



## Miguel Cané, (1812-1863), primer novelista argentino

Beatriz Curia

La novela argentina se inicia con definido influjo de la teoría literaria de los siglos diecisiete y dieciocho, atenta a evitar los malos ejemplos y la disolución de las costumbres atribuida al género. Tanto en el prólogo de Mitre a *Soledad* como en otros textos inaugurales de nuestra estética de la novela, ese influjo se hace notorio. La práctica escritural sigue idénticos lineamientos y acredita por ello no pocas restricciones temáticas.

Hacia 1925, Ortega y Gasset señalaba que las novelas, “la fauna poética más característica de los últimos cien años”(51), ofrecen una “autopsia” de la realidad (56). En las letras argentinas anteriores a Miguel Cané (1812-1863), padre de Miguel Cané (1851-1905), sin embargo, el registro de la verdad psicológica y social como función de la novela es una vertiente en gran medida inexplorada. Así, en *Soledad*, Mitre traspone en una moralizante versión americana el triángulo pasional configurado por George Sand en *Indiana*. El prólogo ya mencionado —verdadero manifiesto de la novela argentina y “le premier manifeste du roman hispano-américain” (Verdevoye, *Introducción* 21)— propone una novela que sea “espejo fiel” en el que se refleje el hombre con sus vicios y virtudes y cuya vista despierte “por lo jeneral profundas meditaciones o saludables escarmientos” (Mitre 94; N. B.: en todas las citas respeto la grafía y puntuación del original).

En su diario de juventud, Mitre expresa su juicio acerca de las *Memorias del diablo* y condena doblemente la novela de Soulié, publicada entre 1837 y 1838, y la sociedad europea (41). Y agrega, adhiriendo a un juicio de Nisard sobre el “romance” —novela—, que tolera “el adulterio, el concubinato, el amor lascivo y desenfrenado”: “El romance, y muy especialmente el romance francés, es la cosa más inmunda que la imaginación más torpe puede crear en sus más espesos sueños” (57).

Como bien subraya Myron Lichtblau en su ya canónica obra *The Argentine Novel in the Nineteenth Century* una de las razones por las cuales no se desarrolló una novela colonial en Hispanoamérica fue la falta de una tradición social fuertemente enraizada, dado que la novela, basada en la interacción entre los personajes y su entorno no podía desarrollarse en una sociedad aún informe y sin cohesión (22-23).

Marcos Sastre emite uno de los primeros juicios descalificadores acerca de las novelas cuando —en su discurso inaugural del Salón Literario— las considera “sabandijas literarias” que sacan “a la pública luz las pasiones más vergonzosas, los extravíos más secretos de un corazón corrompido, la crónica escandalosa de las costumbres” y pervierten el corazón puro de los jóvenes (Weinberg 119-120). Otro tanto hacen Félix Frías y Luis L. Domínguez, redactores de *El Orden*. (“El folletín,” 2)

Por su parte, Vicente Fidel López censura en su *Curso de bellas letras* la novela francesa del siglo XIX porque pinta “los vicios mas torpes e inmundos de la sociedad, desencantando el corazón de todas las ilusiones, y persuadiendo de que no existen en el mundo virtudes” (300). Propone en cambio novelas en las que se idealicen los sucesos domésticos —característicos del siglo XIX— y se fortalezcan “los buenos principios de nuestra conducta privada” (297, cf. Katra 258).

Miguel Cané (padre) fue uno de los más destacados integrantes de la generación argentina de 1837. Exiliado en Montevideo, fundó y dirigió con Andrés Lamas *El Iniciador*, notable periódico que sucedió a *La Moda* y en cuyas páginas se publicó por primera vez la *Creencia* de la Joven Argentina. Años atrás —1833—, se habían reunido en su casa los integrantes de la Asociación de Estudios Históricos y Sociales, precursora de empresas generacionales más célebres. Su labor periodística fue intensa y es en los periódicos donde debe rastrearse su nada exigua producción literaria, dispersa y en gran medida nunca reeditada.

Cané nació en la estancia Los Algarrobos —que pertenecía a sus padres—, situada a unas cuarenta leguas al norte de Buenos Aires, en San Pedro, el 26 de abril de 1812. También en el campo, en una pequeña estancia de Mercedes —provincia de Buenos Aires—, vio por última vez la luz hace ciento cuarenta y tres años, el 5 de julio de 1863.<sup>1</sup>

La ausencia de reediciones determina que pocas de las novelas de Cané puedan ser leídas hoy por el público no especializado. Sin embargo, como bien señala Paul Verdevoye, a fines de la década del 40 no existe en el siglo XIX hispanoamericano sino un número restringido de novelas, al menos de autores conocidos —“Avant *Soledad* [Bartolomé Mitre, 1847], on pourrait tout au plus relever une quinzaine de titres (contes, romans, nouvelles confondus) [. . . ]” (“Introducción” 19)—, y con Miguel Cané “empieza la novela rioplatense” (Verdevoye, “Novelista” 115).

Según he establecido con anterioridad (*El Cané desconocido*, 10-11), la obra narrativa de Cané abarca un número considerable de títulos que se pueden agrupar de la siguiente manera:

1. Las novelas reeditadas en nuestro siglo: *Esther* —su novela más conocida— y *La familia de Sconner*. Ambas aparecieron en la *Sección documentos* editada por Ricardo Rojas.

2. Las narraciones recopiladas en volumen por Magariños Cervantes para su *Biblioteca Americana* en 1858: las dos mencionadas en el apartado anterior más —en el mismo tomo IV— *Fantasia* y *En el tren*. En el tomo III se había publicado *Una noche de boda*.<sup>2</sup>

3. Narraciones aparecidas en publicaciones periódicas argentinas y uruguayas: *Marcelina* (*El Iniciador* de Montevideo, 1838, con el título *Narración*; *La Tribuna* de Buenos Aires, 1858); *Dos pensamientos* (*El Iniciador*, Montevideo, 1838, y *El Nacional*, Montevideo, 1839); *Eugenio Segry o El Traviato* (*La Tribuna*, Buenos Aires, 1858); *Laura* (fragmento, ed. póstuma en *El Correo del Domingo*, Buenos Aires, 1864). Todas ellas son hoy desconocidas.

4. Novelas que consigna Magariños Cervantes en su escrito “Miguel Cané”, incluido a modo de prólogo en el tomo IV de la *Biblioteca Americana: Cora, La semanera* —publicadas— y *La muerte del poeta* —inédita—. “Sabemos — señala— que [Cané] tiene en su cartera de borradores, la *Laura*, la *Muerte del Poeta*, y varios retratos de personajes políticos [ . . . ]” (22-23). Rojas retoma en su *Historia de la literatura argentina* y en el prólogo a *Esther* los datos proporcionados por Magariños. No he podido determinar si efectivamente han sido editadas *Cora* y *La semanera* y cuál ha sido el destino de *La muerte del poeta*.

Centrado en tres novelas olvidadas de Cané, mi trabajo se orienta a mostrar el carácter inaugural de su narrativa en el camino hacia la novela argentina moderna.

### ***Dos pensamientos***

Como demuestra Paul Hazard en ese libro extraordinario que es *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*, el movimiento del pensamiento moderno se desarrollaría a partir del Renacimiento con “una necesidad de invención, una pasión de descubrimiento, una exigencia crítica tan manifiesta, que se puede ver en ellas los rasgos dominantes de la conciencia de Europa”, y, pasando por el clasicismo, llega a una brusca y rápida crisis antes de finalizar el siglo XVII y prepara todo el siglo XVIII. “De este período — agrega—, [ . . . ] parten claramente los dos ríos que cruzarán todo el siglo: uno, la corriente racionalista: el otro, exiguo a sus comienzos, pero que después desbordará sus orillas, la corriente sentimental” (418-419). Señala también con claridad que ya antes de 1760 se habían proclamado la igualdad y la libertad racionales del individuo y se habían tomado todas las actitudes mentales que llevarían a la Revolución Francesa. El desplazamiento del eje de la vida moral de la razón al sentimiento, fundamental aporte de Rousseau, caracteriza a la conciencia moderna.

Un examen profundo e iluminador sobre este tema puede encontrarse en Mondolfo, quien entre otros conceptos explicita:

“el antagonismo que Rousseau había suscitado entre su orientación sentimentalista y el intelectualismo, lograba una expresión más radical y decidida del viejo conflicto entre subjetivismo y objetivismo, que llegaba a traducirse en oposición entre el mundo de la valoración y el mundo del conocimiento.” (100-101; cf. Castro Leiva 129-165).

Esta oposición se manifiesta explícitamente en *El Traviato*, de Cané, y de modo notable en *Dos pensamientos*. No parece inoportuno recordar que, según cuenta Alberdi, un Cané

juvenil lo distraía de sus lecciones de latín porque llevaba a las aulas del Colegio Nacional un ejemplar de *La Nueva Heloísa* que, leído a hurtadillas, abría ignorados mundos a los jóvenes condiscípulos (Mujica Láinez 27).

Coinciden los historiadores de la literatura en señalar que la novela sentimental hispanoamericana se inicia con *Soledad*, de Bartolomé Mitre (cf. Varela Jácome 94). No obstante, así como *Marcelina* convierte a Miguel Cané en iniciador de la novela histórica argentina, *Dos pensamientos* constituye el primer exponente de novela sentimental en nuestra literatura.<sup>3</sup> Por otra parte, es un verdadero compendio de motivos, personajes e ideas propios del romanticismo y, en tal sentido, inaugura en el país la novela romántica.

Se trata de una novela breve. No una *nouvelle* sino una *novelita*, como designa Paul Verdevoye a las narraciones de este tipo (3-25). Un narrador testigo va dando cuenta, a veces a través del discurso directo, de los pormenores de esta historia de sentimientos encontrados, de un alma triste acosada por el mal del siglo, escéptica y dolorida.

En su *Primera lección de prosa*, Cané sigue la tradición romántica europea, en particular a Mme. de Staël en *De la Littérature* (1800), y asigna a la literatura la función de constituir la “expresión genuina de nuestra vida social” (5). Interesa desde este enfoque la visión que *Dos pensamientos* ofrece de la mujer, todavía dominada por la voluntad familiar y social, al margen de la revolución que se produce en el mundo y que va transformando la sociedad, la moral, los sentimientos, la relación entre los sexos. El propio Cané, en un artículo titulado “Educación”, aparecido en *El Iniciador* el 15 de junio de 1838, señala que la mujer en “nuestras sociedades” es

“una criatura sin misión ni carácter verdaderamente social. Nace y muere como las flores; destinadas al deleite de uno o pocos más, la patria conserva en su seno, más de la mitad de sus hijos como miembros improductivos, muertos para todo lo que no sea el amante, el hermano, el padre,” y reclama darle el lugar que le corresponde, para que deje de ser una víctima y pueda “trabajar como el hombre, por la civilización, por la humanidad, por la patria”. (Curia, “La realidad” 124)

No debe olvidarse en relación con este punto que por entonces “se presiente y verifica la presencia de un público femenino, muy al día, liberalizado y hasta rebelde, al que se apela mediante títulos más o menos ambiguos como *La Moda*” (Viñas 7).

El drama planteado como eje de la novela se basa, más que en una constrictión autoritariamente ejercida desde fuera, en una promesa que encierra violencia moral en su misma formulación: la madre recibe en su lecho de muerte el juramento de acceder a un matrimonio detestado. Ni más ni menos que en *El ángel caído* de Echeverría, cuando Ángela accede a casarse con Pereyra. Si bien la mujer rioplatense del siglo XIX era depositaria de hecho de un poder no delegable, que la convertía en defensora del “orden familiar”, “subordinación y pudor condensaron el ideal patriarcal”: las mujeres casadas se encontraban subordinadas a la voluntad del marido y las solteras, hasta los veinticinco años, sometidas a la patria potestad (Cicerchia 241).

Aunque el espíritu romántico se caracteriza por romper con las normas y los cepos que la sociedad establece a la pasión, los protagonistas de Cané se someten al orden establecido, al deber filial y conyugal de la muchacha. Muerte en batalla y muerte por consunción son dos caras de un mismo y fatal destino.

La dimensión patriótica, la militancia política y la preocupación social resultan insoslayables en los escritos de Cané. En *Dos pensamientos*, la trama sentimental se une con la vida política cuando el protagonista sucumbe en combate: “Una guerra fratricida arde en el corazón de la patria; yo marché á incorporarme con los primeros cuerpos que encuentre” (48). En estas frases y las que siguen a ellas se condensa la crítica a las facciones en lucha, el sentido de pertenencia generacional y el proyecto transformador de la sociedad del que Cané se sentía partícipe (48-49).

En suma, *Dos pensamientos* inicia con ingenua frescura nuestra novela sentimental, ofrece un amplio registro de motivos románticos: antinomia espíritu-materia, divorcio yo-mundo, pasión desbordada, destino fatal, mujer ángel/mujer demonio, amor imposible, muerte en plena juventud, muerte por amor, lucha por la patria, naturaleza como estado de alma —compañera, indiferente—, a los que se suman caracteres endebles e idealizados, innegables aciertos elocutivos —v. gr.: “la alma comprimida se lanza á recorrerlo como el niño tras la sombra de su cuerpo”— y un trasfondo de romanticismo social (43). No es ésta por cierto la mejor novela de Miguel Cané, pero preciso es no juzgar la novela con parámetros actuales, porque resultaría inevitable e injustamente pobre. Los que hoy nos parecen adocenadas reiteraciones de patrones europeos constituían por entonces innovadoras propuestas.

### ***Marcelina***

Hasta la publicación en 1996 de mi edición crítica, *Marcelina* —aparecida por primera vez en 1838, en *El Iniciador*, con el título “Una historia” y reeditada en *La Tribuna* de Buenos Aires en 1858— no estaba registrada en nuestra historia literaria y tampoco la mencionaba la crítica especializada. Se trata de una novela muy breve —no de una *nouvelle*, genéricamente hablando—, bastante singular en la producción de Cané por el desborde romántico de las emociones de los protagonistas. El repertorio de los motivos románticos se despliega generosamente a lo largo de la narración, al igual que los tipos humanos que tanto atrajeron a los escritores europeos y americanos de la época: la huérfana, el anciano enamorado de la niña, el corsario, el marino, la mujer ángel, el rapto, la lucha por la libertad de la patria, la proscripción, la guerra civil, la naturaleza desencadenada.

Más allá de improbables influjos de esta novela de Cané, pero ciertamente con un trasfondo histórico literario compartido, las páginas de *Marcelina* recuerdan por momentos *Soledad* de Mitre (1847) y alguna vez hacen pensar en *Caramurú* de Magariños Cervantes (1848). Narra las peripecias del amor entre Marcelina y Enrique, un corsario que lucha contra los brasileños por la libertad uruguaya. La acción se desarrolla a partir de “la última hora del año de 1826”. El contexto histórico es la guerra con el Brasil tras la ocupación del Uruguay, el bloqueo de Buenos Aires por la armada brasileña y la acción de los corsarios argentinos en el río y en el mar. Como es sabido, la Argentina no contaba con una armada poderosa y Brown y los corsarios realizaron prodigios con sus mal pertrechados buques. Cuando

termina la acción de la novela todavía continúa el bloqueo. En los últimos párrafos, casi a modo de epílogo, el narrador anuda los hilos de la trama, menciona el fin de la guerra, el comienzo de la guerra civil, y la proscripción del protagonista en tierra uruguaya.

Lo fundamental de *Marcelina* es el discurso del moribundo padre de Enrique, que constituye un verdadero programa y se transforma —apunta el narrador— en el “código” de que se valdrá el protagonista para educar a sus hijos. La palabra “código” no se ha usado por azar sino que remite de modo bien preciso al *Dogma* de la generación del 37.

Representante característico de la generación del 37, Cané tuvo una actitud cívica militante y una concepción pragmática de la obra literaria. Esta concepción, perceptible con nitidez en sus escritos más diversos, adquiere rasgos de proclama en un artículo aparecido —poco antes de la primera publicación de *Marcelina*— en *El Iniciador* del 15 de mayo de 1838. Lleva el título “Literatura” y vale la pena transcribir un breve párrafo: “[ . . . ] Ante todo la verdad, la justicia, la mejora de nuestra pobre condicion humana, en fin, todo lo que, aun sacrificando la perfeccion nos de un progreso moral é intelectual. La obra que no llene esta doble misión, sinó es del todo mala, es cuando menos importuna” (51).

Como bien señala Mujica Láinez, Cané fue, “en todo instante, un fogoso propagandista del ideario de la Joven Argentina” (48). Sin duda, en la base de las ideas que vertebran *Marcelina* se encuentra el *Dogma Socialista*, publicado por primera vez en el último número de *El Iniciador* (1839), periódico del que, no olvidemos, Cané era responsable junto con Andrés Lamas. En las breves páginas de su novela, Miguel Cané se convierte en portavoz de las ideas de toda una generación como lo prueba un somero cotejo con el *Dogma*. Las coincidencias —de las que no es posible dar cuenta aquí— con otras obras representativas del 37 son también notables.

Es preciso no sacar de contexto la novela de Cané. El discurso de la generación del 37 sustentado en las páginas de *Marcelina* ha de juzgarse a la luz de las circunstancias en que ellas fueron escritas. Aunque se discutan puntualmente algunas de las ideas expuestas, no es posible negar que los párrafos concebidos por Cané como bandera del accionar político de su generación tienen y deberán tener vigencia mientras se busque una sociedad éticamente organizada. Del mismo modo, aunque *Marcelina* no responda a las expectativas estéticas de nuestro tiempo, no cabe duda de que representa acabadamente un importante momento histórico cultural del pasado argentino.

### ***El Traviato***

Cané se suma a los viajeros argentinos del siglo XIX que miran el Viejo Mundo con ojos nuevos pero no necesariamente sumisos. Afirma Alejandro Magariños Cervantes que su primer viaje a Francia “fue para Cané la realización de sus intuiciones de civilización, y le sirvió para educar sus sentidos en el arte estéticamente y para ensanchar su inteligencia” (1). Los viajes de Cané generaron una serie de escritos narrativos. Algunos asumen definitivamente el género de apuntes de viaje. Otros, bajo ropaje novelesco, ofrecen su visión del arte y la sociedad italianos, de la sociedad francesa y algunas pinceladas de la sociedad europea en general. He mostrado en un trabajo anterior (1994) que el viaje a Europa constituye para Miguel Cané una particular experiencia estética, transpuesta en



sus escritos con minuciosidad y fruición de conocedor del arte y de las letras europeos. Cuando la cultura italiana es el tema, toda la pasión y entusiasmo del autor desbordan. Por el contrario, cuando efectúa un diagnóstico político-social surgen la reticencia, el fastidio y hasta la execración (Curia, “Italia”).

La novela más conocida de Cané, *Esther*, fechada en “Florencia y mayo de 1851”, se publicó parcialmente poco después del regreso del autor a Montevideo en abril de 1852. Habrá que esperar hasta 1858 para la publicación completa de la novela en el tomo IV de la *Biblioteca Americana* de Magariños Cervantes.

Las fechas resultan particularmente importantes no sólo desde el punto de vista del desarrollo de nuestra narrativa sino con respecto al movimiento romántico argentino y también en lo que atañe a la interrelación cultural de la Argentina con los países europeos.

Muy atractiva resulta una novela hoy desconocida de Cané, *Eugenio Segry o El Traviato*, que fue publicada en Buenos Aires como folletín de *La Tribuna*. La he rescatado en estos últimos años de su confinamiento archivístico y he preparado una edición crítica, todavía no publicada. Como ya lo había sido *Esther*, *Eugenio Segry o El Traviato* resulta innovadora en el camino del género hacia la novela moderna.

En primer lugar, transcurre en París y testimonia las condiciones sociohistóricas y culturales del momento (la Revolución de febrero de 1848, que registra tangencialmente, la representación de *La Dama de las Camelias*). Analiza, por otra parte, la vida galante parisina, en particular el mundo de las prostitutas a la moda, “esa tropa de mujeres que viven del acaso como los pájaros que viajan de zona en zona huyendo de los rigores del hambre y del frío”. En fin, reivindica el derecho a “la verdad de los afectos” y presenta un triángulo amoroso del que participa una mujer casada.

Resulta útil advertir que los cuatro tipos de novela que se asocian en la novela “sintética” del siglo XIX según Bajtín —para quien la novela ha jugado un papel importante y hasta pivotal en la formación de la conciencia moderna (cf. Gardiner 176)— se manifiestan en *El Traviato*. Quizá con mayor grado de combinación entre los diversos tipos bajtinianos que la novela europea de su tiempo, *El Traviato* entrelaza los hilos de la autobiografía de Cané, del deambular de Eugenio —el protagonista— por la topografía parisina, del *Bildungsroman* y de algunas formas de la puesta a prueba en la sociedad extranjera y desconocida.

Cuando Cané escribe su novela hace ya tiempo que Stendhal ha efectuado sus magistrales análisis psicológicos y la pluma de Balzac ha engendrado la *Comedia humana*. Así como no debemos pecar de ingenuos suponiendo que la narración de Cané cumple acabadamente el cometido de historiar la vida privada de su tiempo, tampoco hemos de ser injustos cediendo a la tentación de endilgarle comparativamente pobreza psicológica, linealidad en los caracteres o inconsistencia en el cuadro social.

Observación de la realidad, contraste cultural y verdad psicológica configuran un tapiz animado que, si bien todavía rudimentario, resulta vigoroso y fundacional para la constitución de la novela moderna en el Río de la Plata.

Que París constituía el sello de civilización y modernidad para los americanos queda atestiguado en *El Traviato* desde el comienzo de la novela por la información del narrador acerca de que Eugenio Segry —el protagonista— “fué á Paris [desde La Habana] por contentar el amor propio de su padre”.<sup>4</sup> En cuanto al propio Segry, proclama que “no habría hecho el sacrificio de cuatro años de estudios, si nó se me hubiese ofrecido este viaje à Paris por recompensa”.

Se advierte un doble discurso en la novela de Cané. Por una parte, transmite un genuino deslumbramiento, casi provinciano, ante los lujos y novedades de la capital de Francia. Por otro, los paradigmas de la moral burguesa, los programas regeneradores de la sociedad americana y la poética novelística dominante entre los hombres de la generación del 37 refrenan el entusiasmo y originan reflexiones moralizantes.

Tanto en *El Traviato* como en *Esther* el protagonista se enamora de una mujer casada. Cabe recordar en este sentido que Vicente Fidel López sugiere en una carta a Cané que *Esther* ganaría mucho si la protagonista fuese soltera, porque la novela muestra carcomida la institución del matrimonio (Carta del autor. 31 julio 1854). Ante este consejo, Cané reivindica para su narración el carácter de testimonio de “un episodio histórico rigurosamente verídico de la vida del hombre que figura en ella”, porque la biografía es parte de la historia (Cané [Respuesta a V. F. López] 70-72). López, basándose en Villemain, para quien la novela es “la historia privada de la sociedad”, había sostenido en el *Curso de bellas letras* que la novela idealiza la vida privada o doméstica.

Resulta llamativo que esos amores, escandalosos para la Argentina de su tiempo, tengan un escenario europeo y no los países del Plata. Cuando la acción de *El Traviato* se traslada a Montevideo, al final, el apasionado romance es ya pretérito: “[Clementina] ya no es una pasión, es un recuerdo, y ciertos recuerdos se aman como los días de la infancia, como las impresiones que no se borran”.

En ambas novelas se compara la sociedad americana con la europea:

[ . . . ] ustedes criaturas modificadas por una sociedad puramente de formas, no saben como ama el toro en las praderas salvages, el tigre en los bosques solitarios, el tiburón en medio de los mares; condenadas por la necesidad de un lujo mortífero han puesto en los bienes de fortuna la medida del afecto, y si alguna vez les habla al corazón, es un capricho de juventud, les dicen sus padres, y la máscara vuelve de nuevo à cubrirles el rostro. Por eso es que estas sociedades que tienen por base la mentira y el egoísmo no llegarán nunca a la realización de una sola idea general en beneficio de la felicidad común; recorra V. la Europa toda entera, y nómbreme el pueblo feliz . . . (Cané “Respuesta”)

Este contrapunto entre las costumbres europeas (particularmente las parisinas) y las americanas es permanente en *El Traviato*. La sociedad burguesa, cuyo dominio se ha afirmado en Francia desde 1830, se mueve a impulsos del dinero, se esfuerza por confundirse con la nobleza y llegar al mismísimo Faubourg Saint-Germain. En cuanto al mundo de las prostitutas o *lorettes*, el conde de S . . . presenta con ligeras variantes a Segry



por medio de la siguiente fórmula, *sésamo ábrete* revelador de la escala de valores que lo rige: “[ . . . ] presento à vdes. al Sr. Segry que no dudo agrada á vdes. Desde luego porque es jóven y bonito y en seguida porque viene de su pais donde las caballerizas se empedran con las minas de oro, y con pedazos de esmeralda”.

Debe tenerse en cuenta que la prostitución en Buenos Aires existió desde el momento mismo de su primera fundación (cf. Carretero 9), pero no tuvo las mismas características que en el París descubierto por el aparentemente cubano Eugenio. Durante la época de Rosas se hizo una “limpieza” de mujeres públicas y se las despachó a centros de población fundados en el interior de la provincia (Carretero 14-15). Sin embargo, la prostitución sigue existiendo de modo encubierto. Basta recordar en este sentido a doña Marcelina —el memorable personaje de *Amalia*—, deportada en su juventud al arroyo Azul, cuya profesión es “cuidar” de algunas “sobrinas” a las que señores como el padre Gaete visitan y hacen “regalos”. La clase de “señoritas” que deslumbran a Segry y cuya sociedad desea frecuentar no existirá en Buenos Aires hasta las últimas décadas del siglo XIX (Carretero 88). Por esto se hace referencia en *El Traviato* a las “[ . . . ] tranquilas sociedades Americanas, privadas aun de las invenciones del lujo, del fastidio, y de la prostitucion”.

Como se ha visto, Cané exige que la literatura sea “expresión genuina de la vida social” (Cané *Primera* 5; cf. López *Curso* 295). Poco antes ha definido la novela como “un hecho verdadero ó reputado verdadero” (4). En la medida en que el autor respete la exactitud de las circunstancias principales, tiene total libertad para elaborar la novela, expresarse de acuerdo con su estilo propio y “derramar” sobre los hechos “todas las riquezas de su imaginacion”. No obstante, resulta insuficiente la rigurosa veracidad o verosimilitud de “los medios de que se valga el escritor (. . .) también es necesario que sean útiles, es decir, que concurran al esclarecimiento de los hechos, al desarrollo de las circunstancias y al ornamento de la narracion”. Es legítimo, a partir de estas premisas, considerar cada ingrediente de *El Traviato* como significativo, desde el punto de vista del autor, para el logro de un fin.

Los aspectos políticos de la vida social quedan, sin embargo, casi al margen del enfoque narrativo. Parece increíble que la revolución de febrero se reduzca a un molesto episodio que restringe las oportunidades de diversión. Clementina se refiere a “esta maldita revolucion” y para Eugenio se trata de un “gran drama”, cuyas peripecias ha observado directamente. Cané no descalifica claramente la revolución ni se adhiere a ella a través de *El Traviato*. Se limita a referencias ambiguas, lo cual puede ser bien elocuente. En otros momentos de la novela, la revolución aparece en un segundo plano, como tema de conversación frívola más que como episodio de una singular transformación de la vida social.

No se puede menos que puntualizar aquí la significación que la revolución de febrero asumió para los intelectuales del Río de la Plata. Por un lado, la convicción colectiva de la posibilidad de construir una sociedad nueva, sin “privilegios ni desigualdades basadas en un orden sagrado o absolutizado, apriorístico y trascendente”, que se encuentra en las raíces del proyecto moderno (Burucúa 9), formaba parte sustancial del proyecto de la joven generación argentina. Por otro, Esteban Echeverría inicia su trabajo “Revolución

de febrero en Francia” con estas palabras: “Acaba de realizarse en Francia una revolución sin ejemplo en la historia y de inconmensurable medida” (Echeverría 4: 431). Sin embargo, Echeverría “fue el único de los militantes de 1837 que expresó una posición decididamente favorable con respecto a la turbulencia social suscitada en toda Europa y que culminó en 1848” (Katra 151). Sus discípulos, más pragmáticos, advirtieron que “el movimiento revolucionario espontáneo de las fuerzas populares oprimidas, si bien no del todo imposible, resultaba completamente indeseable” (154).<sup>5</sup>

Aunque es imprescindible, por lo demás, marcar la diferencia entre los acontecimientos revolucionarios de febrero de 1848, que también entre los intelectuales franceses hicieron nacer una inmensa esperanza (Milner y Pichois 89), y las tumultuosas jornadas de junio del mismo año que dieron por tierra con sus expectativas, Cané tuvo tiempo de madurar sus ideas al respecto. Si bien durante parte de 1847 y todo el año 1848 estuvo en Europa y realizó un segundo viaje entre el 3 de septiembre de 1850 y abril de 1852, escribe —o data— su novela muchos años después, en 1857.

El título de la novela resulta por demás elocuente. Hasta qué punto el apelativo que incluye es osado y subraya la distancia entre la conducta de Segry y los patrones morales del momento se advierte en el hecho de que el título de la ópera de Verdi —*La Traviata* (literalmente traducido, *La descarriada*)— en los primeros años fue sistemáticamente sustituido por el nombre de la protagonista, *Violetta*, y debió ser más tarde transformado en *La desencaminada* o *La extraviada* para su edición y estreno en España (por ejemplo, una edición barcelonesa de 1858, coetánea de la novela de Cané [cf. Téllez 28]).

La siguiente comparación irónica entre la sociedad europea y la americana torna evidente cuál es la opción del narrador: “La ópera concluyó antes de las doce de la noche, hora que representa las nueve en las tranquilas sociedades Americanas, privadas aun de las invenciones del lujo, del fastidio, y de la prostitucion . . .”.

Las páginas que preceden han intentado rescatar en parte la singular personalidad de Cané. Especialmente su personalidad literaria, relegada a un segundo plano bastante inmerecido por la fama de su hijo, pero también su figura de hombre y de ciudadano empeñado a fondo en “cimentar el porvenir de nuestra patria” en una circunstancia sociohistórica argentina de relieves casi únicos (Cané, Escrito autobiográfico).

CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES  
CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS  
DE LA REPÚBLICA ARGENTINA (CONICET),  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

---

**Notas**

- <sup>1</sup> Manuel Mujica Láinez ha escrito un espléndido ensayo biográfico, basado en fuentes de primera mano reunidas en el archivo familiar de los Cané. Es de ineludible consulta cuando de datos biográficos se trata.
- <sup>2</sup> Jorge Max Rohde la atribuye erróneamente a Magariños (157). El texto —del que preparo una edición crítica— apareció después en *La Tribuna* de Buenos Aires, entre el 15 y el 18 de abril de 1858.
- <sup>3</sup> El texto fue publicado en *El Iniciador* de Montevideo (15 Setiembre 1838) y, con variantes, en *El Nacional* de la misma ciudad (5 abril 1839).
- <sup>4</sup> “El frances de hoi es el guerrero mas audaz, el poeta mas ardiente, el sabio mas profundo, el elegante mas frívolo, el ciudadano mas celoso, el jóven mas dado a los placeres, el artista mas delicado, i el hombre mas blando en su trato con los otros. *Sus ideas i sus modas, sus hombres i sus novelas, son hoi el modelo i la pauta de todas las otras naciones*” (Sarmiento 123. El subr. es mío).
- <sup>5</sup> Retoma Katra una idea de Halperin Donghi vertida en la revista *Contorno*.

## Obras citadas

- Burucúa, José Emilio. *Sabios y marmitones. Una aproximación al problema de la modernidad clásica*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 1993.
- Cané, Miguel (p.). [Escrito autobiográfico sin título y s. f.]. AGN, 7, Cané, 8, 2209.
- . *Dos pensamientos. Narración*. Beatriz Curia, ed. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, 2000.
- . *Esther*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1929. Sección de Documentos, serie 4.a - Novela, Vol. I, n.º VII. 271-322.
- . *Esther*. Alejandro Magariños Cervantes, ed. *Biblioteca Americana*. IV. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1858. 25-105.
- . *La familia de Sconner*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1930. Sección de Documentos, serie 4ª - Novela, Vol. I, n.º 10. 409-483.
- . “Literatura”. *El Iniciador*. Montevideo: Mayo 15, 1838. 49-52.
- . *Primera lección de prosa pronunciada en el Ateneo del Plata, en la noche del 20 de octubre por el Dr D. Miguel Cané*. Buenos Aires: Imprenta de la Tribuna, 1858.
- . “Respuesta a V. F. López”. Alejandro Magariños Cervantes, ed. *Biblioteca Americana*. IV. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1858. 271-272.
- Carretero, Andrés M. *Prostitución en Buenos Aires*. Buenos Aires: Corregidor, 1998.
- Castro Leiva, Luis. “Memorial de la modernidad: Lenguajes de la razón e invención del individuo”. *De los imperios a las naciones: Iberoamérica*. Zaragoza: IberCaja, 1994. 129-165.
- Cicerchia, Ricardo. *Historia de la vida privada en la Argentina*. Buenos Aires: Troquel, 1998.
- Curia, Beatriz. “Perspectivas sobre la estética de Miguel Cané (padre)”. *Revista de Literaturas Modernas*, 27 (1994): 163-191.
- . *El Cané desconocido. Miguel Cané (padre)*. Buenos Aires: Centro de Integración Cultural de la Sociedad Científica Argentina, 1996.
- . “La realidad educativa argentina hacia 1838. El enfoque de Miguel Cané, padre”. *Palabra y Persona* 7 (2000): 114-124.
- . “*Eugenio Segry o El Traviato*, de Miguel Cané padre y la novela moderna”. *Los múltiples desafíos de la modernidad en el Río de la Plata*, (2001): 151-159.
- . “Italia en los *Apuntes de Viaje* de Miguel Cané (padre)”. Isaías Lerner, ed. *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Vol. IV. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2004. 131-138.
- Domínguez, Luis L. y Félix Frías. “El folletín,” *El Orden*. Buenos Aires: Septiembre 11-12, 1855. 2.
- Echeverría, Esteban. “Código, ó declaracion de los principios que constituyen la creencia social de la Republica Argentina”. *El Iniciador*. Facs. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 1941. 65-85.
- . “Revolución de Febrero en Francia”. *Obras completas de Don Estéban Echeverría*. Juan María Gutiérrez, ed. Vol IV. Buenos Aires: Carlos Casavalle, 1870-1874. 431-461.
- Gardiner, M. *The Dialogics of Critique; M.M. Bakhtin and the Theory of Ideology*. Londres y Nueva York: Routledge, 1992.

- Hazard, Paul. *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*. Julián Marías, trad. Madrid: Pegaso, 1975.
- Katra, William M. *La generación de 1837. Los hombres que hicieron el país*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Lichtblau, Myron. *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*. Nueva York: Hispanic Institute in the United States, 1959.
- López, Vicente Fidel. *Curso de Bellas Letras*. Santiago de Chile: Imprenta del Siglo, 1845.
- . "Carta del autor. 31 julio 1854". Alejandro Magariños Cervantes, ed. *Biblioteca Americana*. Tomo IV. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1858.
- Milner, Max, y Claude Pichois. *Histoire de la littérature Française; De Chateaubriand à Baudelaire, 1820-1869*. Paris: Flammarion, 1996.
- Mitre, Bartolomé. Prólogo. *Soledad. Novela original*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, 1928. (Sección de documentos, serie 4ª. Novela. T. I, n.º 4, 89-168). 93-95.
- . *El diario de la juventud de Mitre (1843-1846)*. Buenos Aires: Institución Mitre, 1936.
- Mondolfo, Rodolfo. *Rousseau y la conciencia moderna*. Buenos Aires: EUDEBA, 1962.
- Mujica Láinez, Manuel. *Miguel Cané (padre). Un romántico porteño*. Buenos Aires: C.E.P.A., 1942.
- Ortega y Gasset, José. "La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela". Santiago de Chile: Cultura, 1937.
- Rohde, Jorge Max. *Las ideas estéticas en la literatura argentina*. Buenos Aires: Coni, 1924.
- Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Vol. IV. Buenos Aires: Losada, 1948.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, África y América. 1845-1847 y Diario de gastos*. Javier Fernández, coord. Buenos Aires: ALLCA XX y FCE, 1993.
- Téllez, José Luis. "Introducción". *La Traviata*. Ópera en tres actos de Giuseppe Verdi. Libreto de Francesco Maria Piave. José Luis Téllez, ed. Sevilla: Expo '92 Sevilla; Madrid: Cátedra, 1992.
- Varela Jácome, Benito. "Evolución de la novela hispanoamericana en el XIX". Luis Iñigo Madrigal, coord. *Historia de la literatura hispanoamericana. II. Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra, 1987. 91-133.
- Verdevoye, Paul. "Introducción". *L'Abattoir (1840) d'Esteban Echeverría; Soledad (1847) de Bartolomé Mitre. Deux textes fondateurs de la littérature argentine*. Paris: L'Harmattan, 1997. 3-25.
- . "Novelista e intelectual en la Argentina antes de 1875". *Palabra y Persona* 5 (1999): 113-119.
- Villemain, Abel-François. *Cours de Littérature Française; Tableau de la littérature au XVIII siècle*. Vol. II. Paris: Didier, 1841.
- Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1964.
- Weinberg, Félix, y Marcos Sastre. *El Salón Literario de 183: Con escritos de M. Sastre, J. B. Alberdi, J. M. Gutiérrez, E. Echeverría*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1977.