vendió a treinta centésimos durante 1927. Eran tiempos sin inflación, casi.

las novelas baratas. Retratos de los escritores populares... Decorado este [...] clásico ya de las agencias de redoblonas y de las cigarrerías donde se aceptan “quinielas” (Amorim, 1968, pp. 64-65). La estampa se sitúa en un barrio de Buenos Aires, pero sería creíble en Montevideo o, incluso, en alguna ciudad del interior.

Mientras tanto, quizá más para hombres que para mujeres, en los pueblos del interior uruguayo era corriente la comercialización de poemas de asunto campero. Por lo menos, así se ganó la vida Medina, personaje del cuento «Las cortas de maíz», de Morosoli, quien entre sus modestísimos y cambiantes oficios había sido «vendedor de décimas», artículo que podría imaginarse como un ceñido conjunto de esas composiciones poéticas en una solitaria hoja o, con suerte, en un pliego (1999, p. 24). Tal práctica tenía su vieja tradición desde la primera República, a un lado y otro del Plata, con la venta de cielitos gauchescos en hojas sueltas en comercios que hacían de librerías en ciudades y pueblos. Otro tipo de folletos viajaban por el campo entre pañuelos y «chucherías» en los baúles de los *mercachifles*, como el que, por 1910, llevó a una estancia de Cerro Largo ejemplares del *Martín Fierro* «con toscos grabados, en papel ordinario, con tapas azules y formato grande, como de revista». Uno de esos compró el adolescente Emilio Oribe, según lo recordó en el prólogo al poema narrativo *Rapsodia bárbara*. Fue un descubrimiento personal y colectivo, ya que, por la noche, el joven Oribe se instaló en el galpón y leyó el poema de Hernández a los peones, previsiblemente analfabetos y, según él, atentos a la recepción (1997, p. 21).

La lectura es un acto irreductible. Por eso convendría no ser muy concluyente sobre cómo recibían estos relatos esos auditores en la estancia, las lectoras inmigrantes y las criollas pobres. No obstante, en estos textos se adivina ciertos procesos de transferencia de expectativas de los personajes a sus receptores, y por lo menos la momentánea fuga por la imaginación de las vidas opacas o las existencias oprimidas de quienes leían. En el caso de las narraciones por entregas o en folletos el lenguaje más asequible facilitaba el contacto, aunque si se trataba de traducciones peninsulares podrían haberse establecido algunos obstáculos. O, por el contrario, tal vez esas traducciones ampliaron el código de quienes sólo conocían como opción formativa la lectura de folletines y periódicos.⁷

Dos vertientes de la moral y de la estética

Las novelas por entregas siguieron escribiéndose con destino a la planta baja del periódico, como se hacía desde la tercera década del siglo XIX. En América, como en Francia e incluso más que en Francia, por las

7 Otras consideraciones sobre la lectura y circulación de los impresos en el medio rural y urbano en Rocca (2021).

limitaciones del circuito de producción y recepción, «la literatura se difunde, se destila siguiendo un modelo periódico, incluso cotidiano» (Thérenty, 2013, p. 62). Muchas veces, al concluir la historia, se juntaba la tipografía para hacer un libro, en lugar de fundir el plomo para volver a usarlo en otro impreso. En movimiento circular, si el libro venía de Francia, alguien lo traducía en España o en América, para volver a reproducirse en partes en otros periódicos de las capitales o el interior de cada país. Esta literatura, en suma, pronto transfiguró la sensibilidad e incidió de manera profunda en las costumbres del mundo que llamamos occidental; lo hizo atravesando toda la escala social en la que había individuos que tenían el poder de la lectura. Tal predominio, como veremos, encendió las alarmas en la Iglesia y la opinión más renuente a cualquier cambio.

En Uruguay, la persuasión de estas lecturas se hizo sentir de inmediato. Varios factores hicieron que se extendiera por este territorio quizá antes y más que en cualquier otra parte de América: por la concentración urbana de la escasa población nacional, la difundida alfabetización, la capacidad integradora del país de cortas distancias, la creciente secularización, la radicalidad del primer ciclo batllista que promovió una enconada política anticlerical e impulsó —con éxito— el divorcio, entre otras medidas que aproximaron los derechos de las mujeres a los de los hombres (Barrán, 2008).

En su novela corta *Doñarramona*, publicada en 1918, José Pedro Bellan vio a la novela por entregas como punto de quiebre para la vida y las mentalidades de esa sociedad que se modernizaba. Para eso, creó un personaje que podría ser la metonimia de la mujer, pero ya no de los sectores de menos recursos, sino de la burguesía. *Doñarramona* conjuga dos historias. Por un lado, está la joven devota, quien llega a Montevideo desde el norte de España para trabajar como ama de llaves en el hogar de los Fernández y Fernández; por otra parte, están los integrantes de ese hogar católico: Alfonso, sus tres hermanas y la criada. La más joven de las hermanas Fernández y Fernández, dueña de un cuerpo pletórico de sensualidad, sin posibilidades de ejercitarla, aherrojada en su casa, lee lánguidamente relatos bíblicos, tal vez devocionarios y misales. Hasta que un día, una simple hoja de periódico lo cambia todo. En aquellos tiempos sin nailon, la carne para consumo doméstico solía embalsarse en papel de diario. Los ojos de Concepción Fernández y Fernández observaron el paquete y entrevieron algunas palabras en las que adivinaron una historia con arrestos amorosos. Sin demora, la muchacha se apropió de este papel algo ensangrentado (la metáfora es evidente), lo guardó en su seno (algo aún más evidente) y se escondió para leerlo en el único espacio donde no sería reclamada ni descubierta: sentada en un inodoro. Esa solitaria página permitió saltar de la

lectura intensiva de los textos sagrados a una lectura extensiva de relatos profanos; por ella consiguió un salvoconducto para su relación clandestina con otros valores: «[Concepción] sufría un estado tal que, la intención de ciertos párrafos, encendía hasta las preposiciones más lejanas. Volvió a fijarse en el título: *La duquesita*, volvió a leer el nombre del autor: Paul de Kock» (Bellan, 1918, pp. 44-45). Este es otro nudo que, hasta donde sabemos, no se ha atendido lo suficiente.

A diferencia de las novelas de Alexandre Dumas como *Los tres mosqueteros* o *El conde de Montecristo*, que siguen reeditándose un poco arrasadas por incesantes versiones fílmicas, sólo por casualidad o por obligación profesional hoy ocurrirá lo mismo con algún título del escritor francés Charles Paul de Kock (1793-1871). Su obra se compone de miles de páginas de subrayado asunto sentimental distribuidas en muchas piezas dramáticas y en dos centenares de novelas. En 1840, cuando Paul de Kock no había llegado al medio siglo de vida, su literatura era conocida y traducida a varias lenguas; en 1915, mientras Bellan tal vez planeaba su novela, el prestigio del escritor francés sobrevivía entre lectoras como su imaginaria Concepción Fernández y Fernández. Ese año de 1915 el periodista estadounidense Theodor Child pasó por Montevideo y refirió que las vidrieras de las librerías —ya numerosas— estaban colonizadas por las novelas de Paul de Kock junto a las de Jules Verne y Xavier de Montepin, todas en traducción. Esas librerías también estaban «abarrotadas [de novelas] traídas de París no bien se editan» (Child, 1969, pp. 50-51).

En realidad, esas ficciones andaban por todas partes. Alrededor de 1890, el modernista mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), en los decasílabos de su largo y eufónico poema «La duquesa Job», homenajeó al autor de moda y a la misma novela que incendia al personaje de Bellan:

Mi duquesita, la que me adora,
no tiene humos de gran señora;
es la griseta de Paul de Kock.
No baila Boston, y desconoce
de las carreras el alto goce,
y los placeres del five o'clock. (en Jiménez, 1989, p 100)

Bellan no puede enviar a su personaje Concepción a esas librerías que, en el mundo llamado *real*, conoció el viajero norteamericano. Si hubiera dejado salir de casa a la joven, su reputación se habría dañado entre quienes condenaban al «hereje de Batlle [y Ordóñez]», al que se nombra solo una vez y de ese modo nada amable en toda la novela (Bellan, 1918, p. 55). Para esas gestiones estaba la criada. Por su intermedio, el librero recomienda

tres títulos: *El cornudo*, *La joven de los tres corsés* y *El hombre de los tres calzones* (1918, pp. 56-57). Bellan no aclara algo que en ese entonces cualquier lector sabía: como *La duquesita*, el autor de esas tres novelas era Paul de Kock; las tres ficciones circularon ampliamente en lengua española, y quizá sólo una «señorita» entre oculta y reprimida, podía requerirlas con tanto afán. Con esos títulos, que parecen absurdos, José Pedro Bellan quiso mofarse del *best seller* francés. De paso, trató de rebajar a los textos católicos, que juzgó igualmente paralizantes. Esta guerra simbólica tenía medio siglo en el territorio uruguayo y ningún progreso favorable para el bando contrario al folletín liviano.

Desde un ángulo falto de cualquier imperativo religioso, en 1873 el joven Eduardo Acevedo Díaz se lamentó porque las mujeres montevideanas seguían una literatura sentimental irrelevante y, además, extranjera. Esto las apartaba de los tipos ideales a que —según él— debía tender la literatura nacional.⁸ Bellan no creía en tipos ideales ni en una prosa que trivializara la escritura literaria y la vida misma.

Dos vertientes de la moral y, en otro plano, dos modalidades estéticas se enfrentaban desde hacía décadas. En el primer nivel, las novelas ponían en entredicho a las obras sacras, la religión misma y los deberes del matrimonio cristiano, problema que en 1857 abordó Flaubert, como antes lo había hecho a su modo Paul de Kock. El capítulo VI de *Madame Bovary* muestra cómo la adolescente Emma Bovary pasa de leer textos sagrados a poemas, para concluir con las novelas que encuentra después de rebuscar en la biblioteca pública, al extremo de ensuciarse las manos (Flaubert, 1968, pp. 33-36). Tres capítulos después, Emma se suscribe a revistas y pasa su tiempo dedicada a leer ficciones, mientras su marido apenas repasa cosas menudas y libros científicos (Flaubert, 1968, pp. 52-55). El gran cambio se precipita en la segunda parte de la novela, cuando Emma lee la revista *L'Illustration*, donde contempla extasiada sus grabados en compañía de su amigo León, quien además le recita susurrantes poemas de amor. «De esta suerte se estableció entre ambos una especie de asociación y continuo comercio de libros y novelas». El resultado de esa «asociación» no tardará en volverse amor físico (Flaubert, 1968, pp. 85-86).⁹

8 «Tiempo no falta, sin embargo, al bello sexo, para leer las crónicas de baile, las gacetillas de periódicos y la revista de la Vizcondesa de Renneville; los folletines de Ponson du Terrail, los cuentos de Edgar Poe y las vagas distracciones de Orion. Las oiréis hablar mucho de *Rocambole*, de *Cartahut*, de Margarita Gautier, cada vez que se exhibe la *Traviata*; pero la literatura nacional no entra en su repertorio de crítica, porque nadie es profeta en su patria» (Acevedo Díaz, 1873, p. 183).

9 El episodio descrito aparece en el capítulo IV, pero en el capítulo II se encuentra el diálogo de Emma con el farmacéutico y el escribiente sobre libros y lecturas. En el capítulo VII hay un diálogo entre la madre de Charles Bovary con su hijo acerca de

Sin las sutilezas de Flaubert, un cuarto de siglo antes, en 1831, por medio de su personaje Blémont, Paul de Kock expresa la situación de la mujer y sus derechos cercenados en un pasaje de *El cornudo* (*Le cocu*), que figura en una traducción de comienzos del siglo xx, la misma que leían jóvenes como la Concepción creada por Bellan:

Algunos hombres creen que una aguja, un bastidor de bordado, un piano, deben bastar para ocupar a una mujer. [Estas] han tenido que volverse coquetas, porque el deseo de gustar es un deseo que entretiene [...] lo serían mucho menos si se entregaran a las mismas faenas que nosotros. (Kock, *circa* 1902, pp. 67-68)

La Iglesia reaccionó. En 1846 Pío IX lanzó una pastoral contra las malas lecturas y más de treinta años después, el 20 de enero de 1878, una quincena antes de morir, reiteró la advertencia contra la difusión de los «malos libros». Contemporáneamente, en la capital uruguaya, monseñor Jacinto Vera emitió un mensaje pastoral para reprobar los libros «perniciosos [que] irremisiblemente [conducen a] la incredulidad», a los que pedía desterrar «del hogar». La lista de «libros perniciosos» de monseñor Vera incluía «novelas, periódicos y folletos inmorales» (en Monestier, 1992, pp. 259 y 261).

El avance de las novelas por entregas era incontenible. En 1875 aparecieron en el diario *El Mensajero del Pueblo* algunos comentarios anónimos a ese respecto: «Las mujeres [...] devoran libros ya sea para contentar [ya] para satisfacer las necesidades de emoción que las atormentan o ya para disipar el fastidio que engendra la ociosidad. [...] Lo peor son las lecturas incesantes, frívolas, y a menudo, ¡ay! malas!» (en Barrán, 1989, pp. 183-185). Un cuarto de siglo más tarde continuaba la prédica airada y claramente estéril, como la del periódico católico *El Amigo del Obrero*, en el que el 10 de diciembre de 1899 se incluyó un diálogo imaginario, construido a la usanza de la ágil prosa de los mismos folletines que proponían expulsar. Alguien le dice a su interlocutor que revise su escritorio para encontrar al enemigo. Este, entonces, lo descubre:

—Nuestros diarios callejeros... unos periódicos de caricaturas... novelas ilustradas...

—¿Y preguntas después quiénes pervierten el corazón de tus hijos y traen a tu hogar la desmoralización...! (en Monestier, 1992, p. 262)

los malestares continuos de Emma y una de las razones —dice— está en la lectura de novelas. Por último, en el capítulo xiv, Flaubert establece un irónico paralelo entre literatura sacra y sana (Flaubert, 1968, pp. 72-73, 108 y 182-183).

Entre las minorías letradas liberales del siglo XIX, con simultáneo beneplácito y desesperación, privó el gusto por la literatura francesa, «alta» o «baja». *Beneplácito* por admiración, por placer, y porque las novelas podían erosionar los valores más rancios; *desesperación* porque esas mayorías estaban a merced de una literatura menor. Educadores como Sarmiento y José Pedro Varela eran conscientes de ese poder y de esa carencia. Con un tono algo decepcionado, en *La legislación escolar*, Varela anotó que sólo «la parte más ilustrada de la sociedad, lee algo más que novelas [...] salvo rarísimas excepciones, sólo leen libros franceses» (Varela, 1964a, pp. 39-40). Después de insistir durante décadas sobre el primado de la novela, en un largo discurso de 1883 sobre bibliotecas populares Sarmiento llegó a decir que, en proporción a sus habitantes, se leían en Buenos Aires más ficciones que en París: «La novela es la vida humana, la sociedad, el ideal mismo», sentenció (Sarmiento, 1899, pp. 172-173). Repasó luego los datos sobre préstamos de libros en la Biblioteca Nacional y se asombró de que los textos de Dumas (padre) hubieran tenido 2463 pedidos, casi diez veces más que los de Victor Hugo, que apenas fueron solicitados en 290 ocasiones. Luego, gastó su ironía sobre «un autor antiguo», que

tiene 845 pedidos de sus obras. [...] Es un viejo e incorregible pecador que no se puede leer sin soltar la risa y pecar a la vez, oyéndole sus desvergüenzas. ¡Paul de Kock! ¡Qué queréis! Es leído entre nosotros más que George Sand, que Daudet, que tantos otros modernos [...]. Esta es la moral de las novelas inmorales. Suprimen en el afán de leerlas horas de fastidio, de holganza, que suprimen a su vez centenares de crímenes en la vida real. (Sarmiento, 1899, p. 177)

En 1918, como si retomara el propósito de Flaubert, *Doñarramona* se involucra en la doble lucha contra las restricciones a los derechos de la mujer y contra la moral de la Iglesia católica. Esto se relaciona con las campañas del batllismo y las de sus aliados en este empeño (Barrán y Nahum, 1979). Pero *Doñarramona* supera el alegato contra el pensamiento y las prácticas conservadoras, ya que, en cuanto ficción, responde a sus reglas y por lo tanto es mucho más que una soterrada adhesión a ideales políticos que ciertamente el autor profesaba. Bellan también especula sobre la lectura de las narraciones, como las de Paul de Kock, que juzga estéticamente perniciosas casi en los mismos términos de Sarmiento. En el subtexto de *Doñarramona* está el viejo dilema de la cultura letrada americana que se balancea entre lo local y lo europeo, entre lo que tiene la lengua española

para dar de nuevo y las imprescindibles políticas de traducción que, desde el francés, arriman acentos modernos.¹⁰

Una resistencia global

Antes y después, en otras partes de la periferia varios escritores se insurgieron por similares razones a las de Bellan contra la obra de Paul de Kock. En *Las pobres gentes* (o *La pobre gente*, dependerá de la traducción), de 1846, la primera y epistolar novela de Dostoiewski, el narrador-corresponsal avisa a su amada:

Ahora está pasando de mano en mano [un libro] de Paul de Kock, pero las novelas de Paul de Kock no son para ti, preciosa mía... No. No. Paul de Kock no te conviene. De él se dice, querida Varinka, que provoca la indignación de todos los críticos de Petersburgo. (Dostoiewski, 1933, pp. 118-119)¹¹

En el otro extremo del planeta, en Río de Janeiro, la novela *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de A. H. Lima Barreto, originalmente publicada por entregas a fines de 1911, trata de ridiculizar a Paul de Kock como lo hace su coetáneo uruguayo Bellan, aunque de otra forma. Esas novelas son las únicas capaces de despertar al personaje del doctor Armando Borges, quien se duerme leyendo libros de medicina y «novelas francesas [de] Goncourt, Anatole France, Daudet, Maupassant». Como debía fingir ser un atento lector, al abúlico médico se le ocurre encargar «algunas novelas de Paul de Kock en encuadernaciones con títulos cambiados, y [así] alejó el sueño» (Lima Barreto, 2004, p. 121). Once años después de esta parodia, en el *Ulises*, de Joyce, que está en las antípodas de la prosa del caudaloso novelista francés, se recupera su nombre en un momento clave, en el capítulo cuarto, justo antes de la peregrinación de Leopold Bloom. Su mujer, Molly, comenta que ha leído una novela que «no tiene nada de indecente». Ya que su marido debe ir a la biblioteca de la calle Capel, le pide que saque en préstamo «otro [libro] de Paul de Kock. Un nombre bonito que tiene» (Joyce, 1979, p. 66).

Sea en Moscú, en Río de Janeiro, en Dublín o en Montevideo el descoordinado propósito común está en la pugna por crear nuevos lectores

10 En *La educación del pueblo*, de 1874, José Pedro Varela confía en que alguna vez se pueda traducir lo mejor y más útil del conocimiento humano producido en otras lenguas. Hasta entonces, no quedaba «otra solución que, aunque transitoria, imperfecta y limitada, es sin embargo inmediatamente aplicable [la de difundir] los idiomas modernos». El más universal de todos, el francés (Varela, 1964b, p. 43).

11 Debo esta referencia a la Prof.^a Alicia Cuello.

(o lectoras), por destruir el modelo que, tan callando, se lleva la adhesión mayoritaria.

La vida material de los textos

La compulsa de las bibliotecas de carácter nacional o universitario son una efectiva prueba para medir la recepción de un conjunto de obras y autores, como en el mencionado balance de Sarmiento en 1883. Pero estos repositorios fallan cuando se trata de catalogar a las literaturas que, con las comodidades del caso, llamamos «populares». Sin desconocer las fuertes implicaciones políticas del término, sobre la que tanto se ha reflexionado en las últimas décadas (Badiou *et al.*, 2014), se utiliza aquí el adjetivo «popular» como prueba de lo difundido y aceptado mayoritariamente entre receptores de escasa preparación, a quienes se ofrece un resultado *predigerido* y estable antes que el desafío de cualquier norma verbal. Se trata, sobre todo, de un texto que se convierte en «popular» porque persigue y alcanza un rápido contacto.

Una de las posibilidades para el ensanchamiento de esta relación entre textos y lectores estriba en la querella entre lo antiguo y lo nuevo, que puede inclinar la balanza hacia el segundo caso. La novela *El cornudo* atiza este diferendo. Se inicia en un gabinete de lectura, donde quienes alquilan periódicos y libros se disputan aquellos que tienen relatos por entregas. En cierto momento, entra al recinto una joven que ha leído todas las novelas recientes. Como no puede satisfacer su demanda, la propietaria del gabinete trata de convencerla de que se lleve una narración del siglo XVIII, pero la joven rechaza esa «literatura de cementerio»; sólo quiere una ficción que «ofrezca los cuadros de costumbres, las escenas contemporáneas», y de preferencia una historia de amor en la que se diga «Quisiera un amante así» (de Kock, 1902, pp. 9-10). Para contrapesar este apego a lo contemporáneo, se acerca luego al mostrador un hombre de avanzada edad, quien reclama novelas de caballerías y ataca a Cervantes por haberlas parodiado.

Más de un siglo después, en Montevideo, la (mala) fortuna estadística bibliográfica de Paul de Kock habla de su redistribución, que ha pasado del *mercado* al *archivo*. A comienzos de mayo de 2025 hice un pequeño relevamiento. En todas las bibliotecas de la Universidad de la República no existe un solo libro de su autoría. En el viejo fichero de cartulina que aún late en la biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación tampoco hay nada, y no es raro, porque difícilmente se ha estudiado un autor poco canónico en la disciplina que lo circunda, y más difícil sería que su obra hubiera habitado las bibliotecas de escritores, y luego profesores de la institución, como Emilio Oribe, Carlos Sabat Ercasty, Gervasio Guillot Muñoz o Luce Fabbri-Cressatti, quienes concluyeron por donar sus

colecciones particulares. Otras fichas de cartulina, las de la Biblioteca Nacional, que han resistido décadas de sobajeo, consignan sólo dos títulos de este autor, o sea el 1% del total de las obras presuntamente escritas por Paul de Kock o tal vez escritas, como lo hizo su precedente Dumas, por un eficiente grupo de *ghost writers*.¹²

Sobrevivencias

Mezcla de periodismo y literatura, la contemporánea escritura *alta* aprovechó del avasallante folletín una retórica que supuso la condena última del género. En 1998 la investigadora Marlyse Meyer notó que en ese viaje sinuoso le cupo una gran responsabilidad a

Paul de Kock, tan frecuentemente traducido en las Variedades [de la prensa brasileña] —y abundantemente representado en las listas y catálogos de bibliotecas de entonces— a pesar de su pésima fama entre las élites francesas, es popular en el peor sentido, en cuanto vulgar, licencioso, etcétera. [Pero] tuvo un papel formador. Hay un *jeito* de escribir a la Paul de Kock [...] un *jeito* leve, divertido, descontracturado, que ciertamente estimuló a los jóvenes periodistas folletinistas patricios. (Meyer, 1998, p. 153)¹³

En efecto, mucho le debe al folletín la prosa de fraseo breve y «descontracturado» en la narrativa que se consolidó, sobre todo en el español americano, hacia la tercera década del último siglo. En dinámica complementación, mucho se le debe al discurso periodístico. Algunos casos de la narrativa de vanguardia procurarán revertir esta ecuación. Joyce antes

12 Una pieza hay, folleto de apenas 36 páginas, titulada *Cuadros de costumbres*, que en traducción de Manuel Gutiérrez de la Torre salió en Buenos Aires por la Imprenta Constitución en el temprano 1854, es decir en vida del autor, quien no debió de enterarse siquiera de tal remoto suceso. La novela *Juan* es la otra obra, también contemporánea al autor, editada en dos volúmenes. Esta llegó de Madrid habiéndose tirado por la Imprenta de Villaamil, en 1856. Giros y vuelcos de la literatura popular: *Juan* no se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, donde en cambio es posible hallar varias decenas en francés y casi un centenar de traducciones en múltiples ediciones, la mayoría aparecidos a fines del siglo XIX y comienzos del siguiente, quizá en tiempos de aflojamiento de la censura. Entre estas, se ubica *La Duquesita*, publicada en 1902 por el sello de Ramón Sopena, su activo editor en el filo de esos dos siglos. Se trata de la que descubrió la anhelante Concepción, tal vez reproducida en un periódico cualquiera, o eso simula Bellan para hacer más verosímil el hallazgo subrepticio; es la misma novela que había citado Gutiérrez Nájera en su poema.

13 La traducción del pasaje me corresponde.

que nadie. Por eso tiene que apresurarse a reconocer a Paul de Kock, para mejor borrarlo.

Una inesperada vuelta de tuerca ocurrió en 1986 con *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, de Armonía Somers. En esta novela se interpolan dos historias, la que utiliza algunos fragmentos de *El manuscrito de una madre*, novela del popularísimo Enrique Pérez Escrich, folletinista español del filo de los dos pasados siglos; la que transcurre por el andarivel de la creación más sofisticada. «Al folletín, con respeto», dice la dedicatoria de la novela, y pronto su misma historia le pierde el respeto fagocitándolo, porque sale en una dirección contraria a la anécdota simple, la prosa breve y de fácil descodificación. Somers divide los campos; a la coincidencia ilusoria entre objeto y discurso que promete el folletín superpone otra historia en la que el objeto se borronea para desenfreno de la imaginación.

En las primeras páginas de *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* se representa el acto de la lectura en voz alta del texto. Un personaje lee y otro escucha y se transcribe algunos pasajes de la novela del escritor español, que además Somers modifica, y hasta llega a reproducir una de las ilustraciones del folletín con la leyenda que servía de significante y pausa orientadora para el receptor inhábil. El capítulo inicial discurre sobre estas novelas populares, las define y anima:

Entraban reptando por debajo de las puertas tal si tuvieran vida, con su cubierta de papel rosado que los hacía llamativos y memorables al mismo tiempo. Luego, si la familia era rica o recibía rentas de campos [...] venía la encuadernación final de cuero y títulos estampados en oro. (Somers, 1986, p. 17)

La familia de Armonía Etchepare, quien siempre firmó sus textos literarios como Armonía Somers, residía en la ciudad de Pando. Se componía por sus padres y otras dos hermanas mujeres; ni eran ricos ni sabían de rentas agropecuarias. Cosas del destino o del azar, en 1950, Armonía pasó a vivir en una casa de la calle Marco Bruto, casi Rivera, cuando ya ningún olvidado vendedor de quimeras deslizaba folletines por debajo de ninguna puerta.¹⁴

14 Una detallada cronología, elaborada con la asistencia de la escritora, donde consta la fecha mencionada en Risso (1990).

Referencias bibliográficas

- ACEVEDO DÍAZ, Eduardo. (1873). «La literatura entre nosotros (La leyenda de lo bello)», en *El Club Universitario*, n.º 9, Montevideo, 16 de marzo, pp. 182-188.
- AMORIM, Enrique. (1968). «Los tubos de la risa», en *Horizontes y bocacalles*. Montevideo: Arca, pp. 61-67. [1926].
- BADIOU, Alain *et al.* (2014). *¿Qué es un pueblo?* [trad. Cecilia González y Fermín Rodríguez]. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- BARRÁN, José Pedro. (1989). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- . (2008). *Intimidación, divorcio y nueva moral en el Uruguay del Novecientos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- BARRÁN, José Pedro y Nahum, Benjamín. (1979). *El Uruguay del Novecientos*, tomo 1 *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- BASSO MAGLIO, Vicente. (1925). *Pérez. Novela humorística*. Montevideo: La Novela Uruguaya. Publicación quincenal, n.º 4, 8 de setiembre.
- BELLAN, José Pedro. (1918). *Doñarramona* [pról. Alberto Lasplacés]. Montevideo: Claudio García.
- CHILD, Theodor. (1969). *Bosquejos e impresiones de Montevideo. Selección de viajeros, (1850-1914)* [trad., pról. y antología Rosanna Di Segni y Adela Pellegrino]. Montevideo: Sección de Historia de la Cultura, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad de la República. [1915].
- DARNTON, Robert. (2010). *O beijo de Lamourette. Mídia, cultura e revolução* [trad. Denisse Bottmann]. São Paulo: Companhia das Letras. [1990].
- DE KOCK, Paul. (1902, *circa*). *El cornudo*. Madrid: Ramón Sopena. [1831].
- DOSTOIEWSKI, Fiódor. (1933). *Las pobres gentes* [trad. Alfonso Nadal]. Madrid: Ediciones La Nave. [1846].
- FABBRIS, Annateresa. (2004). *Identidades virtuais. Uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais.
- FLAUBERT, Gustave. (1968). *Madame Bovary* [trad. Augusto Díaz Carvajal]. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. [1857].
- GONZÁLEZ LEJÁRRAGA, Antonio. (2017). *La Revista Literaria. Novelas y cuentos (1929-1966)*. Sevilla: Ediciones Ulises; Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- GROSSMANN, Rudolf. (2008). *El patrimonio lingüístico extranjero en el español del Río de la Plata* [trad. y notas Juan Ennis: estudio preliminar Fernando Alfón]. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. [1926].
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel. (1989). «La duquesa Job», en Jiménez, José Olivio Oviedo, *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión, pp. 100-105. [1985].
- JOYCE, James. (1979). *Ulises* [trad. José María Valverde]. Barcelona: Seix Barral. [1922].
- LIMA BARRETO, A. H. (2004). *Triste fin de Policarpo Quaresma* [trad. Virginia Machado, pról. Pablo Rocca, revisión Heber Raviolo y Pablo Rocca]. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental. [1911-1915].
- MEYER, Marlyse. (2005). *Folhetim. Uma história* [pról. Antonio Candido]. San Pablo: Companhia das Letras. [1996].
- . (1998). *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- MONESTIER, Jaime. (1992). *El combate laico. Bajorrelieve de la reforma varelana*. Montevideo: Ediciones El Galeón.
- MOROSOLI, Juan José. (1999). «Las cortas de maíz», «Clorinda» y «La rezadora», en *Hombres. Los albañiles de Los Tapes* [pról. Heber Raviolo]. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, pp. 24-28, 91-95 y 170-173.
- ORIBE, Emilio. (1993). *Rapsodia bárbara (poema)* [ed. crítica, advertencia y cronología de Pablo Rocca]. Montevideo: Intendencia Municipal de Cerro Largo; Ediciones de la Banda Oriental. [1953].
- RISSE, Álvaro. (1990). «Un retrato para Armonía (cronología y bibliografía)», en Cosse, Rómulo (Coord.), *Armonía Somers: papeles críticos*. Montevideo: Linardi y Risso, pp. 247-299.
- ROCCA, Pablo. (2021). *Historias tempranas del libro. Impresores, textos, libreros en el territorio oriental del Uruguay, 1807-1851*. Montevideo: Linardi y Risso.
- SARLO, Beatriz. (2000). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma. [1985].
- SARMIENTO, Domingo F. (1899). «Lectura sobre bibliotecas populares, julio 20 de 1883», en *Obras de Domingo Faustino Sarmiento*, tomo XXII. *Discursos populares*. Segundo volumen. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno, pp. 157-189. [1883].
- SOMERS, Armonía. (1986). *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*. Buenos Aires: Legasa.

- THÉRENTY, Marie-Eve. (2000). «“Relojes blandos y periódicos locos”: ritmos e imaginarios del tiempo cotidiano en el siglo XIX», en *La invención de la cultura mediática. Prensa, literatura y sociedad en Francia en el siglo XIX*. México: Instituto Mora, pp. 51-69. [1985].
- VANRELL DELGADO, Rafael. (1993). *Salones de biógrafo y cines de Montevideo de 1908 a 1992* [pról. Jorge Abbondanza]. Montevideo: Ediciones de la Plaza.
- VARELA, José Pedro. (1964a). *La legislación escolar* [pról. Arturo Ardao]. Colección de Clásicos Uruguayos, n.º 51. Montevideo: Biblioteca Artigas, [1876].
- . (1964b). *La educación del pueblo* [pról. Arturo Ardao]. Colección de Clásicos Uruguayos, n.º 50. Montevideo: Biblioteca Artigas. [1874].